Friedrich NIETZSCHE

OBRAS completas

Volumen II
Escritos filológicos

tecnos

FRIEDRICH NIETZSCHE

OBRAS COMPLETAS

VOLUMEN II
ESCRITOS FILOLÓGICOS

Edición dirigida por
DIEGO SÁNCHEZ MECA

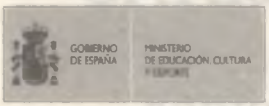
Traducción, introducciones y notas de

MANUEL BARRIOS, ALEJANDRO MARTÍN,
DIEGO SÁNCHEZ MECA, LUIS E. DE SANTIAGO
GUERVÓS Y JUAN LUIS VERMAL

Edición realizada bajo los auspicios
de la Sociedad Española de Estudios
sobre Nietzsche (SEDEN)

tecnos

Diseño de cubierta:
Carlos Lasarte González



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística, fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© De la edición de la obra: Diego Sánchez Meca, 2013
© De la traducción y notas: Manuel Barrios, Alejandro Martín, Diego Sánchez Meca, Juan Luis Vermal y Luis E. de Santiago Guervós, 2013
© EDITORIAL TECNOS (GRUPO ANAYA, S.A.), 2013
Juan Ignacio Luca de Tena, 15 - 28027 Madrid
ISBN: 978-84-309-5221-2 (obra completa)
ISBN: 978-84-309-5603-6 (volumen II)
Depósito Legal: M-72-2013

Printed in Spain

ÍNDICE

ABREVIATURAS Y SIGNOS ..... *Pág.* 13

INTRODUCCIÓN AL VOLUMEN II: NIETZSCHE Y LA FILOLOGÍA CLÁSICA, por Diego Sánchez Meca 15

1. *Nietzsche en la historia de la filología clásica* 15
   1.1. Del ostracismo a la popularidad 15
   1.2. La ambigüedad constitutiva del concepto de filología 22
   1.3. Las críticas de Nietzsche al gremio de los filólogos 27
   1.4. La clasicidad del mundo griego: filología y filosofía 33
   1.5. La filología en el pensamiento nietzscheano de madurez 39
2. *La práctica filológica de Nietzsche: ensayos y cursos universitarios* 43
   2.1. El estudio de las fuentes 43
   2.2. Nacimiento y evolución de la filosofía 50
   2.3. Tragedia e Historia de la literatura 60
   2.4. Lenguaje y retórica 64
   2.5. La religión griega 70

CRITERIOS Y AUTORÍAS DE ESTA EDICIÓN 79

PRIMERA PARTE
FILOLOGÍA

PREFACIO, por Diego Sánchez Meca 85

Teognis de Mégara (1864) 89
   I. Teognis y Mégara en la época 90
   II. Los poemas de Teognis 99
   III. Las opiniones de Teognis sobre los dioses, la ética y la política 116

Estudios sobre Teognis (1864) 125

Sobre las fuentes histórico-literarias de Suidas (1866) 131

Contribución a la crítica de los líricos griegos: El lamento de Dánae (1868) 141

Sobre las fuentes de Diógenes Laercio (1868) 149
   I. Diocles de Magnesia 149
   II. Sobre Favorino de Arlés 159
   III. Sobre Demetrio de Magnesia 169
   IV. Sobre Demetrio como fuente de Diocles 182
   V. Sobre las demás fuentes de Diocles 189
   VI. Sobre Laercio y Hesiquio 198

Homero y la Filología clásica (1869) 219

El tratado florentino sobre Homero y Hesíodo, su origen y su certamen (1870-1872) 233
I. La versión del certamen 233
II. Alcidamante como creador de la forma del certamen 242
III. El Museo de Alcidamante 247
IV. La muerte de Hesíodo según Alcidamante 259
V. La transmisión del certamen 275

Recensiones (1868-1870) 291

Enciclopedia de la Filología clásica: Cómo se llega a ser filólogo (1870-1871) 297
§ 1. Génesis y formación del filólogo clásico 297
§ 2. La preparación filosófica para la filología 299
§ 3. La preparación para la hermenéutica y la crítica 301
§ 4. Generalidades sobre el método de los estudios filológicos 303
§ 5. Los conocimientos en relación con el método 305
§ 6. Sobre la lectura de los autores griegos y romanos 307
§ 7. Sobre el estudio de los filósofos antiguos 309
Conclusión 311

SEGUNDA PARTE
FILOSOFÍA

PREFACIO, por Manuel Barrios 315

Los filósofos preplatónicos (1872) 327
§ 1. Lección 1 327
§ 2. Lección 2 330
§ 3. El pre-estadio mítico de la filosofía [Los diferentes ámbitos del culto] 332
§ 4. El pre-estadio esporádico-aforístico de la filosofía 335
§ 5. Los pre-estadios del σοφὸς ἀνήρ [hombre sabio] 337
§ 6. Tales 340
§ 7. Anaximandro 345
§ 8. Anaxímenes 350
§ 9. [Heráclito] Pitágoras 353
§ 10. Heráclito 359
§ 11. Parménides y su precursor Jenófanes 374
§ 12. Zenón 384
§ 13. Anaxágoras 387
§ 14. Empédocles 395
§ 15. Leucipo y Demócrito 405
§ 16. Los pitagóricos 413
§ 17. Sócrates 421
Anexo 428

Las Διαδοχαί *[sucesiones] de los filósofos preplatónicos* (1873-1874) 429

Introducción al estudio de los Diálogos *de Platón* (1871-1876) 441
§ 1. La literatura platónica reciente 443
§ 2. La vida de Platón 457
Introducción a cada uno de los diálogos 476
<República> 476
Timeo 485
Critias, un fragmento 488

Clitofonte ... 490
Las Leyes ... 491
Fedón ... 496
Menón ... 501
Ión ... 504
Fedro ... 505
Banquete ... 509
Lisis ... 512
Eutidemo ... 513
Gorgias ... 515
Protágoras ... 518
Parménides ... 520
Crátilo ... 524
Teeteto ... 526
Sofista ... 528
Político ... 529
Filebo ... 530
Escritos menores ... 532
Capítulo II: La filosofía de Platón como principal testimonio sobre el hombre
Platón ... 537

TERCERA PARTE
LITERATURA

PREFACIO, por Diego Sánchez Meca ... 565

Introducción a la tragedia de Sófocles (1870) ... 569
Introducción ... 569
§ 1. La tragedia antigua y la tragedia moderna respecto de su origen ... 571
§ 2. La música en la tragedia (el ditirambo) ... 573
§ 3. El público de la tragedia ... 575
§ 4. La estructura del drama ... 576
§ 5. El Coro ... 579
§ 6. El tema de la tragedia antigua ... 580
§ 7. Imitación de la tragedia antigua. La tragedia antigua y la ópera ... 582
§ 8. Importancia de los tres trágicos en la Antigüedad ... 583
[§ 9. El lenguaje de la tragedia] ... 585
§ 9. Sófocles y Esquilo ... 585
§ 10. Sófocles y Eurípides ... 588

Historia de la literatura griega I y II (1874-1875) ... 591
§ 1. Conceptos preliminares ... 591
§ 2. Los períodos de la lengua griega utilizados para la clasificación de la literatura ... 593
§ 3. Relación de la obra de arte lingüística con otras artes ... 600
§ 4. La prosa y la poesía [y sus géneros principales] en sus diferencias ... 607
§ 5. La literatura épica ... 611
§ 6. La obra de arte elegíaca ... 635
§ 7. Las formas principales de la obra de arte lírica ... 639
§ 8. La tragedia ... 639
§ 9. La composición yámbica y trocaica ... 681
§ 10. La comedia ... 686
[§ 11. Diferentes géneros menores de la poesía] ... 698
§ 11. La literatura filosófica ... 702
§ 12. La literatura histórica ... 731

Historia de la literatura griega III (1875-1876) 761
Prólogo 761
§ 1. La literatura clásica de los griegos como fruto de una formación aliteraria 761
§ 2. Motivos para el nacimiento de la literatura 766
§ 3. El público originario en cada género 770
§ 4. Nacimiento del público lector 773
§ 5. Influjo recíproco de los géneros 777
§ 6. Florecimiento, degeneración y renacimiento de los géneros 781
§ 7. Sobre la fecundidad de los géneros particulares 785
§ 8. Sobre el público de los poetas, oradores y escritores griegos 789
§ 9. La remuneración económica en la poesía y en la literatura 793
§ 10. Nacimiento de noble o baja cuna en los poetas, oradores y escritores 797
§ 11. Formas de morir 801
<Añadidos posteriores, no vinculados a ningún pasaje en especial> 806

CUARTA PARTE
LENGUAJE Y RETÓRICA

PREFACIO, por Luis E. de Santiago Guervós 809

Sobre el origen del lenguaje (1869-1870) 819

Descripción de la retórica antigua (1872) 823
§ 1. Concepto de retórica 823
§ 2. División de la retórica y la elocuencia 828
§ 3. Relación de la retórica con el lenguaje 830
§ 4. Pureza, claridad y conveniencia de la *Elocutio* 832
§ 5. El discurso característico en su relación con el ornato del discurso 836
§ 6. Modificación de la pureza 839
§ 7. La expresión mediante tropos 842
§ 8. Las figuras retóricas 847
§ 9. El ritmo del discurso 853
§ 10. La doctrina de la «stasis» 858
§ 11. *Genera* y *figurae causarum* 861
§ 12. Las partes del discurso forense 862
§ 13. La elocuencia deliberativa 872
§ 14. Elocuencia epidíctica 874
§ 15. La *dispositio* 877
§ 16. Sobre *memoria* y *actio* 881

Apéndice: *Compendio de la Historia de la elocuencia* (1872) 885

Historia de la elocuencia griega (1872-1873) 897

Introducción a la Retórica *de Aristóteles* (1874-1875) 925

QUINTA PARTE
RELIGIÓN

PREFACIO, por Diego Sánchez Meca 931

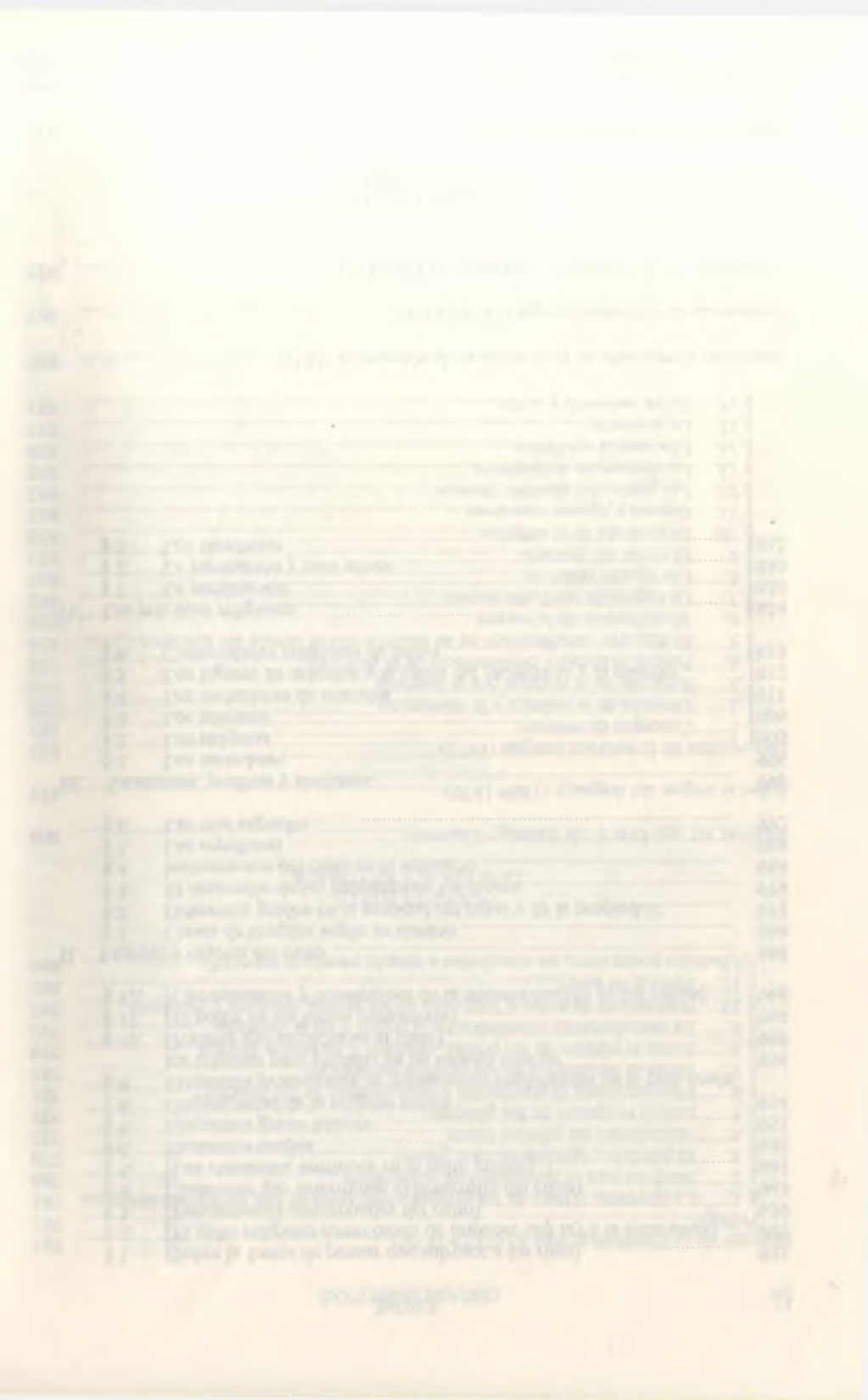
El culto griego a los dioses (1875-1876) 935
I. Introducción 935

§ 1. [Sobre la forma de pensar que subyace a los ritos] 935
§ 2. [El culto religioso como modo de imponer una ley a la naturaleza] ... 937
§ 3. [Fundamentos conceptuales del culto] 939
§ 4. [Tensiones que determinan el desarrollo del culto] 943
§ 5. [Los elementos semíticos en el culto griego] 944
§ 6. Elementos tracios 948
§ 7. Elementos greco-itálicos 951
§ 8. Originariedad de la religión itálica 954
§ 9. Elementos procedentes de poblaciones implantadas en el país desde los orígenes pero situadas en un estadio inferior 956
§ 10. [Poderes que estructuran el culto] 959
§ 11. [El poder de los ídolos protectores] 964
§ 12. [Circunstancias y condiciones de la transformación de los cultos] 966

II. Lugares y objetos del culto 969
§ 1. Clases de templos según su destino 969
§ 2. Diferentes grados en la santidad del lugar y de la propiedad 973
§ 3. El desarrollo de las imágenes de los dioses 979
§ 4. Instrumentos del culto en el santuario 984
§ 5. Las sepulturas 988
§ 6. Las vías sagradas 992

III. Sacerdotes, profetas y similares 996
§ 1. Los sacerdotes 996
§ 2. Los exégetas 1003
§ 3. Los adivinos 1006
§ 4. Los recitadores de oráculos 1011
§ 5. Los lugares de oráculos y la unión del sacerdocio y la mántica 1012
§ 6. Comunidades religiosas de laicos 1019

IV. Las prácticas religiosas 1024
§ 1. La purificación 1024
§ 2. La coronación y usos afines 1030
§ 3. Los sacrificios 1033



ABREVIATURAS Y SIGNOS

Abreviaturas

AC	*El Anticristo*
BA	*Sobre el futuro de nuestras instituciones educativas*
CV	*Cinco prólogos a cinco libros no escritos*
DD	*Ditirambos de Dionisio*
DS	*David Strauss. Primera consideración intempestiva*
DW	*La visión dionisiaca del mundo*
EH	*Ecce homo*
FW	*La gaya ciencia*
GD	*Crepúsculo de los ídolos*
GM	*La genealogía de la moral*
GMD	*El drama musical griego*
GT	*El nacimiento de la tragedia*
HL	*Sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida. Segunda consideración intempestiva*
JGB	*Más allá del bien y del mal*
M	*Aurora*
MA	*Humano, demasiado humano*
MD	*Exhortación a los alemanes*
NW	*Nietzsche contra Wagner*
PHG	*La filosofía en la época trágica de los griegos*
SE	*Schopenhauer como educador. Tercera consideración intempestiva*
SGT	*Sócrates y la tragedia griega*
ST	*Sócrates y la tragedia*
UB	*Consideraciones intempestivas*
VM	*Miscelánea de opiniones y sentencias*
WA	*El caso Wagner*
WB	*Richard Wagner en Bayreuth. Cuarta consideración intempestiva*
WL	*Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*
WS	*El caminante y su sombra*
WM	*La voluntad de poder*
Za	*Así habló Zaratustra*
CO	*Correspondencia*, citada por la edición de Luis de Santiago, Editorial Trotta, Madrid, 2005 ss.
FP	*Fragmentos póstumos*, citados por la edición de D. Sánchez Meca en cuatro volúmenes, Editorial Tecnos, Madrid, 2006-2010, con indicación del volumen en números romanos
OC	*Obras completas de Nietzsche*, citadas por la edición de D. Sánchez Meca, en cuatro volúmenes, Editorial Tecnos, Madrid, 2011 ss., con indicación del volumen en números romanos
BAW	*F. Nietzsche, Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe*, ed. H.J. Mette, K. Schlechta, W. Hoppe, E. Thierbach, H. Krahe, N. Buchwald y C. Koch, München, Beck, 1933-1940

BN	*Nietzsches persönliche Bibliothek*, Ed. de Giuliano Campioni y otros, Berlín, Walter de Gruyter, 2003
GOA	*Friedrich Nietzsche Werke, Grossoktavausgabe,* Leipzig, Kröner, 1905 ss.
KGW	*Friedrich Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, ed. de G. Colli y M. Montinari. Berlín, Walter de Gruyter, 1967 ss.
KSA	*Friedrich Nietzsche, Kritische Studienausgabe*, ed. de G. Colli y M. Montinari, Berlín, Walter de Gruyter, 1980 (3.ª edición, 1999)
KSB	*Friedrich Nietzsche, Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*, ed. de G. Colli y M. Montinari, Berlín, Walter de Gruyter, 1986
MU	*Friedrich Nietzsche Werke, Musarionausgabe*, ed. R. Oehler, M. Oehler y F. Würzbach, München, Musarion, 1920-1929 (23 vols., los dos últimos de índices)
NDB	*Nietzsche Werke in Drei Bänden*, ed. de K. Schlechta, München, Hanser, 1965
PP	Schopenhauer, A., *Parerga und Paralipomena*, en *Sämtliche Werke*, vols. V y VI, A. Hübscher (ed.), Brockhaus, Mannheim, 1988 (*Parerga y paralipomena*, trad. cast. Pilar López de Santamaría, Trotta, Madrid, 2006-2009, 2 vols.)
WWV	Schopenhauer, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*, en *Sämtliche Werke*, vols. II y III, A. Hübscher (ed.), Brockhaus, Mannheim, 1988 (*El mundo como voluntad y representación*, trad. cast. Pilar López de Santamaría, Trotta, Madrid, 2004-2005, 2 vols.)

Signos

< >	Incluido por los editores
[-]	Palabra indescifrable
[- - -]	Tres o más palabras indescifrables
— — —	Falta texto
[+]	Laguna de una palabra
[+ + +]	Laguna
VersalitasNegrita en el texto original. Doble subrayado en manuscrito	
Cursiva	Letras espaciadas en el original, subrayado en el manuscrito. Palabras en otros idiomas

INTRODUCCIÓN AL VOLUMEN II: NIETZSCHE Y LA FILOLOGÍA CLÁSICA

1. NIETZSCHE EN LA HISTORIA DE LA FILOLOGÍA CLÁSICA

1.1. Del ostracismo a la popularidad

Basta una rápida ojeada a los temas de los que se ocupa la bibliografía existente sobre Nietzsche hasta los años setenta del pasado siglo para darse cuenta del escaso interés que, hasta no hace tanto, habían despertado sus trabajos filológicos. Las expectativas que Holzer y Crusius pusieron en la publicación de los *Philologica* nietzscheanos en la edición Kröner, en 1913, no se vieron, ni mucho menos, satisfechas[1]. Pues, para los filósofos, la filología de Nietzsche podía interesar, a lo sumo, como ámbito en el que encontrar lejanos precedentes de algunos de sus temas filosóficos, ya que se tendía a considerar, en general, su etapa filológica como una fase superada y dejada atrás, sin influencia notable en la formación y desarrollo de su pensamiento de madurez. Y para los filólogos, los durísimos términos de la condena pronunciada por Wilamowitz-Möllendorf contra *El nacimiento de la tragedia*, que acusaba a Nietzsche de acientífico, ignorante e insolente[2], y que había encontrado un amplio eco en más figuras académicas relevantes que extendieron ese juicio a algunos otros de sus trabajos filológicos, había conseguido su expulsión del círculo y de la historia de esta ciencia. Para los filólogos de profesión, en general, Nietzsche había quedado completamente desacreditado[3], y su nombre no volvió a ser citado en las revistas ni en los libros de esta disciplina. La imagen que se difundió de él en el mundo académico como enemigo de la ciencia y el consiguiente muro de silencio y hostilidad que se levantó en torno suyo —y que hay que relacionar, sin duda, muy directamente con

[1] Cfr. Holzer, E., «Vorlesungen von Friedrich Nietzsche», en *Süddeutsche Monatshefte* 1907 (4), Bd. II, p. 94.

[2] Véase, sobre todo, el devastador panfleto titulado *Filología del futuro*, en el que Wilamowitz acaba invitando a Nietzsche a abandonar su cátedra de filología por razones de incompetencia. Ahora en OC I, Apéndice. Cfr. también el importante trabajo de reconsideración de este acontecimiento por Calder III, W. M., «The Wilamowitz-Nietzsche Struggle: new documents and reappraisal», en *Nietzsche Studien* 1983 (12), pp. 214-254, que aporta una nueva luz al reconstruir el contexto más detalladamente con nuevos datos. Cfr. también el Prólogo de Luis de Santiago a su edición de los textos de la polémica, en OC I, pp. 861 ss.

[3] Svoboda, K., «Friedrich Nietzsche als klassischer Philolog», en *Zeitschrift für die österreich Gymnasien* 1920 (69), p. 665; también Wilamowitz-Möllendorf, U., *Erinnerungen 1848-1914*, Leipzig, Koehler, 1928, p. 129.

el abandono final de Nietzsche de la Universidad[4]—, condicionaron de manera decisiva los prejuicios que, de forma persistente, acompañaron a la recepción y valoración de sus aportaciones como filólogo. Así pues, los filólogos rechazaban los trabajos filológicos de Nietzsche a raíz de su caída en desgracia de modo que pasaban desapercibidos y no eran leídos, y los filósofos acabaron imponiendo la idea de que el pensamiento de Nietzsche comienza con *El nacimiento de la tragedia*, por lo que ignoraban igualmente sus escritos anteriores y no les prestaban atención. El Nietzsche filólogo, pues, quedó como una estrella lejana y solitaria cuya luz se eclipsó bruscamente casi en el momento mismo de su aparición.

Pronto se empezó a hablar de los trabajos filológicos de Nietzsche como de «un error juvenil», «una desviación accidental de su verdadera naturaleza». En la *Festrede* de 1902 a la Academia de las ciencias de Berlín, Hermann Diels dice: «Nietzsche pasó de las filas de la ciencia rigurosa, que lo premió demasiado pronto, al campo de los enemigos... Desde joven su alma estaba más preparada para el arte que para la ciencia... Se equivocó en la elección de su profesión. Sus trabajos juveniles son vivaces, escritos brillantemente, pero no están metódicamente elaborados. Son juegos de ingenio, hallazgos seductores, en el mejor de los casos vagos presentimientos de lo justo, pero en ningún caso ciencia rigurosa»[5]. Un juicio claramente negativo sobre Nietzsche como filólogo que venía a secundar el de Wilamowitz, pesando ambos fuertemente por la seguridad y autoridad de quienes los emitían. A ellos se sumaron varios más, como, por ejemplo, el de Hermann Usener, recogido ya por el propio Nietzsche: «Se trata de cosas absurdas que no sirven para nada. Quien ha escrito cosas así está muerto para la ciencia»[6]. Y es curioso observar cómo este prejuicio de un Nietzsche incapaz de rigor científico y propenso al irracionalismo, que arraigó muy fuerte en el campo de la filología clásica, llegó a hacerse extensivo también a sus trabajos filosóficos: «A Nietzsche —dice Colli— le falta, de modo extremo, la superior capacidad deductiva, en el sentido de saber coordinar y subordinar un inmenso conjunto de representaciones abstractas, que es lo propio de un filósofo. Él, por el contrario, tiene una disposición eminentemente mística y mistérica, pero quiere esconderla. Lo que se propone es una excelencia en el razonamiento, que es justo de lo que carece de manera paradójica»[7].

En 1920, Howald reitera que los trabajos filológicos de Nietzsche, aparte de ser sólo «trabajos menores»[8], no siguen una adecuada metodología científica y llegan, por ello, a resultados erróneos. Resulta especialmente llamativo su desprecio por el trabajo sobre Teognis, que había impresionado a un filólogo tan agudo como Ritschl hasta el punto de decidir publicarlo en la prestigiosa revista *Rheinisches Museum*. Para Howald, en cambio, «Nietzsche exagera y repite hasta la nausea la *Stichwörtertheorie* de Welcker, según la cual las elegías deben unirse en grupos de palabras ca-

[4] Cfr. las cartas de Nietzsche a Rohde de noviembre de 1872 y a Wagner de 7/8 de noviembre de 1872.

[5] Diels, H., «Eine Rede über Wissenschaft und Romantik», *Sitszungsberichte der königlich preussichen Akademie des Wissenschaften zu Berlin* 1902 (4), pp. 31-32; cfr. también Hildebrandt, K., *Nietzsches Wettkampf mit Sokrates und Plato*, Dresde, Sybillen, 1922, p. 75.

[6] Carta de Nietzsche a Rohde de 25 de octubre de 1872.

[7] Colli, G., *Dopo Nietzsche*, Milán, Bompiani, 1978, p. 10. «Nietzsche no era amigo de la dialéctica. Tal vez le faltaba para ello la paciencia del pensamiento». Wiehl, R., «Nietzsches Antiplatonismus», en Brague, R.-Courtine, J.-F. (eds.), *Herméneutique et Ontologie. Hommage à Pierre Aubenque*, París, PUF, 1990, p. 59.

[8] Howald, E., *Nietzsche und die klassische Philologie,* Gotha, Perthes, 1920, p. 7.

racterísticas, aunque el carácter simposial de los poemas sea un presentimiento de la teoría reitzensteiniana ahora de moda»[9]. Este último reconocimiento a regañadientes de algún pequeño mérito a Nietzsche como antecesor de un hallazgo reconocido, en realidad, a Reitzenstein, delata la fortaleza del prejuicio antinietzscheano, difícil de contrarrestar, que se deja entrever también en el famoso artículo de Vogt, el cual, aunque reconoce verdadera importancia filológica a los trabajos de Nietzsche sobre la cuestión homérica, le sigue considerando, en términos generales, un principiante[10]. Todas estas actitudes despectivas y minimizadoras del valor de Nietzsche como filólogo contrastan, sin embargo, fuertemente con la franca admiración de grandes filólogos que le conocieron y le admiraron, no sólo su maestro Ritschl o su amigo Rohde, sino incluso el propio Usener, y otros como Curtius, Rübbeck, Kiessling, Wolkmann o Wachsmuth.

Una atención más directa a los trabajos filológicos de Nietzsche y un análisis de sus propuestas de solución en términos no wilamowitzianos fueron haciendo posible, no obstante, aunque muy lentamente, un proceso de revalorización del Nietzsche filólogo. De modo que en un clima más sereno se pudo desafiar ya su doble exclusión, filológica y filosófica, y examinar más imparcialmente lo que sigue siendo válido de sus obras filológicas desde el punto de vista propiamente científico poniéndolas, al mismo tiempo, en conexión con el conjunto de su pensamiento filosófico posterior. En último término, lo que esto supone es, sobre todo, dejar de ver en *El nacimiento de la tragedia* una ruptura insalvable o un giro dramático e irreversible en la trayectoria intelectual del joven Nietzsche. Algunos esporádicos testimonios preludiaban ya, casi desde el principio, la opinión que finalmente se ha impuesto respecto a estimar la condena wilamowitziana como exagerada, miope e injusta. Por ejemplo, Bursian, en su *Historia de la filología clásica,* observaba: «Para la investigación de las fuentes de Diógenes Laercio en la redacción de sus *Vidas* ha trabajado de modo excelente un joven filólogo alemán que, sin embargo, desde 1879, se ha visto obligado por enfermedad a interrumpir su docencia en la Universidad y en el *Pädagogium* de Basilea: Friedrich W. Nietzsche»[11]. Por su parte, Svoboda consideraba que «los trabajos de Nietzsche contienen muchas ideas nuevas y significativas, que después se han visto confirmadas por la investigación científica o que el futuro apreciará»[12]. F. M. Cornford, en su importante estudio sobre el pensamiento griego de 1912, calificó a *El nacimiento de la tragedia* de «obra de intuición tan imaginativa y profunda que superó a la erudición de toda una generación»[13]. Y Hentschke y Muhlack valoraron, en el campo de la filología, a Nietzsche como crítico del positivismo[14]. Se opina que lo

[9] Howald, E., *op. cit.*, p. 40. Cfr. Cataldi Madonna, L., *Il razionalismo di Nietzsche. Filologia e teoria della conoscenza negli scritti giovanili*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1983, pp. 55-62.

[10] Vogt, E., «Nietzsche und Wettkampf Homers», en *Antike und Abendland* 1962 (11), pp. 103-113.

[11] Bursian, C., *Geschichte der klassischen Philologie in Deutschland von der Anfängen bis zur Gegenwart*, München-Leipzig, 1898, p. 929.

[12] Svoboda, K., *op. cit.*, p. 657.

[13] Cornford, F. M., *De la religión a la filosofía*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 134, nota 51.

[14] Cfr. Hentschke, A.-Muhlack, U., *Einführung in die Geschichte des klassischen Philologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, pp. 106-114; también Pöschl, V., «Nietzsche und die klassische Philologie», en Flashar, H.-Gründer, K.-Horstmann, A. (eds.), *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert: Zur Geschichte und Methodologie der Geisteswissenschafte*, Göttingen, Vandenhoeck, 1979. Asimismo ofrecen también valoraciones positivas del Nietzsche

procedente no es valorar tan sólo la aportación científica de esta etapa en relación al estado de las cuestiones tal como eran tratadas en su tiempo, sino, más bien, estimar cuánto y en qué medida han influido esas aportaciones en la evolución y en las nuevas orientaciones de la investigación filológica, teniendo incluso en cuenta la verdad histórica de que algunos grandes errores resultan finalmente más instructivos y productivos que muchas pequeñas verdades. O dicho en otras palabras, no sólo había que confrontar las propuestas filológicas de Nietzsche con las que actualmente se consideran acertadas, sino analizar también cómo y en qué sentido estas propuestas han evolucionado después[15].

En su trabajo de 1974, Marcelo Gigante destacaba ya el progreso de la revalorización del Nietzsche filólogo, no sólo por parte de los filólogos antiwilamowitzianos, sino también por muchos de los que se reconocen, por formación y afinidad científica, wilamowitzianos. De ahí que proponga una revisión que atienda a «lo que permanece de sus demostraciones particulares y lo que ya no es aceptable dados los resultados conseguidos»[16]. En la misma línea, Rodríguez Adrados ha puesto de manifiesto cómo algunas de las ideas de Nietzsche sobre la tragedia han sido retomadas por varios filólogos modernos, como Schadewaldt o Romilly, en particular la idea sobre el papel del dolor, la importancia de la música o el consuelo metafísico que produce la afirmación de la vida. Esto pone de relieve la necesidad de esa audacia nietzscheana que combina arte y ciencia, filología y filosofía para renovar la importancia y el valor de la Antigüedad. Nietzsche —dice Adrados— rompe la rigidez erudita del historicismo textual fetichista para interpretar a los trágicos, a los presocráticos y a Homero en su integridad, mientras Wilamowitz descuartiza a Homero, ignora lo dionisíaco del sufrimiento, identifica el círculo de Safo con un internado de señoritas y ve a Platón como un *Herr Professor Doktor* universitario análogo a él mismo[17]. También desde el punto de vista de la historiografía filosófica, el impacto de la comprensión nietzscheana del mundo griego va a resultar especialmente obvio en lo referente a la imagen de los filósofos presocráticos. A partir de su interpretación, estos filósofos ocu-

---

filólogo Blumenthal, A. v., «Nietzsche und die klassische Alterthumswissenschaft in Deutschland», en *Die Welt als Geschichte* 1939 (V), pp. 156-167; Maass, T-Kérenyi, K., *Dialogo*, Milán, 1960, pp. 52, 88-90; Borchardt, R., «La filologia in F.A. Wolf», en *Lo spettatore italiano* 1951 (IV), pp. 239-244; y más recientemente Gigante, M., «Friedrich Nietzsche nella storia della filologia classica», en *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 1984 (59), pp. 37-78, ahora también en Gigante, M., *Classico e Mediazione. Contributi alla storia della filologia classica*, Roma, La Nuova Italia, 1989, pp. 21-53; Cervi, A.M., «La storiografia filosofica di Nietzsche», en *Studi Castiglioni* 1960 (I), pp. 199-235.

[15] Cataldi Madonna muestra, por ejemplo, esta evolución en relación a la cuestión de Teognis en numerosos filólogos que admiten su deuda con los trabajos de Nietzsche, tales como Aly, Heinemann, Friedländer, Jacoby, Kroll, Carriére y Peretti, mientras Hudson-Williams y Harrison se muestran en desacuerdo. Cfr. Cataldi Madonna, L., *op. cit.*, pp. 57 ss. También se ha determinado la importante influencia de los planteamientos de Nietzsche en filólogos como W.F. Otto, F.M. Conford, G. Murray y E.R. Doods. Cfr. al respecto Pöschl, V., «Walter F. Otto e Karl Reinhardt», en *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 1975 (5) III, pp. 955-983; Cancik, H.,-Cancik-Lindemayer, H.-Wollkopf, R., «Der Einfluss F. Nietzsches auf klassische Philologen in Deutschland bis 1945», en Flashar, H. (ed.), *Alterthumswissenschaft in den 20er Jahren. Neue Fragen und Impulse*, Stuttgart, Steiner, 1995, pp. 381-402.

[16] Gigante, M., «Dal Wilamowitz al Pfeiffer», en *Classico e Mediazione*, ed. cit., p. 66; cfr. también del mismo autor «Willamowitz nella cultura classica», ibíd., p. 115.

[17] Rodríguez Adrados, F., «Nietzsche y el concepto de la filología clásica», en *Habis* 1970 (1), pp. 87-105.

pan un lugar fundamental en la historia de la filosofía, pues Nietzsche contribuye con fuerza a desterrar la imagen de la filosofía presocrática como una etapa inmadura del pensamiento cuyo sentido sólo podría revelarse a la luz de las grandes figuras de Sócrates, Platón y Aristóteles. Nietzsche en cambio —y, a partir de él, también Heidegger— entiende que el universo filosófico-poético de estos primeros filósofos ofrece la posibilidad de una transformación productiva de los discursos filosóficos dominantes en la modernidad. Todo ello conduce a la opinión de C. García Gual de que, frente a las descalificaciones de que fue objeto Nietzsche inicialmente, «hoy no se podría escribir ninguna *Historia de la filología clásica* sin tener en cuenta su obra»[18].

En todo caso, es dudoso que, a pesar de todos estos loables esfuerzos y este cambio de actitud por parte de los filólogos de escuela, Nietzsche pudiera ser recuperado como un filólogo aceptable en el sentido tradicional y académico, por la razón de que el verdadero objetivo de su filología, en la mayor parte de sus trabajos, no es tanto el espíritu griego o la Antigüedad clásica, cuanto la cultura y las ideas modernas. Aunque se puede demostrar, como se ha hecho, que algunos de los trabajos filológicos de Nietzsche contienen muchas ideas acertadas y valiosas sobre problemas importantes para la filología clásica, la reivindicación de su significación y originalidad como filólogo no puede reducirse a este trabajo de contraposición, frente al tradicional ostracismo, de una apreciación positiva de sus contribuciones técnicas y eruditas. Porque, hasta en sus ensayos más ortodoxos, Nietzsche se delata como escéptico respecto al sueño filológico que cree, con su ingenuo positivismo historicista, poder reconstruir y comprender, de manera científica, el pasado en su ser original, separando lo falso de lo auténtico. Nietzsche opina que no es posible conocer la Antigüedad como tal, sino sólo los ideales que sobre ella se proyectan desde una modernidad que se imagina, a la medida de sí misma, una Antigüedad. Esta proyección es lo que él llama una estetización o una idealización del pasado histórico, y la entiende como el modo en el que la modernidad puede conocerse a sí misma y a su pasado mediante esta forma de olvido. De modo que la Antigüedad clásica existe siempre para nosotros, los modernos, sólo en la forma de una negación. Por ello, lo que un análisis inteligente de los escritos filológicos de Nietzsche descubre no es sólo la mayor o menor destreza en el ejercicio de unos métodos más o menos consagrados de una disciplina, sino también, y sobre todo, la práctica de una crítica cultural realizada desde determinadas apreciaciones sobre la situación de la cultura moderna.

Lo más significativo e importante del Nietzsche filólogo no es, en consecuencia, su práctica del método científico aplicado al establecimiento de los textos o de los hechos históricos de un modo acertadamente argumentado y objetivo, sino su investigación de los contrastes entre las condiciones culturales de la Antigüedad y el presente, a partir de los cuales puede ser posible una crítica de la actualidad. De ahí la necesidad, según Nietzsche, de que, para lograr esto, la filología clásica haga, antes que nada, su propia autocrítica, pues, en su situación académica y gremial, no es sino un producto más del presente burgués postilustrado y

[18] García Gual, C., «Nietzsche en el camino hacia los griegos», en *Revista de Occidente* 2000 (226), p. 98. En iguales términos se pronunciaba M. Gigante: «La figura de Nietzsche no puede ser eliminada de una *Historia de la filología clásica*, y debemos admitir que al conocimiento de los clásicos y a la conciencia histórica que debe presidir su lectura Nietzsche ha contribuido de manera notable». «Friedrich Nietzsche nella storia della filologia classica», en *Classico e Mediazione*, ed. cit., p. 49.

movilizado en orden a construir las ilusiones ideológicas, estéticas y políticas necesarias al funcionamiento y reforzamiento del sistema: «Nuestros museos se llenan; siento náuseas cada vez que veo unas meras figuras desnudas de estilo griego ante el irreflexivo filisteísmo, que quiere devorarlo todo»[19]. Frente a la autocomprensión de la filología clásica como ciencia encargada de la reconstrucción fiel del mundo y la cultura griegas, Nietzsche entiende y practica la filología como crítica de la cultura moderna, de sus instituciones y de sus prejuicios. Pues la filología tiene como sentido que la justifique abrir la perspectiva del carácter contingente de nuestra herencia cultural con sus valores, supuestos e ideas, así como de las distintas esferas espirituales en las que todo ello se plasma. De ahí que su tarea deba ser descifrar, leer, interpretar y, en último término, descubrir los signos y síntomas del estado de salud de la cultura moderna. Nuestra identidad subjetiva es, en buena medida, producto del proceso histórico. Todo lo transmitido en forma de ideas, prácticas, valores, instituciones, etc., incide de manera sustancial en la forma en que los sujetos se constituyen y se forman. Y esto es lo que justifica el estudio del pasado y la necesidad de una determinación crítica de las vicisitudes de su transmisión, desciframiento, reconstrucción y falsificación (intencionada o no) mediante las que ha llegado a nosotros. Esta es la razón de que Nietzsche no comparta la opinión de que la misión de la filología deba ser descubrir el pasado tal como fue y determinar el sentido de los textos en su pureza, en su verdad en sí y en su autenticidad originaria. Al contrario, la misión de la filología es arrojar luz sobre el presente desde el horizonte del pasado y con vistas al futuro: «Si al filólogo le está encomendada la tarea de comprender mejor *su* propia época por medio de la Antigüedad, entonces su tarea es eterna. — Ésta es la antinomia de la filología: de hecho, siempre se ha comprendido *la Antigüedad* sólo *a partir del presente* — ¿y no habría de comprenderse, por el contrario, el *presente a partir de la Antigüedad*?»[20].

En este sentido es en el que Nietzsche ha terminado finalmente por convertirse para los filólogos clásicos, de un modo ahora ya extendido, en un reto y en una fascinación. Hoy es fácil ver, repasando la bibliografía más actual, cómo se ha pasado, casi de repente, de la repulsión o la represión dominantes durante los duros años de mayor vigencia del ostracismo, a una curiosidad persistente por el Nietzsche filólogo, a quien se reclama, desde dentro, como inspirador y guía de una autocomprensión nueva de la filología clásica que marca un claro cambio de paradigma en el seno de esta disciplina. Pues, frente al talante conservador de la filología tradicional, cuyo objetivo era preservar las herencias culturales del pasado transmitidas en los textos clásicos —y que trabajaba según el principio metodológico de que todo lo que era extraño a la estructura del texto y a su lenguaje debía quedar eliminado—, muchos jóvenes filólogos actuales opinan, como Nietzsche, que desde esta actitud «anticuaria» la filología «no conserva la vida sino que la momifica»[21]. Creen necesario, por

[19] FP II, 1.ª, 3 [40]; «La configuración más venturosa y satisfactoria de la situación político-social apenas cabe hallarla entre los griegos; esa meta la tienen presente nuestros visionarios del futuro. ¡Terrible! Pues se debe juzgar según el siguiente criterio: cuanto más espíritu, tanto mayor sufrimiento (como demuestran los griegos). Por tanto, también: cuanta más estupidez, tanto mayor bienestar. El filisteo de la cultura es la criatura más satisfecha que se haya visto nunca bajo el sol; y ha de tener una estupidez proporcional a ello». FP II, 1.ª, 3 [65]; cfr. también OC I, pp. 695-696.

[20] FP II, 1.ª, 3 [62].

[21] OC I, p. 709.

ello, reorientar la filología hacia objetivos nuevos para hacer de ella una ciencia crítica aplicada al presente, siguiendo explícitamente el modelo y las propuestas de Nietzsche[22].

Ante este éxito, incluso los más genuinos representantes del concepto convencional de la filología clásica no han quedado impasibles, sino que han comenzado a llevar a cabo ciertos movimientos de aproximación. Un ejemplo elocuente lo ofrece uno de los más ortodoxos discípulos de Wilamowitz, Rudolf Pfeiffer, modelo de filólogo clásico en su forma más tradicional, y que, en el prólogo de su famosa *Historia*[23], confiesa ser consciente de una presencia de Nietzsche tanto más extrañamente atractiva cuanto más generalizada se había hecho su ausencia. Esta confesión la lleva a cabo Pfeiffer al tiempo que menciona la intención de Nietzsche de escribir una *Historia de los estudios literarios en la Antigüedad y la Modernidad,* para analizar las ideas que habían impulsado el estudio del mundo antiguo y para demostrar los vínculos entre los estudios clásicos y la cultura moderna. De igual modo, otras figuras destacadas del campo de la filología lamentan el largo ostracismo de Nietzsche y el tiempo perdido para abrirse a una reflexión crítica sobre su propia profesión, interesándose ahora por recuperar sus ideas más productivas[24].

---

[22] La nueva comprensión del Nietzsche filólogo como inspirador de este cambio de rumbo comenzó con la atención a su *Curso de Retórica* prestada por estudiosos franceses del lenguaje: Lacoue-Labarthe. Ph., «Le détour», en *Poétique* 1971 (5), pp. 53-76; Kofman, S., *Nietzsche et la métaphore*, París, Galilée, 1972; Pautrat, B., *Versions du soleil*, París, Seuil, 1971; luego se generalizó, por ejemplo en Estados Unidos, donde Paul de Man incorporó esta línea de trabajo a la Escuela de Yale: Man, P. de, «Nietzsches Theroy of Rhetoric», en *Symposium* 1974 (28), pp.142-149, y divulgándose esta perspectiva con obras como la de Allison, D.B. (ed.), *The New Nietzsche*, Cambridge, MIT, 1985; para el estado más reciente de la cuestión, en la que el interés por el Nietzsche filólogo se extiende al conjunto de sus trabajos, véase, sobre todo, Porter, J.I., *Nietzsche and the Philology of the Future*, Stanford Univ. Press, 2000; Porter, J.I., «Nietzsche, Homer, and the Classical Tradition», en Bishop, P. (ed.), *Nietzsche and Antiquity: his reaction and response to the classical tradition*, Rochester 2004, pp. 7-26; Benne, Ch., *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie,* Berlín, Gruyter, 2005; Thouard, D., «Le centaure philologue: Nietzsche entre critique et mythe», en Crépon, M. (ed.), *Nietzsche*, París, L'Herne, 2000, pp. 155-174; Gray, R.T., «La via di Nietzsche alla critica della cultura», en Gentili, C. y otros (eds.), *Nietzsche, Iluminismo, Modernitá,* Florencia, Olschki, 2003, pp. 175-190; Schmidt, R., *«Ein Text ohne Ende für den Denkenden». Zum Verhältnis von Philosophie und Kulturkritik im frühen Werk F. Nietzsches*, Königstein, Forum Academicum, 1982; Jennings, J. L., «From Philology to Existential Psychology. The Significance of Nietzsche's Early Work», en *Journal of Mind and Behavior* 1988 (9), especialmente pp. 60-64; Hoy, D.C., «Philosophy as Rigorous Philology? Nietzsche and Poststructuralism», en *New York Literary Forum* 1981 (8-9), pp. 171-185. Fue especialmente significativa y sintomática de este cambio de actitud la polémica suscitada por el artículo de Arrowsmith, W.A., «Nietzsche on classics and classicists», en *Arion* 1963 (2), parte I n. 1, pp. 5-18; parte II n. 2, pp. 4-14; y parte III n. 4, pp. 5-31, y que fue contestado más tarde por Lloyd-Jones, H., «Nietzsche and the Study of the Ancient World», en O'Flaherty, J.C.- Sellner, T.F.- Helm, R.M. (eds.), *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1976, pp. 1-15; y también por Grant, G.P., «Nietzsche and the Ancients: Philosophy and Scholarship», en *Dionysius* 1979 (3), pp. 5-16; y Friedrich, R., «Euripidaristophanizein and Nietzschesokratizein. Aristophanes, Nietzsche and the Death of Tragedy», en *Dionysius* 1989 (4), pp. 5-36.

[23] Pfeiffer, R., *Die klassische Philologie von Petrarca bis Mommsen*, Beck, München 1982; la primera parte lleva por título *Geschichte der klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*, Beck, München 1970.

[24] Cfr. Porter, J.I., *Nietzsche and the Philology of the Future*, Stanford Univ. Press, 2000, Introducción.

1.2. La ambigüedad constitutiva del concepto de filología

Nietzsche desarrolla su concepción de la filología clásica, sobre todo, en dos textos, *Homero y la filología clásica* y *Enciclopedia de la filología clásica,* en los que pone en relación esta disciplina con el clasicismo y el neohumanismo alemán de finales del siglo XVIII[25] y, al mismo tiempo, con las grandes concepciones sistemáticas de la «ciencia de la Antigüedad», que habían propugnado la necesidad de cierta armonización de filología y filosofía para adecuar los conocimientos particulares y especializados de las distintas ramas de la filología a una visión última de la totalidad. Pero, más que nada, lo que tienen en común ambos textos es el desarrollo de lo que su autor señala como el conflicto inherente al concepto mismo de la filología clásica, a saber, la contradicción entre su naturaleza como ciencia histórica y la instancia extracientífica de carácter educativo que se hace presente en el adjetivo de «clásica». Por ello, el objetivo del análisis lo constituyen, en último término, los principios ideales que inspiraron originariamente la filología clásica para valorarlos en relación a su situación en sus desarrollos modernos[26].

La filología clásica, como *Alterthumswissenschaft,* surgió en la Alemania del siglo XIX como materialización pedagógica del progama neohumanista humboldtiano, llegando muy pronto a alcanzar un estatuto privilegiado en la escuela y en la Universidad[27]. Se proponía la cultura griega como un modelo estético y moral para la construcción de la unidad del pueblo alemán[28]. Y, en este sentido, el papel del filólogo era importante, a la vez como modelo de cientificidad y como ejecutor de un programa de formación (*Bildung*) heredero de los grandes clasicistas Goethe, Schiller, Winckelman, Lessing. Para Nietzsche, sin embargo, los resultados de ese programa filológico-humanista no han satisfecho las expectativas puestas en él. En *Sobre el futuro*

---

[25] En *El nacimiento de la tragedia* expone así esta conexión: «Alguna vez habría que dilucidar, bajo los ojos de un juez no sobornado, en qué tiempo y en qué hombres el espíritu alemán ha luchado hasta ahora con máxima fuerza por aprender de los griegos; y si admitimos con confianza que esa alabanza única tendría que concederse a la nobilísima lucha de Goethe, Schiller y Winckelmann por la formación, habría que añadir en todo caso que, desde aquel tiempo y desde los influjos inmediatos de aquella lucha, se ha vuelto cada vez más débil, de manera incomprensible, el esfuerzo de llegar por una misma vía a la formación y a los griegos. Para no tener que desesperar por completo del espíritu alemán, ¿no deberíamos estar legitimados para sacar de aquí la conclusión de que, en algún punto capital, tampoco aquellos luchadores lograron introducirse en el núcleo del ser helénico ni establecer una duradera alianza de amor entre la cultura alemana y la griega?». GT, 20, en OC I, p. 419.

[26] Este punto de vista será retomado por E. Rohde en su *Pseudofilología*: «Hubo un tiempo en que no sin razón parecía llevar el nombre de "clásica", un tiempo en que creía reconocer en la naturaleza maravillosa y en los hechos del pueblo griego una humanidad pura, inalterable en todo cambio y transformación históricamente importante, y nutría la fe valiente de que a partir de allí también podíamos conseguir para nosotros las líneas maestras para una humanidad más libre y más noble. Era la época, en la que ella tenía conciencia del por qué se le había confiado precisamente a ella, no sólo instruir en las escuelas a la más alta juventud en todo tipo de conocimiento práctico, sino también formarla; fue en esta época de nuestra máxima altura espiritual, cuando F.A. Wolf, en su famosa *Darstellung der Alterthumswissenschaft,* contraponía a la magnífica "civilización", como un bien muy superior, una "cultura" que está sumamente preparada por el progreso civil», en OC I, p. 949.

[27] Cfr. Flashar, H., «W. von Humboldt und die griechische Literatur», en Schlerath, B. (ed.), *W. von Humboldt. Vortragszyklus zum 150. Todestag*, Berlín, 1986; Quillien, J., *Humboldt et la Gréce. Modèle et histoire*, Villeneuve d'Ascq, PUL, 1979.

[28] Me permito remitir, sobre esto, a mi estudio introductorio a OC I, pp. 14 ss.

de nuestras instituciones educativas, especialmente en las conferencias 2 y 3, expondrá el fracaso de ese modelo que ha conducido, más bien, a una nueva especie de barbarie, en vez de a una formación armónica, pues el ideal estético de la Antigüedad clásica de Goethe y Schiller ha quedado postergado y olvidado ante el avance del método crítico-positivo de la filología. De modo que la filología clásica fracasa como programa de educación por la contradicción inevitable entre los ideales del espíritu griego y los de la cultura moderna, pero también como ciencia a causa de su degeneración positivista que la reduce a un conjunto de meras tareas técnicas y mecánicas (investigación de las fuentes, edición y comentario de los textos, etc.), simple conocimiento histórico de detalles sin más finalidad que la acumulación y el engrandecimiento de él mismo.

En el primero de los escritos, se señala cómo, en sus *Prolegomena ad Homerum*, F.A. Wolf estudia la historia detallada de la constitución de los poemas homéricos que pone en cuestión su unidad estética, y cómo este estudio se convierte en el acto fundador del método analítico y en la demostración del carácter científico de la filología. Para Nietzsche, Wolf ofrece con ello a los filólogos de escuela su ámbito de trabajo adecuado para convertirse en puros eruditos y desarrollar un espíritu corporativista[29]. Ciertamente ésta no era la intención de Wolf, que defendía la necesidad de combinar armónicamente el rigor crítico del método analítico y la libertad hermenéutica que haga posible una apropiación estética de la Antigüedad[30]. Pero, al margen de sus propuestas, con su modo de proceder, Wolf abrió paso al desgarramiento entre la práctica concreta del método analítico y su disociación del objetivo de hacer presente de algún modo la unidad intuitiva del mundo griego. Nietzsche denuncia, en este sentido, en la práctica de Wolf, la fragmentación, la dispersión de la unidad espiritual de la Antigüedad a través de la ejecución de un trabajo minuciosamente artesanal que muestra cómo el objeto de la filología clásica es literalmente disuelto por su método de estudio, aunque defienda luego, en su *Darstellung der Alterthumswissenschaft*, dedicada a Goethe, la comprensión estética del objeto de la filología. Son las dos caras de la filología clásica, la de los *Prolegomena* y la de la *Darstellung* de Wolf, que recogen, ya en su nacimiento mismo, la contradicción tal vez insoluble de esta rama del saber[31]. Por tanto, una doble alma, la ideal y atemporal (clásica) y la histórica que la desmiente; dos impulsos contradictorios cuya conciliación se busca, el perfeccionamiento técnico de un método estrictamente formal y la intuición filosófica de lo que es característicamente griego; dos tareas difíciles de compatibilizar, la práctica apolínea de la ciencia filológica y la penetración dionisíaca del sentido de lo que se estudia[32].

---

[29] Wolf llegó incluso a señalar explícitamente que los filólogos constituían una corporación profesional (*eine Stand*) como, por ejemplo, la de los médicos. Cfr. Wolf, F.A., «Über die Bedeutung der Philologie» (1841), en *Kleine Schriften zur griechischen Literatur*, Bonn, Weber, 1861, vol. I, pp. 12-13.

[30] Nietzsche sigue a Wolf cuando, en 1864, opta, en Bonn, por abandonar la teología y dedicarse a la filología porque le entusiasma su idea de una formación humanista más allá de la filología puramente formal y erudita del siglo XVIII. Cfr. Wolf, F.A., «Winckelmann Studienzeit» (1805), en *Kleine Schriften*, ed. cit., Halle, Waisenhaus, 1869, pp. 730-743.

[31] Cfr. FP I, 7 [74]; también Bollack, J., «Ulises chez les philologues», en *La Grèce de personne*, París, Seuil, 1979, pp. 29-59.

[32] Cfr. Vercellone, F., «La filologia, il tragico, lo spazio letterario. Per una rilettura del giovane Nietzsche», en *Rivista di estetica* 1982 (11), pp. 44 ss.

En realidad, este grave conflicto, que afecta a la estructura misma de la filología clásica, se agravó a causa del gran desarrollo de las ciencias especializadas encargadas de estudiar la cada vez mayor cantidad de materiales del mundo antiguo de los que se iba disponiendo. Pues el auge de los saberes especializados hizo tomar conciencia del carácter problemático de un conocimiento unitario que permitiera reconstruir la Antigüedad. Se abandona entonces el marco especulativo de la búsqueda intuitiva de la unidad para restringirse cada vez más a un estudio histórico-positivo del mundo clásico, y se mira con desconfianza, a partir de aquí, a cualquier intromisión en su campo de la filosofía[33]. Paralelamente empiezan a oírse voces a favor de una mayor especialización científico-técnica de la filología, que se olvida cada vez más de su objetivo educador. Así, Hermann Usener defiende abiertamente que la filología debe reducirse a ser el método de la historia en un plano interdisciplinar[34]. Ya en la polémica que suscitó la publicación de la *Symbolik* de Creuzer, con intervenciones notables de Lobeck y G. Hermann, se había mostrado la tendencia a afirmar la prioridad del método[35]. En suma, la aparición de ciencias como la epigrafía, la paleografía o la arqueología y, en general, la tendencia a una especialización cada vez más particularizada, contradicen el proyecto de definir, de antemano, el ámbito de estudio de la filología.

Nietzsche inicia su lección *Homero y la filología clásica* expresando la necesidad de dar solución a este conflicto, para lo cual cree imprescindible recuperar la unidad de la cultura clásica como instancia superior de armonización. Esta unidad, sin embargo, no podría ser extracientífica, sino que debería quedar incluida también dentro de la práctica filológica que debe, para ello, ser guiada por la filosofía: «Hay que admitir abiertamente que la filología vive del préstamo de varias ciencias, y es como una poción mágica extraída de extraños jugos, metales y huesos. Además, oculta en sí misma un elemento imperativo y artístico en el plano estético y ético, que contrasta obstinadamente con la actitud puramente científica. La filología se puede considerar como un poco de historia, un poco de ciencia natural y un poco de estética: historia, en la medida en que quiere comprender, en imágenes siempre nuevas, las manifestaciones de determinadas individualidades populares, captar la ley que domina en el flujo de los fenómenos; ciencia natural, en cuanto que trata de indagar en el instinto más profundo del hombre, el instinto del lenguaje; finalmente estética, porque partiendo del ámbito de lo antiguo, estudia la llamada Antigüedad "clásica" con la pretensión y la intención de desenterrar un mundo ideal sepultado, y de presentar al mundo actual el espejo de lo clásico, de lo eternamente ejemplar»[36]. O sea, sólo el mundo griego, la intuición de lo característicamente griego, podría ser capaz de dar unidad a ese conglomerado inorgánico de diversas actividades científicas que confluyen en el ámbito de la filología clásica.

Ésta es la razón que explica su dedicación, en ese mismo tiempo, al curso que lleva por título *Enciclopedia de la filología clásica,* pues lo que se conocía como la *Enciclopedia de las ciencias de la Antigüedad* era, desde principios del siglo XIX, la disciplina encargada de determinar el marco propio de la investigación filológica, y

[33] Cfr. la carta de Ritschl a Nietzsche de 14 de febrero de 1872.

[34] Cfr. Usener, H., «Philologie und Geschichtswissenschaft», en *Vorträge und Aufsätze*, Leipzig, Teubner, 1914, p. 14.

[35] Howald, E., *Der Kampf um Creuzers Symbolik*, Tübingen, Mohr, 1926.

[36] *Homero y la filología clásica*; ver más adelante pp. 219-220.

así la había enseñado August Boeckh en Berlín entre 1812 y 1867, aunque en la época de Nietzsche su importancia ya había decaído mucho. Su objetivo era, precisamente, buscar la unidad y coordinación de las diversas ciencias de la Antigüedad para dar lugar a ese único saber que nos restituye el mundo antiguo en su unidad viviente[37]. Tras el trabajo del análisis, por el que los procedimientos filológicos se han ido perfilando, ha de venir el de la síntesis, o sea, la restitución del mundo antiguo en su vida total. Y esto sólo puede ser fruto de una intuición afín a la vida que ha de reconocer. Así puede comprenderse el sentido del principal reproche que Nietzsche hará a la filología en su *Segunda Consideración Intempestiva*, a saber, el de ser un saber que se opone a la vida para situarse exclusivamente al servicio del pasado. En suma, Nietzsche cree necesario articular una relación entre la crítica, que establece los textos, y la hermenéutica, que los interpreta.

Históricamente, habrían existido dos grandes períodos de esplendor de esta disciplina que nos trazarían los contornos de su significado y de su función: el Renacimiento y el Romanticismo. Los humanistas italianos no fueron simples eruditos, sino que aspiraban a una comprensión plena de la Antigüedad y de la existencia clásica mediante lo que ellos denominaban una «penetración amorosa». De ahí que los grandes filólogos fuesen, al mismo tiempo también, poetas, y combinasen el estudio metódico de los textos con el objetivo de una intuición estética que confería a su práctica una unidad hoy ya perdida. Entre ellos destaca Politien, fundador de la crítica diplomática y autor de una colección de poemas titulada *Stanze*. El segundo gran período lo constituye la época del Romanticismo, en la que colaboran Heyne y Herder, cuando Wolf suscita el interés de Goethe, Humboldt y F. Schlegel, y se publican los trabajos de Creuzer que se había formado con Heyne en Gottinga y con Wolf en Halle. De entre los filólogos de este período, Nietzsche fija su atención, sobre todo, en Friedrich Schlegel y en su idea de elevar el saber filológico a la filosofía para hacer que se complete con ella. De esta idea parte la insistencia de Nietzsche en una «preparación filosófica para la filología» que resuelva el problema de su dispersión. El cumplimiento filosófico de la filología —reivindicando el primado de la hermenéutica con la que lograr una visión filosófica de la totalidad— tendría, en este sentido, como finalidad hacer efectiva la importancia de la síntesis frente al auge de las prácticas puramente analíticas[38].

Pero, aun retomando esta idea de Schlegel, Nietzsche no la desarrolla de igual modo a como los románticos lo hicieron, sino que la modifica de manera sustancial al conferir, en su formulación, un estatuto nuevo a la filosofía y al mito. En el primer romanticismo alemán, la nueva mitología no supone un retorno a la intuición original del mito, sino la elaboración de una mitología nueva capaz de suturar la fragmentación de los elementos dispersos de la cultura moderna y proporcionarle un centro[39]. Nietzsche encuentra su propia solución mediante una confrontación con el programa de Heyne[40], pues lo que él vendrá, en último término, a proponer no será ni la cons-

[37] Se deja sentir aquí el conocimiento que Nietzsche tiene de las ideas morfológicas de Goethe, que él ha leído en relación con su estudio sobre *La teleología a partir de Kant*. Cfr. OC I, pp. 303 ss.

[38] Cfr. la carta a Gersdorff de 6 abril de 1867.

[39] Cfr. Cometa, M., *Iduna. Mitologia della ragione. Il progetto di una «neue Mythologie» nella poetologia preromantica (F. Schlegel e F.W.J. Schelling)*, Palermo, Novecento, 1984.

[40] Heyne enuncia su programa en el *Prólogo* al *Manual de mitología* de M.G. Herrmann (1787). Cfr. *Handbuch der Mythologie aus Homer und Hesiod, als Grundlage zu einer richtigen Fabellehre des Alterthums*, Berlin, F. Nicolai, 1787. Con él comienza una línea de estudio que será continuada durante el siglo XIX por autores como I.A. Kanne, F. Majer, F. Creuzer, K. O. Müller y G. F. Welcker.

trución de nuevos mitos ni la necesidad de estudiar de un modo determinado la mitología antigua, sino la posibilidad de una comprensión y un retorno estético al mito.

Fue Heyne quien extendió, por primera vez, el ámbito de la filología al estudio de la mitología y a la historia de la cultura en general, precisamente al dar prioridad a la interpretación por encima de la crítica puramente lingüística en la que derivaba la tradición ilustrada de lectura alegórica de los mitos, que veía en ellos determinadas proyecciones muy imperfectas de significado[41]. Heyne sigue proponiendo un acercamiento a los mitos a través del estudio de la lengua, pero también de la reconstrucción de los contextos históricos y la práctica de análisis comparativos, que hace posible ver en los mitos lenguajes primitivos de imágenes con los que los hombres han tratado de explicarse el mundo y apaciguar sus temores. Entonces, lo propio de los mitos consiste en que se constituyen mediante la transformación de las impresiones en imágenes, metáforas y símbolos que se han de comprender en su indeterminación y no según los patrones y leyes de la razón racionalista ilustrada[42]. El filólogo estudioso de los mitos tiene que reconstruir una coherencia en la diversidad de una serie de mitos sin imponerla desde fuera, esforzándose por trasladarse a ese estadio de la humanidad primitiva y tomando conciencia de la distancia irreductible que nos separa de esta conciencia primitiva[43]. Nietzsche comparte estos postulados de Heyne, pero los considera insuficientes, pues el objetivo no debe ser sólo un programa de estudio científico más completo de los mitos, sino reivindicar finalmente y como culminación de ese estudio una intuición estética del mito[44]. O sea, la meta de la filología no ha de limitarse a la explicación científicamente más lograda de la dimensión mítica presente en las manifestaciones culturales griegas, sino que ha de reencontrarla, conectar con ella y apropiársela como fuente natural de la que brota la creatividad necesaria para revitalizar la época moderna[45]. En realidad, lo que más sorprendió de *El nacimiento de la tragedia* no fue tanto su interpretación de la tragedia o su idea de lo dionisíaco, sino este nuevo estatuto concedido a la filosofía y al mito.

El texto de la *Enciclopedia* lo redacta Nietzsche simultáneamente al de *El nacimiento de la tragedia*, por lo que no es extraño ver coincidencias significativas con la temática de la que trata su primer libro. Ello puede ser testimonio de una reflexión autónoma que el joven Nietzsche mantiene acerca del tema que propiamente constituirá el centro de la polémica con Wilamowitz. La posición de Nietzsche en este texto es de extraordinario interés, incluso si sólo está sucintamente esbozada y no es luego reelaborada con mayor detenimiento. En él se busca la confluencia de los dos impulsos divergentes que mueven el corazón de la filología, el de una filología puramente histórica basada en un método empírico-positivo, riguroso y detallado, y, por tanto, alejado de toda especulación[46], y el de una filología interpretativa orientada a cumplir la función educadora y política asignada, desde su nacimiento, a esta disciplina.

---

[41] Cfr. Schulaffer, H., *Poesie und Wissen. Die Entstehung des aestetischen Bewusstsein in der philologischen Erkenntnis*, Frankfurt a.M., 1990.

[42] Jamme, Ch., *Gott an hat ein Gewand. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991.

[43] Heyne, Ch. G., *Quaestio de causis fabularum seu mythorum veterum physicis*, en *Opuscula Academica*, Göttingen, 1785, pp. 190-196.

[44] Cfr. FP I, 8 [47]; GT cap. 23.

[45] Cfr. Sánchez Meca, D., «Nietzsche y la idea romántica de una nueva mitología», en *Estudios Nietzsche* 2005 (5), pp. 129-152.

[46] Es lo que Wilamowitz defiende como propio de la filología. Cfr. Judet de La Combe, P., «Klassische Philologie als moderne Kulturkritik. Wilamowitz und die Orestie (1900)», en König, Ch.-Lämmert, E. (eds.), *Konkurrenten in der Fakultät. Kultur, Wissen und Universität 1900*, Frank-

1.3. Las críticas de Nietzsche al gremio de los filólogos

En la Alemania del siglo XIX, los estudios clásicos fueron promovidos y subvencionados con amplios medios por parte del Estado, que convirtió a los filólogos en profesionales de alto nivel de cualificación. Wilhelm von Humboldt (1767-1835) ejerció una poderosa influencia en la cultura alemana por el papel central que desempeñó en la fundación de la Universidad de Berlín en 1810 y por las reformas de los planes de estudio de los centros de enseñanza media de Prusia, que luego se extendieron al resto de Alemania. Su posición es característica del clasicismo alemán: el mundo griego no es sólo un recordatorio estimulante de posibilidades perdidas que deberían ser recuperadas, sino también la encarnación de los primeros ejemplares de la humanidad dignos de ser imitados. En academias y universidades se formaron, pues, grupos de estudiosos que, bajo la dirección de un profesor prestigioso, se ocupaban en mejorar los textos como supuesto modo de mejorar también a la humanidad. Nietzsche consiguió formar parte de estos profesionales con un gran esfuerzo, pero lo hizo en un momento en el que la relevancia y alta consideración de los estudios clásicos empezaba a cuestionarse ante el nulo efecto de sus beneficios sobre la vida política y cotidiana de los ciudadanos alemanes. Por tanto, cuando formula sus críticas al ejercicio profesional de los filólogos, lo que denunciará, ante todo, será el fracaso de aquel programa educativo y cultural que, desde Schiller y Humboldt, había considerado el estudio de la Antigüedad como la mejor escuela para la formación de los individuos. Se esperaba que de este estudio de los primeros seres humanos verdaderos, los griegos, se derivase un efecto de mejoramiento de los alemanes modernos. Sin embargo, parece ser un hecho general el que cualquier investigación que se promueva con intensidad lo que verdaderamente produce no es sino más investigación, pues ésta se rige por el imperativo económico de la sobreproducción o producción de la producción. El reforzamiento de los estudios clásicos no construyó seres humanos mejores, sino un aumento imparable de más estudios clásicos del que se derivó el engrandecimiento de la corporación profesional de los filólogos y de su poder académico y social[47].

Por otra parte, las críticas de Nietzsche a la filología, especialmente las contenidas en los apuntes tomados para la *Intempestiva* que no llegó a componer *Nosotros los filólogos*, no eran una expresión del resentimiento producido por los gravísimos ataques de Wilamowitz y su expulsión de la comunidad científica. Es importante tener en cuenta que, tras la polémica suscitada por la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche no renunció al objetivo de seguir siendo reconocido como filólogo entre sus colegas y salvar así su reputación. Pues, aparte de su orgullo herido, el escándalo tuvo consecuencias muy negativas para el ejercicio de su profesión, al disminuir el número de sus alumnos hasta quedarse sin ninguno el semestre de invierno de 1872-1873. De ahí que, queriendo de nuevo recuperar la estima de su maestro y valedor Ritschl, concluyera en 1872 su trabajo sobre Homero y Hesíodo y se lo enviase para su publicación en el *Rheinisches Museum*. Y es esta misma preocupación

---

furt a.M., Fischer, 1999, pp. 248-259; Landfester, M., «Wilamowitz und die hermeneutische Tradition des 19 Jh.», en Flashat, H.-Gründer, K.-Horstmann, A. (eds.), *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert. Zur Geschichte und Methodologie der Geisteswissenschaften*, Göttingen, Vandenhoek, 1979, vol. I, pp. 156-180.

[47] Cfr. Most, G., «F. Nietzsche between philosophy and philology», en *New Nietzsche Studies*, 2000 (1 y 2), pp. 163-170.

y esfuerzo por autodefenderse y rehabilitarse como filólogo lo que le impulsa a esta reflexión crítica sobre la filología y su profesión docente, desarrollada para defender una idea que justificara su innovación: «No sé qué sentido podría tener la filología clásica en nuestra época, si no es el de obrar de manera intempestiva, es decir, contraria al tiempo y, por esto mismo, sobre el tiempo y en favor, así lo espero, de un tiempo futuro»[48].

Es decir, Nietzsche entiende su profesión de filólogo como la condición de posibilidad de la propia inactualidad crítica. Por eso, en *El nacimiento de la tragedia,* había puesto en práctica una forma desacostumbrada de filología aplicada, a saber, la que aprovecha su saber filológico como instancia para juzgar y valorar las tendencias de la época. De este modo, en sus manos, una ciencia pretendidamente objetiva, o sea, sin efectos «políticos», se convierte en una ciencia crítica y aplicada. O dicho en otras palabras, Nietzsche no comprende la filología como un fin en sí misma, sino como instrumento de un compromiso con la crítica y la transformación de la cultura moderna. Por eso, en los hirientes ataques de Wilamowitz resonaba, para él, la voz desesperada de la filología alemana que, agobiada bajo el peso de su contradicción, se defendía al sentirse amenazada por la imagen de esta nueva «filología del futuro», intuitiva y creadora, que *El nacimiento de la tragedia* adelantaba. Para Nietzsche, la filología oficial se presenta como una propedéutica, pero, en realidad, ni prepara para la ciencia ni prepara para la vida. Su nueva filología, en cambio, trataría de corregir críticamente la comprensión corrompida de los fenómenos de la cultura de igual modo a como la filología corrige los aspectos corruptos de los textos. En suma, las críticas de Nietzsche a la filología clásica nacen dentro de esta misma ciencia, y son el resultado de una atención a los problemas mayores y últimos de esta disciplina en su tiempo, así como de las preocupaciones por su desarrollo y finalidad como actividad docente[49].

Tales críticas se pueden sintetizar en estas tres acusaciones: en primer lugar, el mundo griego se propone a un público inmaduro que no puede comprender su auténtica trascendencia y que, por tanto, no llega a conocer lo esencial de los griegos ni su relación con el presente y el futuro[50]; en segundo lugar, se ofrece una Antigüedad falseada, cristianizada, que adultera lo propiamente humano al disfrazarlo con la «humanidad» de las humanidades[51]; y en tercer lugar, el filólogo se convierte en un funcionario docente que busca, ante todo, su seguridad, en demasiadas ocasiones mediocre, carente de talento y sensibilidad para el entusiasmo, una caricatura de lo que debería ser[52]. Las tres críticas son interdependientes, pues los filólogos de profesión habrían proyectado sobre la Antigüedad su pensamiento pequeño-burgués inducidos por una sociedad filistea que espera de ellos el fomento y la difusión de un vago humanismo. Y no hay peor actitud que ésta —piensa Nietzsche— para comprender el genio griego. Semejante parcialidad prejuiciosa en la comprensión de la Antigüedad obedece, ante todo, al interés del cuerpo docente de los profesores que quieren que,

[48] OC I, p. 696.

[49] Cfr. Cancik, H., «Philologie als Beruf: Zur Formengeschichte, Thema und Tradition der unvollendeten vierten Unzeitgemässen F. Nietzsches», en Borsche, T. y otros (eds.), *«Centauren-Geburten». Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche.* Berlín, W. de Gruyter, 1994, pp. 81-96.

[50] Cfr. FP II, 1.ª, 3 [15, 52 y 74]; 5 [52 y 60].

[51] Cfr. FP II, 1.ª, 3 [3, 4, 12, 14 y 18]; 5 [58, 59 y 60].

[52] Cfr. FP II, 1.ª, 3 [28, 31, 36, 38, 39, 55 y 56].

de su saber, se derive una influencia y una autoridad digna de respeto: «Hay un interés corporativo en no dejar que lleguen a ponerse de manifiesto puntos de vista más depurados acerca de la Antigüedad: en especial, la idea de que la Antigüedad hace intempestivo, en el sentido más profundo del término. En segundo lugar, hay un interés corporativo de los filólogos en no dejar que llegue a ponerse de manifiesto una concepción de la tarea docente que sea superior a la que ellos son capaces de cumplir»[53]. «Si saliera a la luz pública qué cosa tan intempestiva es, en verdad, la Antigüedad, ya no se encomendaría a los filólogos el papel de educadores»[54]. De ahí que uno de los horizontes de la crítica en esta época —crítica que afecta naturalmente al propio Nietzsche como profesor universitario de filología clásica— sea «afrontar el cuerpo de filólogos como un problema»[55].

No se discute, por tanto, la importancia ni la grandeza del impulso de nueva formación que parte del clasicismo y mira a la Antigüedad como guía y como modelo. Al contrario, es necesario preservar y desarrollar este impulso con el que nació, para darle cauce, la filología. El problema es que tan noble misión acaba por convertirse en un oficio de educadores asalariados interesados en limitar la percepción de la Antigüedad a los prejuicios sobre «la humanidad de las humanidades». Es decir, la filología oficial alemana pervierte su originario sentido educativo al institucionalizarse como profesión y consolidarse en función de una serie de prejuicios: «Esto es algo que no se discute, o rara vez se hace: más bien el dominio de la filología sobre la esencia de la educación se mantiene de forma casi incuestionable, y la Antigüedad posee esa validez. En esta medida, la situación del filólogo es más favorable que la de ningún otro prosélito de la ciencia...; pronúnciese una sola palabra en contra suya por parte de quienes no han seguido este camino, y obtendrán un rechazo tan unánime y silencioso, como si la formación clásica fuese una especie de encantamiento mágico, capaz de procurar la felicidad y de acreditarse ante cada individuo por medio de dicha felicidad... Buscando una respuesta, creo haber advertido que el fundamento en el que reposa la consideración que se le tiene a la Antigüedad como instrumento capital de educación es el mismo en el que reposa la consideración que se le tiene a toda la filología, aquello en lo que reposa, a mi juicio, su existencia y su fuerza actual. El estamento filológico como profesorado es la expresión exacta de un punto de vista dominante acerca del valor de la Antigüedad y del mejor método de educación»[56].

El valor educativo de la filología debería consistir, para Nietzsche, en colaborar a comprender mejor el presente con ayuda del conocimiento de la Antigüedad. Lo que hace, en cambio, es, por un lado, tratar de restituir la Antigüedad de modo exacto por medio de la aplicación de depuradas técnicas científicas, y, por otro, convertir una imagen parcial y deformada de la Antigüedad en *clásica* presentándola como auténtica instancia de educación humana. O sea, la filología profesional se ejerce como educadora de la juventud basada en un proyecto de educación puramente formal, cuyo eje y excusa al mismo tiempo es «preparar para la ciencia» y «ser la escuela de lo humano». El formalismo educativo de los filólogos se concreta así en el principio de que toda educación superior debe ser histórica y en el postulado de que la historia

[53] FP II, 1.ª, 5 [31].
[54] FP II, 1.ª, 5 [55].
[55] FP II, 1.ª, 5 [133].
[56] FP II, 1.ª, 7 [6].

griega y romana es diferente a todas las demás, es clásica, y, en consecuencia, su conocimiento representa, por sí solo, el mayor poder de educar.

Al primero de estos prejuicios, al de la pretendida importancia de los estudios históricos para la vida, Nietzsche dedica la segunda de sus *Consideraciones intempestivas*, en la que denuncia lo absurdo del trabajo histórico-filológico cuando queda abandonado a sí mismo, sin un sentido y una dirección en consonancia con una cierta evaluación de su valor para la vida. Ahora insiste en que las pretensiones de ciencia por parte de la filología clásica son ilusorias. Querer restituir la Antigüedad en el presente mediante un conocimiento exacto de ella es imposible, porque «nos separa por siempre de la cultura antigua el que su fundamento se ha convertido en algo definitivamente caduco para nosotros... Ésta sería una tarea, caracterizar el helenismo como algo irrecuperable»[57]. El primer prejuicio de los filólogos de oficio consiste, pues, en creer que puede haber un origen simple, que se puede, en realidad, empezar por el principio[58]. Sin embargo, nosotros «somos una multiplicidad de numerosos pasados»[59], lo que significa que todo presente está determinado por un conjunto complejo de influencias y de tradiciones que es imposible revertir. Los mismos griegos nos enseñan el arte de la recepción múltiple de una diversidad de influencias que debe ser asimilada, transformada e integrada por una fuerza original poderosamente activa[60]. No hay que querer imitar a los griegos para copiar su cultura o vivir como ellos. Tratar de copiar una civilización desaparecida es la quimera de épocas impotentes, incapaces de creatividad y básicamente mal orientadas: «Nuestra posición frente a la Antigüedad clásica es, en el fondo, la causa última de la improductividad de la cultura moderna»[61].

La contradicción se concreta así en que el filólogo clásico quiere ser un científico cuando debería querer ser, más bien, un artista. Pues no sólo debe, ante todo, ser capaz de penetrar en el sentimiento del que surgen las admirables creaciones de la cultura griega —su arte, su política, su religión—, sino que debería ser capaz de dar a su interpretación una expresión y una eficacia que estuviesen a la altura de lo que debe decir. De ahí que, para Nietzsche, los mejores filólogos clásicos hayan sido, no los de oficio, sino poetas como Goethe o Leopardi, que no tenían interés profesional en la filología[62]. No es que desprecie el trabajo científico de la filología, su labor arqueológica de recuperación de documentos y de depuración de las fuentes. Éste es un trabajo indispensable, pues sin él las verdaderas intuiciones de los griegos habrían quedado desdibujadas o enterradas por los barbarismos de imitadores, copistas, «mejoradores» y traductores[63]. Ha sido necesario un laborioso esfuerzo de restauración de

---

[57] FP II, 1.ª, 5 [156].

[58] «Comenzar por el comienzo es siempre una ilusión. Incluso lo que nos ha impulsado a esta pretensión es el efecto y el resultado de lo que nos ha precedido. De modo que una ruptura tan fuerte y decisiva será el signo de una exigencia anterior poderosa y desmesurada. El radicalismo de nuestras opiniones y de nuestra verdad es la consecuencia del radicalismo de nuestros errores y de nuestras faltas. La gran ley de la transformación: ahí es donde reside todo lo que se llama progreso». FP II, 1.ª, 5 [1].

[59] FP II, 1.ª, 3 [69].

[60] «Habitar la montaña, viajar mucho, dejar rápido el lugar: en esto es en lo que tendríamos que igualarnos hoy a los dioses griegos». FP II, 1.ª, 5 [116].

[61] FP II, 1.ª, 5 [47].

[62] Cfr. FP II, 1.ª, 5 [17] y 7 [56].

[63] Puede verse, en los textos recogidos en *Cómo se llega a ser filólogo*, la valoración detallada que Nietzsche hace de este trabajo de eliminación de errores debidos a distorsiones, deterioro, interpolaciones, omisiones y olvidos diversos en los textos y en los monumentos de la Antigüedad.

sus monumentos en sus líneas originales: «Contra la filología como ciencia no habría nada que decir. Pero los filólogos son también los educadores: he ahí el problema. Y es por esta razón por la que esta ciencia debe comparecer ante un tribunal más alto. ¿Existiría la filología aun si los filólogos no constituyesen un cuerpo docente?»[64]. O sea, el problema surge cuando, por inercia, se sigue haciendo por oficio un tipo de análisis positivista y escolástico de los textos sin discernimiento y se siguen explorando con minucia filones estériles. Entonces tan sólo se malgastan energías. Nuestro conocimiento de los griegos debe tener como objetivo la indagación, «primero de los hombres, luego de las instituciones y, por último, de las intenciones o de su falta, con el fin de superar su ejemplo convirtiendo sus tendencias en instituciones y sus instituciones en hombres»[65].

A la filología profesional le falta, en definitiva, la vida de los griegos. No sirve más que para preparar eruditos y es incapaz de transmitir a la juventud moderna el estímulo de la belleza griega de modo que despierte en ella energías que permanecen dormidas. Debe incluso mentir sobre la vida de los griegos escribiendo su historia y su interpretación desde la perspectiva del optimismo moderno. Así, la belleza helénica que muestran los talleres filológicos y su desmayada luz pierde por completo el vigor de sus contornos trágicos. Lo que se abre ante nosotros, cuando entendemos sin prejuicios a los griegos, es el sentido trágico de la existencia. Por eso, la filología debe mentir, especialmente en lo referente a los primeros comienzos de la cultura griega[66], de sus mitos, de su religión y de su arte, debe ocultar el trasfondo de inhumanidad y terror que subyace a todas las figuras de su elevado espíritu.

Para Nietzsche, el clasicismo de los griegos, tal como lo afirma la filología oficial, no es más que un prejuicio de origen alejandrino y cristiano[67]. Es culpa del cristianismo y del alejandrinismo decadente la incapacidad de la modernidad para comprender lo auténticamente griego, la Grecia original de Homero, Píndaro, Esquilo, Fidias y Pericles. El alejandrinismo designa aquí la cultura racionalista y optimista que nace del socratismo, que cree en un progreso indefinido que traerá la felicidad para todos, y para lo cual hace de la ciencia y de la técnica el objetivo supremo. Y el cristianismo designa el platonismo como extirpación de los instintos u operación de castración moral[68]. De ahí la alianza sin problemas entre filología alemana e Iglesia: «Aunque una inclinación seria por la Antigüedad le vuelve a uno no-cristiano, en general la Iglesia ha conseguido dar a los estudios clásicos un carácter inofensivo: se inventa al filólogo como erudito, que puede ser perfectamente un sacerdote o algo parecido»[69]. Ya Carlomagno apoyó las humanidades mientras luchaba con los medios más firmes contra el paganismo antiguo, para lo que hubo de implantar una concepción distorsionada y superficial de la Antigüedad de la que se estiman, sobre todo, los

[64] FP II, 1.ª, 3 [3].

[65] FP II, 1.ª, 5 [174].

[66] «En la formación del filólogo actual se ha de apreciar la influencia de la ciencia del lenguaje, cuando es, más bien, lo que un filólogo debería descartar. Por el contrario, se quiere que las cuestiones concernientes a los primeros comienzos de los griegos y de los romanos no le conciernan». FP II, 1.ª, 3 [27].

[67] Cfr. FP II, 1.ª, 5 [47].

[68] «¿Qué condición han tomado los griegos como modelo de su vida en el Hades? Exhausta, onírica, débil, un agravamiento repetido de la vejez, el estado en el que la memoria se agota aún mas y el cuerpo también. O sea, la vejez de la vejez. Pues así es como vivimos nosotros a los ojos de los helenos». FP II, 1.ª, 5 [62].

[69] FP II, 1.ª, 5 [107].

medios que ofrece para la protección espiritual del cristianismo. Sobre esta tradición, los alemanes han podido hacer de la filología el núcleo de las humanidades y la escuela de lo humano, otorgándole el auténtico poder de educar, en cuanto clásica, incluso al hombre cristiano moderno y burgués.

Por eso, para desenmascarar este prejuicio, es preciso marcar con fuerza la oposición entre lo humano (*das Menschliche*) que nos muestra la Antigüedad, y lo humano (*das Humane*) de las humanidades modernas: «La filología moderna está enferma de querer operar esta sustitución: se lleva a ella a la juventud para hacerla humana (*humane*), y se cree que para alcanzar esta meta basta con mucha historia. Sin embargo, lo humano (*das Menschliche*) de los helenos consiste en una cierta ingenuidad por la que, en ellos, se señalan el hombre, el Estado, el arte, la sociedad, el derecho de la guerra y de los pueblos, las relaciones sexuales, la educación y la economía como lo simplemente humano (*das Menschliche*), tal como se manifiesta en todas partes, en todos los pueblos, pero en ellos sin ninguna máscara y de forma inhumana (*aber bei ihnen in einer Unmaskirtheit und Inhumanität*). Y es por ello por lo que han producido la mayor cantidad de individuos y en lo que son instructivos en cuanto hombres (*Menschen*)»[70]. Si se tiene en cuenta esta ingenuidad de los griegos, que les lleva a manifestarse más abiertos, más apasionados, se puede ver en ellos una pureza y una moralidad superior a la de los modernos[71]. Pero algo así es incapaz de ser comprendido por el hombre moderno educado en el espíritu de las humanidades. La burguesía social imperante, de la que los filólogos de oficio dependen, se indignaría ante la «inmoral» y terrible imagen que ofrece la Grecia verdadera. En realidad, no hay nada más intempestivo y revolucionario que esta Grecia correctamente interpretada.

Esta inactualidad de los griegos es justo lo que obliga a Nietzsche a tomar una doble decisión: por un lado, destruir la filología oficial desde dentro, y, por otro, abrir la perspectiva de la realidad griega como desestabilización del estado de cosas vigente. O sea, en primer lugar: «Tarea de la filología: desaparecer»[72]; y, en segundo lugar, «Mi meta es generar una total enemistad entre nuestra cultura actual y la Antigüedad»[73]. Hasta ahora —dice Nietzsche— «no se ha comprendido al mundo griego». Todavía es necesario entender bien a los griegos. Pero el único filólogo concebible ya no puede ser más el que, partiendo de la conciencia de la decadencia de la cultura moderna, busca en los griegos orientación para superar el intrínseco nihilismo de esta nuestra moderna cultura. Hay, por tanto, que saber qué es exactamente la antigüedad para el hombre moderno en su esencial inactualidad. Y para eso hay que acabar con la filología, romper el olvido en el que mantiene a los griegos y a lo que es propiamente griego. La cultura antigua se basaba en un equilibrio, en una armonía instintiva entre la religión, la política, el arte y la ciencia, mientras que el hombre moderno está fragmentado y desgarrado entre el espíritu individualista dominante y el poder cada vez mayor del Estado[74]. Ahora, el arte, la religión y la ciencia se desarrollan en esferas

[70] FP II, 1.ª, 3 [12]; «El cristianismo ha suplantado a la Antigüedad... Sufro de la impureza y de la oscuridad extraordinarias de lo humano (*das Menschliche*), de este uso de la Antigüedad lleno de astutas mentiras que el cristianismo ha regalado a los hombres». FP II, 1.ª, 3 [13].

[71] FP II, 1.ª, 3 [49].

[72] FP II, 1.ª, 5 [145].

[73] FP II, 1.ª, 3 [68].

[74] «Hasta el presente no hemos conocido más que una forma perfecta de cultura, la de la ciudad griega, que se basaba en sus fundamentos míticos y sociales, y una forma imperfecta, la de los romanos, tomada en préstamo a los griegos como pura decoración de la vida. Ahora todos los fundamentos

separadas que tienden a imponerse autónomamente. El objetivo no es, pues, recuperar la cultura griega, imitarla para implantar su equilibrio en el presente, sino descubrir y experimentar por nosotros mismos lo que los griegos han descubierto y experimentado; conocerlos para superarlos como griegos de las humanidades, aliados del cristianismo y de la moderna burguesía optimista y decadente: «El deber sería superar la helenidad *por la acción*. Pero para esto es preciso realmente conocerla»[75].

Conocer, pues, a los griegos, no filológica, sino *filosóficamente*, lo que implica a la vez juzgarlos y superarlos en el marco de una confrontación entre la cultura antigua y la nuestra. Lo propio del filósofo es la valoración. Ya en esta época Nietzsche expresa una y otra vez su propósito de pensar las condiciones de aparición de nuevos filósofos en el interior de la *Kultur*: «Producción del genio en la medida en que es el único capaz de estimar y negar verdaderamente la vida»[76]. Pero este objetivo está ya íntimamente conectado con el pensamiento de la decadencia y el método genealógico, en la medida en que sólo de la más grande energía de la vida nace el más alto juicio sobre ella.

1.4. La clasicidad del mundo griego: filología y filosofía

El supuesto filosófico de la filología es, ciertamente, el de la clasicidad del mundo griego. Pero, para Nietzsche, la noción de lo clásico no debe confundirse con la idealización neohumanista de los aspectos luminosos, apolíneo-racionales del mundo griego con el que la filología de su tiempo practicaba, de hecho, una encubierta justificación del presente moderno racionalista e ilustrado. Él intenta corregir el concepto de humanidad ejemplar de ese ideal griego subyacente al humanismo de los siglos XVIII y XIX, así como sus suposiciones relativas a una «jovialidad griega», una «natural ingenuidad», una «calma en la grandeza» o una «simplicidad elevada» en cuanto componentes de su inigualable belleza[77]. Es decir, pone en discusión ese modelo clasicista, cuestionando la caracterización unilateralmente humanista de lo griego con la que se intentaba justificar el presente en lugar de impulsarlo hacia una nueva grandeza. La canonización de la cultura griega como clásica, que lleva a cabo la filología, debe obedecer, en efecto, al objetivo necesario de desarrollar una función de formación cultural y educativa. Pero, para Nietzsche, el interés por los griegos debe ser indisociable de la necesidad de una crítica del presente, en el sentido de que aquel interés reinventa los ideales clásicos abriendo así al presente nuevas posibilidades de autosuperación: «La Antigüedad griega como compendio clásico de ejemplos para la

míticos y sociopolíticos han cambiado. Nuestra pretendida cultura no tiene ninguna consistencia porque se levanta sobre situaciones y sobre creencias insostenibles y ya casi desaparecidas. Si comprendiéramos bien la cultura griega en su totalidad veríamos bien que ha concluido. Por ello el filólogo debería ser el gran escéptico de nuestra cultura y de nuestra educación: ésa es su misión». FP II, 1.ª, 3 [76]; Cfr. *Enciclopedia de la filología clásica*, 2: *La preparación filosófica para la filología*.

[75] FP II, 1.ª, 5 [167]; Nietzsche toma en esto como modelo a Goethe: «Piénsese en lo que Goethe conocía de la Antigüedad; ciertamente menos que un filólogo, pero lo suficiente como para luchar fructíferamente con ella. Sólo se debería conocer lo que se estuviera en condiciones de realizar. Es el único medio de conocer verdaderamente algo: tratar de hacerlo». Ibíd.; «La manera en que Goethe ha comprendido la antigüedad: con un alma siempre dispuesta a rivalizar. Pero ¿es que hay otra?». FP II, 1.ª, 5 [172].

[76] FP II, 1.ª, 5 [180].

[77] GD, Lo que debo a los antiguos, 3.

explicación de toda nuestra cultura y su desarrollo. Es un medio para comprendernos, para orientar nuestra época y de ese modo superarla»[78].

Y no sólo cuestiona el ideal de humanidad con el que la ideología moderna se introduce en la filología, que la refleja en su noción de lo clásico y la asimila de forma inmediata. Nietzsche ensaya, con sus críticas a la filología, un modo de cuestionamiento de la ideología moderna capaz de canalizar el tipo de exigencias que, ya desde 1869, planteaba a la filología clásica y a su imagen de los griegos. Entonces pedía «que toda actividad filológica se encuadre y canalice en una concepción filosófica del mundo»[79]. Dos años después ve un poco más claro lo que entonces quería decir con eso: «En la comparación con la Antigüedad se trata, ante todo, de reconocer *que los hechos perfectamente bien conocidos necesitan ser explicados*. Ésta es la auténtica característica del filósofo. De ahí que tengamos el derecho a empezar por una concepción filosófica de la Antigüedad. Sólo cuando el filólogo ha *justificado con razones* su instinto de clasicismo, le está permitido entrar en los hechos aislados sin miedo a perder el hilo»[80]. Porque sólo cuando el filólogo «ha adquirido esta manera fundamental de ver, entonces dispondrá del coraje que requieren las grandes concepciones y no se asustará ante una apariencia de paradoja: el sentido común no se le impondrá más»[81].

En *Homero y la filología clásica*, Nietzsche había discutido aspectos importantes de la función de la filosofía en el tratamiento filológico de la clasicidad, trayendo a colación el modo en que los *Prolegomena* de Wolf reflexionan sobre el icono más enaltecido de la perfección clásica en cuanto ideal de genio poético natural, es decir, Homero. La cuestión, propiamente técnica, que Wolf había planteado, era si los poemas homéricos surgieron de una fuente común o se compusieron a partir de tradiciones múltiples desarrolladas a lo largo de siglos de recitación oral. Ésta era una cuestión imposible de resolver empíricamente, pues ningún papiro ni inscripción han podido probar ni rechazar una posición ni su contraria. Wolf se pronuncia entonces por la segunda hipótesis, aportando para ello numerosos testimonios de autores antiguos como Cicerón, Plutarco, Eliano, Josefo, etc., que muestran que los poemas homéricos, incluso ya en la Antigüedad, se tenían por compilaciones de tradiciones múltiples y diversas. Nietzsche, en cambio, añade a esta solución que Homero es, en realidad, «un juicio estético», o sea, una imagen de unidad y originalidad que se mantuvo durante siglos por lectores que percibían en ella al genio creador de la *Ilíada* y la *Odisea*, monumentalizado y culturalmente consagrado. O sea, una imposibilidad fáctica se había resuelto mediante un juicio de la imaginación que producía la figura de una totalidad unificada. O dicho en otras palabras, Homero es un modo de nombrar el esquema conceptual que sirve de base a la totalidad constituida por la unidad estética de sus poemas. Es cierto, por tanto, que Homero, como autor de la *Ilíada* y la *Odisea*, es una construcción de los filólogos alejandrinos del siglo III a.C., que convierten así, de modo interesante, al talento sobrenatural y mítico —y, por lo tanto, inaccesible—, prototipo de toda poesía, en un poeta posible, o sea, dotado de una personalidad histórica. Pero con ello llevan

[78] FP II, 1.ª, 6 [2]; Cfr. también 3 [4 y 12].

[79] Véase más adelante *Homero y la filología clásica*, p. 231.

[80] Véase más adelante *Enciclopedia de la filología clásica*, 2: *La preparación filosófica para la filología*.

[81] Ibíd.

a cabo un juicio estético sobre sus poemas y proyectan, a partir de él, una imagen de unidad reconocible.

Este primer tratamiento de la cuestión arroja, por tanto, una primera conclusión: lo clásico es, en realidad, una proyección fruto de la acción de la imaginación, desde el momento en que la realidad histórica de la Antigüedad no puede ser conocida como realidad en sí. Lo clásico no es una propiedad intrínseca del pasado, sino producto de un juicio estético por parte de épocas históricas posteriores. Los griegos clásicos no son más que un ideal moderno, un símbolo y una norma de perfección propuesta para la humanidad[82], pues toda época puede darse, por motivos explicables, un ideal clásico que promueva su autosuperación y el perfeccionamiento educativo de sus individuos. El ideal es un componente básico de la acción humana, que necesita de ilusiones y de engaños para motivarse. Nietzsche defenderá siempre que la vida necesita las ilusiones que son constitutivas de toda forma de cultura. El problema de la clasicidad, por tanto, apunta a la cuestión de que, si la cultura no es más que el conjunto de las ilusiones por las cuales vivimos, entonces la relación del ideal griego con el presente puede ser la de una acción de justificación y autoglorificación, o bien una relación crítica y autosuperadora. Para Nietzsche, la Antigüedad de la filología clásica oficial es, sobre todo, una proyección «inconsciente» de la ideología dominante en la época moderna. Nuestra imagen del pasado está inevitablemente condicionada por nuestra posición en el presente. Y esa imagen unilateral de la clasicidad de lo griego en el neohumanismo alemán no es más que el fruto de un uso monumental degenerado por parte de una época satisfecha de sí misma e incapaz de nueva grandeza. Frente a ello, es necesario redefinir lo griego como ejemplo y probada posibilidad de nuevas formas de grandeza.

Ciertamente, toda imagen del pasado es una cuestión de proyección, incluso de *transfert*[83]. Y ése era el problema central de la relación entre filología y filosofía tal como lo habían visto los pioneros de la filología clásica. Para darle respuesta, mientras Winckelmann apelaba a dejarse impactar por el ideal de perfección clásica de los griegos a través de sus imágenes en el arte, Wolf apela ya directamente a la «inmersión empática e intuitiva»; es decir, a sumergirse con empatía (*hineinzustimmen*) en ideales ajenos y, por tanto, hacerse presente con la imaginación un pasado lejano[84], con el que hay que conectar —añaden Boeckh y Bernhardy con un término que recuerda a la hermenéutica de Schleiermacher— a través de la simpatía. Tanto Wolf como Boeckh consideran como objetivo fundamental de los estudios clásicos hacer intuible, aunque de manera inevitablemente aproximada, la imagen de la Antigüedad como una totalidad[85]. En esta imagen, lo común (*Gemeinsames*) es algo en lo que cada elemento particular está contenido, algo, en consecuencia, que no se puede impostar desde fuera, sino que ha de captarse en su interior mediante una intuición (*Anschauung*) general que aprehenda también, y simultáneamente, junto a la totalidad,

[82] Cfr. Humboldt, W. v., «Geschichte des Verfalls und Unterganges der griechischen Freistaaten», en *Werke in Fünf Bänden*, ed. A. Flitner, Darmstadt, 1960 ss, vol. III, p. 217; cfr. Porter, J.I., *op. cit.*, pp. 192 ss.

[83] Cfr. la carta a Rohde de 7 de junio de 1871; también KGW II-2, pp. 34-35, en las que Nietzsche imagina a un espectador moderno ante una representación griega de *Las Coéforas*.

[84] Wolf, F.A., *Encyclopädie der Philologie*, ed., S.M. Stockmann, Leipzig, 1831, p. 164; cfr. FP II, 1ª, 3 [59]; Porter, J. I., cap. 5.

[85] Boeck, A., *Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, ed. E. Bratuscheck, Leipzig, 1877, pp. 56-57; cfr. Porter, J. I., *op. cit.*, pp. 201 ss.

cada uno de los componentes de ese todo. Wolf considera, por último, que esta intuición puede ser objetiva a condición de que proceda de una facultad para la proyección imaginativa movida por el impulso hacia la belleza (*Schönheitstrieb*). En resumen, el pasado griego es idealizado como clásico en virtud de una capacidad de producir esta idealización de manera «instintiva» por parte del auténtico filólogo[86]. Sólo con esta condición puede el pasado salir a la luz en el presente. Porque ese filólogo «siente» lo que significa la Antigüedad para el hombre moderno, y mantiene con esta Antigüedad una relación de deseo vehemente (*Sehnsucht*), que le hace comprobar su insalvable distancia respecto de ella. El clasicismo oficial muestra de este modo su final complicidad con el idealismo y con la autosatisfacción del hombre moderno, que considera que la única manera de llegar a ser grandes es imitar a los griegos, que son inimitables[87].

Por tanto, los griegos de la filología oficial y su idealismo estetizante no son, en último término, sino una prolongación del idealismo alemán, de sus contradicciones y de su nihilismo. Este clasicismo reproduce, por ello, el desgarramiento kantiano entre ser y deber-ser con su imperativo de alcanzar el ideal en el nivel de la individualidad, que es inalcanzable, pero afirmando, a la vez, la necesidad de que ese imperativo se mantenga como norma de perfección suprema. La misma escisión insalvable que existe, según Kant, entre la vida y el ideal de santidad es la que existe, para la filología, entre la Antigüedad y la modernidad, por lo que la Antigüedad idealizada funciona como instancia nihilista de desvalorización y negación del presente. Humboldt reproduce muy bien esta paradoja: los griegos son la esencia de la humanidad, pero esta esencia está separada de lo humano en su forma moderna por un abismo insalvable. Nietzsche quiere superar este idealismo del clasicismo neohumanista por lo que, para él, lo clásico no es la imitación imposible de la Antigüedad griega, sino su uso como un conjunto de paradigmas con los que interpretar y juzgar nuestra cultura, y con los que podemos comprenderla para superarla. Por ejemplo, a partir del estudio de la tragedia griega es posible darse cuenta de la desaparición, en la época moderna, de aquella comprensión trágica de la existencia, presente en el arte y el pensamiento griegos, que se concreta en las ideas de moderación y de respeto ante los límites de lo humano y su condición de precariedad y desamparo existencial en el mundo. Y también permite reconocer en el optimismo racionalista de Sócrates y su incuestionable fe en la cognoscibilidad racional de la realidad, base de la ciencia y de la técnica modernas, el punto de inflexión con el que se inicia este olvido. Para Nietzsche, la humanidad fracasa cuando no tiende a la realización de su forma más elevada de vida, destellos de cuya imagen lanzan las grandes personalidades griegas: «Los pensadores que vivieron en la época más vigorosa y fructífera de Grecia, en el siglo anterior a las guerras médicas y durante las mismas, han descubierto incluso bellas posibilidades de vida; y me parece que los griegos posteriores han olvidado lo mejor de ellas: ¿y qué pueblo podría decir, hasta la fecha, que las ha redescubierto? — Compárese a los pensadores de otras épocas y de otros pueblos con esa serie de figuras que comienza con Tales y termina con Demócrito, o incluso póngase a Sócrates y a sus discípulos y a todos los líderes de sectas de la Grecia posterior junto a aquellos griegos antiguos... creo que toda consideración de este tipo concluirá con la siguiente exclamación: ¡qué bellos son! No veo entre ellos a ninguna figura de-

[86] Por eso Boeckh afirma que el filólogo, aunque se puede hacer, tiene, necesariamente, que «nacer».

[87] Cfr. Nisbet, H.B., *German Aesthetic and Literary Criticism*, Cambridge, 1985, p. 33.

forme y asilvestrada, ningún careto clerical, ningún carniseco eremita del desierto, ningún fanático maquillador de las cosas presentes, ningún falsario teologizante, ningún pálido y abatido erudito: tampoco veo entre ellos a ninguno de esos que dan tanta importancia a la «salvación de sus almas» o a la cuestión de qué es la felicidad, que olvidan por ello al mundo y a sus congéneres. — ¡¿Quién pudiera volver a descubrir "estas posibilidades de vida"?! Los poetas e historiadores deberían afanarse en esta tarea: pues hombres así son demasiado infrecuentes como para que se les pueda dejar escapar. Más bien, uno no debería concederse reposo alguno hasta tanto no se hubiesen recreado sus figuras y pintado cien veces en los muros — y se está tan lejos de ello, — que, verdaderamente, no hay razón entonces para darse un respiro. Pues a nuestra época, tan inventiva como es, aún le sigue faltando justamente aquella invención que hubieron de realizar los filósofos antiguos: ¡¿de dónde procedería, si no, su belleza digna de encomio?! ¡¿De dónde, nuestra fealdad?! — Pues ¿qué es la belleza sino el reflejo, contemplado por nosotros, de una extraordinaria alegría de la naturaleza, debido a que se ha descubierto una nueva y fructífera posibilidad de vida? ¿Y qué otra cosa es la fealdad sino el descontento consigo misma, su duda de si aún comprende realmente el arte de seducir para la vida?»[88].

Los griegos pueden ser modelos clásicos para nosotros en cuanto es posible tipificar simbólicamente, en sus grandes personalidades, problemas, actitudes espirituales o épocas enteras. Eso típico, lo que no cambia en el cambio histórico de los acontecimientos humanos, no puede aportarlo un estudio filológico-histórico de carácter científico, sino que hay que descubrirlo mediante una sintonía de tipo poético[89]. Nietzsche desarrolla una amplia reflexión, que se apoya en los autores griegos pero también en Emerson, Schopenhauer y Burckhardt, entre otros, sobre el sentido y el valor de lo clásico como el elemento típico, ejemplar, capaz de promover el amor y la veneración del hombre moderno. Pues lo que tiene valor eterno son las grandes personalidades[90]. Por tanto, la labor del filólogo-historiador debería ser trazar una pintura histórica de esas grandes personalidades que han originado los diversos sistemas filosóficos extrayéndolos de su propia naturaleza y de su modo de sentir la existencia[91]. Ellos testimonian la existencia y, por tanto, la posibilidad de nuevas actitudes vitales. Cada uno aporta un color, una tonalidad que enriquece el espectro multicolor de la vida. Esta opción es la que explica la hostilidad de Nietzsche hacia la historiografía icónica[92]. Es preciso elegir entre las infinitas masas de datos históricos y privilegiar una perspectiva de evocación «artística» de lo que en el pasado es digno y capaz de vida. Es perjudicial para la vida un modo de cultivo de la historia en el que todo tiene valor: «Para nosotros vale solamente el criterio estético: lo grande tiene derecho a la historia, pero no a una pintura histórica icónica, sino productiva y estimulante. Dejemos en paz a las tumbas y apoderémonos de lo eternamente vivo»[93].

[88] FP II, 1.ª, 6 [42].

[89] Ésta es una enseñanza, entre otros, de Schopenhauer, WWV I, af. 51 y II af. 38, que remite a la *Poética* de Aristóteles, 1451 b; también de J. Burckhardt, que expresa esta opinión en la *Introducción* a sus *Reflexiones sobre la historia universal*. Cfr. FP III, 8 [15] y FW, af. 83.

[90] Cfr. las dos Introducciones a *La filosofía en la época trágica de los griegos*, en OC I, pp. 571-572; FP III, 26 [355] y la carta a Lou Salomé de septiembre de 1882.

[91] Cfr. FP I, 21 [6 y 19], y la carta a Rohde de junio de 1872.

[92] Cfr. FP I, 19 [23, 37, 212, 248 y 319].

[93] FP I, 19 [37]. Sobre el instinto poético productor de interpretaciones históricas cfr. FP II, 1.ª, 11 [18]; MA II, af. 144.

Este modo de relación con nuestra tradición implica una nueva concepción de la relación entre filología y filosofía: «Para oponerse a la historiografía icónica y a las ciencias naturales se requieren enormes fuerzas artísticas. ¿Qué debe hacer el filósofo? Acentuar en medio de este hormigueo el problema de la existencia, y en general los problemas eternos. El filósofo debe conocer lo que se necesita y el artista debe crearlo. El filósofo debe sentir de la manera más intensa el dolor universal: de la misma manera que cada uno de los antiguos filósofos griegos expresa una necesidad: allí, en esa falla, introduce él su sistema. Construye él su mundo dentro de esa falla. Hay que reunir todos los medios con los que se pueda salvar al hombre para el sosiego: ¡ahora que las religiones se están extinguiendo!»[94]. En su curso *Introducción al estudio de los diálogos de Platón,* Nietzsche declara en la *Introducción* su propósito de atender con especial atención a la personalidad del filósofo y hacer de su sistema un uso instrumental. Pues «el hombre es más interesante que sus libros». Es lo mismo que lleva a cabo en su curso sobre *Los filósofos preplatónicos*, un modo de aproximación que él vió ejemplificado en el modo griego de ocuparse de la historia antes de su degeneración en el enciclopedismo helenístico[95].

La *Segunda Consideración Intempestiva* ofrece finalmente las claves para comprender el procedimiento que puede permitirnos reproducir lo típico ejemplar de las grandes personalidades del pasado y promover el deseo de aspirar a realizarlo. En Nietzsche, el problema de cómo comprender a los griegos se liga así al de cómo plasmarse y realizarse uno mismo[96]. Las visiones del mundo no se refutan ni se demuestran racionalmente sino que subsisten por una necesidad ligada a la personalidad de quien las cree[97]. Pues lo que decide no es el impulso cognoscitivo, sino el impulso estético[98]. En las discusiones del texto se ofrecen, pues, las diversas estrategias adoptadas por Nietzsche en su peculiar modo de entender el trabajo del filólogo-historiador frente al uso vigente, calificado en ese escrito de «enfermedad histórica». La tesis de la que se parte es que la historia, entendida como ciencia objetiva de los hechos del pasado, favorece procesos de degeneración en el presente, mientras que la historia como arte es una fuerza esencial para la formación espiritual y el desarrollo de la vida en el presente: «Que los grandes momentos en la lucha de los individuos forman una cadena, que en ellos perdura a través de los milenios un plano estelar de humanidad, que lo supremo de tal momento, caducado hace ya mucho tiempo, continúa siendo para mí algo vivo, claro y grande: he aquí la idea subyacente a la fe en la humanidad, idea que se corresponde con la exigencia de una historia *monumental*»[99]. Contra toda metafísica esencialista, contra toda teleología histórica y contra todo evolucionismo social, Nietzsche afirma que el objetivo de la humanidad no puede estar al final, sino sólo en sus más altos ejemplares. Esta imagen plural de la grandeza de los más altos ejemplares de la humanidad debe contrastar con todo lo que es pequeño y bajo, y sólo piensa en «vivir a cualquier precio». La historia monumental ayuda al hombre del presente porque le enseña a deducir, de la grandeza pasada, un ideal posible de grandeza a realizar. En estos términos se concreta la

[94] FP I, 19 [23].
[95] Cfr. FP I, 19 [15 y 213].
[96] Cfr. la carta a Rohde de enero de 1870.
[97] Cfr. FP I, 19 [43]; MA II, af. 82; FW, af. 307.
[98] Cfr. FP I, 19 [62 y 76].
[99] OC I, p. 703.

tentativa de Nietzsche de reproponer la clasicidad del hombre griego, que no aspira a imposibles imitaciones, sino que trata de poner la fuerza formadora del antiguo ideal al servicio de la construcción del futuro.

1.5. La filología en el pensamiento nietzscheano de madurez

Con relación a esta importante cuestión, hay opiniones enfrentadas entre los partidarios de una cierta coherencia y continuidad a través de las distintas fases de evolución del pensamiento de Nietzsche, y quienes defienden la ruptura entre su etapa filológica de juventud y la posterior construcción de su pensamiento filosófico a partir de *Humano, demasiado humano*[100]. Contra esta divergencia, es posible demostrar, no obstante, la enorme importancia que tienen las obras filológicas de Nietzsche, sus críticas a la práctica filológica de su tiempo y su reflexión continuada sobre el valor y sentido de esta disciplina intelectual para comprender muchos de los motivos filosóficos del Nietzsche posterior y el sentido de conjunto de su pensamiento. Él mismo expone, en el Prólogo de *Aurora*, la importancia que su formación filológica tuvo para su filosofía: «No en vano he sido filólogo, y tal vez lo siga siendo. La palabra "filólogo" designa a quien domina tanto el arte de leer con lentitud que acaba escribiendo también con lentitud... La filología es un arte respetable, que exige a quienes la admiran que se mantengan al margen, que se tomen tiempo, que se vuelvan silenciosos y pausados; un arte de orfebrería, una pericia propia de un orfebre de la palabra, un arte que exige un trabajo sutil y delicado, en el que no se consigue nada si no se actúa con lentitud... El arte al que me estoy refiriendo enseña a leer bien, es decir, despacio, profundizando, en detalle, con cuidado, con doble intención (*Hintergrund*), con buena predisposición, con ojos y dedos delicados»[101]. Es decir, Nietzsche señala la estrategia filológica de la lectura crítica como el eje sobre el que girará su método genealógico, cuyo objetivo será leer bien el texto del cuerpo entendido como hilo conductor de toda interpretación[102]. Y no es exagerado afirmar que muchos de los temas de su filosofía de madurez enraízan ya en sus primeros trabajos filológicos y de crítica de la cultura. Pues hay temas que continúan siendo tratados, e incluso del mismo modo[103], relativos a la religión, al arte o a la cultura del mundo clásico, y que reaparecen una y otra vez en los análisis de la historia, del conocimiento o de la cultura contemporáneas, en la medida en que Nietzsche mantiene, a lo largo de toda su trayectoria, una continua remisión y confrontación mutua entre antigüedad y modernidad. En este sentido, será la noción de nihilismo la que permitirá darse cuenta del sentido de nuestra diferencia con los griegos, y de por qué una reivindicación del clasicis-

[100] Para esta discusión, cfr. Cataldi Madonna, L., *op. cit.*, p. 178, nota 7. También Schlechta, K., *Der junge Nietzsche und das klassische Alterthum*, Univ. Maguntina-Kupferber, Mainz, 1948, p. 27; Silk, M.-S.-Stern, J.P., *Nietzsche on tragedy*, Cambridge Univ. Press, 1971, p. 405, nota 76; Vattimo, G., *Ipotesi su Nietzsche*, Turín, Giappichelli, 1967, pp. 91-130.

[101] M, Prólogo, V.

[102] Cfr. JGB, af. 36; Sánchez Meca, D., *Nietzsche: la experiencia dionisíaca del mundo*, Madrid, Tecnos, 2009 (4.ª ed.), pp. 121 ss.

[103] Tanto en sus escritos publicados como en sus fragmentos póstumos de madurez, Nietzsche sigue reelaborando ideas y apuntes extraídos de sus cuadernos de notas filológicas de los años sesenta y setenta.

mo de la Antigüedad frente al mundo moderno —bien distinta, ciertamente, de la que era propia de la filología oficial— puede no tener el aspecto de una pretensión ridícula.

Ciertamente se puede detectar un cambio de actitud en Nietzsche, en relación a su concepción de la filología, a partir de su ruptura con Wagner y el abandono de su profesión docente. Pues, bajo la influencia de Wagner, el joven Nietzsche trataba de llevar a cabo un ejercicio de la filología en el que el mito y la intuición estética habían de primar sobre la comprensión científica. Pero, a medida que se deshace de la aspiración a una intuición totalizadora de la Antigüedad a través del mito, aumenta su estimación del uso crítico de la filología para disolver y denunciar interpretaciones conscientes que funcionan como usurpaciones de la reflexión. Es decir, ya a partir de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche lleva a cabo una revalorización del método filológico como arte de leer bien un texto, lentamente. Así, mientras en su etapa de amistad y colaboración con Wagner defiende la verdad del mito contra las pedanterías del metodologismo filológico, a partir de *Humano, demasiado humano* alaba el arte de leer que permite encontrar los buenos métodos: «La reconstrucción y depuración de los textos, junto con la explicación de los mismos, practicada a lo largo de siglos por un gremio, han permitido finalmente encontrar ahora los métodos correctos... Toda ciencia sólo ha conseguido continuidad y estabilidad por haber llegado a su apogeo el arte de la correcta lectura, es decir, la filología»[104]. Dos testimonios importantes de este cambio los encontramos, uno en el *Ensayo de autocrítica* a *El nacimiento de la tragedia*, donde Nietzsche admite haber escrito su primer libro con una excesiva desatención a las restricciones normativas del rigor metodológico de la filología científica[105], y el otro en cómo cambia el concepto que tiene de la significación histórica de la filosofía platónica. Para el Nietzsche maduro, Platón ya no es sólo el cómplice de la actitud antitrágica de Sócrates, sino, más aún, un traidor del espíritu griego por su estafa moral e idealista que prepara el cristianismo. De ahí que el antídoto no sea ahora ya un «renacimiento» de la tragedia y del espíritu trágico de los presocráticos, sino el realismo de Tucídides y la acción crítico-irónica de los sofistas[106]. La antítesis de Dioniso ya no es, en suma, Apolo, sino el Crucificado.

El valor perdurable de la filología a lo largo de toda la obra de Nietzsche es, pues, esta condición suya de «arte de leer» y, por tanto, de disciplina que reflexiona críticamente sobre la cultura y sus modos de transmisión. Para Nietzsche, en consecuencia, filología significa análisis crítico de la tradición, o sea, un método para leer los fenómenos, los acontecimientos y las formaciones culturales correctamente[107]. Esto es lo que justifica el importante papel desempeñado por la juvenil experiencia filológica en la configuración y desarrollo del pensamiento nietzscheano de madurez, en el que transfiere, en cierta medida, categorías críticas derivadas de su práctica filológica y de sus análisis críticos de esta práctica a la totalidad histórico-social de la época moderna, para entender así su decadencia y la de sus producciones culturales. En diversos pasajes, a lo largo de su obra, insiste por ello en la necesidad y riqueza de una

[104] MA, I, af. 270.
[105] Cfr. OC I, pp. 333-334.
[106] Cfr. GD, Lo que debo a los antiguos, af. 2.
[107] Cfr. Reinhardt, K., *Nietzsche und die Geschichte*, Göttingen, Vandenhoeck, 1960, pp. 296-297.

lectura lenta, meditada, rumiante: «La filología es el arte de aprender y enseñar a leer en una época en la que se lee demasiado. Solamente el filólogo lee despacio y medita acerca de seis líneas durante una media hora. No su resultado, sino este hábito suyo es su mérito»[108].

El lugar en el que se puede apreciar mejor esta importancia lo constituyen los textos en los que Nietzsche utiliza ese potencial crítico de la filología para desenmascarar la mala hermenéutica bíblica del cristianismo, cuya «falta de filología» le lleva a «confundir constantemente la explicación con el texto»[109]. Una de las premisas básicas de la genealogía nietzscheana es que existen interpretaciones que hay que disolver porque no son más que idealizaciones que enmascaran el juego de fuerzas que las producen. Se puede decir entonces que la genealogía funciona como una especie de filología antiteológica en busca de una racionalidad sobria contra la falsa y abusiva espiritualización del cristianismo. Y esa filología no es sino una *paciencia de lector* que acaba descubriendo las falsificaciones y supercherías de taumaturgos, teólogos y sacerdotes en cuanto estrategias de dominación. La filología es valorada así como una eficaz arma defensiva contra la teología[110], el instrumento de una crítica que se toma el tiempo necesario para identificar las falsificaciones fijándose sobre su forma de expresión verbal y escrita. Determinada forma de ejercer el poder de interpretar por parte de algunos individuos ha sido la causa de las principales alienaciones de la humanidad, en particular aquella en la que se impone dogmática y autoritariamente de antemano que la explicación prima siempre sobre el texto mismo. Entonces, el principio, claramente luterano, de primar la sola escritura y de reivindicar el sentido literal[111] para defender la generalización del rigor filológico a todos los ámbitos de la cultura es lo que subyace a la lucha de Nietzsche contra la tradición hermenéutica judía y cristiana de la alegoría, o sea, contra la invención de la interpretación figurada, el principal artilugio de la casta sacerdotal para monopolizar en su provecho el mensaje de las escrituras. Aquí, la interpretación es una mixtificación, una «bufonería filológica inaudita» dirigida a una desposesión, y que sigue el mismo modelo de las usurpaciones que la moral o la metafísica han llevado a cabo sobre el cuerpo o la naturaleza[112]. Por ello, y en esta misma línea, *La genealogía de la moral* se propone deshacer las interpretaciones usurpadoras que se producen en el origen de las tradiciones, recurriendo de modo sustantivo a la crítica filológica, para lo cual Nietzsche opone a la falsa interpretación una interpretación sintomatológica: «El juicio moral no ha de ser tomado nunca al pie de la letra; como tal contiene siempre un sinsentido. Pero en cuanto semiótica no deja de ser inestimable; revela, al menos para el entendido, las realidades más valiosas de culturas e interioridades que no sabían lo bastan-

[108] FP II, 1.ª, 19 [1]; cfr. M, Prólogo, V; Blondel, E., «La patience chez Nietzsche», en *Nietzsche Studien* 1989 (18), p. 435; interdependencia de filología y esteticismo en el concepto de decadencia, como relación entre formación histórico-científica y cultura del consumo de masas de las formas culturales. La filología se presenta así como la profesión ideal del esteta fin-de-siglo, trabajo micrológico de reconstrucción de las formas del pasado que induce a disfrutarla, de forma indiferenciada, como objetos de placer estético. Cfr. Baioni, G., «La filología e il sublime dionisiaco», en Nietzsche, F., *Considerazioni Inattuali*, Turín, Einaudi, 1981, p. XXXI; cfr. Vercellone, F., *op. cit.*, p. 44.

[109] FP IV, 15 [82]. Cfr. también FW, afs. 353 y 358, JGB, afs. 52 y 209; FP IV, 15 [90]; Wismann, H., «Nietzsche et la philologie», ed. cit., p. 330.

[110] A, af. 52.

[111] Cfr. MA, I, afs. 237 y 270.

[112] Cfr. M, afs. 84 y 86; MA I, af. 8.

te como para entenderse a sí mismas. La moral es meramente un hablar por signos, meramente una sintomatología»[113].

La revalorización de la crítica filológica se produce, pues, en Nietzsche muy al hilo de la elaboración de su perspectivismo hermenéutico y del pensamiento de la interpretación, que parte del principio de que «no hay hechos, sino sólo interpretaciones»[114]. Los pioneros de la filología clásica creían posible encontrar una interpretación como sentido unitario de la esencia de Grecia. El Nietzsche maduro piensa ya que no hay ninguna interpretación última adecuadamente referida a lo que las cosas son. Por eso, si en sus obras de juventud él criticaba el alejandrinismo de los filólogos, que habrían extremizado el racionalismo abstracto que comienza con Sócrates y Eurípides, en *El Anticristo* acaba defendiéndolos por haber cultivado la filología y ser enemigos de la superstición.

Es decir, el cambio tiene que ver, sustancialmente, con la nueva concepción nietzscheana de lo que es ciencia y de lo que es un hombre de ciencia. El hombre de ciencia no es, para el Nietzsche maduro, sino un intérprete, o sea, un filólogo cuya tarea consiste en descifrar los fenómenos naturales, históricos o culturales con las claves que proporciona el texto del cuerpo. Conocer y juzgar de forma genealógica es considerar que el suelo de nuestra vida fundamenta y constituye el sentido y el valor de nuestras opciones teóricas, espirituales o culturales. No hay conocimiento objetivo y desinteresado de leyes en sí del mundo o de esencias existentes en un mundo inteligible. Ni tampoco valores en sí, sino juicios concretos de valor interiorizados en virtud del proceso de incorporación en el que consiste la socialización. De modo que, si las teorías científicas, las creencias religiosas, las preferencias estéticas o los valores morales de una sociedad o de un individuo no son otra cosa, en su trasfondo último, que la traducción de las necesidades propias de un organismo como cuerpo que interpreta, esto determinará una diferencia entre la expresión del tipo de exigencias fisiológicas que brotan de un cuerpo sano y las que surgen de un cuerpo enfermo, con las que en ambos casos se pretenden conservar y promover condiciones distintas de vida. Por tanto, desde el momento en que Nietzsche concibe el cuerpo como voluntad de poder, exige una fisiología que no es ya la de la ciencia newtoniana, y requiere un nuevo modelo que es el que se trata de elaborar a partir de la experiencia filológica.

Prueba de ello es que el desciframiento del método genealógico se ha de desarrollar desde el cumplimiento de estas dos condiciones: puesto que el cuerpo es quien, en último término, interpreta, entonces la salud y la enfermedad han ser consideradas como los determinantes de la calidad y del valor de toda interpretación; por otro lado, habrá de ser en el ejercicio mismo de la práctica interpretativa como cometido principal del filósofo, y en la explicitación de cómo funciona, donde se habrá de aplicar el criterio para diferenciar una buena de una mala interpretación. Ese criterio es lo que Nietzsche llama «la honestidad filológica», e implica asimilar la modificación fundamental que la perspectiva genealógica introduce en la concepción de la verdad[115]. Verdad ya no puede significar la explicación o el comentario correcto y ade-

---

[113] GD, Los mejoradores de la humanidad, af. 1.

[114] Cfr. FW, afs. 353 y 374; JGB, afs. 22, 38, 47 y 230; Blondel, E., *Nietzsche, le corps et la culture*, París, PUF, 1986, p. 352; Schrift, A.D., *Nietzsche and the question of interpretation*, Londres, Routledge, 1990, pp. 249 ss.; Wotling, P., *Nietzsche et le problème de la civilisation*, París, PUF, 2009 (2.ª ed.), 1.ª parte, cap. 1: «La philologie comme métaphore fondamentale».

[115] FP II, 2.ª, 6 [240]; cfr. Schrift, A.D., «Between perspectivism and philology: genealogy as hermeneutics», en *Nietzsche Studien* 1987 (16), pp. 91-111; Schrift, A.D., «Genealogy and the transvalutation of philology», en *International Studies in Philosophy* 1988 (20), n. 2, pp. 85-95.

cuado de un texto en sí, sino aquel tipo de interpretación que cumple determinados requisitos de honestidad. Es decir, ningún texto es susceptible de una sola lectura verdadera y única, por relación a la cual pueda ser posible descubrir los errores, malentendidos o manipulaciones de otras lecturas en cuanto desviaciones o falsificaciones de su verdad «en sí». Si es posible diferenciar entre unas lecturas como mejores que otras, será sobre la base de un arte de leer capaz de descubrir determinados vicios de interpretación cometidos a partir de la intervención de determinados prejuicios. Ésta es la falta de rigor filológico en la que Nietzsche piensa a partir del modelo del palimpsesto, o sea, cuando un texto segundo se superpone al original hasta hacerlo ilegible haciéndolo desaparecer, para entonces presentarse el texto segundo como la explicación verdadera del primero. Es el tipo de falsificación al que ha sido sometido el texto original del hombre como hombre-naturaleza, al que diversos textos secundarios, destinados a hacer desaparecer su carácter inquietante, han enmascarado, camuflado, desfigurado hasta hacerlo ilegible. Por tanto, en relación a un texto como éste, la labor del filósofo o del científico sería la de «retraducir el hombre a su naturaleza, desenmascarar las numerosas, vanidosas e ilusas interpretaciones y significaciones secundarias que han sido garabateadas y pintadas hasta ahora sobre aquel eterno texto básico *homo natura*»[116].

El precepto principal de este arte de leer bien es, en suma, el de no desfigurar el texto que hay que interpretar, no superponerle cosas que lo falsifiquen. La deshonestidad más común es la de acercarse al texto con un concepto ya predeterminado de lo que se quiere leer y con el que se acaba suplantando lo que el texto mismo dice. De este modo es la interpretación, o sea, el prejuicio o preconcepto el que se convierte en texto original borrando el nivel primario de significación. Muchas de las críticas de Nietzsche a la ciencia, a la metafísica o a la moral no son, en el fondo, otra cosa que denuncias de faltas de lectura cometidas por sacerdotes, exégetas, científicos o filósofos, o incluso por la tradición entera de la cultura occidental[117]. Y a partir de esa denuncia, lo que se expresa es un rechazo de tales manipulaciones y falsificaciones —hechas para que las conclusiones de todos estos malos interpretes coincidan con sus prejuicios—, y, al mismo tiempo, el intento de llamar la atención sobre otras interpretaciones distintas, mucho más escrupulosas, honestas y respetuosas con el texto.

2. LA PRÁCTICA FILOLÓGICA DE NIETZSCHE: ENSAYOS Y CURSOS UNIVERSITARIOS

2.1. El estudio de las fuentes

Desde sus comienzos en la práctica académica de la filología, los estudios y trabajos que Nietzsche emprende le conducen al problema del examen de las fuentes textuales y del enjuiciamiento de los datos o hechos históricos que transmiten. Y ad-

[116] JGB, af. 230.

[117] «Igual que un buen filólogo (y en general cualquier erudito formado en filología) tiene aversión a las falsas interpretaciones de los textos (p. e., las de los predicadores protestantes en los púlpitos —por lo que los estamentos doctos ya no van más a la i<glesia>—), asimismo, y no por una gran "virtud", "honestidad", etc., la falsificación de la interpretación religiosa de todas las vivencias atenta contra el gusto». FP III, 34 [48]; cfr. FP IV, 15 [91].

vierte enseguida que, lejos de ser ciertas, definitivas y debidamente fundamentadas, tales fuentes se caracterizan, generalmente, por la precariedad e inquietante inconsistencia propia de referencias inciertas, conjeturales, dependientes de las variaciones de las diversas atmósferas históricas cuando no de las manipulaciones interesadas de los artífices de la tradición. Semejante constatación le sitúa frente a la cuestión del sentido de nuestra relación con la tradición histórica, un problema para cuya reflexión y tratamiento Nietzsche, muy joven aún, se deja influenciar por el radicalismo escéptico de Valentín Rose que, con distintos argumentos y ejemplos, problematiza fuertemente la tradición historiográfica[118].

Nietzsche valora en Rose, sobre todo, sus trabajos de pseudoepigrafía, de los que dice: «Es esencial que Rose haya dominado con gran fuerza intelectual todo este dominio de la pseudoepigrafía, y que haya sido el primero en haber mirado de frente a esta cabeza de Medusa sin haberse quedado petrificado; que haya creado un horizonte para resolver las cuestiones de autenticiad e inautenticidad en la historia de la literatura griega. Se vuelve siempre sobre cuestiones de este tipo, que se intentan resolver tal como nos llegan. Pero resumir esas tendencias a la moneda falsa, poner en evidencia una relación interna en esta inconmensurable literatura, en suma, insertar la literatura pseudoepigramática en la historia de la literatura griega: tal es el mérito de Rose, que se le reconocerá incluso si se rechazan y se deban rechazar muchas de sus combinaciones»[119]. Y añade refiriéndose a la tesis de Rose sobre la autenticidad de los escritos aristotélicos: «Incluso si su hipótesis debiera ser reconocida como errónea, sería necesario considerarla como una de las más fructíferas y productivas. La verdad sigue siempre el camino recto, pero un rodeo en el que uno se ha implicado en serio acaba por llegar también al mismo sitio»[120]. Es decir, Nietzsche concede un alto valor al escepticismo que caracteriza una de las líneas de investigación de la filología de su tiempo. El que una determinada reconstrucción histórica se imponga no se debe a que se haya descubierto su adecuación a la realidad de los hechos históricos a los que se refiere ni su «necesaria sucesión lógica», para decirlo en la terminología de Hegel[121].

Semejante cuestionamiento de nuestra recepción de la tradición va progresivamente radicalizándose en Nietzsche, y es el precedente de las críticas generales al historicismo tal como se desarrollan en su pensamiento de madurez. En todo caso es uno de los primeros problemas que remiten al joven Nietzsche a la necesidad de una crítica filosófica: «Un historiador actual de la literatura no puede quedarse dormitando plácidamente a la sombra de la tradición. Lentamente, y en gran parte sin conciencia de los amigos antiguos, se ha formado un método crítico que se presenta ante nuestro pensamiento claro y transparente, como un producto del sano entendimiento humano. Pero este sano entendimiento humano es una cosa singular. Se cree tener en él algo consistente, permanente en todo tiempo, de modo que, por ejemplo, juicios de la época de Pericles y de la de Bismarck, por el simple hecho de proceder de esta raíz común, deben necesariamente concordar entre ellos. ¡Un grave error, desmentido por la historia de toda ciencia! Más bien, aquel considerado sano entendimiento humano es un *perpetuum mobile*, una cosa inaferrable, una es-

[118] Cfr. Porter, J.I., *op. cit.*, capítulo primero.
[119] OC I, p. 266.
[120] Ibíd.
[121] Cfr. la carta a Gersdorff de 16 febrero de 1868.

pecie de medida de las capacidades lógicas de un período, de un pueblo, de una ciencia, de un hombre»[122].

Su maestro Ritschl introdujo a Nietzsche en una metodología rigurosa para el desarrollo del estudio de las fuentes, que consagraba el principio de la autonomía de la crítica textual en oposición abierta al método hermenéutico propugnado, por ejemplo, por autores como Ast o Schleiermacher[123]. Para Ritschl, el objeto de la crítica textual era la lengua y su historia, debiéndose buscar en un texto más su origen colectivo que la singularidad de su autor[124]. Nietzsche aplica este método y se ejercita en la paciencia sostenida necesaria para el desciframiento de los manuscritos y para moverse con soltura en el torbellino de las conjeturas, con buen olfato de cazador para elegir las mejores pistas. Demuestra así rigor metódico, capacidad de análisis y audacia imaginativa[125].

Todavía en Pforta, y como trabajo de despedida, el joven Nietzsche se atreve a afrontar los problemas del origen, la composición, la autenticidad y la transmisión de la obra poética de Teognis. Su disertación latina *Teognis de Mégara* es todavía un texto escolar, especialmente en el estilo. Pero contiene una investigación meticulosa e importante, en la que lo que apasiona a Nietzsche es, sin duda, la cuestión moral. En los trabajos siguientes sobre Teognis, Nietzsche se orienta hacia aspectos del problema ya más estrictamente filológicos, con el objetivo de realizar un estudio más comprensivo sobre este poeta que atendiera, en particular, a la cuestión de cómo se ha formado gradualmente la compilación de sus poemas de la que nosotros disponemos, el problema de su autenticidad, su ordenación y modos de relación de sus elementos ligüísticos, etc. La magnitud de las dificultades que encierran estas cuestiones se refleja en la enorme cantidad de estudios dedicados a ellas, sobre todo a partir del descubrimiento, en el siglo XIX, del códice Mutinense del siglo X, que contenía partes hasta esa fecha desconocidas. Fue, en todo caso, la nueva edición de los poemas teognídeos, llevada a cabo por Bekker en 1815, el acontecimiento que marcó el inicio de un verdadero renacimiento de los estudios sobre Teognis[126], mientras Welcker, en los *Prolegomena* a su propia edición, fue quien señaló el rumbo a los futuros estudios sobre la cuestión teognídea[127]. Welcker subraya el carácter compuesto y desordenado de la colección, formada por fragmentos de autores diversos (Mimnermo, Solón, Tirteo) y de naturaleza también diversa (elegías, sentencias, epigramas, parodias, poemas simposiales y eróticos), y analiza la compleja estratificación de temas, propósitos y concepciones que contiene, todo lo cual hace pensar en una lenta sedimentación histórica y una desordenada selección. Welcker rechaza, por tanto, la hipótesis de que

[122] OC I, p. 236; cfr. también p. 255.

[123] Cfr. Ast, F., «Éléments d'herméneutique et de critique», en AAVV, *Critique et herméneutique dans le premier romantisme allemand*, Villeneuve d'Ascq, PUS, 1996, pp. 315-338.

[124] Se traduce en esta orientación la influencia de August Wilhelm Schlegel, de quien Ritschl fue colega en Bonn. Cfr. Schlegel, A.W., *Vorlessungen über die Ästhetik (1798-1803)*, Paderborn, Schönigh, 1989.

[125] Los trabajos filológicos de Nietzsche prueban lo equivocado de la opinión que le atribuye una incapacidad para el razonamiento analítico y lógico, y le considera inepto para la dialéctica y la exposición argumentada del pensamiento, aplicándole lo que el propio Nietzsche escribe en MA, I, af. 144. Cfr. Colli, G., *La ragione errabonda*, Milán, Adelphi, 1982, pp. 94 y 120

[126] Para una bibliografía representativa de estos estudios, cfr. Young, D., *Theognis*, Leipzig, 1971, pp. XXI-XXIX, donde no aparecen los trabajos de Nietzsche.

[127] Welcker, F.Th., *Theognis Reliquiae*, Frankfurt a.M., 1826. Los *Prolegomena* están en las pp. VII-CXXVI.

la compilación de Teognis derive parcialmente de Estobeo, porque los fragmentos teognídeos de éste no se corresponden, según Welcker, o están ausentes en ella.

También Bergk había insitido en el carácter fragmentario e inconexo de la compilación, obra de diversos autores[128], y sugería que había sido compuesta con fines pedagógicos y usada en la escuela, remitiéndose como prueba de ello a Platón[129]. Se oponía a la tesis de Welcker de que Estobeo hubiera conocido la obra teognídea en una forma más antigua y original que la nuestra, o sea, en una compilación compuesta entre los siglos I y II de nuestra era. En todo caso, Bergk defiende que es imposible restablecer su forma unitaria original, por lo que el trabajo filológico debe limitarse a rectificar en la compilación los errores introducidos con el paso del tiempo.

En su tratamiento de la cuestión, Nietzsche empieza destacando la importancia del contexto histórico, del método comparativo y de los principios metodológicos con los que cualquier hipótesis debe ser tratada para verificar su corrección. A partir de ello, investiga los principios que han motivado la redacción y advierte en el redactor de la compilación una actitud hostil hacia el poeta Teognis. Todo ello le lleva a formularse diversas preguntas: ¿Cómo Teognis, cuyos versos atestiguan una moral relajada, podría ser el gran poeta alabado por Isócrates, Platón y Jenofonte, y al que el emperador Juliano criticaba precisamente su moral de pedagogo? Nietzsche conjetura, a partir de esta paradoja, que ha debido haber un Teognis más amplio que no nos ha llegado a nosotros. Estobeo no habría tenido, por tanto, más que el texto actual, que él habría aumentado con parodias hostiles tomadas de Mimnermo. Esto lleva a preguntarse: ¿Cuándo habría sido compuesta esta compilación difamadora? A partir de gran cantidad de información extraída de Suidas, Hesiquio, Harpócrates y Calímaco, Nietzsche afirma que los alejandrinos sólo habrían conocido de Teognis una antología compuesta entre la época de Platón y la de Ptolomeo Filadelfo. Plutarco, Juliano y San Cirilo sólo habrían conocido esta antología, y de esta fuente procedería la compilación que nos ha llegado a nosotros.

Fueron, sin duda, los estudios de Nietzsche sobre Suidas y los catálogos de las obras de Aristóteles los que le condujeron a interesarse por Diógenes Laercio en cuanto biógrafo de los filósofos griegos. También el descubrimiento de Schopenhauer y el despertar de su pasión filosófica, que le lleva a intensificar sus lecturas de los filósofos griegos para cubrir su escasa formación filosófica[130]. Los problemas de los que trata su ensayo *Sobre las fuentes de Diógenes Laercio*, ofrecían una gran dificultad que sólo unos pocos estudiosos se habían aventurado a afrontar, como Martes, Scheurleen y Rose[131]. El primero había concluido que la principal fuente de Laercio había sido Favorino de Arlés. Por su parte, Scheurleen sostenía que Demetrio de Magnesia era una de las fuentes más importantes de Laercio, aunque le cite escasamente. Y Rose había dejado dicho que Mironiano, Pánfila, Sabino, Dioscórides y, en particular, Favorino y Diocles eran las fuentes del doxógrafo.

---

[128] Cfr. Bergk, Th., «Über die Kritik im Theognis», en *Rheinisches Museum* 1845 (3), pp. 213 ss.

[129] Cfr. Platón, *Leyes*, VII, 810e.

[130] Cfr. Heimsoeth, H., «Der jungen Nietzsche Weg zur Philosophie», en *Neue Beiträge deutscher Forschung W. Worringer zum 60 Geburtstag*, Königsberg, Fidder, 1943, pp. 162 ss.; Nestle, W., «Nietzsche und die griechische Philosophie», en *Neue Jahrbücher für das klassische Alterthum* 1912 (29).

[131] Cfr. Martes, J.L., *Dissertatio de Favorini Aretalensis Vita, Studiis, Scriptis*, Traiecti ad Rhenum, 1853; Scheurleen, G.A., *Disputatio philologica de Demetrio Magnete*, Lugduni-Batavorum, 1858.

Para Nietzsche, el punto de partida debía ser la relación entre Laercio y Diocles, tal como la había planteado Rose, y a la luz de lo que aportaban los códices Laurentino y Borbónico para la edición de la obra de Laercio. Para ello examina la información a partir de la cual se puede afirmar que Diocles era un epicúreo. Textos ingeniosamente yuxtapuestos le muestran entonces que Laercio debió tomar de Diocles de Magnesia lo que dice sobre la doctrina de los estoicos. Ahora bien, este Diocles fue el autor duramente criticado por Soción, maestro de Séneca. Y si Soción le criticó entonces es que era doctrinalmente cercano al epicureísmo. Luego, ¿cómo Laercio, tan próximo al epicureismo, no iba a haber tomado de Diocles todo lo que dice en su obra de Epicuro y de su escuela, por quienes Diocles habría sido perseguido? De este modo, Laercio se le aparece a Nietzsche como un resumen de Diocles, mientras Favorino de Arlés, a quien se conoce por su amigo Aulo Gelio, habría sido tan sólo una fuente secundaria.

Por otra parte, constatando las frecuentes coincidencias entre Laercio y Suidas, Nietzsche se pregunta si Suidas copia a Laercio. Un cuadro comparativo de sus enseñanzas muestra entonces curiosas similitudes entre Suidas, Laercio y Hesiquio, siendo éste quien aporta la información más rica. Ello le lleva a concluir a Nietzsche que su fuente era mejor y la señala en Demetrio de Magnesia. Las semejanzas entre Laercio y Suidas quedan entonces explicadas, y es posible afirmar que este mismo Demetrio ha debido ser una fuente de Diocles, de la que copiaron Laercio y Hesiquio, que es de donde Suidas toma sus datos. De este modo, Nietzsche cree haber desembrollado el complejo ovillo de las tradiciones literarias griegas y haber establecido sus respectivas conexiones. Su tesis principal es, por tanto, que Diocles de Magnesia es la fuente principal de Laercio, mientras Favorino es su fuente secundaria. Y eso lo intenta demostrar haciendo ver que Laercio habría transcrito partes enteras de Diocles, aunque esta tesis es difícil de sostener, pues, como señala Gigante, la diversa estructura de las *Vidas* de Diógenes Laercio difícilmente puede provenir, en su conjunto, de un sólo autor, haciendo pensar más bien en fuentes específicas para cada filósofo. Eso explicaría también las diferencias de valor en los contenidos de las *Vidas* y su diversa extensión[132].

Contribución a la crítica de los líricos griegos: el lamento de Dánae es otra demostración de la práctica filológica de Nietzsche, de su refinamiento en las propuestas para el restablecimiento del texto, de una intuición conectada a la rigurosa aplicación de las técnicas de la crítica textual, y de su sensibilidad estética. Proporcionan otra ejemplificación de esa «filología del futuro» cuya formación él defenderá más adelante frente al inmovilismo egipticista de los filólogos académicos. El ensayo tiene su precedente en un primer escrito inacabado, titulado *Simonides lamentatio Danae*, compuesto en latín durante los años de Bonn para ser aceptado como miembro extraordinario en el seminario filológico, pero en el que no se trata de la forma poética del fragmento sino sólo de la estrófica y de la métrica, y de algunos problemas lingüísticos ligados al establecimiento del texto. Con ocasión de este escrito, Nietzsche estudió las variantes del texto a partir del códice Guelferbitano y las diversas propuestas de los autores, y avanza ya algunas hipótesis que son ahora retomadas en el ensayo de 1868[133]. Ya en Leipzig,

[132] Cfr. Gigante, M., «Nietzsche nella storia della filologia classica», ed. cit.; cfr. también Celluprica, V., «Diocle di Magnesia fonte della dossografia storica in Diogene Laerzio», en *Orpheus* 1989 (10), pp. 58-79.

[133] Sobre este escrito cfr. Ketterhaussen, W., *Nietzsches Bonner Studentenzeit 1864-1865*, Kassel, 1942, pp. 50-53.

Nietzsche asistió al curso de Georg Curtius «Explicación de los fragmentos de los líricos griegos», que fue probablemente lo que le estimuló a retomar este tema[134].

El poema de Simónides nos ha llegado a través de una cita de Dionisio de Halicarnaso (*De compositione verborum*, XXVI), que lo pone como ejemplo para probar su tesis de que muchos versos serían afines a la prosa si no estuvieran divididos por las pausas métricas. Por ello, Dionisio proponía que se distinguieran las pausas métricas y retóricas, con lo que provocó una cierta polémica, pues los estudiosos han intentado, desde entonces, establecer la justa división estrófica del fragmento y la plausible relación entre estrofa, antistrofa y epodo sin conseguirlo. Nietzsche analiza las posiciones que eran muy diversas: Schneidewin y Bergk creían que faltaba la estrofa; Hartung pensaba que lo que faltaba era el epodo, habiéndose conservado sólo la estrofa y la antistrofa; y Ahrens y Blass sostenían que el canto habría sido conservado completo por Dionisio el cual, al hablar de estrofa, antistrofa y epodo, habría querido referirse sólo a la completitud de su texto, con un inicio y una conclusión. De lo que se derivaría el rechazo de que el canto de Simónides hubiera tenido una construcción estrófica[135]. Ante esta discusión, Nietzsche lamenta que todos estos intentos de encontrar la estructura estrófica del canto no hayan dudado en violentar el texto con interpolaciones, cortes y otras arbitrariedades que desfiguraban el poderoso lirismo del poema. Igualmente desecha la idea de que Dionisio de Halicarnaso hubiera transmitido un texto falseado. De ahí sus dos hipótesis: que el texto de Dionisio es verdadero, y que en caso de que el poema estuviera incompleto le faltaría parte de su inicio, pues es más fácil suponer en él una descripción más larga de la situación que provoca en Dánae su lamento. En todo caso, él concluye que Dionisio habría comenzado transcribiendo la conclusión de la estrofa, mientras la antistrofa y el epodo los transcribió enteros. Esta hipótesis la apoya en un pasaje de Horacio (Libro I, XV) al que le falta también la estrofa completa, y donde también sucede que, si se lee el poema según pausas retóricas, desaparece su estructura métrica y rítmica[136].

También el importante trabajo titulado *El tratado florentino sobre Homero y Hesíodo* tuvo un precedente en la conferencia, impartida en 1867, titulada *Der Sängerkrug auf Euböa*, en la que Nietzsche criticaba la opinión dominante respecto a que el *Certamen* fuese sólo una bella mentira de los gramáticos alejandrinos, que habrían tratado de representar así el contraste de las dos concepciones poéticas de Homero y Hesíodo. Nietzsche sostiene en esta conferencia la efectiva contemporaneidad de Homero y Hesíodo, queriendo así dar un apoyo histórico al *Certamen*, posición que modificará luego, como lo demuestra su lección *Homero y la filología clásica*, de 1869. Esta conferencia revela su abandono ya de la hipótesis de la contemporaneidad y apunta hacia un estudio más preciso del problema de las fuentes y su autenticidad[137].

---

[134] Cfr. las cartas de Nietzsche a Curtius de finales de 1866, a Ritschl de 12 de mayo de 1868 y a Deussen de 2 de junio de 1868.

[135] Para esta discusión, cfr. Cataldi-Madonna, L., *op. cit.*, pp. 63-72.

[136] La hipótesis de Nietzsche fue rechazada por Bergk y Wilamowitz. Este último propuso primero la idea de que la estructura verdadera del poema es la de antistrofa, epodo y estrofa, que fue muy pronto también rebatida. Sin embargo, años más tarde, replanteó esta solución y afirmó que la estructura del poema era la de epodo, estrofa y antistrofa. El canto no empezaba, pues, con una estrofa parcial, sino con el epodo entero, de cuatro versos, luego venía la estrofa de trece y finalmente la antistrofa de tres. Cfr. Willamowitz, U., *Griechische Verskunst*, Darmstadt, 1958 (1.ª ed., 1921), p. 340. Cfr. también Perrota, G., «Il lamento di Danae», en *Maia* 1951 (4), pp. 94-95.

[137] Cfr. las cartas de Nietzsche a Ritschl de 17 de febrero de 1868, a Deussen de abril-mayo de 1868, y a Rohde de diciembre de 1868.

El tratado florentino, estudiado ahora por Nietzsche, consta de cuatro partes de las que sólo la segunda aborda el agón poético, ganado por Hesíodo según el dictamen de Panides, aunque hubiese sido Homero el que hubiera gozado mayoritariamente del favor del público. La primera parte trata del origen de ambos poetas, la tercera de la muerte de Hesíodo, y la cuarta de la de Homero[138]. En la época de Nietzsche, este tratado había suscitado interés por el descubrimiento del códice y se le consideraba un ejercicio libre de sofística propio de la era de Adriano, pero no se habían producido aún estudios sobre él, siendo el de Nietzsche el primero en analizarlo.

Nietzsche rechaza la idea de que el agón pueda haber sido sólo el motivo fundamental de una serie de variaciones individuales a las que habrían correspondido diversas representaciones formales, en vez de que hubiera existido una única forma de agón como la transmitida por el tratado florentino. Esta tesis la apoya confrontando el *Certamen* con el relato de Tzetzes en su *Vida de Hesíodo*, erróneamente atribuida a Proclo (las dos versiones concuerdan casi literalmente, lo que demuestra que han utilizado la misma fuente), y con los testimonios de Temistio y Filóstrato. En cuanto al juicio final de Panides prueba, según Nietzsche, que en el concurso no se competía por la superioridad estética, sino por la mayor validez ética de las respectivas poesías: Hesíodo representaba el ideal de la paz y los valores de la vida campesina, mientras Homero canta la guerra y el mundo heroico.

La tesis principal del ensayo de Nietzsche es que Alcidamante es el verdadero autor del tratado, mientras que quien lo ha transcrito sería un simple copista. Antes de Alcidamante, excepto los versos de Hesíodo que contiene, no habría existido ninguna huella de tradición del *Certamen*. Alcidamante fue discípulo de Gorgias, famoso por su polémica con Isócrates, contra el que reivindica que el orador debe ser hábil en el arte de la improvisación. Frente a la elocuencia docta y elaborada del discurso escrito de Isócrates, muy cuidado en su estilo y en sus efectos estéticos, Alcidamante opone la elocuencia extemporánea, brillante, capaz de imponerse por la fuerza de su inmediatez. Así pues, para Nietzsche, la fuente original del *Certamen* habría sido la introducción al *Museo* de Alcidamante, quien recurriendo al mítico ejemplo del gran improvisador Homero, pretendía fundar la validez de la elocuencia según la concepción de su maestro Gorgias. Para su argumentación, Nietzsche apoya sus conjeturas básicamente en el análisis de la interdependencia funcional de las partes del *Certamen*, lo que le permitió señalar a la teoría retórica de Alcidamante como la verdadera razón de la conexión entre ellas. Ofrece así un ejemplo notable de análisis funcional, en el que contaba con la experiencia anterior de la *Quellenkritik* y de su reflexión sobre los presupuestos de esta especialidad[139].

En la evolución académica posterior de los temas tratados por Nietzsche en sus ensayos filológicos, el balance de la crítica sobre ellos es ambivalente. Aunque se reconocen descubrimientos y méritos indiscutibles, el ostracismo filológico que se practica contra él lleva a imputarle diversos defectos graves y acusarle de arbitrariedad[140], aun cuando, como se puede comprobar, Nietzsche es fiel a los principios científicos de la filología[141] Se viene a decir que Nietzsche habría tendido a descuidar las

[138] Sobre el contenido de este tratado cfr. Wilamowitz, U., «Zwei alte Volksbücher», en *Die Ilias und Homer*, Berlín, 1920, pp. 396 ss.; Vogt, E., «Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiod», en *Rheinisches Museum* 1959 (102), pp. 194 ss.

[139] Para los detalles cfr. Cataldi-Madonna, L., *op. cit.*, pp. 87-97.

[140] Para esta discusión, cfr. Cataldi-Madonna, L, *op. cit.*, pp. 101 ss.

[141] Cfr. Benne, Ch., *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie*, Berlín, Gruyter, 2005.

exigencias de un tratamiento estrictamente científico de los datos en favor del atractivo seductor de sus conjeturas. Y ello conduce a acusarle de irracionalismo. No se es capaz de apreciar que el modo audazmente imaginativo de proceder puede representar, en ocasiones, un impulso más productivo para el avance efectivo de la ciencia que el rancio y estrecho positivismo. A este respecto, es significativo el recuerdo de Nietzsche en *Ecce homo*: «Mi viejo maestro Ritschl llegó a afirmar que aun mis trabajos filológicos yo los concebía como un *romancier* parisino, absurdamente excitantes»[142].

En todo caso, a partir de sus trabajos como filólogo, Nietzsche se convence del carácter siempre relativo de las reconstrucciones históricas, que se fundan sólo parcialmente en una efectiva disponibilidad de datos que han de ser objeto de una ordenación personal por parte del historiador. De ahí su imposible objetividad científica[143], que estimula a Nietzsche en sus reflexiones críticas sobre el estatuto epistemológico de la filología, sus ilusiones cientistas y los motivos de buena parte de los que se dedican a esta profesión: «El conocimiento histórico no es más que una nueva experiencia vivida. Desde el concepto no parte ningún camino que nos conduzca a la esencia de las cosas»[144].

2.2. Nacimiento y evolución de la filosofía

Según Nietzsche, el espíritu griego habría florecido esplendorosamente en dos creaciones originales en las que se reflejaría la potencia de su genio singular: la tragedia y la filosofía. Tras haber dedicado su primer libro a *El nacimiento de la tragedia*, piensa, pues, en escribir un segundo libro sobre el nacimiento de la filosofía que acompañase y complementase lo expuesto en el primero[145]. El texto de las lecciones sobre *Los filósofos preplatónicos*, de 1872, habría sido redactado ya inicialmente con esta intención; luego, entre 1872 y 1873, sigue tomando notas a partir de nuevas lecturas e ideas para la redacción parcial del libro, al que había pensado ponerle por título *El libro del filósofo*[146]; por último, en la primavera de 1873 Nietzsche prepara una redacción para someterla al juicio de Wagner, que es el texto hoy conocido como *La filosofía en la época trágica de los griegos*[147]. Este texto no agradó al maestro, y Nietzsche abandonó finalmente su proyecto que quedó, de este modo, inacabado y bajo la forma de un conjunto de materiales preparatorios[148]. Son los años en los que la amistad y colaboración de Nietzsche con Wagner es más intensa, y en los que él trabaja a partir de la idea de un doble paralelismo: el que se daría, por un lado, entre el nacimiento de la tragedia en Grecia, por obra de Esquilo y Sófocles, y su renacimiento en el drama musical wagneriano; y el que se daría, a su vez, por otro, entre el nacimiento de la filosofía en Grecia, por obra de los filósofos preplatónicos, y su reactualización moderna en la figura de Schopenhauer. En uno y otro caso, ambos

[142] EH, «Por qué escribo libros tan buenos», 2; cfr. la carta a Deussen de 4 de abril de 1867.
[143] Cfr. M, af. 307; JGB, af. 269; Alfieri, L., *Nel labirinto*, Milán, Giuffrè, 1984, pp. 83 ss.
[144] FP I, 7 [185].
[145] Cfr. las cartas a Rohde de 20-21 de noviembre de 1872 y de 6 de abril de 1873, y a Gersdorff de 5 de abril de 1873.
[146] Cfr. FP I, pp. 345-415.
[147] Cfr. OC I, pp. 571-608.
[148] Cfr. KSA, vol. 14, pp. 108-112.

procesos, artístico y filosófico, guardarían relación entre sí y se complementarían mutuamente. El problema surge cuando, a medida que Nietzsche avanza en estos años en su investigación sobre los primeros filósofos griegos, lo que descubre en ellos y a partir de ellos le orienta en una dirección difícilmente coincidente con el proyecto de renovación estético-cultural de Wagner[149].

En el texto de las lecciones sobre *Los filósofos preplatónicos*, Nietzsche compone una visión panorámica de la primera época de la filosofía, que presenta al conjunto del pensamiento preplatónico como la conquista progresiva de una comprensión científica y mecanicista de la naturaleza que culmina, finalmente, en el atomismo de Demócrito. Estos primeros filósofos se caracterizan, pues, ante todo, por su esfuerzo en superar la precariedad de la mentalidad primitiva y crear un pensamiento lógico-racional, más allá del mito, capaz de concentrar una multiplicidad de experiencias y de percepciones y someterlas conceptualmente a una unidad lógica. El primero en lograrlo fue Tales de Mileto, que propuso la explicación de todo lo que existe a partir de las transformaciones de una única sustancia originaria: el agua. Le sigue en este uso de la abstracción Anaximandro, que creyó necesario anteponer al agua de Tales un movimiento de alternancia entre el calor y el frío. Heráclito y Anaxímenes supusieron un avance mayor, al negar el primero la existencia de leyes estables en el devenir del mundo natural, y al proponer, el segundo, la alternancia de la condensación y la rarefacción como esquema explicativo para comprender los cambios evolutivos de la materia primordial. Anaxágoras representa ya un momento de madurez en este desarrollo con su hipótesis de un movimiento circular, puramente mecánico, como causa de las transformaciones del universo, producido por un principio de naturaleza espiritual al que llama *nous*. En esta misma línea, la principal aportación de Empédocles radicaría en atribuir al movimiento de la materia los impulsos psíquicos del amor y el odio como factores motores, volviendo así superfluo el *nous* de Anaxágoras. Y finalmente, todo este gran proceso intelectual concluiría en el sistema atomista de Leucipo y Demócrito, que elimina los últimos restos mítico-antropomórficos aún presentes en la filosofía de Empédocles, y sustituye el amor y el odio como factores del movimiento por la capacidad de moverse en cuanto propiedad intrínseca de los átomos. El sistema de Demócrito sería, en suma, la culminación coherente de los distintos pensamientos precedentes al superarse en él, de forma completa, los elementos míticos y ofrecer la imagen del devenir del universo como debido al simple movimiento mecánico de los átomos, sin necesidad de recurrir a ningún tipo de intervención sobrenatural o trasmundana[150].

No obstante, aunque Nietzsche fue uno de los primeros autores en revalorizar así la importancia del pensamiento preplatónico, contribuyendo a desterrar la imagen de este período como una etapa infantil e inmadura del pensamiento occidental, lo que a él le interesa en estas lecciones no es tanto el análisis de las propuestas de los prepla-

[149] Cfr. sobre esta temática, D'Iorio, P., «La naissance de la philosophie enfantée par l'esprit scientifique», en Nietzsche, F., *Les philosophes préplatoniciens*, Combas, L'Éclat, 1994, pp. 17-30; también D'Iorio, P., «L'image des philosophes préplatoniciens chez le jeune Nietzsche», en Borsche, T. y otros, *Centauren-Geburten. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlín, Gruyter, 1994, pp. 383-417; Borsche, T, «Nietzsche Erfindung der Vorsokratiker», en Simon, J. (ed.), *Nietzsche und die philosophische Tradition*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1985, pp. 62-87; Montinari, M., *Nietzsche Lesen*, Berlín, Gruyter, 1982.

[150] Para los textos del ensayo monográfico proyectado por Nietzsche sobre el pensamiento de Demócrito, cfr. OC I, pp. 241-292; cfr. también Porter, J.I., *op. cit.*, capítulos 1 y 2.

tónicos en cuanto a su valor de verdad científica, sino, más bien, en lo que pueden ofrecer de alternativa filosófica a los discursos imperantes en la modernidad. De ahí la continua confrontación entre sus doctrinas y las de los filósofos modernos. Cabe establecer una cierta correspondencia —piensa Nietzsche— entre cada uno de los filósofos preplatónicos y los filósofos modernos, en orden a construir una tipología de los modelos posibles del pensamiento filosófico. Así, por ejemplo, es posible considerar que, con su teoría del conocimiento, Parménides y Zenón podrían ser vistos como una especie de máscara de los neokantianos modernos. En concreto, Nietzsche compara la ontología de Parménides con la filosofía de African A. Spir, que le sirve para refutar la tesis parmenídea del carácter ilusorio del movimiento[151]. También ve reflejadas, en el pensamiento de Schopenhauer, las filosofías de Anaximandro (el primer filósofo pesimista que habría planteado el problema del valor de la existencia), de Heráclito y de Empédocles. Y establece una comparación incisiva entre la filosofía de Demócrito y la del Kant precrítico, pues junto con la reducción pitagórica de las esencias cualitativas a relaciones cuantitativas, Demócrito habría creado, con su atomismo, una imagen coherente del mundo empírico directamente utilizable por la ciencia[152]. Por otra parte, este interés en confrontar a los filósofos preplatónicos y los filósofos modernos no se reduce sólo, ni principalmente, a los contenidos de sus doctrinas, sino que, bajo ellas, indaga en sus respectivos trasfondos culturales sobre los que sobresalen, en uno y otro caso, las vivientes figuras de los filósofos como seres humanos. Para Nietzsche, los preplatónicos fueron, ante todo, grandes individualidades que habrían tenido la potencia de un pensar capaz de pasar del mito a la ciencia, y que, por tanto, habrían sabido vivir consagrados al ejercicio del pensar, aun al precio del aislamiento y del conflicto con la sociedad. En el texto de las lecciones, aparece, pues, ya decididamente, esta vinculación entre doctrina y vida, entre filosofía y personalidad. El filósofo griego enseña por su actitud, sus costumbres, tanto como por su palabra. Su filosofía es la expresión intelectual de su vida. La unidad de estilo, que es lo propio de la cultura griega, se muestra, pues, también en ellos, como armonía entre lo interno y lo externo, entre pensamiento y vida.

Será, sin embargo, en los fragmentos redactados entre 1872 y 1873 como preparación para *El libro del filósofo*, donde Nietzsche va a insistir especialmente en esta cuestión de la relación del filósofo con su contexto cultural y, en particular, en la función y aportación del filósofo moderno a la creación de formas culturales que contrarresten la moderna atomización individualista y construyan entre los individuos vínculos de solidaridad y unión. Para ello esboza la distinción entre una cultura auténtica, entendida como forma orgánica constituida por valores coherentes y formativos compartidos por todos, y una falsa culturización guiada por pseudovalores super-

[151] Cfr. Spir, A.A., *Forschung nach der Gewissheit in der Erkenntniss der Wirklichkeit*, Leipzig, Findel, 1869 (en BN), y *Denken und Wirklichkeit. Versuch einer Erneuerung der kritischen Philosophie*, 2 vols., Leipzig, Findel, 1873; Para la relación de Nietzsche y Spir, cfr. Schlechta, K.-Anders, A., *Friedrich Nietzsche. Von den verborgenen Anfängen seines Philosophierens*, Stuttgart, Frommann, 1962, pp. 119 ss; Fazio, D., *Nietzsche e il criticismo*, Urbino, Quattro Venti, 1991, pp. 133-153; D'Iorio, P., «La superstition des philosophes critiques», en *Nietzsche Studien* 1993 (22), pp. 257-294; Sánchez, S., «Logica, verità e credenza. Alcune osservazioni in merito alla relazione Nietzsche-Spir», en Fornari, C. (ed.), *La trama del testo. Su alcune letture di Nietzsche*, Lecce, Mirella, 2000, pp. 249-282.

[152] Por eso Kant alude a él en su obra *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, ed. J. Hamel, Frankfurt a.M., H. Deutsch, 2009, prefacio.

ficiales e improductivos. Lo propio del verdadero filósofo sería entonces una comprensión de la cultura como aquella estructura que en su dimensión más profunda se ocupa de las eternas preguntas de la humanidad (¿qué es el ser?, ¿por qué existe el ser en vez de nada?, ¿qué es el mundo y adónde se encamina?, etc.), por lo que, en ese nivel, los problemas puntuales y efímeros de la política, la economía o la ciencia pierden significado. Eso es justamente en lo que los filósofos preplatónicos habrían sido figuras ejemplares: «Aquellos filósofos griegos superaron el espíritu del tiempo para comprender los sentimientos del espíritu heleno; ellos expresan la necesidad de solucionar los problemas eternos»[153]. Comparado con el presente moderno, aquel espíritu heleno representa el contenido principal del concepto nietzscheano de intempestividad. Es decir, la figura del filósofo griego es la de alguien dedicado principalmente a la meditación y a la reflexión sobre «los problemas eternos». Por eso a Nietzsche le interesa, sobre todo, mostrar cómo se presenta el filósofo entre los griegos, consciente de la originalidad ejemplar de su reflexión y abriendo con ella espacios de libertad que escapen a la rigidez de la polis y de los mitos sobre los que se funda. Para lo cual estos filósofos no son, en absoluto, moralistas en el sentido moderno[154], sino *reformadores*, creadores de comunidad mediante el desarrollo armónico del impulso de autonomía frente a la fuerza cohesiva y niveladora del instinto de pertenencia. Los mitos sobre cuya base se habían fundado las ciudades griegas reflejaban a aquellos hombres primitivos y glorificaban y justificaban su espíritu feroz, guerrero, conquistador, proyectándolo sobre la vida de los dioses. Estas imágenes modelaban, a su vez, por la fuerza religiosa de los mitos, a la sociedad que las había inventado. El resultado era el desenfreno conquistador y guerrero propio de las polis, sus continuas luchas entre ellas. Los filósofos intentaron una reforma política deshaciendo los mitos crueles cuya tradición perduraba, para lo cual antropomorfizaban las figuras de los dioses y les expulsaban de la explicación del acontecer del mundo[155]. Este «espíritu helénico» logicizador, simplificador, liberador, sería, pues, la estructura profunda de su cultura, el nexo de eternas preguntas existenciales que debería caracterizar a toda verdadera cultura. Ésta es, por ello, la perspectiva que Nietzsche adopta para formular sus críticas al espíritu del tiempo presente y a las creaciones culturales de la actualidad.

Se puede comprender entonces que, habiendo llegado a estas conclusiones, a Nietzsche se le plantease el problema de cómo es posible conciliar esa proeza de superación del mito con ayuda de la ciencia, que admira en los preplatónicos, con la metafísica de artista de *El nacimiento de la tragedia* y con el proyecto wagneriano de una reforma estética de la cultura moderna mediante un renacimiento del mito. En su libro sobre la tragedia, Nietzsche se había adherido apasionadamente a la idea romántica que contrapone a la fuerza fragmentadora y disolvente de la razón científica moderna la necesidad de recrear un fundamento mítico y una obra de arte prototípica a través de la que fuera posible volver a conectar con él. Pero esta fuerza mítica y cohesiva del arte tiene su opuesto justamente en el espíritu analítico y desmitificador de la ciencia que, en la modernidad, se habría desencadenado incontroladamente haciendo imposible cualquier síntesis unificadora. Lange, en su *Historia del materialismo*, había valorado positivamente el aspecto «artístico» de la metafísica y había expresado la conveniencia

[153] FP I, 19 [9].
[154] Cfr. FP III, 8 [15].
[155] Cfr. más adelante el curso *El culto griego a los dioses*.

de armonizar el talante científico del materialismo con el punto de vista del ideal[156]. Nietzsche querría llegar exactamente a esta síntesis imposible, para lo cual intentaba redactar su libro de modo que no contradijese lo escrito en *El nacimiento de la tragedia* y pudiera, por tanto, obtener la aprobación y el beneplácito de su amigo Wagner[157]. Por otro lado, se trataría al mismo tiempo de definir la posición del filósofo en el proyecto cultural de Bayreuth, abriendo para él un espacio autónomo, de modo que el genio artístico y musical no quedase como el único y absoluto factor de creatividad.

El problema, en suma, era el de cómo conciliar arte y filosofía: «Gran perplejidad sobre si la filosofía es un arte o una ciencia. Es un arte en sus fines y en su producción. Pero tiene en común con la ciencia el medio, la representación por medio de conceptos. Es una forma de arte poético. — No se la puede clasificar: por eso debemos inventar una nueva especie y caracterizarla. *La descripción de la naturaleza del filósofo*. Él conoce poetizando, y poetiza conociendo»[158]. Nietzsche comparte el diagnóstico romántico sobre la época moderna como época de la fragmentación y el aislamiento del individuo producidos por el desencadenamiento incontrolado del impulso de conocimiento analítico y científico en las ciencias modernas y en la técnica. Este impulso acaba destruyendo la cultura misma y sumiendo a la sociedad en una nueva barbarie, porque hace imposible las ilusiones, los mitos colectivos que dan al cuerpo social su cohesión y que constituyen la estructura sintetizadora de las formas culturales: «Los fundamentos de todo lo que es grande y vital se basan en la ilusión. El *pathos* de la verdad conduce a la ruina. (Ahí está la "grandeza".) Sobre todo conduce a la ruina de la cultura... Platón necesita la mentira para el Estado»[159]. Por tanto, el filósofo y el artista tienen ambos la misión de refrenar el impulso desenfrenado de la ciencia: el filósofo replanteando los problemas eternos, y el artista creando las ilusiones necesarias a la vida y al progreso de la cultura[160]. Así lo habrían hecho los filósofos preplatónicos, mientras que con Sócrates se desata el afán de saber por la optimista confianza en el poder de la razón[161]. Ahora, sobre los supuestos de la filosofía idealista postkantiana, se debe intentar crear, gracias a la perspectiva trascendental, un espacio crítico en el que situar una obra de arte, un «poema conceptual» con capacidad sintética contrarrestadora de la fragmentación y promotora de una cultura artística, a ejemplo de la que lograron construir los griegos[162].

---

[156] Lange, F.A., *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, Iserlohn, Baedecker, 1866, p. 545; cfr. la carta a Deussen de abril-mayo de 1868.

[157] Ello explica por qué, mientras en las lecciones sobre *Los filósofos preplatónicos* Demócrito es la figura culminante de todo el proceso, en *La filosofía en la época trágica de los griegos* Demócrito no aparece, sino que el recorrido acaba con Anaxágoras y se hace de la cosmodicea estética de Heráclito la conclusión de la filosofía antigua. Cfr. D'Iorio, P., «L'image...», ed. cit., p. 386.

[158] FP I, 19 [62].

[159] FP I, 19 [180].

[160] Cfr. FP I, [28, 64, 198 y 206].

[161] «Si tenemos que forjar todavía una cultura, entonces son necesarias fuerzas artísticas enormes para quebrar el impulso ilimitado de conocimiento, para producir de nuevo una unidad. La suprema dignidad del filósofo se muestra en el momento en que concentra el impulso ilimitado de conocimiento y lo somete a la unidad. Así se ha de comprender a los filósofos griegos más antiguos, ellos sometieron el impulso de conocimiento. ¿Por qué después de Sócrates tal impulso se les escapó poco a poco de las manos? En un primer momento encontramos la misma tendencia incluso en Sócrates y en su escuela: se quería limitar aquel impulso mediante la atención que presta el individuo a una vida feliz. Pero ésta es una fase tardía, inferior. Antiguamente no se trataba de los individuos, sino de los helenos». FP I, 19 [27]; cfr. también 19 [24, 28 y 51].

[162] Sobre la formulación propiamente romántica de esta idea, cfr. mi «Estudio preliminar», en Schlegel, F., *Poesía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 9-34.

Un primer modo, pues, de intentar resolver el problema de la unión entre arte y filosofía es éste: concebir al filósofo como poeta conceptual. Para *El libro del filósofo*, Nietzsche había previsto una *Introducción*, que es el texto que nos ha llegado bajo el título *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*[163]. Este texto debe ser leído en el lugar que ocupa dentro del proyecto de reconciliación que Nietzsche intenta en estos años entre *El libro del filósofo* y *El nacimiento de la tragedia*. Y entonces aparece como el conjunto de argumentos ideados para fundamentar, desde un punto de vista gnoseológico, la teoría de la necesidad de la ilusión y, en consecuencia, justificar la supremacía del arte. Con la ayuda de la teoría lingüística de Gerber[164], Nietzsche muestra cómo, no sólo la poesía o el lenguaje poético, sino también el saber científico está configurado por metáforas, antropomorfismos y transposiciones arbitrarias. Todo lenguaje es de naturaleza retórica, figurada, y no existe ningún lenguaje como reflejo adecuado de la estructura del mundo. La única diferencia real entre las metáforas artísticas, libremente construidas, y el lenguaje científico, rígidamente codificado, es de naturaleza «moral». Es decir, el artista es el que utiliza metáforas nuevas, mientras el científico, por afán de seguridad, es el que utiliza sólo metáforas codificadas. Si se hace abstracción de esta distinción moral, la verdad no es más que una mentira (una identificación arbitraria en cuanto semejante de lo que no lo es), una metonimia o una metáfora de la que se ha olvidado su origen metafórico[165]. La oposición entre ciencia y arte no equivale a la oposición entre verdad e ilusión necesaria para la vida, sino que equivale a la oposición entre metáforas convencionales y metáforas nuevas e innovadoras, o sea, entre antropomorfismos inconscientes y simbolismos conscientes, entre mentiras destructivas y mentiras útiles para la construcción de la comunidad. El arte tiene, en este planteamiento, más valor que la verdad, porque admite con honestidad su falta constitutiva de verdad. Por todo lo cual, Nietzsche puede concluir que «después de un inmenso rodeo, retornamos de nuevo al comportamiento natural de los griegos. Construir una cultura sobre el saber es algo que se ha demostrado imposible»[166].

---

[163] Cfr. los planes en FP I, 19 [189, 190 y 191]. Cfr. el texto en OC I, pp. 609-620.

[164] Cfr. Gerber, G., *Die Sprache als Kunst*, 2 vols., Bromberg, Mittler, 1871-1874. Para la relación Nietzsche-Gerber, cfr. Meijers, A., «Gustav Gerber und Friedrich Nietzsche. Zum historischen Hintergrund der Sprach-philosophischen Auffassungen des frühen Nietzsche», en *Nietzsche Studien*, 1988 (17), pp. 369-390.

[165] «La imitación se contrapone al conocimiento en el sentido de que el conocimiento justamente no trata de hacer valer una transposición, sino que quiere fijar la impresión sin metáfora y sin consecuencias. Con tal motivo la impresión se petrifica: primero atrapada y limitada por los conceptos, luego muerta y desollada y, como concepto, momificada y conservada. Sin embargo, no hay expresiones "propias" ni conocimiento propio sin metáforas. Pero la ilusión subsiste en ello, es decir, la fe en la verdad de las impresiones sensibles. Las metáforas más comunes, las usuales, valen ahora como verdades y como medida de las más extrañas. En sí, aquí domina sólo la diferencia entre costumbre y novedad, frecuencia y rareza. Conocer no es más que trabajar con las metáforas preferidas, por consiguiente una imitación ya no percibida como imitación. Por lo tanto, el conocimiento naturalmente no puede penetrar en el reino de la verdad. El *pathos* del impulso a la verdad presupone la observación de que los distintos mundos metafóricos no están unidos entre sí y luchan unos contra otros, por ejemplo, el sueño, la mentira, etc., y la concepción usual y habitual: de ellos unos son más raros, otros más frecuentes. De este modo, el uso lucha contra la excepción, la regularidad contra lo habitual. De ahí el respeto de la realidad diaria por el mundo onírico. Ahora bien, lo raro y lo inhabitual están más llenos de estímulos — la mentira es percibida como un estímulo. Poesía.» FP I, 19 [228].

[166] FP I, 19 [105].

Pero ésta es una conclusión de la que no se deriva que el problema de la relación entre arte y filosofía se haya resuelto. Al contrario, los argumentos de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, vienen a añadir más complicaciones a la solución de este problema. Pues, aunque la tesis de la naturaleza retórica y figurada de todo lenguaje podía contribuir a refrenar las desaforadas pretensiones cognitivas de la ciencia y recuperar el valor de las ilusiones artísticas y míticas, ofrece apoyo también a la libre acción metaforizadora desatando así otro impulso contrario a la cohesión y estabilidad de la sociedad: pues el mentiroso puede usar las palabras para hacer que lo irreal aparezca como real, es decir, puede hacer un uso impropio de lo que sirve a la sociedad de fundamento sólido. Y una sociedad fuerte, lo mismo que una teoría científica, se basa en ilusiones metafóricas *que deben valer como verdades*: «El impulso hacia la verdad comienza con la observación de... cómo toda vida humana es insegura cuando la verdad-convención no tiene validez en absoluto. Es la convicción moral de la necesidad de una convención fija para que pueda existir una sociedad humana. Si el estado de guerra debe cesar en cualquier parte, entonces debe comenzar con la fijación de la verdad, es decir, con una designación válida y vinculante de las cosas»[167]. Esta designación válida y vinculante de las cosas es la que la libre creación de nuevas metáforas artísticas puede hacer imposible llevando a una situación de disolución de la comunidad.

Por lo demás, la idea del filósofo como poeta conceptual tiene también otra importante limitación. Su función es buscar lo permanente en el sentimiento del eterno juego mítico de las mentiras, creando nuevos ámbitos de convenciones sólidas de verdad. En este sentido, el filósofo se convierte en «el médico de la cultura» cuya función es fortalecer el sentimiento de la verdad frente a los excesos de la libre metaforización poética y mítica. Más bien, es evidente que la poesía conceptual que fuera capaz de refundar así míticamente la cultura no representaría un lenguaje lo suficientemente inmediato y accesible como para llegar a ser comprendido por las masas. Sólo la obra de arte habla un lenguaje inmediatamente comprensible y es capaz de unir, a través de ella, a una pluralidad de individuos desconectados. Nietzsche ha buscado refrenar en el hombre moderno el impulso al conocimiento ilimitado tratando de convencerle del carácter antropomórfico y metafórico de todo conocimiento. Pero no ofrece, con ello, ninguna solución al problema de la relación entre arte, ciencia y filosofía. Sólo queda el postulado de una acción del filósofo como elemento de control de los excesos del artista, tanto en lo que se refiere a la libertad inventiva que amenaza con disolver la sociedad, como en lo referente al peligro de absolutización dogmática que puede acabar en la estupidez. Se puede comprender, por tanto, fácilmente que Richard Wagner dispensara a *La filosofía en la época de los griegos* una acogida fría, y que lograra finalmente persuadir a Nietzsche para que postergara indefinidamente la escritura y publicación de su libro[168].

En parte coetánea al texto de *Los filósofos preplatónicos* es la redacción de las interesantes lecciones para el curso *Introducción al estudio de los Diálogos de Platón*, donde Nietzsche estudia la vida, la obra y el pensamiento de este gran filósofo hacia el que mostrará, a lo largo de toda su trayectoria intelectual, fuertes sentimientos encontrados. También en estas lecciones queda reflejada la problemática con la

[167] FP I, 19 [230].

[168] Cfr. la carta de Nietzsche a Wagner de 18 de abril de 1873 y la respuesta de éste del 30 de abril de 1873.

que Nietzsche se debate en estos años, proyectada en la figura de Platón que aparece aquí como el gran filósofo desbordante en su productividad creadora, capaz a la vez de grandes visiones sintéticas y del trabajo dialéctico con los conceptos, el gran pensador político con vocación de reformador y de legislador, pero también el prototipo de un nuevo tipo de filósofo, muy distinto a los filósofos de la época trágica, en cuanto mixtificador del socratismo, introductor del hombre moral, iniciador y promotor de la decadencia de la cultura griega y preludio y preparación del cristianismo[169]. La biografía de Platón destaca ya la paradoja de un pensador que, buscando formar las nociones verdaderas de lo real, se convierte en un disidente revolucionario de las instituciones y de la moralidad de su sociedad y acaba convertido en un pseudosacerdote, taumaturgo y dogmático.

Según Nietzsche, en su formación filosófica, Platón habría profesado, en sus inicios, la doctrina heraclítea de que la materia de cada cosa cambia constantemente y, por ello, todo renueva sin cesar su consistencia hasta su disolución final. Es decir, no hay ninguna sustancia que permanezca la misma, cualitativamente o en el espacio. El único conocimiento posible es el conocimiento sensible, y éste es siempre un conocimiento individual que versa sobre lo efímero y que convierte al hombre en la medida de todas las cosas. El nihilismo epistemológico conduce al nihilismo moral, y no es posible ningún fundamento para la moral en un mundo en el que nada persiste y todo es mera ilusión. De estas posiciones desesperadas, Platón se salva por la dialéctica socrática, pues el arte de definir con seguridad los conceptos morales le ofrece un apoyo firme a la convicción de que existe un pensamiento del que los sentidos no proporcionan el objeto ni es obtenido por abstracción a partir de los datos sensibles. Son los conceptos universales, y en particular, los universales morales, que no se originan por abstracción a partir de lo sensible, pues es imposible que lo que permanece siempre idéntico a sí mismo sea abstraído de lo que siempre está en movimiento. Conocer estos conceptos es disponer de una fuerza con la que hacer frente a la superstición, a los engaños de los sentidos o a las persuasiones de la opinión vulgar.

Si en *El nacimiento de la tragedia*, Sócrates es el prototipo del hombre teórico, que hace de la búsqueda de la verdad un principio ético porque cree que «el conocimiento es capaz de corregir el ser»[170], Nietzsche ofrece de él en estas lecciones una imagen distinta, pues Sócrates no representa aquí el espíritu científico que ha conducido a la muerte de la tragedia a través del contaminado Eurípides, sino que encarna el ideal de una moral racional que es, a la vez, hostil a la vieja moralidad de las costumbres, y al arte y la ciencia natural griegas[171]. Por eso, Sócrates no es ya la figura del primer científico, sino quien ha interrumpido el desarrollo de la ciencia natural griega reorientando el saber en una dirección nueva, hacia una teleología optimista y hacia una moral eudemonista. Lo que Platón recibe de Sócrates es, pues, ante todo, la idea de que existe un saber verdadero, no sujeto a cambio, y que sólo basta el empleo del método adecuado, la dialéctica, para alcanzar dicho saber en los conceptos puros.

---

[169] Cfr. Bremer, D., «Platonisches, Antiplatonisches. Aspekte der Platonrezeption in Nietzsche Versuch einer Wiederherstellung des frühgriechischen Daseinsverständnisses», en *Nietzsche Studien* 1979 (8), pp. 39-103; Lossi, A., *Nietzsche und Platon*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2006; Ghedini, F., *Il Platone di Nietzsche*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999; Galparsoro, J.I., «El joven profesor Nietzsche y Platón», en *Enrahomar* 1995 (24), pp. 47-72.

[170] Cfr. GT, 15, en OC I.

[171] Cfr. FP I, 23 [22 y 35].

Nietzsche valora positivamente en Platón esta trayectoria filosófica que pasa por el heraclitismo y el socratismo, porque le lleva a enfrentarse a problemas cruciales como el de la conciliación del relativismo escéptico de los sofistas con la doctrina socrática de los conceptos generales. De hecho, Nietzsche recibe del Platón de esta época alguno de sus retos teóricos permanentes. Por ejemplo, el desarrollado en el diálogo *Gorgias*, en el que, al comparar las costumbres de los pueblos, los sofistas extraen conclusiones sobre la relatividad de las nociones morales, y piensan que la moral no es más que un medio por el que los fuertes intentan dominar a los débiles. Ahora bien, ¿quiénes son, en realidad, los fuertes?, pregunta a la que Calicles responde: los que legislan, o sea, los débiles coaligados, el rebaño. Ellos hacen las leyes que les convienen y así impiden a los fuertes aprovecharse de la ventaja que les da su mayor fuerza individual. Conclusión, lo que se adapta a las condiciones de vida crece y domina. La sofística plantea la cuestión de hecho: en la naturaleza, lo que vale es la fuerza. Y en este nivel, los fuertes aislados son menos fuertes que los débiles coaligados. Hay virtudes para los unos y para los otros, que se corresponden con sistemas defensivos vitales también diferentes.

Lo que propiamente es rechazado por Nietzsche del pensamiento de Platón es, pues, su pitagorismo religioso, cuya prolongación y desarrollo él ve en el cristianismo y en filósofos modernos como Schopenhauer. Al exponer la tesis principal del platonismo, o sea, su dualismo gnoseológico-ontológico, Nietzsche busca ya las razones que llevan a Platón a escindir de este modo el mundo y a postular la existencia real de las ideas imaginadas según el modelo de los números de Pitágoras, es decir, como ideas sustanciales y arquetipos que las cosas imitan. Estas ideas habitan en un trasmundo en el que nosotros hemos debido habitar puesto que encontramos en nuestro interior nociones que no hemos podido aprender por la experiencia. Ello nos confirma nuestro origen divino y nos enseña nuestra condición terrenal caída, como expiación de algún crimen cometido en una existencia anterior. Pero el alma, liberada algún día de su cárcel corporal, volverá a ese estado divino que las ideas revelan al filósofo. La filosofía se convierte así en una ascética para liberarse de lo sensible y ser capaz de contemplar las ideas, o sea, queda convertida en un permanente ejercitarse en morir. Platón convierte su primera idea de la filosofía como acción reformadora en una iniciación religiosa a misterios de ultratumba.

Por tanto, Nietzsche reprocha a Platón este poner la dialéctica, como arte de descubrir las ideas, al servicio de una moral ascética que huye de la realidad. Sus motivaciones son morales, y esto le sirve para discutir a Schopenhauer su tesis de que la teoría platónica de las ideas habría tenido un origen estético, porque Platón habría propuesto con ella una aprehensión intuitiva de lo universal. Nietzsche aporta varios argumentos que contradicen esta idea, como el de la enemistad de Platón hacia el arte, al que comprende de modo moral; su aprecio de las matemáticas; y su concepción de la dialéctica en vez de la contemplación estética, como vía para alcanzar las ideas. Para Nietzsche, aunque Platón tiene en común con los grandes artistas considerar el mundo de las representaciones como más verdadero que el real, su pulsión estética es un instinto secundario que queda siempre subordinado y sometido al impulso moral. La teoría de las ideas está construida a partir de un impulso moral, y así lo explica Nietzsche comentando el testimonio de Aristóteles[172]. Prueba de ello es el acabamiento del sistema en la idea suprema de Bien y la consiguiente afirmación de

[172] Aristóteles, *Metafísica* A 6, 987b.

que el mal no tiene entidad por sí mismo sino que es sólo privación de bien. La perfección de las ideas no es, ante todo, una perfección estética, sino la que les viene de su participación en la idea de Bien. Por ello, el hecho de ser buena pertenece a la esencia de cada idea, mientras que el mal no pertenece a la verdadera esencia de las cosas. Es sólo lo que no debería ser. El Bien, causa de las demás ideas y, por tanto, de todos los entes inteligibles y sensibles, es la guía tanto del conocimiento humano como de la acción moral[173].

Es significativo e importante también el texto de 1873-1874, que se incluye en la segunda parte de este volumen, titulado *Las Διαδοχαί de los filósofos*, en el que Nietzsche contesta el orden tradicionalmente establecido de sucesión de los filósofos antiguos, tal como él lo encontraba en las Historias de la filosofía antigua de Zeller o de Überweg[174]. Nietzsche se muestra en desacuerdo con la idea de que los filósofos presocráticos hubieran estado agrupados en escuelas y relacionados unos con otros en una sucesión de maestro y discípulo[175]. Y comenta que esta forma historiográfica de ordenación de los autores proviene de los eruditos alejandrinos que sólo podían concebir las relaciones entre los presocráticos mediante un esquema escolar. Soción de Alejandría habría sido el primero en aplicar este método a la filosofía griega, para lo cual combina y falsifica los datos cronológicos que no son compatibles con la sucesión que él propone. Pues la construcción de este orden requiere el uso libre de los datos disponibles cuyas lagunas se cubren con el recurso a invenciones. De modo que una sucesión de los filósofos como, por ejemplo, la que proporciona a Diógenes Laercio el orden de sus *Vidas*, no es más que el producto de una construcción artificial[176], como lo demuestra el atrevimiento de presentar a Arquelao como maestro de Sócrates para establecer así un lazo entre las escuelas socráticas y presocráticas. Nietzsche cree poder demostrar que es imposible que Arquelao fuera el maestro de Sócrates y el sucesor de Anaxágoras. Tanto en la refutación de las tesis a las que se enfrenta, como en las propuestas de una nueva ordenación basada en un conocimiento mejor establecido de la cronología, su interés al desescolarizar a los presocráticos no es otro, en cualquier caso, que el de realzar así su libre personalidad como grandes individualidades y tipos ejemplares diferentes de humanidad[177].

---

[173] Para la crítica de este aspecto en el Nietzsche maduro, cfr. FP IV, 8 [2], 9 [60] y 14 [168]; GD, La razón en la filosofía, 1 y 4, y Lo que debo a los antiguos, 2; GM, III, 25; JGB, Prólogo y af. 191.

[174] Cfr. Zeller, E., *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Tübingen, F. Fues, 1856, cuyo orden era: Tales, Anaximandro, Anaxímenes, Pitágoras, Jenófanes, Parménides, Zenón, Meliso, Heráclito, Empédocles, Leucipo y Demócrito, Anaxágoras; Überweg, F., *Grundriss der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart. Erster Teil: Das Alterthum*, Berlín, Mittler und Sohn, 1867, cuyo orden era: Tales, Anaximandro, Anaxímenes, Heráclito, Pitágoras, Jenófanes, Parménides, Zenón, Meliso, Empédocles, Anaxágoras, Leucipo, Demócrito, Sócrates. Cfr. D'Iorio, P., «L'image...», ed. cit., p. 388, nota 10.

[175] Es la idea defendida, por ejemplo, por H. Diels en «Über die ältesten Philosophenschulen der Griechen», en *Philosophische Aufsätze E. Zeller gewidmet*, Leipzig, Fues's Verlag, 1887, pp. 230-260.

[176] Cfr. Sassi, M. M., «La filosofia italica: genealogia e varianti d'una formula storiografica», en Cassio, A.C.-Poccatti, P. (eds.), *Forme di religiosità e tradizioni sapienziali in Magna Grecia*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1994, pp. 31 ss.

[177] «Probablemente jamás se hayan encontrado tantos individuos tan diferentes en un espacio tan reducido, permitiendose, mediante la emulación, una comunicación tal de sus particularidades». FP III, 8 [15]; cfr. Laks, A., «Nietzsche et la question des successions», en *Nietzsche Studien* 2010 (39), pp. 244-254.

2.3. Tragedia e Historia de la literatura

Si para los clásicos del neohumanismo, Winckelmann, Goethe, Schiller, etc., las manifestaciones más elevadas del genio griego en su arte y en su cultura, en general, son las que surgen en los siglos V y IV, para Nietzsche la gran edad griega, por antonomasia, es la época religiosa que empieza a mediados del siglo VI, con el nacimiento de la tragedia, los misterios, Pitágoras y Heráclito, y que termina cuando, en el siglo V, la tragedia ya no es capaz de resistir la presión del nuevo espíritu racionalista que irrumpe y se expande con fuerza. Lo que señala, por tanto, la decadencia de una primitiva grandeza griega es el debilitamiento de la mitología antigua y su progresiva disolución por el avance del optimismo socrático, hasta su marginación final postclásica en el siglo III[178]. Esta idea es importante porque explica por qué concede Nietzsche al género trágico una situación de privilegio a la hora de explicar el decurso evolutivo de los géneros literarios griegos.

El interés de las lecciones tituladas *Introducción a la tragedia de Sófocles*, de 1870, radica, sobre todo, en su condición de laboratorio de ideas con las que el joven profesor, a la vez que prepara sus clases, elabora los materiales que servirán de base para *El nacimiento de la tragedia*. No obstante, su contenido no se agota en estas ideas, sino que ofrece también elementos que no aparecen luego en la primera gran obra de su autor, como, por ejemplo, la amplia confrontación entre la antigua tragedia griega y las distintas manifestaciones del teatro europeo moderno. En cuanto a las ideas que se prefiguran aquí de *El nacimiento de la tragedia* se puede señalar, ante todo, el avance de la tesis filológica mayor del libro, o sea, la del nacimiento de la tragedia en el coro ditirámbico y, por tanto, sobre la base de una lírica popular, unida a la música, que se canta en situaciones de culto religioso. La tragedia no tiene un trasfondo moral, ni se la puede entender a partir de la conexión culpa-castigo. La contraposición entre lo dionisíaco y lo apolíneo, como estructura polar de categorías estéticas consustancial a la obra de arte trágica, confirmaría esto de manera muy clara. A lo dionisíaco corresponde la música, el instinto natural, lo orgiástico y la ruptura del principio de individuación, mientras que a lo apolíneo corresponde la poesía, la imagen formal, el sueño y la racionalidad. La tragedia es originariamente arte dionisíaco como unión de poesía y música en el canto de una multitud (el lirismo individual no aparece hasta más tarde, con Arquíloco) durante la celebración de un misterio religioso. Mediante la música se produce en la colectividad participante la exaltación, el entusiasmo y el éxtasis. Progresivamente, la tragedia se desarrolla como tensión de lo dionisíaco y lo apolíneo, en el sentido de que la fuerza impetuosa del primer principio va siendo dominada por la mesura del segundo hasta lograr someterla a una forma armónica y artísticamente bella en la obra de arte trágica[179].

---

[178] Cfr. Silk, M.S.-Stern, J.P., *Nietzsche on tragedy*, ed. cit., p. 155.

[179] Nietzsche evoluciona, a lo largo de su trayectoria, en el modo de comprender esta tensión entre lo apolíneo y lo dionisíaco. Dioniso es la metáfora para decir el fondo oscuro del caos de las cosas, el elemento originario, el ser cósmico rechazado y reprimido por la civilización occidental tanto antigua como moderna. Frente a él, la actitud caracterizada por la mesura, primero apolínea y luego socrática, está destinada a enmascarar e indicar, al mismo tiempo, el lugar y la presencia ocultas de la desmesura, de modo que lo apolíneo ha de ser comprendido como lo que permite soportar el abismo de la desmesura. El lenguaje, y una música determinada, en la medida en que participan de la mesura del lógos, son pensados como elementos apolíneos a los que se opone la música de la desmesura de esencia dionisíaca. Y el ritmo es lo que opone ambas cosas. Hay un ritmo sometido al tiempo como forma del devenir del mundo de los fenómenos, y hay un ritmo bárbaro librado a la

En la descripción sintética del desarrollo de la tragedia desde su origen hasta su decadencia, Esquilo y Sófocles son vistos como exponentes de esta forma de arte en su expresión más conseguida, en la medida en que logran transfigurar y sublimar estéticamente el sufrimiento, mientras que con Eurípides se rompe el equilibrio entre instinto y pensamiento (lo dionisíaco y lo apolíneo) por la superfetación de la acción, con lo que la tragedia se degrada y pierde su armonía anterior. Sólo en Sófocles la importancia concedida al coro contribuye a la perfección, pues evita el protagonismo de la acción representada y concentra el efecto estético en la sintonía del *pathos* entre representación y público, sin que la razón se imponga como reflexión sobre la acción. El *pathos* sofócleo es pesimista, pues lo que la tragedia muestra es el sufrimiento inmerecido e inocente. La desgracia no es ningún castigo, sino que forma parte del ser del mundo. Hay un orden cósmico sagrado, enigmático, incomprensible, establecido así desde siempre, al que el ser humano pertenece y del que ni puede ni debe excluirse. Lo que representa Eurípides frente a esta concepción es la introducción del espectáculo trágico como escuela de edificación moralizante, al presentar una acción en la que acaba por cumplirse una ley moral. El coro cede el protagonismo a los actores y al relato, y su música se degrada en mera música de acompañamiento. Nietzsche completará en *El nacimiento de la tragedia* este cuadro de decadencia introduciendo la figura de Sócrates como prototipo del hombre teórico, promotor del racionalismo y del optimismo que acaba por destruir la visión trágica[180].

Lo más original y novedoso de estas lecciones se desarrolla, en todo caso, en los epígrafes 1 al 7, y es la comparación entre la tragedia griega y las formas del teatro moderno, su acción, sus autores y su público. Lo más propiamente distintivo de la tragedia griega —piensa Nietzsche— es, tal vez, su simplicidad, reflejada, sobre todo, en la parquedad extrema de su acción, pues lo importante son los momentos en los que la intervención del coro detiene la escena para hacer posible la fusión entre representación y público en el lamento lírico y patético del sufrimiento. En la tragedia griega originaria, la unidad de su sentimiento fundamental es lírico-musical y patética, más que dramática. Se la concibe para celebrarse en un ambiente colectivo dirigido a provocar una catarsis como espiritualización de las fuerzas naturales peligrosas, simbolizadas por la pantera y el tigre que tiran del carro de Dionisio. Busca, pues, la sublimación de la violencia capaz de destruir la humanidad del hombre. Pues en la tragedia, la violencia y el sufrimiento son transfigurados por la meditación musical que los espiritualiza y sublima. Esta sublimación es la esencia de la cultura griega. Lo que caracteriza, en cambio, al teatro moderno es la acumulación de acontecimientos en la acción representada, que introduce la dispersión y rompe la armonía del conjunto así como la unidad de tiempo y lugar. La multiplicidad de lo escenificado arrolla el *pathos* y lo hace imposible. En vez de tragedias, lo que Shakespeare ofrece son novelas dramatizadas, dirigidas por una intriga que disuelve lo trágico al explicarlo psicológicamente desde una actitud racionalista, individualista y optimista. El parágrafo 7

afectividad. El primero fue concebido por los griegos para refrenar la pasión, por lo que ha de jugar un papel no sólo estético sino también ético. Cfr. Nietzsche, F., *Griechische Rhythmik*, en KGW, II-3, pp. 99 ss.; Porter, J.I., *op. cit.*, pp. 127-166.

[180] Cfr. Landfester, M., «Der junge Nietzsche. Der Philolog als Philosoph und Prophet oder die Antike als Volbild für die Gegenwart und Zukunft», en Landfester, M., *Die Geburt der Tragödie. Schriften zur Literatur und Philosophie der Griechen*, Frankfurt a. M., Insel, 1994; Cancik, H., *Nietzsches Antike*, Stuttgart, Metzler, 1995; Cancik, H.-Cancik-Lindemaier, H., *Philolog und Kulturfigur. F. Nietzsche und seine Antike in Deutschland*, Stuttgart, Metzler, 1999

ofrece una comparación específica entre la tragedia griega y la ópera moderna, en la que se señalan los momentos de su desarrollo (desde la *Camerata* florentina en el Renacimiento hasta Monteverdi y Gluck) en los que se ha querido volver al modelo griego sin lograrlo, a causa de la negativa a restablecer la primacía de la música sobre el libreto y la acción. Nietzsche acaba aludiendo finalmente y muy de pasada a Wagner y a su decisión de abandonar el estilo representativo, la alternancia de texto cantado y música, para introducir un nuevo concepto de ópera como «obra de arte total».

Los cursos sobre *Historia de la literatura griega* son redactados e impartidos por Nietzsche cinco años más tarde que el de *Introducción a la tragedia de Sófocles*, y representan un buen lugar para comparar cómo ha evolucionado su autor durante este tiempo. La influencia de Wagner ha perdido prácticamente toda su fuerza y ha sido reemplazada por el interés en un estudio crítico de la cultura que preludia ya al Niezsche de *Humano, demasiado humano*. Atrás queda la época en que a Nietzsche le resultaba posible comparar a Wagner con Sófocles, y, sin embargo, vemos repetirse ahora, aunque ya transformadas y con significados nuevos, algunas de las estrategias y motivos del curso sobre Sófocles: la comparación entre la obra de arte literaria griega y la moderna, las tesis maestras sobre la tragedia, etc. La primera entrega del curso se ocupa de la evolución de los géneros literarios griegos, y en ella Nietzsche reproduce diversas posiciones dominantes en su tiempo, como la idea de que la épica fue lo primero y Homero el padre de la literatura europea. Los conocimientos específicos propios de esta disciplina han avanzado mucho después de Nietzsche con motivo de importantes descubrimientos arqueológicos, en especial los de Schliemann en Troya (que empezaron en torno a 1870), con el desciframiento de la escritura lineal B en 1953, y con la identificación de la escritura del período micénico. Todos estos datos han permitido llevar a cabo la reconstrucción de las tradiciones literarias griegas a partir de puntos de referencia con los que Nietzsche no podía contar. Lo cual no significa que los cursos de Nietzsche no contengan aportaciones relevantes y, en consecuencia, carezcan de interés. El texto de su *Historia de la literatura griega* ha permanecido, en buena parte, inédito hasta tiempos muy recientes, pues los responsables de las primeras ediciones lo publicaron de forma bastante reducida y desfigurada. Y aún faltan estudios detenidos que desentrañen lo original que en ellos se contiene[181].

Por razones de brevedad, se comentará aquí sólo una de las muchas cuestiones que Nietzsche discute como muestra de la riqueza de contenido y del interés que los textos ofrecen: la cuestión de la transición, en Grecia, de una originaria literatura de la oralidad a la literatura escrita. Nietzsche insiste una y otra vez en el hecho de que la literatura griega clásica no era esencialmente un texto, como sí lo es para nosotros los modernos, sino una obra de arte lingüística creada para un público *unlitterarisch*, oyente, y espectador. *Unlitterarisch* no significa analfabeto y ajeno a la escritura, pues la escritura existía de forma generalizada y se utilizaba en múltiples ámbitos de la vida social. Significa que la alfabetización no era, para los griegos, como sí lo es para nosotros, la base de su cultura[182]. La griega no fue, durante mucho tiempo, una

[181] Una excepción notable es el trabajo de Reibniz, B. v., «Vom Sprachkunstwerk zur Leselitteratur. Nietzsches Blick auf die griechische Literaturgeschichte als Gegentwurf zur aristotelischen Poetik», en Borsche, T.-Gerratana, F.-Venturelli, A. (eds.), *Centauren-Geburten. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, ed. cit., pp. 47-66.

[182] Cfr. Assmann, A. y J.-Hardmeier, C. (eds.), *Schrift und Gedächtnis: Archäologie der literarischen Kommunikation I*, Munich, Fink, 1983; Havelock, E.A., *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princenton Univ. Press, 1982; Havelock, E.A., *The Muse*

literatura libresca, sino que se alimentaba de una vitalidad social polivalente: el culto religioso, las fiestas públicas, los banquetes, los concursos deportivos o poéticos donde había que glorificar al ganador, etc. Sólo a partir del siglo IV, el texto escrito se convierte en determinante para el concepto de literatura y los literatos son ya escritores para un público lector. Sobre todo con el comienzo de la época alejandrina se sustituye la obra de arte literaria, creada para ser declamada, escuchada y representada ante un público, por la lectura individual de una obra escrita, coincidiendo con el proceso que sustituye la poesía por la prosa.

La obra de arte literaria griega empezó siendo, pues, completamente un arte de la palabra declamada en voz alta ante un público en el que había que prever el efecto que esa alocución debía causar, condicionando ello su estilo. Se crea, por tanto, para un instante y para un público casual, no para la perduración. Los géneros literarios nacen para responder a necesidades y situaciones concretas, y se dirigen a públicos determinados. Por ejemplo, en ciertas celebraciones religiosas, primitivamente, la poesía cumplía una función mágica de atracción del favor divino. Por eso el poeta se vestía con los ropajes de Apolo y era aclamado como personificación del dios. El coro olímpico cantaba las alabanzas del ganador al que se saludaba como personificación de Heracles. Y la tragedia tuvo su origen en el canto ditirámbico hasta convertirse en la representación de un misterio que hacía entrar al público en un éxtasis, permitiéndole ver a los dioses personificados. En todos estos casos hay una compenetración espontánea entre el espíritu individual del poeta y la actividad creadora de mitos viva en el público. Pero esta compenetración no anulaba la diferencia entre creador y público, sino que, por el contrario, la resaltaba. Es característico de la formación de los géneros literarios griegos y de su evolución el papel desempeñado por los individuos geniales, las individualidades eminentes surgidas e impulsadas en su genialidad por el empuje y la fuerza de la colectividad. La instancia de este proceso era el agón, que promovía la competición, la rivalidad y la lucha en la guerra, en el deporte o en el arte. Esta rivalidad estimulaba la creatividad y elevaba la potencia creadora de los individuos, animados por un sostenido afán de vencer. Desde las fases más primitivas del arte literario, los concursos entre poetas podían tener lugar con motivo de celebraciones religiosas, y se concretaban en la forma de una batalla entre poemas. La compenetración entre poeta y público se puede apreciar igualmente en la función política cumplida por los rapsodas o los poetas trágicos. Con sus declamaciones itinerantes de ciudad en ciudad, los rapsodas transmitían las mismas leyendas y gestas heroicas, mitos y formas de sentir de un espíritu panhelénico que sentaba los fundamentos de una cultura compartida. Igualmente, las tragedias de Esquilo se representaban en Siracusa, y muchos poetas trágicos atenienses se trasladaron a la corte macedónica.

¿Cómo se ha pasado de esta situación literaria originaria de un público que escucha versos a otro que lee prosa? El desarrollo de la prosa se produce en estrecha conexión con la evolución de la acción jurídica, política y científica. En estos ámbitos, el agón, el pugilato da lugar a nuevos usos y artes de la palabra, pero liderados ya por un uso de la racionalidad que deja entrever la disociación de la facultad cognitiva y reflexiva del resto de las fuerzas creativas con las que antes estaba unida, elevándose por encima de ellas. Por ejemplo, en Esquilo y Sófocles, había unidad de poesía, mú-

Learns to Write: Reflections on Orality and Literary from Antiquity to the Present, New Haven, Yale Univ. Press, 1986.

sica y pensamiento. Un siglo después, esta unidad original de la obra de arte trágica se deshace en un conjunto de artes especializadas. El conjunto poético-musical de la lírica coral trágica deja paso a la autonomía de la música y a la independencia del pensamiento abstracto, que rompe a su vez con la antigua asociación presocrática de poesía y sabiduría. Por eso, lo que une a Sócrates y Eurípides, para Nietzsche, es que ambos son la personificación del nuevo espíritu que irrumpe y transforma la cultura griega. Estrictamente hablando, Sócrates no es la fuente del racionalismo que Nietzsche ve actuando en las tragedias de Eurípides. Es propio de Nietzsche un uso de arquetipos que hace que su comprensión de la literatura griega se identifique con sus grandes creadores, y Sócrates es una figura arquetípica de la fe incondicional en la capacidad de la razón para erigirse en guía de la vida humana y resolver los problemas de la vida social[183]. Entonces, tal óptica racionalista habría sido lo que en Eurípides habría subvertido el arte de la antigua tragedia, imponiendose la conclusión de ese principio moral típicamente socrático que une el saber y la virtud. La cultura griega se identifica así, finalmente, con la ilustración de la razón y con la adquisición de un saber científico y libresco.

2.4. Lenguaje y retórica

Nietzsche se interesa por la retórica a partir de la lectura de los libros de Volkmann, Gerber y Blass[184], en 1872, aunque desde tres años antes ya tenía noción de la naturaleza figurativa de las palabras y del origen inconsciente del lenguaje, como resultado de sus lecturas de Schopenhauer y E. von Hartmann[185]. Como pone de manifiesto el texto *Sobre el origen del lenguaje*, de 1869-1870, Nietzsche considera ya que los procesos lingüísticos inconscientes son condición de posibilidad del uso consciente de la conceptualidad y de la abstracción. Pero lo más novedoso de los escritos sobre retórica y elocuencia, en especial *Descripción de la retórica antigua*, es que, bajo su forma pedagó-

[183] Para la influencia de A. W. Schlegel en la formación de este arquetipo socrático en Nietzsche, cfr. Gehler, E., «A. W. Schlegel und die *damnatio* des Euripides im 19 Jahrhundert», en Behler, E., *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie,* Paderborn/München/Wien/Zürich, Schöningh, 1993, vol. II, pp. 71-99; cfr. también Schmidt, H.J., *Nietzsche und Sokrates. Philosophisches Untersuchungen zur Nietzsches Sokratesbild*, Meisenhein am Glau, 1969; Severac, J.B., *Les opinions de Nietzsche sur Socrate*, París, Cornély, 1906; Nebel, G., «Nietzsche und Sokrates», en *Antaios* 1969 (10), pp. 434 ss.

[184] Para la redacción de su *Descripción de la Retórica Antigua* (1872-73), Nietzsche utiliza, sobre todo, el manual de Volkmann, R., *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*, Berlín, Ebeling und Plahn, 1872; el tratado sobre filosofía del lenguaje de Gerber, G., *Die Sprache als Kunst*, Bromberg, Mittler, 1871-1872, 2 vols.; y el libro de Blass, F., *Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis Augustus*, Berlín, Weidmann, 1865; cfr. de la abundante bibliografía sobre la cuestión, Most, G.-Fries, Th, «Die Quellen von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung», en Borsche, T. y otros, *Centauren Geburten*, ed. cit., pp. 17-46; Lacoue-Labarthe, Ph., «Le détour», en *Poétique* 1971 (5), pp. 53-76; Man, P. de, «Nietzsche's Theory of Rhetoric», en *Symposium* 1974 (28), pp. 142-149; Kremer Marietti, A., *Nietzsche et la rhétorique*, París, PUF, 1991; Kofman, S., *Nietzsche et la métaphore*, París, Galilée, 1972; Ijsseling, S., *Rhetorik and Philosophy in conflict. An historical survey*, La Haya, Nijhoff, 1976; Höld, H.G., *Nietzsches frühe Sprachkritik*, Viena, WUV-Universitätsverlag, 1997, Santiago, L., «El poder de la palabra», en Nietzsche, F., *Escritos sobre retórica*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 9-77; Willwock, J., «Die Reflexion der Rhetorik in der Philosophie F. Nietzsches», en *Philosophisches Jahrbuch* 1982 (89), pp. 3-55.

[185] Cfr. Crawford, C., *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Languaje*, Berlin, Gruyter, 1988, p. 205.

gica y su lenguaje académico, se sobrepasa el estudio de la retórica más allá de los tópicos habituales relativos a las técnicas de la elocuencia y la persuasión, figuras retóricas, formas de elocuencia, etc., y se la sitúa en dependencia de una teoría previa de las figuras del discurso o tropos que Nietzsche elabora, al mismo tiempo, en los fragmentos preparatorios de *El libro del filósofo* y en la *Introducción* prevista para este libro conocida como *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. De modo que se parte del principio de que la elocuencia o el estilo se han de comprender como formas aplicadas derivadas de una determinada teoría de las figuras.

En su estudio de la retórica es, pues, en esta teoría inicial en la que se centran, ante todo, las preocupaciones de Nietzsche (y en la que radica su aportación original), más que en lo que enseña sobre las técnicas de la oratoria y la persuasión, figuras retóricas, tipos de oratoria, etc. (sobre lo que resume, en buena medida, lo que encuentra en los manuales que le sirven de base), por lo que es, sobre todo, esta teoría la que debe ser analizada en relación con los demás textos que Nietzsche redacta en estos mismos años y a la luz de la problemática de conjunto abordada en ellos. Es preciso distinguir, pues, entre la retórica como aplicación persuasiva del lenguaje en las técnicas tradicionales de la oratoria y la elocuencia, y la retórica como clave para entender la naturaleza y esencia del lenguaje. La relación entre estas dos acepciones consiste en que, como arte de la palabra, la retórica no es más que un perfeccionamiento (*Fortbildung*) de los artificios presentes ya en la naturaleza misma del lenguaje[186]. Y si a Nietzsche le interesa la retórica en su sentido clásico es, en realidad, porque, como arte histórico consciente y regulado de la palabra, representa el mejor lugar para descubrir heurísticamente su uso inconsciente en el lenguaje, de modo que resulte posible una concepción nueva de éste como ejercicio de inconscientes actividades artísticas puramente retóricas[187].

En la articulación de esta teoría previa del lenguaje como arte retórico inconsciente, Nietzsche se apoya, sobre todo, en Gustav Gerber, de quien toma los conceptos y argumentos que le sirven de punto de partida. Remitiendo a las concepciones del lenguaje de autores como Herder, W. v. Humboldt, Jean Paul y, sobre todo, Friedrich Schlegel, Gerber presenta el lenguaje como arte inconsciente de metaforización cuya verdadera naturaleza es olvidada para poder ser utilizado por los seres humanos como medio de comunicación necesario en la vida social. El lenguaje es esencialmente metafórico y retórico, producto artístico de la creatividad humana, y no la expresión o traducción de la realidad. Frente a la sustancialización de las abstracciones conceptuales y lingüísticas, convertidas por la gramática y su uso en estructuras de lo real, hay que reafirmar la naturaleza artístico-metafórica del lenguaje. Pues el ser humano no capta las cosas como son, sino sólo excitaciones (*Reize*). El lenguaje traspone o transfiere artísticamente estas excitaciones en imágenes sonoras. Gerber propone una descripción del desarrollo del lenguaje con la que pretende completar la *Crítica de la razón pura*, de Kant, haciendo ver las consecuencias de la aplicación de sus principios para la teoría del lenguaje. La secuencia de este desarrollo sería la siguiente: cosa en sí — impulso nervioso — sensación — sonido (imagen externa) — representación (imagen interna) — raíz — palabra — concepto[188].

---

[186] Cfr. más adelante *Descripción de la Retórica Antigua*, párrafo 3.

[187] Cfr. Kopperschmidt, J., «Nietzsches Entdeckung der Rhetorik», en Kopperschmidt, J. (ed.), *Nietzsche oder Die Sprache ist Rhetorik*, Múnich, Fink, 1994, pp. 39-62.

[188] Gerber, G., *op. cit.*, vol. I, pp. 235 ss.

El primer efecto que el encuentro con estas ideas tiene para el joven Nietzsche es el de provocar una transformación radical de su anterior y romántica comprensión del lenguaje como símbolo, obligándole a una reformulación de la relación entre música y lenguaje en términos distintos a como la proponía *El nacimiento de la tragedia*[189]. En esta obra, la música es el lenguaje universal que habla desde el fondo primordial del ser. La lectura de Gerber convence a Nietzsche de que no hay ningún lenguaje natural originario, ningún lenguaje-música como representación inmediata de la voluntad del mundo, sino que la retórica desplaza a la música como esencia del lenguaje, de modo que la música ahora debe ser vista como un mero suplemento del lenguaje: «La música como suplemento del lenguaje: muchos estímulos y estados de total excitación que no puede representar el lenguaje, los reproduce la música»[190]. Es decir, el arte ya no se asocia con la inmediatez dionisíaca de la música, sino que el proceso de metaforización está en el origen de toda creación espiritual. Aunque coincide en lo fundamental con el esquema de Gerber, Nietzsche introduce, en este sentido, en él un elemento importante que lo modifica y lo radicaliza, pues coloca la primera trasposición o metaforización entre la cosa en sí y la excitación nerviosa, o sea, sitúa la primera metáfora en el inicio perceptivo del proceso, desalojando, por tanto, la inmediatez del sonido ligado a la excitación[191]. El sonido no es más que la imagen externa de la sensación, que, por lo tanto, no expresa lo individual de la sensación (la excitación), sino que es una trasposición, como imagen sonora, de algo procedente de otra esfera. Y la representación, como imagen interna, es, como dice la cita de Nietzsche, una agrupación de distintos estímulos. No hay, pues, música como lenguaje metafísico del sentimiento y de la cosa en sí. Y así se desprende de lo que podemos leer al comienzo de su *Descripción de la Retórica Antigua*: «El hombre que configura el lenguaje no percibe cosas o eventos, sino excitaciones (*Reize*); él no transmite sensaciones, sino sólo copias de sensaciones. La sensación suscitada por una excitación nerviosa no capta la cosa misma; esta sensación es representada externamente por una imagen»[192]. Una posición que se repite en el escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* del mismo año: «¡Un estímulo nervioso extrapolado en primer lugar en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada a su vez en un sonido articulado! Segunda metáfora. Y en cada caso, un salto total de esferas, adentrándose en otra completamente distinta y nueva»[193].

La apropiación de lo extraño se realiza por mediación de la imitación o copia (*mímesis*), que consiste en un proceso artístico de reorganización de lo desconocido que nos estimula *trasponiéndolo* a una esfera que nos es conocida y familiar. De modo que nuestra experiencia interior tan sólo entra en nuestra conciencia cuando ha encontrado un lenguaje que el individuo «entiende», o sea, cuando ha logrado ser traducida a una situación conocida. Por «entender» se quiere decir aquí ser capaz de expresar algo nuevo de modo que resulte familiar traduciéndolo a un lenguaje conocido. Pero entre una esfera (la de la excitación) y otra (el lenguaje) sólo hay saltos que no obedecen a ninguna regla: «La imitación presupone una recepción y luego una

[189] Cfr. Lacoue-Labarthe, Ph., *op. cit.*, p. 67.
[190] FP I, 19 [143].
[191] Crawford, C., *op. cit.*, p. 208.
[192] *Descripción de la Retórica Antigua*, párrafo 3.
[193] OC I, p. 611.

transposición continuada de la imagen recibida en mil metáforas, todas actuando. Lo análogo»[194]. En resumen, para «expresar» o «traducir» un sentido cualquiera de lo existente, todo lenguaje se construye inevitablemente como metáfora de lo indecible.

Esta nueva comprensión del lenguaje como proceso de metaforización tiene, por tanto, una consecuencia de amplio alcance y de efectos trascendentales: «No hay expresiones propias ni conocer propio, sino metáforas»[195]. Es decir, no existen, en general, ni significados propios que puedan ser comunicados como verdad, ni, en consecuencia, un lenguaje de la verdad que pueda ser empleado como elemento regulativo, sino sólo un lenguaje como estructura de artificios puramente retóricos. Nietzsche utilizará la retórica para desacreditar las pretensiones de la teoría tradicional del conocimiento sobre la que se basa la metafísica, y defenderá el carácter artístico del lenguaje en un sentido no romántico. La estructura del lenguaje es retórica y no representativa o expresiva de un significado referencial propio, por lo que es necesaria y urgente una crítica a la tradicional teoría pictórica del lenguaje. La filosofía tradicional basa la autoridad del lenguaje en su adecuación a un referente o significado extralingüístico, pero todo lo que el lenguaje transmite es una *dóxa*, no una *epistéme*, pues tal como el mundo es accesible para nosotros, sólo accedemos a nuestra opinión sobre el mundo[196].

Por tanto, en primer lugar, crítica al concepto tradicional de verdad o significado verdadero como adecuación entre concepto y realidad: «Las palabras son signos-sonidos de conceptos, pero los conceptos son signos-imágenes, más o menos determinados, de sensaciones que se repiten con frecuencia y aparecen juntas, de grupos de sensaciones»[197]. Nietzsche explica, en numerosos textos, el proceso inconsciente por el que se han formado las palabras, empezando por la excitación inicial que se descarga en la formación, en el espíritu, de una imagen, la cual se muestra externamente en una forma sonora que constituye la raíz de la palabra. El uso termina fijando un vínculo puramente convencional entre significante y significado, olvidándose el lazo original del sonido con la sensación, si bien en la acentuación, el tono, la musicalidad del habla aún puede quedar algún rastro de aquella fuerza primera, como se pone de manifiesto en el poder expresivo de la poesía[198]. Por tanto, «primero imágenes: explicar cómo surgen las imágenes en el espíritu. Luego, palabras, aplicadas a las imágenes. Finalmente conceptos, sólo posibles si hay palabras, un resumen de muchas palabras bajo algo no visible, sino audible (palabra). El poquito de emoción que surge con la palabra, por tanto, al contemplar imágenes semejantes para las que existe una palabra, esta débil emoción es lo común, el fundamento del concepto. Que sensaciones débiles sean tomadas por iguales, sean percibidas como las mismas, es el hecho fundamental. Así pues, la confusión de dos sensaciones muy cercanas en la constatación de estas dos sensaciones. Pero ¿quién constata? El creer es lo primordial ya en cada impresión sensorial: ¡una especie de decir-sí, primera actividad intelectual! ¡Un tener-por-verdadero al comienzo!»[199].

---

[194] FP I, 19 [226].

[195] FP I, 19 [228].

[196] «El hombre conoce el mundo en la medida en que él se conoce: es decir, la profundidad del mundo se le desvela en la medida en que él se maravilla de sí mismo y de su complejidad». FP I, 19 [118].

[197] JGB, af. 268.

[198] Cfr. M, af. 119; Lacoue-Labarthe, Ph., *op. cit.*, p. 67.

[199] FP III, 25 [168].

El lenguaje no instruye ni comunica contenidos objetivos, sino que lo que hace es transmitir (*übertragen*) a otro una emoción y una aprehensión subjetiva. Esta transposición o metaforización de la fuerza que está en el origen del lenguaje es, por tanto, su esencia, no su referencia a las cosas. Por eso, lo esencial del lenguaje no es lo que dice, sino su poder o fuerza (*Kraft*) persuasiva, su capacidad de impresionar: «Lo que mejor se comprende en el lenguaje no es la palabra misma, sino la tonalidad, la intensidad, la modulación, el ritmo con los que se pronuncian las palabras — dicho brevemente, la música que hay tras las palabras, la pasión que hay tras esa música, la personalidad que hay tras esa pasión: en suma, todo lo que no puede ser escrito. De ahí que no tenga nada que ver con el arte de la escritura»[200]. Lo que llamamos retórico, como artificio de un arte consciente dirigido a la persuasión, está, en realidad, presente como recurso del arte inconsciente del lenguaje. La estructura figurativa y retórica no es, pues, ese modo lingüístico al que, con frecuencia, nos referimos de modo despectivo y peyorativo[201], sino que caracteriza a todo lenguaje. El tropo, la metáfora no son formas derivadas, marginales o aberrantes del lenguaje, sino el paradigma lingüístico propiamente dicho. Por eso no es suficiente su comprensión como adorno, como se hace en la teoría retórica tradicional, que entiende semánticamente las metáforas y los tropos, en general, como mero significado figurado frente a una denominación literal o propia[202]. Los conceptos no son, en suma, más que actividad metafórica, productos que olvidan su origen metafórico y que sólo así, por este olvido, llegan a convertirse en conceptos[203].

Desde Aristóteles hasta Hegel, el uso de la metáfora es tenido por un signo de inmadurez filosófica, pues se lo comprende como el modo de pensar en el que el mito todavía no ha sido superado por la exclusividad del lógos y del conocimiento racional. Desde su nueva concepción del lenguaje, Nietzsche entiende que la única diferencia posible entre metáfora y concepto es la diferencia que se da entre un uso novedoso de metáforas libremente creadas y un uso ya codificado por una existencia prolongada de ellas. Estas metáforas ya muy codificadas son los conceptos abstractos que, aunque originados en las sensaciones como esquemas formados a partir de la experiencia sensible, han acabado por convertirse en «impresiones momificadas», en signos indicadores de las cosas que se acaban identificando con ellas para hacer posible la comunicación y el intercambio social: «La impresión, primero atrapada y limitada por los conceptos, luego muerta y desollada y, como concepto, momificada y conservada»[204]; una «impresión duradera, fijada y fosilizada en la memoria, impresión que se acomoda a muchos fenómenos»[205], residuo de metáforas, resultado de una fuerza de transposición que «volatiliza las metáforas intuitivas en un esquema» y «disuelve una imagen en un concepto». En este paso de la imagen al concepto se pierde

[200] FP III, 3 [1] 296; cfr. FP III, 1 [45 y 109].

[201] El propio Nietzsche alude, en muchos textos, a la retórica de forma desdeñosa como el carácter del lenguaje artístico de la decadencia, por ejemplo, tal como lo ejemplifica la música de Wagner.

[202] Man, P. de, *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen, 1990, pp. 126 ss.

[203] Se debe reconocer, pues, la aportación importante al giro lingüístico del pensamiento contemporáneo que estos argumentos suponen, como se desprende, por ejemplo, de obras como la de Mauthner, F., *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, Leipzig, Meiner, 1923; cfr. Kampits, P., «Der Sprachkritiker F. Mauthner: Verläufen der *ordinary-language-theory* oder Nachfolger Nietzsches?», en *Modern Austrian Literature* 1990 (23-2), pp. 23-39.

[204] FP I, 19 [228].

[205] FP I, 19 [217].

el impulso originario que contenía la excitación sensible, por lo que los conceptos se comparan a monedas que han perdido su troquelado y ya sólo existen como puro metal. La conceptualización es, en suma, un proceso que se basa en la sustitución de un modo de referencia semiótico por un modo de referencia sustancial.

El desmontaje de los procedimientos operativos de la lógica y la epistemología tradicionales ofrecen así resultados sorprendentes. Nietzsche descubre cómo el pensamiento lógico categoriza, objetiva y generaliza deduciendo, a partir de un conjunto de observaciones, la esencia verdadera de las cosas. Éste es el proceso característico de la simplificación, que puede concretarse en distintos modos: tomar la parte por el todo y operar, en realidad, como una *sinécdoque*, o bien interpolar lo individual en lo general, o la causa en el efecto, y operar, por tanto, como una *metonimia*[206], etc. Se puede concluir, pues, que tanto el lenguaje conceptual como el conocimiento se fundamentan en inversiones sustitutivas, o sea, en *errores*. El análisis genético de los conceptos deja ver las ilusiones epistemológicas de la metafísica y su modo de operar aplicando las figuras de la retórica clásica en la configuración del lenguaje representativo y la teoría metafísica del conocimiento. Los conceptos abstractos son propiedades dentro y fuera de nosotros que son arrancados de sus soportes y considerados como entes autónomos. Deben, de hecho, su existencia a sensaciones, pero son formulados como si fueran la esencia de las cosas. Con ello atribuimos a los acontecimientos una causa que, en realidad, es un efecto (*metonimia*). Las abstracciones crean la ilusión de ser la causa de las propiedades de las cosas cuando, en realidad, reciben su existencia objetiva de nosotros como consecuencia de estas mismas propiedades[207].

Pero aunque esta crítica de las ilusiones del lenguaje representativo y de la metafísica de la verdad como adecuación es necesaria y urgente, en absoluto se ejerce, ni puede ejercerse, con un objetivo destructivo. Pues la petrificación de las sensaciones en conceptos es lo que permite el uso del lenguaje como descripción literal de la realidad (tomada como verdad) y, con ello, la vida en sociedad. Sólo al olvidar que el hombre mismo es un sujeto que crea artísticamente se puede vivir con una cierta tranquilidad, seguridad y consistencia. El concepto de humanidad, por ejemplo, es una metáfora transformada en abstracción que permite al hombre protegerse a sí mismo de su condición insignificante. El ser humano no podría vivir sin este error y esta ilusión sobre su dignidad e importancia, pues enfrentado a la verdad de la nada de su existencia, se consumiría como se consume un insecto por el fulgor de la llama que le atrae. El objetivo de la crítica sólo puede ser un objetivo liberador, frente al falso literalismo dogmático, mediante la toma de conciencia de la naturaleza retórica y figurativa de todo lenguaje: «¿Qué es, pues, la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos en movimiento, en una palabra, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, tras un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: las verdades son ilusiones que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han quedado gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su imagen y que ahora ya no se consideran como monedas, sino como metal»[208]. Por tanto, criticar, como

[206] FP I, 19 [204].

[207] En FP IV, 15 [90] Nietzsche realiza un análisis detenido de esta inversión metonímica como mecanismo de muchos conceptos filosóficos.

[208] WL, OC I, p. 613.

hace Nietzsche, la degradación de la metáfora hasta convertirse en sentido literal no es criticar, en esa degradación, el olvido de una verdad más originaria, sino el *olvido de una originaria falta de verdad*, el olvido de la mentira, necesaria para la vida, que originariamente era la metáfora. La noción de metáfora es ella misma, a su vez, una metáfora, de modo que no existe la posibilidad de describir lo en sí de la metáfora mediante el concepto apropiado de ella. Toda metáfora es sólo un efecto del lenguaje, y todo lenguaje es él mismo un efecto de la metáfora.

Al enfrentar, pues, así al lenguaje de la filosofía y de la ciencia todo aquello que la filosofía se había esforzado en superar y dejar atrás (el mito, las metáforas, la poesía, la retórica) dadas sus pretensiones de verdad y su deseo de una pura literalidad, se quiere tan sólo suavizar la fuerza opresiva y niveladora de los conceptos generales, de las convenciones codificadas y solidificadas para hacer posible a las personas el acuerdo, no sólo en sus formas de pensamiento y en sus comportamientos, sino también en sus sentimientos. Al intentar pensar lo otro de la razón y desenmascarar los mecanismos retóricos inconscientes que producen el texto de la metafísica, lo que se intenta es salvar la precariedad de la palabra para decir el silencio que acompaña a todo discurso y la plurivocidad de todo vivir. Porque sólo cuando se es consciente del carácter artísticamente producido de nuestro lenguaje, entonces es posible jugar con él el juego de expresar el sentido imposible del mundo. Porque la metáfora, en cuanto metáfora, deja ser al mundo, deja aparecer la pluralidad creativa del devenir, y muestra al mundo como su propia metáfora, texto de otro texto desde siempre perdido que se interpreta y reinterpreta sin descanso a sí mismo. Ésta es la razón de la búsqueda de Nietzsche de un nuevo lenguaje, un estilo poético-metafórico para una nueva filosofía, tal como lo ensaya y trata de plasmar en su obra *Así habló Zaratustra*.

2.5. La religión griega

En *El culto griego a los dioses*, buscando lo que es propiamente griego, Nietzsche investiga la vida religiosa y trada de encontrar el pensamiento (*Denken*) que se ejerce en la creencia bajo el impulso (*Trieb*) que la despliega. El esfuerzo desarrollado en esta tarea es muy notable, incluso desde el punto de vista de la pura erudición de la que estas lecciones hacen gala, en contra de las opiniones de Wilamowitz sobre la incompetencia de Nietzsche como filólogo de escuela. El trabajo se proyecta, en lo que se refiere sobre todo a su parte técnica, bajo la influencia de Burckhardt, colega en Basilea a cuyas lecciones sobre *Historia de la cultura griega* (1870) Nietzsche, recién llegado como joven profesor a la universidad, no había dudado en asistir como oyente. Ahora, cinco años después, para redactar su curso, pide prestados los apuntes de aquellas lecciones a dos alumnos, Baumgartner y Kelterborn.[209] En Burckhardt, Nietzsche admiraba, sobre todo, aparte de su amplio y profundo conocimiento del mundo antiguo, su disposición a ofrecer una visión de los griegos lo más alejada posible del idealismo dominante, y su inclinación a dejarse inspirar más bien por los postulados hermenéuticos de un romántico como Friedrich Schlegel o por el pesimismo filosófico de Schopenhauer. Lo cual no le impedía manifestar con franqueza que, en su opinión, la simple aplicación del mé-

[209] Carta a Overbeck de 30 de mayo de 1875.

todo científico que llevaba a cabo Burckhardt no era suficiente para la correcta investigación y comprensión de la Antigüedad[210].

Pero lo que a Nietzsche le interesa, al analizar la riqueza y potencia plástica del culto griego y al establecer los datos propiamente históricos de la religión griega, es comprender, en un primer momento de su investigación, el *unreines Denken* (pensamiento impuro) que constituye el suelo (*Boden*) de todo culto a los dioses[211]. Esto delata una actitud dispuesta a desmitificar la religión griega como «religión de la belleza»[212] para determinar el auténtico significado de su función estrictamente política. No hay que olvidar que este estudio del culto griego debe ser entendido en el marco de una búsqueda más general, ya de carácter genealógico, que comprende la religión como una expresión de cultura en la que se analizan los símbolos que la expresan, las fuerzas que subyacen a esos símbolos y el origen del que proceden tales fuerzas. No hay una espiritualidad interior e individual en el culto y la religión griega. Ya en *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche apuntaba que el ditirambo, del que nace la tragedia, nunca fue un lirismo individual, sino que era el lirismo de una muchedumbre de creyentes, el lirismo impetuoso de todo un pueblo. Ahora vuelve sobre los cultos orgiásticos y los interpreta como una estrategia destinada a desencadenar de golpe la ferocidad de un dios con el fin de merecer enseguida su benevolencia. Es decir, el fondo de estos ritos, como el de todo el culto griego, es mágico, y el sentido de sus procedimientos es político. Este tipo de ritos orgiásticos se encuentra también —señala Nietzsche— en casi todos los pueblos mediterráneos coetáneos de los griegos, aunque sin la elevación particular que tienen entre los helenos[213]. La diferencia está en la voluntad que los preside y en la nobleza que acabará por dominarlos, nobleza que no alude sólo al hecho de una aristocracia social que impregna con sus va-

[210] Las lecciones de Burckhardt pueden consultarse en Burckhardt, J., *Gesammelte Werke*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, vols. V-VIII. Para la comprensión de la relación entre Nietzsche y Burckhardt, cfr. Salin, E., *Vom deutschen Verhängnis. Gespräch und Zeitenwende: Burckhardt-Nietzsche*, Hamburgo, Fromann, 1959; Rossi, R., *Nietzsche e Burckhardt*, Génova, Tilgher, 1987; Löwith, K., *De Hegel a Nietzsche*, trad. cast. E. Estiú, Buenos Aires, Sudamericana, 1974, pp. 418-426; Andler, Ch., *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, París, Gallimard, 1959, vol. I, pp. 177-228.

[211] Cfr. el apartado I, 1 del curso: *Sobre la forma de pensar que subyace a los ritos;* cfr. también MA I, afs. 32, 33 y 292

[212] «Arte y religión, en sentido griego, son idénticas, pero no hay que pensar en una *religión de la belleza*. La religión griega, en muchos de sus aspectos, es, como el arte, sin relación con la belleza». FP I, 9 [102]

[213] Nietzsche generaliza la celebración de los cultos orgiásticos dionisíacos a todo el mundo mediterráneo antiguo, al mismo tiempo que establece, en *El nacimiento de la tragedia*, su carácter excepcional y único entre los griegos: «En todos los confines del mundo antiguo, desde Roma hasta Babilonia, podemos demostrar la existencia de festividades dionisíacas, cuyo tipo, en el mejor de los casos, mantiene con el tipo de las griegas la misma relación que el sátiro barbudo, al que el macho cabrío prestó su nombre y sus atributos, mantiene con Dioniso mismo. Casi en todos sitios la parte central de esas festividades consistía en un desbordante desenfreno sexual, cuyas olas pasaban por encima de toda institución familiar y de sus estatutos venerables; aquí eran desencadenadas precisamente las bestias más salvajes de la naturaleza, hasta llegar a aquella atroz mezcolanza de voluptuosidad y crueldad que a mí me ha parecido siempre el auténtico bebedizo de las brujas. Contra las febriles emociones de esas festividades, cuyo conocimiento penetraba hasta los griegos por todos los caminos de la tierra y del mar, éstos, durante algún tiempo, estuvieron completamente asegurados y protegidos, según me parece, por la figura, que aquí se yerge en todo su orgullo, de Apolo, el cual no podía oponer la cabeza de Medusa a ningún poder más peligroso que a ese poder dionisíaco, grotescamente descomunal.» OC I, p. 343.

lores el conjunto de la polis, sino que consiste en una determinada cualidad del sentimiento colectivo que los griegos logran conquistar: «El período del arte es una continuación del período que formaban los mitos y la religión. Arte y religión brotan de la misma *fuente* (*Es ist ein Quell, aus dem Kunst und Religion fliesst*)»[214]. Lo que a Nietzsche le interesa en este estudio de la religión griega es, más que nada, descubrir el misterio y la cualidad de esa fuente (*Quell*).

Pero, como punto de partida, el primer objetivo es estudiar las funciones mentales que subyacen al culto griego como simples modos de adaptación humana a la vida. En buena medida, la suya es aquí una investigación etnológica. Las fiestas religiosas y las ceremonias del culto, acompañadas por la liturgia, las procesiones, los cantos y las danzas, no son —también entre los griegos— otra cosa que formas de ganarse el favor de los dioses. Incluso algunos ritos y ceremonias están directamente encaminados a coaccionar a los dioses o a los espíritus mediante sortilegios y procedimientos mágicos. En las lecciones de su curso inmediatamente anterior sobre la *Historia de la literatura griega* (1874-1875), Nietzsche había analizado la evolución de los géneros literarios griegos a partir de su origen en la religión hasta su transformación en la filosofía y en el pensamiento racional. La pregunta que ahora se hace es: si toda poesía era, en su origen, religiosa, y continúa perteneciendo de un modo u otro a la esfera de la religión, como lo muestra el ejemplo de la tragedia, ¿cómo era entre los griegos el estado mental pre-lógico del que nació la religión misma?

Nietzsche responde que, en ese período de su nacimiento y formación como pueblo, los griegos tienen una mentalidad que es prácticamente la misma que la de cualquier otro pueblo primitivo. Es decir, los griegos arcaicos se caracterizan por no saber observar correctamente, por ser incapaces de comparar bien y, por tanto, por no saber establecer semejanzas verdaderas memorizando, en cambio, con preferencia los casos excepcionales en vez de las regularidades estables. Un maestro de Nietzsche en Leipzig, Oskar Pescher[215], enseñaba que la emoción religiosa surge de la necesidad de encontrar a todo fenómeno una causa, y que la particularidad de los pueblos primitivos consiste en que no saben formarse todavía una noción correcta de la causalidad[216]. El tipo de inteligencia que se muestra en las religiones primitivas es, en general, una inteligencia impotente, infantil, débil y perezosa que pide resultados sin poder ni querer desarrollar el esfuerzo y la atención que el logro de tales resultados normalmente requieren[217]. Por eso, mientras la inteligencia madura, activa y poderosa intenta determinar el centro y la acción de las fuerzas naturales, la mentalidad mágica de las religiones primitivas se ocupa en determinar la sede y la acción de los espíritus o de los dioses. Se cree que la energía divina puede encarnarse, por ejem-

[214] FP I, 9 [94].

[215] Peschel, O., *Völkerkunde*, Berlín, Duncker u. Humblot, 1874.

[216] Se inspira para esta afirmación en Lubbock, J., *Die Entstehung der Civilisation und der Urzustand des Menschengeschlechtes*, Jena, Costenoble, 1875, p. 236; cfr. Thatcher, D.S., «Nietzsche's Debt to Lubbock», en *Journal of the History of Ideas* 1983 (44), pp. 293-309; Brusotti, M., «Beiträge zur Quellenforschung», en *Nietzsche Studien* 1992 (21), p. 396.

[217] «El culto religioso hay que remitirlo al hecho de comprar o mendigar el favor de las divinidades. Esto depende del grado de temor que se sienta en relación con su disfavor. Así que cuando no se puede o no se quiere conseguir algo con el propio esfuerzo se buscan fuerzas sobrenaturales, y de este modo aliviar la carga de la existencia. Cuando no se puede o no se quiere reparar algo con las propias acciones se pide gracia o perdón a los dioses, y se busca así aliviar la opresión de la conciencia. Los dioses han sido inventados para la comodidad de los hombres, y su culto es la suma de todas sus licencias y de todas sus diversiones.» FP II, 1.ª, 5 [150].

plo, en ciertos árboles y encontrar allí su morada. Son los árboles-dioses a los que también los griegos arcaicos adoraban[218]. Y los procedimientos mágicos, de los que esencialmente se compone el culto, intentan controlar y regular el movimiento de esa energía. ¿Cómo?

Es propio de la mentalidad mágica creer que, del mismo modo que se puede dominar la voluntad de los hombres actuando sobre su cuerpo, se puede influir en la voluntad de los dioses o de los espíritus actuando sobre sus ídolos o sobre aquellos objetos materiales en los que se encarnan o habitan. O sea, se cree posible negociar con los dioses y se piensa en procedimientos para controlar y ejercer poder sobre ellos. Por ejemplo, se puede intentar atraer su simpatía por medio de dones y ofrendas; se puede establecer una alianza con la divinidad vinculándola mediante una promesa, obteniendo a cambio un rehén como símbolo que queda bajo el control humano y al que se encierra y se protege como garantía de cumplimiento de lo prometido, etc.; también se pueden usar purificaciones para eliminar las fuerzas malignas, quemar con fuego a los malos espíritus o alejarlos mediante el sonido de la música, etc. El hombre primitivo está convencido de que hay gestos humanos, fórmulas y ritmos que fascinan a los dioses y con los que se les puede hipnotizar, lo mismo que se puede seducir a un ser humano. Nietzsche pone el ejemplo de algunos ritos griegos que expresan esta convicción. Puesto que los rayos del sol, que hacen madurar las cosechas, son flechas, como las que se disparan dos ejércitos en un campo de batalla, se cree que basta con representar en los campos de cultivo un duelo ritual, un cruce mimetizado de flechas para obligar a madurar al trigo. Buena parte de la eficacia de la magia estriba en imitar así la acción divina y por eso el sacerdote griego se viste como el dios e imita la acción divina deseada. Sus fórmulas producen la manifestación del dios y la eficacia de su energía, sus plegarias influyen en los pensamientos del dios y son sus gestos y sus ritos la causa que hace que se cumplan los efectos deseados.

En todos los pueblos primitivos este pensamiento mágico, simbólico y mimético constituye un estadio anterior y previo al pensamiento causal, lógico y científico. Y esto, que es una de las primeras cosas que las lecciones de Nietzsche tratan de poner de manifiesto entre los griegos primitivos, no hace de ellos un pueblo excepcional. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede en los demás pueblos, de esta inteligencia impura e impotente, de este estado mental prelógico y mágico, crecen después entre los griegos las obras y productos más grandes del espíritu. La diferencia de los griegos, por tanto, estriba en que ellos no se quedan fijados en la inmovilidad y en la pereza de la costumbre, como les pasa a los pueblos no civilizados. Si, en una situación primitiva, también el griego cree que en la naturaleza rige una arbitrariedad desprovista de toda ley, su grandeza consiste en que aprende a clasificar sus experiencias, en que consigue generalizar los datos de su observación y termina por ver regularidades y leyes en el curso de los acontecimientos naturales. Pero ¿cómo llegan los griegos a este otro estado mental más maduro y vigoroso? ¿Cómo adquieren esa serenidad y esa nobleza que reflejan el arte y la poesía de su mejor época? Puesto que esa serenidad no es primitiva, sino claramente adquirida o conquistada, ¿cuál es el proceso

[218] Cfr. I, 9: *Elementos procedentes de poblaciones implantadas en el país desde los orígenes pero situadas en un estadio inferior*; cfr. Boetticher, C., *Der Baumkultus der Hellenen. Nach den gottesdienstlichen Gebräuchen und den überlieferten Bildwerken dargestellet*, Berlín, Weidmann, 1856, pp. 531-534.

—en el marco de la investigación que ocupa ahora a Nietzsche sobre la religión helénica— mediante el que logran los griegos pasar del aspecto monstruoso de sus dioses originales al aspecto resplandeciente y luminoso de sus dioses olímpicos? ¿Cómo se forma, en fin, el antropomorfismo de los dioses griegos?

Uno de los principios teóricos sobre el que se articulan las lecciones sobre *El culto griego a los dioses* es que las culturas se explican básicamente cuando se descubre el sentimiento original que las hace nacer y que ilumina o ensombrece el tipo de vida que se desarrolla en ellas. El pensamiento genealógico de Nietzsche entiende, ya aquí, que tanto lo que hace surgir a una cultura como lo que la transforma son poderosas metamorfosis de una fuerza fundamental de afirmación o de negación de la vida. Por eso, lo que él trata de averiguar ahora es el carácter de la transformación, en la formación del pueblo griego, de un sentimiento originario de debilidad, de miedo y de terror ante la vida, en el que los griegos no son diferentes a los demás pueblos primitivos, en otro sentimiento de cualidad opuesta, o sea, en una actitud de afirmación inspirada por la fuerza que no teme ya la vida ni a los enigmas que le son propios. Esto es lo que persigue con su análisis de la evolución mediante la que los griegos dejan los sombríos ritos y sacrificios sangrientos con los que en un principio trataban de apaciguar a las potencias infernales, para alcanzar, en la época clásica, una excepcional solidaridad con la sociedad imaginaria de sus dioses: «En el culto de los griegos y en sus dioses se encuentran los indicios de un estado arcaico, rudo y sombrío. Los griegos habrían sido algo muy distinto si se hubiesen quedado ahí, pero Homero los libró (de su brutalidad) con la frivolidad que es propia de sus dioses. La transformación de una religión salvaje y sombría en una religión homérica es el mayor acontecimiento de la historia de los griegos»[219].

El cambio es históricamente determinable y se puede ilustrar leyendo detenidamente a Homero, a Hesíodo y a Esquilo. De la Grecia prehomérica a la Grecia de Fidias hay una profunda transformación de la sensibilidad que aparece como paso de las tinieblas a la luz. En unas fiestas como las Diasias, ¿cuál era el dios al que primitivamente se ofrecía el holocausto expiatorio con el estremecimiento de la repulsión? ¿Cómo los espíritus subterráneos de los antepasados dejan paso al Zeus *Meilikios* (dulce como la miel)? ¿Cómo de los dioses-árboles o de los dioses-animales del origen surgen las deslumbrantes figuras de Apolo, Hera o Artemisa? Los dioses griegos fueron, en su origen más remoto, las bestias mismas del sacrificio. Estos animales llevaban en ellos la fuerza vital que el hombre se apropiaba comiendo su carne y bebiendo su sangre. ¿Cómo no iba a ser objeto de veneración el animal al que se creía en posesión de una fuerza divina? Un avance importante lo constituye la transformación de estas creencias en el sentido de que es un hombre —el sacerdote— quien encarna al dios aunque ese hombre lleve una máscara de animal. Este hombre, el sacerdote o el rey, tiene entonces el poder —que antes tenía el animal sagrado— de alejar las epidemias, de provocar la lluvia o de estimular la fecundidad de las hembras. Ya los griegos homéricos llaman a sus dioses con cantos estremecedores y éstos combaten a su lado al frente de sus ejércitos. Y el mundo empieza así a tomar un aspecto nuevo cuando se va diluyendo la creencia de que está dominado y gobernado por fuerzas arbitrarias, incomprensibles y terroríficas (titanes, gorgonas, esfinges, ser-

[219] FP II, 1.ª, 5 [165]; «La manera escéptica de ver las cosas: cómo las mayores producciones del espíritu tienen un trasfondo de terror. Entonces la helenidad será reconocida como el más bello ejemplo de vida.» FP II, 1.ª, 3 [17]; cfr., también, 3 [65].

pientes subterráneas, etc.) y se comienza a pensar que está regido por dioses-hombres de sereno esplendor. Ésta es, para Nietzsche, la prueba de que la cultura griega, que se caracteriza fundamentalmente —como toda cultura— por una determinada interpretación del mundo y del hombre, se transforma en función de un cambio en la valoración que el hombre griego hace de él mismo como hombre. Los valores que el hombre atribuye a las cosas y a sí mismo modifican poco a poco su sustancia y su poder. El griego homérico apuesta por una valoración de sí como ser no originariamente diferente a los dioses mismos. A diferencia de lo que sucede entre los otros pueblos primitivos, entre los griegos el sentimiento de la esencial diferencia entre dioses y hombres no les conduce a una infravaloración de lo humano y a humillarse como esclavos: «Ven a los dioses por encima de ellos, pero no como amos, ni se ven, por tanto, a sí mismos como siervos, a la manera de los judíos. Es la concepción de una raza más feliz y poderosa, un reflejo del ejemplar más logrado de su propia raza, por tanto un ideal y no un contrario de su propia esencia. Hay ahí una afinidad completa... Se tiene de sí mismo una noble imagen cuando uno se da tales dioses»[220]. Los griegos se ven a sí mismos capaces de vivir en sociedad con potencias tan diferentes y terribles como eran sus dioses primitivos. Se familiarizan con ellos y conviven como dos castas de potencia desigual, pero nacidas del mismo origen, sujetas al mismo destino y que pueden discutir juntos sin vergüenza ni temor para ninguno de ambos. Y, en este sentido, los dioses olímpicos aparecen como el fruto de un inigualable esfuerzo de la reflexión en el que triunfa la fuerza y el equilibrio. Al paso del ídolo de Atenea, esculpido por Fidias, los griegos todavía cerraban los ojos por miedo a ser víctimas de terribles desgracias. Es decir, Atenea, símbolo de la sabiduría, mantiene el misterio inquietante de sus oscuras formas primitivas. Pero, a pesar de ello, los griegos instauran con sus dioses una especie de juego político en el que éstos dominan la relación mientras ellos disponen de los medios simbólicos para controlarlos[221]. Eso explica el rigor en las fórmulas rituales y el extraordinario equilibrio del culto griego, incluso en su capacidad de asimilación y de metamorfosis. Y de ahí también su lugar central y fundante en la polis, así como los tremendos castigos que acarreaba el delito de *asebeia* (impiedad).

Desde esta perspectiva, el culto religioso, al igual que la tragedia, es una acción (*Handlung*), un drama[222] y también una alianza, o, dicho en otras palabras, es un orden, un mundo, un *cosmos*. El griego apuesta por una afirmación de sí mismo en el marco de esta rivalidad agonística con sus dioses, apuesta por un dominio de la naturaleza por el espíritu y una ordenación del caos por la claridad del orden y de la belleza. En este sentido, lo mismo que el drama musical griego[223], el culto pone de manifiesto el enigma de la genialidad: «La obra de arte, como la religión, no es más que un medio para perpetuar a los genios»[224]. En eso se distingue la religión griega de las religiones asiáticas. También para los griegos el sacerdote, por ejemplo, es el más alto símbolo de la relación entre los dioses y los hombres. Pero no por eso se convierte en «señor» de los demás hombres. La familia, el clan, la fratría, el demos o la ciudad tienen cada uno sus dioses, y cada uno de ellos tiene su residencia en un lugar y en un

[220] FP II, 1.ª, 5 [150].
[221] Cfr. IV.3: *Los sacrificios*.
[222] Cfr. I.3: *Fundamentos conceptuales del culto*.
[223] Cfr. «El drama musical griego», en OC I, pp. 439 ss.
[224] FP II, 1.ª, 7 [139].

templo precisos. No hay dioses como espíritus difusos sobrevolando el mundo. Los dioses son individuales, y exigen ser servidos por un culto especial y por sacerdotes determinados. La función sacerdotal está en Grecia íntimamente inserta en la vida de la polis, no está corporativamente organizada ni jerarquizada, lo mismo que sucede con los dioses, con sus ídolos y con los lugares del culto.

Por otra parte, la sustitución por los dioses olímpicos de las primitivas fuerzas infernales y los espíritus de los muertos no supone la represión de las originarias emociones religiosas, ni siquiera de las más brutales. La religión griega, a diferencia, por ejemplo, de la itálica primitiva[225] hasta la llegada del Imperio romano, es un caos de formas y de nociones de múltiples procedencias en el que los griegos supieron poner orden y belleza. Pero en este proceso de ordenación ningún culto fue rechazado ni abolido, sino que en el panteón griego los dioses extranjeros se confundieron con los dioses propios[226]. Este eclecticismo muestra hasta qué punto el griego clásico preserva las energías ancestrales presentes en sus orígenes: es una forma ingenua de decir que no se han perdido. Por eso puede decirse que la verdadera magia de los griegos es, en este sentido, aquella con la que logran transfigurar las pasiones humanas. Frente a la vida humana, cargada de miserias y penalidades, los griegos oponen la imagen de sus dioses como imagen de una vida esplendorosa, fácil y bella. En esta contraposición, la verdadera grandeza del hombre consiste en sufrir heroicamente: «En tiempos de Homero, la esencia griega estaba acabada: la ligereza de las imágenes y de la imaginación es necesaria para calmar y liberar el espíritu desmesuradamente apasionado. La razón les dice: "¡Qué dura y cruel parece la vida!" Entonces mienten para jugar con la vida. Simónides aconseja tomarse la vida como un juego. El dolor de lo serio les era bien conocido. La miseria de los hombres es un disfrute para los dioses cuando alguien se la canta. Los griegos sabían que sólo el arte podía hacer de la miseria un gozo»[227]. Con su magia, el hombre calma la furia de los inmortales pero, a la vez, esta magia le seduce y le transforma también a él mismo. Pues el dolor transfigurado en más fuerza y mayor resistencia es lo que nos eleva a la condición de los dioses.

Así pues, el estudio del mundo prehomérico, del que ha surgido el helenismo, pone ante nuestros ojos una época sombría, llena de ferocidad, de tinieblas y de una fúnebre sensualidad, un tiempo de crueldad, de crímenes y de implacables venganzas. Lo original de los griegos consiste en que este espectáculo permanente de un mundo de luchas y crueldades no produce en ellos el disgusto por la existencia, ni les lleva a concebir la existencia como el castigo expiatorio por algún crimen misterioso que alcanza a las raíces mismas del ser. Este pesimismo no es el pesimismo griego. La ejemplaridad de los griegos consiste en haber sido capaces de adaptarse a un mundo en el que hierven continuamente las pasiones más desenfrenadas sin reprimirlas ni rechazarlas. Su pesimismo, pues, es un pesimismo de la fuerza, que acepta como le-

[225] Cfr. I, 7: *Elementos greco-itálicos*.

[226] Nietzsche insiste en el hecho de que, a pesar de todo lo que toman prestado de otros pueblos, los griegos dan muestras de genialidad por la originalidad de la interpretación y elaboración de todo aquello que reciben. Cfr. FP II, 1.ª, 5 [65]. Cfr. Preller, L., reseña a Gerhard, E., *Griechische Mythologie*, Berlín, 1854, en *Jahrbücher für classische Philologie* 1855 (1), p. 27; Müller, H.D., *Mythologie der griechischen Stämme*, Göttingen, Vandenhoeck, 1877, pp. 116 y 125; Mannhardt, W., *Der Baumkultus der Germanen und ihren Nachbarstämme. Mythologische Untersuchungen*, Berlín, Borntraeger, 1875; Bangehot, W., *Der Ursprung der Nationen*, Leipzig, Brockhaus, 1974.

[227] FP II, 1.ª, 5 [121]; cfr. también 5 [71].

gítimos todos los instintos que forman parte de la sustancia de la vida humana y trata de sublimar su energía. Y sobre la base de esta afirmación inicial, han sabido construir una mitología nueva y una cultura fascinante: «Los dioses de la vida ligera son el juego más elevado que el mundo ha recibido en herencia. ¡Qué difícil es vivir experimentando esto!»[228].

Estos dioses mantienen una imagen con trazos de sombra que no pueden desvanecerse del todo. Pero por eso valen como sublimes alegorías que no resuelven las contradicciones de la vida humana en intuiciones racionales claras y distintas. Sólo en la época de la decadencia griega, el pensamiento racional, que se quiere ya desvinculado del *pathos* de la mitología y de la sensibilidad religiosa, reduce la imagen de los dioses a pura fantasía mítica de poetas y de artistas. Los dioses olímpicos, ridiculizados por Jenófanes, dejan paso al *Nous* de Anaxágoras, al Bien de Platón y a la *Tyché* de Epicuro. Y así es como la serenidad griega se desvirtúa ya en la filosofía. Pero antes, el culto cumple una extraordinaria función de formación, de espiritualización de los instintos como fuerzas naturales peligrosas y de sublimación de impulsos violentos, salvajes y capaces de destruir la humanidad del hombre. La violencia y el sufrimiento se transfiguran con esta religión que las sublima, y esta sublimación es la esencia de la cultura griega, tan opuesta a la tarea de domesticación e intoxicación de la instintividad que luego cumplirá el cristianismo como tarea básica de debilitación y deformación del hombre moderno.

DIEGO SÁNCHEZ MECA

[228] FP II, 1.ª, 5 [105].

CRITERIOS Y AUTORÍAS DE ESTA EDICIÓN

Los criterios generales, válidos para el conjunto de la edición, pueden consultarse en OC I, pp. 55-58. Se hacen, pues, a continuación las advertencias relativas a las peculiares características de los textos recogidos en este volumen y al trabajo específico de quienes han colaborado en él.

Los ensayos filológicos y los cursos universitarios de Nietzsche fueron objeto de una publicación parcial entre 1912 y 1913, en el marco de la edición Kröner (GOA) a cargo de Ernst Holzer, Otto Crusius y Wilhelm Nestle, y que, en lo esencial, se reprodujo también en la *Musarion Ausgabe* (MU) en 1921, en este caso al cuidado de R. Oehler, M. Oehler y F.C. Würzbach. En ambas ediciones, en lo referente a los cursos universitarios, no se ofrecía la totalidad de los textos redactados por Nietzsche, sino que se seleccionaban partes de ellos y se suprimían otras, asegurando los cuidadores ofrecer, en todo caso, los materiales más importantes. Probablemente había dos razones en las que pretendía justificarse esta manera de proceder de tan reconocidos estudiosos. La primera es que, en algunos pasajes de los cursos, Nietzsche transcribe simplemente frases e incluso párrafos de los libros en los que se apoya para preparar sus clases. Y la segunda es que, a veces, el texto presenta partes sin elaborar, reducidas a un listado de referencias bibliográficas, abreviaturas y citas. Sin embargo, el interés creciente que, desde hace algunos años, han suscitado las obras filológicas de Nietzsche ha puesto de relieve la conveniencia y la necesidad de disponer de los textos en su totalidad como único modo de poder captar la idea de conjunto de cada curso proyectada por su autor, su vertebración y articulación internas, el diferente énfasis puesto en los temas, la ordenación cronológica de los textos y autores estudiados, las fuentes utilizadas, y, en definitiva, el material filológico, filosófico e histórico a partir del que Nietzsche trabaja. Afortunadamente, desde 1993-1995, disponemos de la edición íntegra de los escritos filológicos de Nietzsche llevada a cabo por Fritz Bornmann y Mario Carpitella en el marco de la edición alemana Colli-Montinari (KGW, sección II), y las traducciones de los ensayos y cursos que se presentan en este volumen se basan en los textos completos establecidos por estos autores a partir de los manuscritos originales.

De los cinco volúmenes que integran esta sección II de la KGW, se incluyen aquí los ensayos y cursos más relevantes, tanto desde el punto de vista filológico como filosófico, ordenados en cinco secciones: Filología, Filosofía, Literatura, Lenguaje y Retórica y Religión. Antecede al conjunto una *Introducción general*, en la que se pretende exponer el contexto, la novedad, importancia y características de los materiales que se ofrecen, y cada sección va precedida, a su vez, de un prefacio breve que informa sobre datos significativos relativos a los textos de esa sección y su contextualiza-

ción concreta. De la gran mayoría de obras y escritos que se ofrecen en este volumen no había, hasta ahora, ninguna traducción completa al castellano, e incluso, en muchas de ellas, tampoco a otros idiomas, por las razones que se explican en el epígrafe 1.1 de la *Introducción general*.

Con relación a la discusión sobre la mayor o menor originalidad de Nietzsche en las ideas y argumentos expuestos en sus cursos universitarios, es preciso resaltar la extraordinaria capacidad que él muestra, en general, para asimilar determinada información de otros autores y transformarla en concepciones y argumentos propios, al proporcionarles una impronta y un sentido nuevos: «Sólo por él y por su interpretación adquieren sus apropiaciones el peso, la forma y el significado con el que sobrevivieron y por el que llegaron a formar parte de la filosofía»[1]. O sea, bajo la apariencia que algunos pasajes ofrecen de una mera compilación de citas, se puede captar, a veces, la originalidad y creatividad de Nietzsche en el modo de ordenar los datos y referencias de los autores que utiliza, pues es así, seleccionando, omitiendo, ordenando y refundiendo como crea un texto propio. Ciertamente, hay muchos lugares en los que esta labor no está lo suficientemente completada, sino que tiene el aspecto del conjunto de notas que cualquier profesor acostumbra a tomar para exponer en sus clases los resultados de la investigación y los debates recientes sobre la materia que explica. Pero si estos textos llaman ahora la atención por esta causa, es preciso tener en cuenta que Nietzsche nunca tuvo la intención de publicarlos tal como quedaron, o sea, como simples cuadernos de anotaciones. Como podrá verse, utiliza, en general, un estilo expositivo, académico, en el que las mejores ideas se expresan de manera elíptica o se indican tan sólo de manera implícita, pues, con su enseñanza, trataba de suscitar, entre los estudiantes, una reflexión personal y de conjunto sobre los temas propuestos en conexión con una toma de conciencia en lo referente a su formación y su actitud como aprendices de filólogos. Por ello, estos cursos no son interesantes sólo por el hecho de permitirnos conocer la enseñanza oral de Nietzsche —que desacertadamente tiende todavía a ser considerada como un trabajo autónomo y sin mucha relación con su obra filosófica—, sino que nos muestran experiencias de pensamiento que Nietzsche hacía ya en sus clases universitarias de filología, y en las que, de un modo elaborado y sutil reflexionaba impulsado por los mismos interrogantes y problemas que en ese momento determinaban la orientación de su evolución filosófica[2].

En la medida de lo posible se ha procurado respetar en la traducción este peculiar estilo de escritura que Nietzsche emplea en la redacción de sus *Vorlesungen*, y que contrasta notablemente con la exuberancia estilística y con la perfección formal de sus obras publicadas en esos mismos años, como, por ejemplo, los estudios filológicos aparecidos en la revista *Rheinisches Museum,* por no hablar de *El nacimiento de la tragedia* o las *Consideraciones intempestivas*. El texto de los cursos, por el contrario, es sobrio, incluso seco y algunas veces duro, no simplemente porque esté despo-

[1] Janz, C.P., *Friedrich Nietzsche: Los diez años de Basilea (1869-1879)*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 133-134.

[2] Cfr. Janz, C.P., «Friedrich Nietzsche akademische Lehrtätigkeit in Basel (1869-1879)», en *Nietzsche Studien* 1974 (3), pp. 192-203; Stroux, J., *Nietzsche Profeseur in Basel*, Jena, Biedermann, 1925; Meister, R., «Nietzsches Lehrtätigkeit in Basel (1869-1879)», en *Anzeiger der österreichschen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse* 1948 (7), pp. 103-121; Gutzwiller, H., «Friedrich Nietzsches Lehrtätigkeit am Basler Pädagogium 1869-1876», en *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 1951 (50), pp. 147-224.

jado de toda ornamentación, sino porque aparece en ocasiones tan roto (faltan palabras o signos de puntuación, etc.) que para traducirlo a un castellano más o menos legible ha habido antes que reconstruirlo, teniendo en muchos casos que recurrir a la imaginación para armonizarlo con el resto del texto sin cometer errores. Por otra parte, algunas veces, las fuentes y citas en griego o en latín, los nombres propios de poetas o héroes de la Antigüedad, las referencias a obras, etc., se anotan de memoria y, o no se completan debidamente o no son exactas, con lo que, en ocasiones, nos tropezamos con párrafos en los que el aumento masivo de las abreviaturas y los extractos de otros autores aparecen sin solución de continuidad con la escritura propia de Nietzsche, obligando a un trabajo de traducción sumamente complejo y difícil. Es cierto que estas dificultades no son extensibles ni generalizables, en absoluto, al conjunto de los cursos que, en su mayor parte, pueden leerse con completa normalidad[3]. Para favorecer tal lectura se ha recurrido a un tipo de letra de menor tamaño para algunos párrafos o epígrafes en los que Nietzsche se limita a recopilar y ordenar fechas y datos puntuales, o a resumir información extraída de los manuales en los que se apoya para la redacción de sus cursos.

La traducción de los textos ha corrido a cargo de las siguientes personas: *Teognis de Mégara* y *Sobre las fuentes de Diógenes Laercio*, textos originalmente escritos en latín, han sido traducidos y anotados por Cristóbal Macías Villalobos, Profesor Titular de Filología Latina de la Univ. de Málaga; *El tratado florentino de Homero y Hesíodo* ha sido traducido y anotado por Jordi Redondo Sánchez, Catedrático de Filología Clásica de la Univ. de Valencia; Alejandro Martín Navarro ha traducido y anotado *Los filósofos preplatónicos* y *Las Διαδοχαί de los filósofos*; Manuel Barrios Casares ha traducido y anotado *Introducción al estudio de los Diálogos de Platón*; Juan Luis Vermal ha traducido y anotado *Introducción a la tragedia de Sófocles*; Luis E. de Santiago ha traducido y anotado *Sobre las fuentes histórico-literarias de Suidas, Contribución a la crítica de los líricos griegos: el lamento de Dánae, Homero y la filología clásica, Recensiones* y los escritos sobre retórica incluidos en la Cuarta parte; y Diego Sánchez Meca ha traducido y anotado *Estudios sobre Teognis, Enciclopedia de la filología clásica*, *Sobre el origen del lenguaje* y *El culto griego a los dioses*. Los cursos de *Historia de la Literatura griega* han sido cotraducidos por Diego Sánchez Meca y Rafael Carrión Arias.

También han colaborado en otras tareas Cristóbal Macías, que ha traducido las frases y términos en griego y en latín de los cursos de *Historia de la literatura griega* y ha realizado la revisión final de todo el volumen; Sara Martínez Navarro, que ha hecho lo mismo en *Los filósofos preplatónicos* y *Las Διαδοχαί de los filósofos*; y Enrique Salgado, que ha revisado y corregido la traducción de *El culto griego a los dioses*. A todos ellos mi más sincero agradecimiento.

Para la realización de esta edición se ha contado con la ayuda del MICIN FFI2011-22870.

DIEGO SÁNCHEZ MECA

[3] Montinari habla de la búsqueda en este período, por parte de Nietzsche, de un estilo propio para sus escritos filológicos, cfr. Montinari, M., *Che cosa ha detto Nietzsche*, Milán, Adelphi, 1999, pp. 58 ss.

PRIMERA PARTE
FILOLOGÍA

PREFACIO

Teognis de Mégara es el trabajo de despedida (*Valediktionsarbeit*) que los estudiantes de Pforta debían realizar al terminar sus estudios. El manuscrito en limpio de esta disertación se conserva en la biblioteca de la institución, mientras en el Archivo de Weimar se conserva el borrador con la signatura MpVII.2[1]. Parece ser que fue el prof. Volkmann, filólogo y sucesor de Peter en el cargo de Rector, quien sugirió el tema al joven Nietzsche[2]. Nietzsche se ocuparía después nuevamente de Teognis durante su período universitario en Leipzig, cuando escribió el artículo *Para la historia de la syllogé teognídea*, que es una reelaboración de esta primera disertación y que fue publicado por Ritschl en el *Rheinischen Museum* en 1867. En su escrito autobiográfico *Mirada retrospectiva sobre mis dos años en Leipzig*, Nietzsche relata cómo impresionó a Ritsch este trabajo escolar y suscitó en él tan grandes elogios que, en reacción a ellos, Nietzsche se sintió nacer como filólogo: «Me comentó que nunca había visto nada similar en un estudiante de tercer semestre, tanto en lo referente al rigor del método como a la seguridad en la redacción. Por esta razón, me pidió vivamente que revisara la conferencia para hacer de ella un librito, prometiéndome toda clase de ayuda. Tras este encuentro, mi amor propio se subió por las nubes. Al mediodía, los amigos dimos un paseo juntos hasta Gohlis, hacía un buen tiempo soleado y se me veía radiante de felicidad. Por fin, en una posada, cuando ya teníamos delante el café con las tortas, no me pude contener más y relaté a mis asombrados y nada envidiosos amigos lo que me había sucedido. Durante un tiempo estuve como en delirio: fue la época en que nací como filólogo; sentí el aguijón de las alabanzas que podría recoger en esta ocupación»[3].

Entre los temas de que se ocupó el joven Nietzsche durante sus años en Leipzig, el de la historiografía filosófica de la Antigüedad fue el segundo más importante —que se desarrolló a partir de su primer ámbito de interés, el de la literatura pseudoepigráfica y, sobre todo, el de la obra de Demócrito[4]—. En este marco

[1] KGW, I-3, pp. 420-463.

[2] Cfr. las cartas de Nietzsche a Gustav Krug y Wilhelm Pinder de 12 de junio 1864, a Pinder de 4 de julio de 1864 y a Paul Deussen de 8 de julio de 1864.

[3] OC I, p. 147. Cfr. también las cartas de Ritschl a Nietzsche de 15 de septiembre de 1866, y de Nietzsche a Mushacke de 30 de agosto de 1865, a su familia de 3 de marzo de 1866, a Carl Dilthey de 2 de abril de 1866, a Gersdorff de 7 de abril 1866, a Mushacke de 11 y de 12 de julio de 1866, y a Gersdorff de 15 agosto 1866. En ellas, Nietzsche cuenta las vicisitudes de su proyecto de llevar a cabo una nueva edición de los poemas de Teognis, pero hubo de suspenderlo ante la realización de esta edición por C. Ziegler, que se publicó en 1868 y de la que el mismo Nietzsche escribió una reseña que puede leerse más adelante.

[4] Cfr. OC I, pp. 229 ss.

debe situarse su trabajo *Sobre las fuentes histórico-literarias de Suidas*, que es el texto de una conferencia impartida en la Sociedad Filológica de Leipzig en 1866. El manuscrito es el Mp VIII.2, 1-32[5]. Como la mayor parte de sus contemporáneos, Nietzsche acepta el nombre de Suidas como autor del léxico bizantino del siglo X, convicción que se disolvió a partir de 1930 con motivo de avances filológicos sobre la cuestión. A Nietzsche le atrajo este tema mientras estudiaba a Teognis, dada la importancia que tenían, para la biografía de este poeta griego, las noticias contenidas en este léxico. No obstante, se sabe que fue también el prof. Volkmann quien influyó en esta elección, como atestigua el propio texto y algunas otras noticias[6].

Sobre las fuentes de Diógenes Laercio (*De Laertii Diogenis fontibus*) fue la disertación en latín que resultó vencedora en 1867 del premio otorgado por la Universidad de Leipzig a un trabajo filológico. Se publicó en el *Rheinisches Museum*, XXIII, 1868, pp. 632-653 (la primera parte) y XXIV, 1869, pp. 181-228 (la segunda)[7]. Nietzsche se siguió ocupando de este tema en otras publicaciones subsiguientes, como *Analecta Laertiana* y *Beiträge zur Quellenkunde und Kritik des Diogenes Laertius*[8], entendidas por el propio Nietzsche como prolongación y complemento a su primer estudio. Aunque el tema de las fuentes de Laercio también interesó a Ritschl[9], el que Nietzsche se dedicara a él sólo parece obedecer a interés personal. Por otra parte fue este trabajo, junto a las influencias de Ritschl, el que le permitió ser designado catedrático de la Universidad de Basilea en 1869 sin haber hecho todavía el doctorado. Fue seguramente Ritschl quien intervino para que el premio tuviera como objetivo este tema, en el que Nietzsche trabajó sin descanso desde finales de 1866 hasta agosto de 1867, redactando el texto que fue premidado finalmente el 31 de octubre de 1867. Una nota de Ritschl en latín, que se publicó a continuación, resaltaba la erudición, madurez, sutileza y otras cualidades del ensayo que había superado las expectativas del jurado. Nietzsche no dejó de enviar a sus amigos párrafos de estas elogiosas apreciaciones.

Contribución a la crítica de los líricos griegos: el lamento de Dánae[10] es el segundo estudio que Nietzsche publica en la revista *Rheinisches Museum*, aparecido en el vol. XXIII de 1868, pp. 480-489, bajo el título *Beiträge zur Kritik der griechischen Lyriker. I. Der Danae Klage*. De este fragmento de Simónides de Ceos (556 a.C.-468 a.C), poeta lírico griego, se había ocupado ya Nietzsche en 1865, durante su estancia en Bonn, por indicación de Otto Jahn para escribir una disertación. El manuscrito se conserva en la Biblioteca del Seminario filológico de la Uni-

[5] KGW, I-4, pp. 90-116, 41 [1].

[6] Cfr., como ejemplo, la carta a Gersdorff de 7 de abril de 1866.

[7] KGW II-1, pp. 75-168. Cfr. las cartas a Mushacke de noviembre de 1866 y de 4 de enero de 1867, a Gersdorff de 16 de enero y de 6 de abril de 1867, a Paul Deussen de 4 de abril de 1867, a la familia de 27 de mayo y 6 de agosto de 1867, a Rohde de 3 de noviembre de 1867 y a Gersdorff de 24 de noviembre de 1867.

[8] *Rheinisches Museum* 1970 (14), pp. 117-231 el primero, mientras el segundo apareció como *Gratulationschrift des Paedagogiums zu Basel*, 1870. Ahora ambos en KGW, II-1, pp. 169-246.

[9] Ritschl había señalado la necesidad de un estudio detenido de las fuentes de Diógenes Laercio. Cfr. Ritschl, F., «Stichometrisches bei Diogenes Laertius», en *Opuscula philologica*, ed. cit., vol. I, pp. 190-191.

[10] KGW I-5, 75 [29-31], pp. 252-263 y KGW II-1, pp. 59-74.

versidad de Bonn. Anticipa los argumentos y apunta ya las principales hipótesis defendidas en este ensayo[11].

Homero y la filología clásica fue la conferencia que Nietzsche pronunció con motivo de la inauguración del curso en la Universidad de Basilea en 1869, nada más tomar posesión de su cátedra de filología griega, mientras que *El tratado florentino de Homero y Hesíodo* fue un ensayo elaborado en dos partes y publicado luego en el *Rheinisches Museum* en 1870 y 1873[12]. Nietzsche lleva a cabo también, durante estos años, la primera edición moderna del tratado florentino, que se publicó en 1871 en el volumen I de las *Acta Societatis Philologae Lipsiensis*, con el título *Certamen quod dicitur Homeri et Hesiodi*[13]. La edición renacentista es de 1573 y, al parecer, fue la lectura de las *Anecdota Graeca et Graecolatina* de Valentín Rose, obra publicada en 1864 y donde Rose daba noticia del descubrimiento del manuscrito (códice Laurentiano LVI, 1) que contenía este tratado, lo que inspiró a Nietzsche la idea de llevar a efecto este trabajo. Sobre este ensayo, muchos filólogos, pero en esencial Vogt, han llamado la atención sobre el valor de esta aportación filológica, al demostrar Nietzsche la historicidad del *Certamen* y su vinculación con el *Museo* de Alcidamante. Por tanto, este tratado no habría sido la repetición por parte de Alcidamante de ningún otro antiguo relato, sino una reinvención propia. La crítica posterior ha confirmado, en buena medida, que la reconstrucción nietzscheana del *Museo* era correcta, y resulta llamativa, por ello, la actitud contraria de Wilamowitz que, sin embargo, en su edición del *Certamen* de 1916 reproduce, según Vogt, al menos cuatro de las hipótesis de Nietzsche sin citarlo[14].

Las *Recensiones*, que incluimos en esta sección, fueron publicadas en *Litterarisches Centralblatt*, dirigida en esa época por F. Zarncke (1825-1891), profesor de literatura alemana en la Universidad de Leipzig, y que invitó a Nietzsche a colaborar en su revista por una recomendación de E. Windisch, amigo de Nietzsche convertido más tarde en un importante orientalista y profesor[15]. Estas recensiones son ya el fruto de una personalidad segura y madura, como se puede comprobar en la reseña sobre la *Teogonía*, de Schoeman, en la que destaca la fuerza polémica del autor. Del estudio de Rose sobre los elementos simposíacos de Anacreonte, destaca su abundancia de conclusiones mientras reitera sus reproches al estilo parco y austero de su escritura y argumentos. En las *Quaestiones Eudocianae,* de Nietzsche, se percibe al experto en Laercio y en Suidas, mientras que en la edición teognídea de Ziegler reconoce lealmente su valor, aunque señala algunos aspectos superfluos en la crítica textual literaria.

Por último, la *Enciclopedia de la Filología Clásic*a es parte del texto de las lecciones impartidas en el semestre de verano de 1871, medio año antes de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*. Existían los precedentes del curso de Wolf en 1785, dictado primero en Halle y luego en Berlín, cuyas lecciones habían sido publi-

[11] Cfr. las cartas a la madre y a la hermana de mediados de marzo de 1865, a Gersdorff de 25 de mayo de 1865, a Ritschl de 12 de mayo de 1868, a Deussen de 2 de junio de 1968 y a Rohde de 6 de junio de 1868

[12] Ahora ambos en KGW, II-1, pp. 247-338.

[13] KGW, I-1, pp. 341-364.

[14] Vogt, E., «Nietzsche und Wettkampf Homers», en *Antike und Abendland* 1962 (11), p. 109. Para la confirmación de la tesis de Nietzsche por nuevos descubrimientos arqueológicos, cfr. Mahappy, J.P., «On the Flinders Petrie Papyri», en *Cunningam Memoirs* 1891 (8), pp. 70 ss.; Winter, J.C., «A new fragment on the Life of Homer», en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 1925 (56), pp. 126 ss.

[15] Cfr. las cartas a Rohde de 3 abril de 1868 y a Zarncke de abril de 1868.

cadas en 1831, así como los de Boeckh y Bernhardy. También Ritschl había impartido una conferencia en Bonn sobre este tema, que Nietzsche había escuchado. Ahora, en la redacción de sus lecciones, Nietzsche imita, en buena medida, a sus predecesores y pretende trazar un marco general del campo disciplinar de la filología clásica, en su historia desde la época alejandrina y en su coherencia sistemática. Habría debido desarrollar, por tanto, la historia, la metodología, la hermenéutica textual, la gramática, la crítica de las fuentes y la referencia a las disciplinas auxiliares. No obstante, el texto de buena parte de estas lecciones no está elaborado, y se reduce prácticamente a conjuntos de notas, citas, abreviaturas y referencias bibliográficas, de tal modo que se puede decir que la única parte original en la que Nietzsche no sigue el modelo de sus antecesores es la parte a la que alude el título *Cómo se llega a ser filólogo*. Seguramente esta cuestión no se trataba en las enciclopedias existentes porque se debía suponer que era algo evidente. Pero es significativo que Nietzsche considere que la respuesta a este interrogante es esencial en relación con el problema cuya reflexión le ocupa en estos años, y que es el concepto de conjunto de la Antigüedad en la totalidad de sus aspectos y el modo de estudio que de ella lleva a cabo la filología clásica.

DIEGO SÁNCHEZ MECA

TEOGNIS DE MÉGARA

Fr. Nietzsche.

I. Teognis y Mégara en la época.
   1. Esbozo de los acontecimientos de la ciudad de Mégara en el siglo sexto.
   2. Examen de las fechas de la vida de Teognis.
   3. Cada uno de los hechos de su vida puede conocerse a partir de sus poemas.
   4. Welcker ordena de otra manera la vida de Teognis.

II. Los poemas de Teognis.
   5. La fortuna de sus poemas y los juicios de los antiguos.
   6. Los juicios de los modernos sobre la poesía de Teognis.
   7. Teognis no tituló γνωμολογια [*Gnomología*] los poemas dedicados a Cirno.
   8. Estas elegías no se compusieron en un momento concreto y determinado de su vida.
   9. Teognis expresó en estas elegías sus sentimientos y pensamientos, pero nunca se dedicó a dar prescripciones como un maestro.
   10. Asimismo, sus poemas de banquete no se refieren a un momento concreto de su vida.
   11. Algunas características artísticas de la poesía de Teognis.
   12. Exposición del tema de sus poemas de banquete.
   13. Cirno y las elegías a él dedicadas.

III. Las opiniones de Teognis sobre los dioses, la ética y la política.
   14. ¿Por qué razón sus opiniones sobre la política, los dioses y los hombres están estrechamente vinculadas entre sí?
   15. ¿En qué se fundamentaba la dignidad y autoridad de los nobles en Grecia?
   16. ¿Se mantiene firme Teognis en sus opiniones incluso en los momentos de cambio político de su época?
   17. ¿A partir de qué indicios se puede suponer que Teognis, ya en su vejez, dio marcha atrás en algunas de sus opiniones primeras?

Fr. Th. Welcker[1], que en los estudios sobre Teognis ocupa aún por derecho propio el primer puesto, cuando se dedicó el primero a transponer y ordenar mejor los poemas de éste, tras haber reunido con mucho cuidado todos los testimonios antiguos, a menudo desperdigados y contradictorios, y haberlos investigado con suma sagacidad, rechazando unos y corrigiendo otros, emitió un juicio más acertado y justo que el de los editores anteriores sobre el género de la poesía teognídea, la época del poeta y la ciudad de Mégara. Pero que nadie crea que este autor tan erudito ha resuelto estas cuestiones y las ha dejado de tal modo que no pueda añadirse nada nuevo: baste recordar que hasta este momento no se ha solventado la discusión entre los filólogos, especialmente, sobre el método crítico que hay que aplicar a Teognis, de manera que,

[1] Welcker, F.T. (1784-1868) fue profesor en Giessen, Gotinga y Bonn. Fue también autor del primer tratado científico sobre religión griega, *Griechische Götterlehre* (3 vols., 1857-1862), así como de *Theognidis reliquiae, novo ordine disposuit, commentationem criticam et notas adiecit Fr. Th. Welcker*, Frankfurt a.M., 1826.

con toda razón, Bernhardy[2] ha dicho que, en los estudios sobre Teognis, permanece abierto aún un amplio campo a la investigación y a la conjetura.

En lo demás, no niego que estoy de acuerdo con Welcker, pero hay dos puntos que me temo que no puedo aceptar: el primero, lo que él ha dicho sobre la vida de Teognis deducible a partir de sus composiciones, en lo cual quizás se pueda afirmar algo mucho más cierto y exacto; el segundo, el hecho de haber considerado que no se puede atribuir a Teognis la mayor parte de los poemas que nos han llegado bajo su nombre, en particular todos los de banquete y simposio, así como haber tratado de demostrar que su poesía es en su totalidad de género gnómico. Además nadie, hasta donde yo sé, ha intentado sugerir la gran importancia de Teognis para conocer las doctrinas éticas de su época, aunque en esto hay que seguir los pasos de Welcker, quien, gran experto en estas cuestiones, fue el primero en dar una interpretación nueva y acertada sobre el uso político de los términos ἀγαθὸς [bueno] y κακὸς [malvado].

Por ello me parece oportuno estudiar primero la época en que vivió Teognis y la situación de la ciudad de Mégara: luego me ocuparé de las obras de Teognis, siendo necesario examinar con atención su título auténtico, la forma y tema de las mismas; finalmente, trataré de analizar las ideas éticas de la época en que floreció el poeta a partir de sus composiciones.

Encontrándome yo apenas en el umbral de los estudios literarios, un cierto pudor me lleva a sentir reparos al atreverme a disputar con un autor tan prestigioso y oponerme a él en varios puntos: reconozco que no tengo nada con qué excusarme, sino mi propósito de darle así las gracias al hombre que despertó mi afición por Teognis, siguiendo con atención el camino que él recorrió primero y manifestando con humildad dónde me parece que él se equivoca.

I

Teognis y Mégara en su época

1. En la ciudad de Mégara, como en casi todas las ciudades dorias, la aristocracia, que monopolizaba el poder y la administración del culto religioso, había mantenido a los antiguos habitantes de sus territorios alejados de la ciudad en situación de pobreza y sin cultura. Pero poco a poco, coincidiendo con el máximo apogeo del comercio de Mégara, tras la fundación de colonias en regiones muy ricas de las que afluían riquezas y lujo a la metrópoli, surgieron disensiones entre la nobleza y la plebe, aprovechando las cuales Teágenes, ayudado por el pueblo, cuyo favor se había ganado, se hizo con el poder usando la misma astucia que casi todos los tiranos (Arist., *Ret.*, 1, 2, 19; *Polit.*, V, 4, 5). Si nos preguntamos en qué época sucedió esto, se puede dar por cierto que él ejerció la tiranía cuando Cilón[3] trató de alcanzar el poder en Atenas. No se sabe en qué año fue expulsado por los nobles, aunque es verosímil que ocurriera en torno al año 600 a.C.

---

[2] Bernhardy, G. (1800-1875) es autor de *Grundriss der griechischen Literatur mit einem vergleichenden Überblick der römischen*, cuya primera parte se publicó en Halle en 1836 y la segunda salió en dos tomos también en Halle, en 1856-1859. En este caso, la referencia a Bernhardy procede de II, 1, p. 458.

[3] Cilón, noble ateniense y yerno de Teágenes. Sobre el año 628 trató de dar un golpe de Estado en Atenas para implantar una tiranía similar a la de su suegro en Mégara, contando con el apoyo de aristócratas atenienses y soldados megarenses. Fue precisamente la presencia de estos soldados lo que llevó a los atenienses a oponerse con fuerza y a hacer fracasar el golpe.

Como la mayor parte de la vida de Teognis coincidió con este siglo sexto, lo primero que debemos hacer es reunir los testimonios de los antiguos, de los que se puede deducir algo sobre la situación de Mégara en aquella época: a decir verdad, éstos son escasos en número y de reducida extensión.

En el año 570, la guerra que había estallado entre Atenas y Mégara por la isla de Salamina y que se había desarrollado de manera incierta, llegó a su fin cuando ambas ciudades aceptaron el arbitraje de los espartanos. Éstos, tras constituir un consejo formado por cinco hombres, asignaron esta isla a Atenas, aunque los megarenses estaban más cercanos a éstos por estirpe y por la forma de gobierno.

En el año 559 —como sostienen Clinton[4] y Raoul-Rochette[5]—, los megarenses fundaron la colonia de Heraclea del Ponto: aquí, donde como muchas otras instituciones dorias también las *phylai* se dividían del mismo modo que en Mégara, parece demostrarse, como conjeturó Plass[6] en *La tiranía*, I, 84, que después de la expulsión de Teágenes, la mayor parte de la aristocracia, perseguida por el pueblo, se marchó del país y buscó nuevos lugares de asentamiento. Quizás los ánimos estuvieron apaciguados durante un tiempo por el hecho de que la plebe había visto abandonar su patria a tantos nobles.

Muy importantes son tres pasajes de Plutarco y Aristóteles que debemos citar:

Plutarco, *Quaest. Gr.*, 18: Μεγαρεῖς Θεαγένη τὸν τύραννον ἐκβαλόντες, ὀλίγον χρόνον ἐσωφρόνησαν κατὰ τὴν πολιτείαν· εἶτα πολλὴν καὶ ἄκρατον αὐτοῖς ἐλευθερίαν τῶν δημαγωγῶν οἰνοχοούντων διαφθαρέντες παντάπασι, τά τε ἄλλα τοῖς πλουσίοις ἀσελγῶς προσεφέροντο καὶ παριόντες εἰς τὰς οἰκίας αὐτῶν οἱ πένητες ἠξίουν ἑστιᾶσθαι καὶ δειπνεῖν πολυτελῶς, εἰ δὲ μὴ τυγχάνοιεν, πρὸς βίαν καὶ μεθ' ὕβρεως ἐχρῶντο πᾶσιν. Τέλος δὲ δόγμα θέμενοι, τοὺς τόκους ἀνεπράττοντο παρὰ τῶν δανειστῶν, οὓς δεδωκότες ἐτύγχανον, παλιντοκίαν τὸ γινόμενον προσαγορεύσαντες [Los megarenses, tras expulsar al tirano Teágenes, durante un tiempo se comportaron con prudencia en el gobierno de la ciudad; habiéndolos embriagado los demagogos con una libertad excesiva y desmedida, y corrompidos por completo, en todo se comportaron escandalosamente con los ricos; entrando en sus casas, los pobres pretendían darse un festín y comer suntuosamente, y si no lo conseguían, se apropiaban de todo con violencia y con soberbia. Finalmente, aprobaron un decreto exigiendo a los prestamistas los intereses que eventualmente hubieran pagado, diciendo que era una restitución de intereses ya pagados].

Aristóteles, *Polít.*, V, 4, 3: Παραπλησίως δὲ καὶ ἐν Μεγάροις κατελύθη δημοκρατία. οἱ γὰρ δημαγωγοὶ ἵνα χρήματα ἔχωσι δημεύειν, ἐξέβαλον πολλοὺς τῶν γνωρίμων· ἕως πολλοὺς ἐποίησαν φεύγοντας. Οἱ δὲ κατιόντες ἐνίκησαν μαχόμενοι τὸν δῆμον καὶ κατέστησαν τὴν ὀλιγαρχίαν [De modo casi similar, también en Mégara fue derrocada la democracia. Pues los demagogos, para poder confiscar los bienes, expulsaron a muchos notables, hasta el punto de crear muchos exiliados. Pero éstos volvieron y vencieron en combate al pueblo y establecieron la oligarquía]. V, 2, 6. καὶ ἡ Μεγαρέων δημοκρατία διεφθάρη δι' ἀταξίαν καὶ ἀναρχίαν ἠττηθέντων [La democracia de los megarenses fue destruida tras ser vencidos por el desorden y la anarquía].

IV, 12, 10: Ἢ γὰρ πάντες οἱ πολῖται καθιστᾶσιν ἢ τινες καὶ ἢ ἐκ πάντων ἢ ἔκ τινων ἀφωρισμένων οἷον ἢ τιμήμασι ἢ γένει ἢ ἀρετῇ ἢ τινι τοιούτῳ ἄλλῳ· ὥσπερ ἐν Μεγάροις ἐκ τῶν συγκατελθόντων καὶ συμμαχεσαμένων πρὸς τὸν δῆμον [En efecto, o bien todos los ciudadanos acceden a los cargos públicos o sólo algunos escogidos de entre todos o de entre los que se han distinguido, como por ejemplo, por su renta, por su linaje, por su virtud, o por cualquier otra cosa así: como en Mégara, de entre los que volvieron juntos del exilio y participaron en la lucha contra el pueblo].

---

[4] Clinton, H.F. (1781-1852) es un historiador inglés, autor de una obra fundamental sobre la cronología griega, *Fasti Hellenici*, 1824-1830, y de la aquí citada, *An Epitome of the civil and literary Chronology of Greece*, Oxford, 1851, p. 94.

[5] Raoul-Rochette, M.R.-R. (1790-1854), *Histoire critique de l'établissement des colonies Grecques*, París, 1815, vol. IV, pp. 406-407.

[6] Plass, H.G., *Die Tyrannis in ihren beiden Perioden bei den alten Griechen*, Leipzig, 1859.

De estos pasajes se deduce que no mucho después de la expulsión de Teágenes se produjo un nuevo conflicto entre los aristócratas y los plebeyos, o para decirlo con más exactitud, entre los ricos y los pobres; puesto que parece que cuando Teágenes ocupó el poder muchos de origen plebeyo se hicieron ricos, en cambio muchos nobles se vieron privados de sus tierras y sus riquezas. Se concluye también que, en este conflicto, venció la plebe, pero que luego se corrompió y se hizo disoluta por obra de hombres turbulentos, hasta el punto de decidir la παλιντοκίαν [restitución de intereses ya pagados] «así se determinó que los acreedores devolvieran a los deudores lo que éstos hubieran pagado de intereses»; y de asaltar las casas y exigir hospitalidad, y, finalmente, de despojar de sus bienes a muchos nobles y expulsarlos del país. De estos pasajes también resulta que éstos, tras un largo exilio, se reunieron y volvieron a la patria, y tras un enfrentamiento armado recuperaron de nuevo y conservaron el poder de la ciudad. No se puede establecer la época exacta en que esto sucedió: sólo se sabe que, en el año 510, los nobles ya habían regresado, puesto que este año y los siguientes los lacedemonios cruzaron sin problema el Istmo a menudo, para expulsar a Hipias de la tiranía que había usurpado: y esto no hubiera podido ocurrir si el poder en aquella época hubiera estado en manos de los demócratas. Desde ese año hasta las guerras médicas y los años siguientes, la aristocracia conservó el poder ininterrumpidamente, aunque ni siquiera esto se puede confirmar en base a testimonios seguros. La tradición ha transmitido que, en el año 468, los nobles fueron exiliados nuevamente por la plebe y el poder volvió al pueblo.

2. En este período de tiempo, cuyos límites he tratado de trazar en la medida de lo posible, se sitúa la vida de Teognis, que si la ajustamos a esta sucesión de acontecimientos que hemos descrito, podemos determinar algunos hechos con más precisión que la que nos permiten los escasos testimonios de los antiguos. La vida de éste sólo nos es posible conocerla a partir de unos pocos pasajes del Suidas[7] y de otros escritores, y sobre todo por las composiciones del propio poeta. Sobre el año en que nació nuestro poeta, Suidas dice: Θ. γεγονὼς ἐν τῇ νθ' Ὀλ. [Teognis nació en la 59.ª Olimpiada], dato que no es creíble, si interpretamos γεγωνὼς como 'nacido'. Pues en la *Crónica* de Jerónimo se lee: «Olimpiada 59. Alcanza la fama el poeta Teognis», y en la *Crónica Pascual*: «Olimpiada 57. Θ. ποιητὴς ἐγνωρίζετο [Se hizo famoso el poeta Teognis]». Cirilo, *Contra Juliano*, I, p. 13[8]: «En la Olimpiada 58, Θ. ὠνομάζετο [se hizo famoso el poeta Teognis]». Por consiguiente, Suidas, o se equivocó, o con el vocablo γεγονὼς quiso decir «vivió en aquel tiempo» o «se hizo famoso».

Por tanto, como a partir de los pasajes que he aportado, ha de tenerse por cierto que, en torno a la Olimpiada 58, el poeta alcanzó la fama por primera vez, no creo que esto sucediera antes de cumplir los veinte años. Ni pudo ocurrir mucho después de ese año, puesto que Teognis, en el año 479, era ya muy anciano. Por

[7] El Suidas o la Suda es el nombre de un léxico enciclopédico, compilado a finales del siglo X en el Imperio Bizantino. Reúne textos y escolios de Homero, Sófocles y de la Antología Palatina, así como fragmentos provenientes de compendios y antologías de composición tardía. Trata temas tantos paganos como bíblicos, por lo que su autor, del que nada se sabe, debió al menos ser cristiano. A pesar de la disparidad en cuanto a la calidad de los diversos artículos, la obra recoge una gran cantidad de información sobre la historia y la vida antiguas. En la época de Nietzsche aparecieron varias ediciones de la obra, como la de Galsford (1834), Bernhardy (1853) y Bekker (1854). Cfr. más adelante el trabajo de Nietzsche sobre ello.

[8] Edic. Spanheim, Leipzig, 1696.

esta razón sostenemos que el poeta murió no mucho antes de cumplir los noventa años; pero esto quizás no parece creíble, puesto que los jonios, como se puede concluir por un fragmento de Mimnermo[9], parece que raramente vivían más allá de los setenta años, mientras que los atenienses y quizás también sus vecinos los megarenses no más allá de los ochenta, como demuestran los versos de Solón que han llegado hasta nosotros (Bergk, 20)[10]. Por lo cual nos vemos obligados a reducir el número de años, que hemos establecido, y a contenerlo en límites más estrechos.

Por eso debemos examinar si el poeta seguía vivo en el año 479; y esto sólo puede deducirse por los versos 773-782, en los que el poeta ruega a Febo que aleje de la ciudad al ejército persa ya cercano y a los pueblos que, al comienzo de la primavera, le dediquen hecatombes y que celebren del modo debido con cantos y juegos la fiesta del dios: él, por su parte, teme la discordia (στάσιν λαοφθόρον [la discordia que destruye a los pueblos]) surgida entre los griegos. Duncker[11] piensa que estos versos sólo pueden referirse a ese año: pero ¿por qué?

Además de éstos, también parece que se refieren a las guerras médicas los versos 757-768[12], en los que el poeta invita a beber alegre y festivamente:

> μηδὲν τὸν Μήδων δειδιότες πόλεμον
> νόσφι μεριμνάων εὐφροσύνως διάγειν
> τερπομένους, τηλοῦ δὲ κακὰς ἀπὸ κῆρας ἀμῦναι
> γῆράς τ' οὐλόμενον καὶ θανάτοιο τέλος.
> [sin temer las guerras médicas
> lejos de las preocupaciones pasar la vida alegremente
> disfrutando, y mantener muy lejos los malvados espectros,
> la funesta vejez y la muerte][13].

¿Realmente escribió esto el poeta cuando era inminente una guerra muy peligrosa? ¿Era entonces cuando había que beber? ¿Y qué es lo que suplica el poeta? Que los dioses alejen la vejez. ¿Eso ruega un poeta nonagenario?

Por eso creo que estos versos corresponden a un momento completamente distinto, a la época de la expedición de Hárpago, que es verosímil que la hubiese llevado a cabo en el año 546. Fue entonces cuando se apoderó de los griegos ese terror que menciona Teognis en el pasaje citado y también Heródoto[14] en un texto muy conocido; en esa época las ciudades griegas situadas en Europa temían que los persas tuvieran intención de ocuparlas; y entonces surgieron entre los pueblos las disputas, a las que se refiere στάσις λαοφθόρος [la discordia que destruye a los pueblos]; entonces el poeta, muy joven, no consideró nada mejor que disfrutar de la hermosa juventud y que se mantuvieran muy lejos la vejez y la muerte.

---

[9] Fr. 6 West.

[10] Fr. 20 West.

[11] Duncker, M.W. (1811-1886), *Geschichte des Alterthums*, Leipzig, 1852-1857, vol. IV, pp. 70-71.

[12] Más exactamente, 764-768.

[13] Nietzsche cita, en general, los fragmentos de Teognis por la edición de Theodor Bergk, en sus *Poetae Lyrici Graeci* (Leipzig, 1843), aunque utiliza también la *Anthologia lyrica cont. Theogniden, Babrium, Anacreontea cum ceterorum poetarum reliquiis selectis*. Edid. Theod. Bergk, Leipzig 1854. En algunas ocasiones, las citas son de la recopilación antes citada de F. T. Welcker.

[14] I, 162-164, 168-169.

De esta manera podemos retrasar los años de los que hablamos, pero no más allá del año 484, cuando Gelón, tirano de Siracusa, conquistó Mégara Hiblea. En Suidas se dice: Θ. ἐκ τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων. ἔγραψεν ἐλεγείαν εἰς τοὺς σωθέντας τῶν Συρακοσίων ἐν τῇ πολιορκίᾳ [Teognis, de Mégara en Sicilia. Escribió una elegía para los que se salvaron durante el asedio de los siracusanos]. Müller, *Dorier* II, 509[15], entendió estas palabras en el sentido de que se habla del asedio de Mégara Hiblea y que τῶν Συρακοσίων «de los siracusanos» es genitivo subjetivo; estoy muy de acuerdo, aunque reconozco que la posición de las palabras no sea la más habitual. No es aceptable la información de Suidas sobre la ocupación por Gelón de Siracusa, pues no consta que éste se apoderara de la ciudad por la fuerza, sino que la recibió bajo su protección entregada espontáneamente por el pueblo. Mégara fue asediada (Herod. 7, 156) sobre la Olimpiada 74, 2, o bien en el año 483-484. Por tanto, Teognis seguía vivo aún en el año 484, y quizás también al año siguiente.

En consecuencia, afirmamos que el poeta alcanzó la fama en torno al año 543, que nació quizás sobre el año 563 y que murió en el año 483 o poco después.

Teognis estuvo también entre los nobles exiliados, puesto que antes del exilio luchó encarnizadamente contra los demócratas y sus decretos. Él mismo recuerda que, cuando su juventud ya empezaba a huir, fue víctima de la pobreza y de las crueles injurias de los maledicentes:

> Οὔτε γε μὲν πενίης θυμορθόρου, οὐ μελεδαίνω
> οὐτ' ἀνδρῶν ἐχθρῶν, οἵ με λέγουσι κακῶς.
> Ἀλλ' ἥβην ἐρατὴν ὀλοφύρομαι, ἥ μ' ἐπιλείπει,
> κλαίω δ' ἀργαλέον γῆρας ἐπερχόμενον.
> [No me preocupo de la mortal pobreza
> ni de los enemigos, que hablan mal de mí.
> Pero me lamento por la amable juventud que me abandona,
> y deploro la penosa vejez que se aproxima] <1129-1132>.

No obstante, del tono sosegado que el poeta usa en estos versos, podemos deducir que no se vio tan duramente afectado por estas aflicciones en aquella época como lo fue en otro tiempo, tal como demuestran muchos poemas. Por tanto, parece que estos versos fueron compuestos al comienzo de aquel conflicto, del que salió derrotado y privado de sus bienes, viéndose obligado a exiliarse. Una cosa parece clara, que este poema se escribió antes de que el poeta cumpliera los treinta años, es decir, en el 533 (por las palabras ἥβην ἐρατὴν ἥ μ' ἐπιλείπει [la amable juventud que me abandona]). Por lo cual, sólo podemos concluir que Teognis se exilió, recorrió Sicilia, Eubea, Lacedemonia y volvió a su patria entre los años 530 y 510.

Ya sólo me queda demostrar que lo que Teognis dice sobre la ciudad de Mégara y los conflictos civiles concuerda con los escasos testimonios de Plutarco y Aristóteles.

Esto es fácil de comprender si vemos escritas juntas las palabras que hay que comparar.

---

[15] Müller, K.O. (1797-1840), autor de una conocida *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders* (1841); la obra *Die Dorier*, aquí citada, es de 1824.

V, 4, 3	οἱ γὰρ δημαγωγοὶ ἵνα χρήματα ἔχοιεν δημεύειν — [En efecto, los demagogos para poder confiscar los bienes —].	οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος — [Por el propio provecho y poder —] v. 46. κέρδεα δημοσίῳ σὺν κακῷ ἐρχόμενα [Los provechos que acompañan al mal del pueblo] 50.
Q. 18	οἱ πένητες — πρὸς βίαν καὶ μεθ' ὕβρεως ἐχρῶντο πᾶσι — [Los pobres — se apoderaron de todo con violencia y con soberbia —]. τέλος δὲ δόγμα θέμενοι — παλιντοκίαν Finalmente aprobaron un decreto — la restitución de los intereses ya pagados —].	χρήματα ἁρπάζουσι βίῃ κόσμος δ' ἀπόλωλεν [Se apoderan de los bienes con violencia y el orden quedó destruido] 677 δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίνεται ἐς τὸ μέσον [Ya no queda parte igual en común].
Q. 18	ἐσωφρόνησαν — ἄκρατον δ' αὐτοῖς ἐλευθερίαν τῶν δημαγωγῶν οἰνοχοούντων διαφθαρέντες παντάπασι — [Se comportaron con prudencia — habiéndolos embriagado los demagogos con una libertad desmedida y corrompidos por completo—].	ἀστοὶ μὲν γὰρ ἐθ' οἵδε σαόφρονες — ἡγεμόνες δὲ [En efecto, los ciudadanos aún no han perdido la cabeza — sino los dirigentes] v. 41 τετράφαται πολλὴν ἐς κακότητα πεσεῖν [se disponen a cometer toda clase de maldades]. Cfr. también 44, 45.

Aunque el sentido de los versos sea poco claro, no debemos olvidar que fueron escritos bajo un régimen despótico muy cruel, de manera que el poeta se vio obligado a usar alusiones, puesto que la libertad de expresión quedaba excluida por el terror. Y el propio poeta termina así el poema en que describe la situación desesperada de la ciudad con la imagen de una nave en peligro:

ταῦτά μοι ἠνίχθω κεκρυμμένα τοῖς ἀγαθοῖσιν
γινώσκοι δ' ἂν τις καὶ κακὸς ἢν σόφος ἦ.
[que esos secretos sean revelados por mí a los nobles mediante enigmas,
aunque cualquier plebeyo podría entenderlos, con tal de que sea inteligente] <681-682>.

3. Después de haber analizado la época en que vivió el poeta y haber tratado de fijar los años mediante el cálculo, y habiendo descrito brevemente la situación de Mégara que Teognis trata en sus poemas, es preciso poner en relación con mucho cuidado cada acontecimiento mencionado en los poemas y disponerlos en un orden preciso. Lamento que Welcker pasara por alto este tema tan importante.

Es sabido que Teognis, de origen noble, durante su juventud se dedicó a los placeres, en una época en que los nobles megarenses habían degenerado ya de su antigua integridad moral y habían caído en una cierta lujuria y molicie. A esta alegría y ligereza juvenil se refieren los versos siguientes:

v. 1122 ἥβῃ καὶ πλούτῳ θυμὸν ἰαινόμενος —
[con el corazón alegre por la juventud y la riqueza —].

v. 1153 εἴη μοι πλουτεῦντι κακῶν ἀπατέρθε μεριμνέων
ζώειν ἀβλαβέως —
[ojalá pudiera enriquecerme y vivir sin perjudicar a nadie,
lejos de las funestas preocupaciones —].

v. 567 ἥβῃ τερπόμενος παίζω — [bromeo y disfruto de la juventud —].

Pero malos tiempos amenazaban entonces al Estado y ya no podía llevar una vida segura y alegre. Pues observó que cada día los principios en los que había sido educado desde niño no sólo eran desdeñados por los plebeyos, sino también menospreciados por los nobles. Sobre todo, cuando vio la sangre noble contaminada por los matrimonios con gente nueva, con profunda indignación acometió la lucha contra los males que amenazaban al Estado, y con toda la dureza que pudo reprendió a los nobles degenerados y criticó a los plebeyos con un odio muy ardiente. Pero nada quebrantó más esta soberbia e ira de su espíritu que el hecho de verse obligado, con tal de salvar la vida, a acercarse a la plebe y favorecer, contra su voluntad, sus planes. Por lo menos es seguro que durante un tiempo trató de ganarse el favor de la plebe para conservar sus bienes, mientras los de otros eran arrebatados por los demócratas: esto parece que lo consiguió por primera vez cuando escribió:

πίστει χρήματ' ὄλεσσα, ἀπιστίῃ δ' ἐσάωσα
γνώμη δ' ἀργαλέη γίνεται ἀμφοτέρων.
[Con la confianza perdí los bienes, con la desconfianza los salvé,
pero el pensamiento de ambos hechos es penoso] <831-832>.

Pero se equivocó, puesto que sus enemigos, que advirtieron sus tendencias aristocráticas mal disimuladas bajo la apariencia de sus veleidades populares, le arrebataron sus bienes y pusieron su vida en gran peligro.

ὤ μοι ἐγὼ δειλὸς· καὶ δὴ κατάχαρμα μὲν ἐχθροῖς
[¡Oh, desdichado de mí! Pues soy juguete de mis enemigos] <1106>.

Víctima de una gran penuria, ridiculizado por sus enemigos, molesto para sus propios amigos, traicionado también por éstos, de lo cual se queja sobremanera, decidió huir, dudando en un primer momento si llevarse consigo «si lo he entendido bien» a su esposa Argíride, y al jovencito Cirno, al que amaba paternalmente, le preguntó si estaba dispuesto a soportar con él las fatigas del camino y del destierro. No está claro si éstos le siguieron o no. En Beocia esperó ser acogido favorablemente por los aristócratas de la ciudad de Lebadea, recordando que los nobles de Mégara en el año 559 recibieron una gran ayuda de los beocios durante la fundación de Heraclea del Ponto. No me atrevería a afirmar que esto sucedió así. Es seguro, porque él así lo dice, que vivió mucho tiempo en Sicilia <y fue honrado con la ciudadanía de Mégara Hiblea>, como confirman el testimonio de Suidas, que ya hemos citado, y de Platón, *Leyes* I, p. 630, que lo llama πολίτην τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων [ciudadano de Mégara de Sicilia], de donde procede el error de los primeros editores de Teognis, que afirmaban que el poeta había nacido en Mégara Hiblea. Pero es posible demostrar con muchos ejemplos que hombres ilustres en las letras y las artes fueron ciudadanos de las colonias y las metrópolis, recibiendo ambos nombres, como Arquíloco de Paros y de Tasos, Protágoras y Hecateo el Joven de Teo y de Abdera, Terpandro de Beocia y de Lesbos, Mimnermo de Colofón y de Esmirna.

En Sicilia, él mismo reconoce que soportó el exilio bastante bien y, a todo aquel que deseara saber cómo se encontraba, manda que se le diga:

ὡς εὖ μὲν χαλεπῶς, ὡς χαλεπῶς δὲ μάλ' εὖ.
[con pena en cuanto a vivir bien, pero muy bien en cuanto a vivir con pena] <520>.

Las penas del exilio parece que se aliviaban sobre todo porque los nobles exiliados, gracias a sus mutuas relaciones, de común acuerdo siempre trataban de volver a la patria y de recuperar su antigua dignidad. Parece que Teognis se trasladó en barco desde Sicilia a Eubea, y allí los nobles, dadas las riquezas y el lujo de que gozaban, acogieron con espléndida magnificencia al exiliado. La última parte del exilio la pasó en Esparta, por así decirlo, la patria de la nobleza, de la cual, sobre todo los exiliados, esperaban recibir ayuda contra sus malvados conciudadanos. No parece que ésta fuera una vana esperanza. Pues no es creíble que estos desterrados irrumpieran en su patria, vencieran a la plebe y se hicieran con el poder sólo con sus medios, sin ayuda de otros.

Más o menos todo esto que hizo en su vida antes y durante el exilio es lo que tenemos comprobado: sólo nos queda examinar lo que el poeta manifestó en la última parte de su vida, a decir verdad, poco y de poca importancia. En las cuestiones políticas dio muestras de una mayor moderación que la que había demostrado antes, de modo que parece que se debilitaron su propia indignación y odio hacia la plebe. Se lamentó profundamente de los crueles infortunios que se abatieron sobre los nobles de dos ciudades, Cerinto y Mégara Hiblea, muy amigos suyos y que bien merecían la salvación, como ya se ha dicho. Por lo demás, de viejo se apartó cada vez más de los severos preceptos con los que había alimentado su juventud, de lo cual podemos encontrar indicios seguros.

De su muerte, ya indicamos que no se sabía nada: es verosímil que se produjera poco después del año 484, cuando se enteró de que Mégara fue tomada por Gelón, y a consecuencia de ello se sumió en un profundo dolor y tristeza.

4. Así pues, después de haber trazado a grandes rasgos la vida de Teognis, debemos volver a Welcker, que ordena de otro modo cada hecho y los dispone en una sucesión cronológica distinta[16]. En efecto, él sostiene que Teognis, como deja bien claro en su libro, estuvo exiliado con los nobles y que escribió en la época en que su poder, restaurado tras la derrota infligida a la plebe, volvió de nuevo al partido popular, que lo conservó hasta la Olimpiada 89, 1. Su patrimonio, si es que el poeta lo recuperó a la vez que muchos otros, cosa muy dudosa, es seguro que entonces lo volvió a perder. Cuando vio que de éste gozaban propietarios plebeyos, que los cargos se confiaban a hombres antes proscritos de la vida pública y que, una vez concedido voluntariamente el derecho al matrimonio al partido vencedor, la sangre noble se contaminaba con el matrimonio con gente nueva, parece que trasladó su indignación a sus versos.

¿Qué resulta entonces? ¿No da la impresión de que todo queda sumido en la confusión?

En verdad surgen muchas dificultades, de las cuales basta con que me quede con la más grave. En el año 510 el poder estuvo en manos de los nobles: En opinión de Welcker, a partir de este año se fueron insinuando poco a poco en la vida pública los males contra los que cargó violentamente Teognis. Pero ¿qué hizo el poeta antes de este año? ¿No escribió nada? Por supuesto que escribió: desde el exilio dirigió elegías a Cirno, v. 1197. Y ya antes del exilio, vv. 53-60:

Κύρνε, πόλις μὲν ἐθ' ἥδε πόλις, λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι,
οἳ πρόσθ' οὔτε δίκας ἤδεσαν οὔτε νόμους
ἀλλ' ἀμφὶ πλευρῇσι δορὰς αἰγῶν κατέτριβον

[16] Cfr. Welcker, F.T., *op. cit.*, XII-XIII.

ἔξω δ' ὥστ' ἔλαφοι τῆσδ' ἐνέμοντο πόλεος.
καὶ νῦν εἴσ' ἀγαθοί, Πολυπαΐδη· οἱ δὲ πρὶν ἐσθλοὶ
νῦν δειλοί· τίς κεν ταῦτ' ἀνέχοιτ' ἐσορῶν;
[Cirno, la ciudad sigue siendo la misma, pero sus habitantes son diferentes,
los que antes no sabían de derechos ni de leyes,
sino que desgastaban pieles de cabra alrededor de los costados,
y eran conducidos a los pastos como ciervos fuera de la ciudad,
ahora son los nobles, oh hijo de Polipao, y los nobles de antes
son plebeyos ahora. ¿Quién soportaría sin inmutarse este espectáculo?].

Estos versos no pueden referirse a las disputas civiles de las que habla Welcker, puesto que en ellos se dice que los plebeyos, antes de estas luchas, vivían en el campo cubiertos de pieles, huyendo de la ciudad no menos que los ciervos: dado que esto no concuerda con una perspectiva histórica; puesto que, además, los plebeyos ya habían asaltado la ciudad antes del primer cambio político y llevaban tiempo dedicándose al desenfreno y al libertinaje, es evidente que, en estos versos, se describe la situación en que se encontraba la ciudad antes del exilio de Teognis. Puesto que entonces ya οἱ πρὶν δειλοὶ [los antiguos plebeyos] habían usurpado la dignidad de τῶν ἀγαθῶν [los nobles]. Fue en ese momento cuando le fueron arrebatados a Teognis sus bienes a la fuerza:

χρήματ' ἔχουσι βίῃ
συλήσαντες. ἐγὼ δὲ κύων ἐπέρασα χαράδρην
χειμάρρῳ ποταμῷ πάντ' ἀποσεισάμενος.
[Tienen mis bienes tras haberme despojado
de ellos a la fuerza. Yo como un perro he atravesado el torrente
siendo sacudido completamente por la corriente crecida por las lluvias] 346.

En ese preciso momento, Teognis, afectado por una gran penuria, compuso las elegías en que maldecía con todas sus fuerzas la πενίην [pobreza].

Por tanto, ¿qué hemos conseguido demostrar? Que el poeta había sufrido antes del exilio las mismas cosas que, en opinión de Welcker, sufrió después, de modo que sería como si todo se repitiera.

Pero ¿qué necesidad nos obliga a recurrir a una interpretación tan retorcida? ¿Se conservan versos en los que el poeta parezca aludir a tal repetición de acontecimientos? No se conservan, ni ninguna necesidad nos obliga.

Por lo demás, no voy a negar que, con la interpretación que hice de la vida del poeta, no sólo no coincide Welcker, sino tampoco los juicios y la interpretación de los que han expuesto la vida del poeta, tanto de pasada como extensamente. En esta cuestión, casi cada uno ha seguido su propio método, presentado además con más ingenio que agudeza y conforme a la verdad histórica. Así K. O. Müller dice: «En una distribución forzosa de las tierras, Teognis, que en ese momento se encontraba en un viaje por mar, fue despojado de su rica herencia paterna». Pero este ναυτιλίῃ [viaje por mar] (1202), la única expresión de la que procede esta conjetura, es el mismo exilio, aunque nadie puede deducirlo de las palabras de Müller.

Ya sólo me queda recapitular y repetir por encima los argumentos tratados:

año 563?	Nace Teognis en Mégara.
543?	El poeta alcanza la fama por primera vez.

533	Comienza la lucha contra la facción plebeya.
530-510	Desprovisto de sus bienes y empobrecido se exilió, residió en Sicilia, Eubea, Esparta, regresó junto con el resto de exiliados y después de la derrota de la plebe recuperó su antigua dignidad.
506	Lamentó en una elegía la expulsión de los nobles de Cerinto por la plebe.
484	Compuso una elegía por la conquista de Mégara Hiblea por Gelón. Murió no mucho tiempo después.

II
Los escritos de Teognis

5. Durante mucho tiempo he estado dudando si, en una cuestión tan controvertida, seguir los juicios de los antiguos, en particular de Jenofonte e Isócrates, sobre la poesía de Teognis o las huellas de los autores modernos. De hecho, no sé si es muy verosímil que los autores más cercanos a su época lo juzgaran de manera más acertada que nosotros, hombres más modernos, que además nos encontramos con el problema no menor de que debemos extraer conclusiones a partir de un miserable fárrago de poemas, y no de obras completas y conservadas en su integridad, así como que, entre los escritores antiguos, como hemos demostrado, las menciones tanto a su época y a la situación de su patria como a su vida son incompletas y escasas.

Pero, después de haberme ocupado extensamente hace poco en cuestiones relacionadas con Teognis, y tras haber examinado con frecuencia lo que conservamos del propio Teognis, estoy convencido de que no se puede estar de acuerdo en todos los puntos ni con aquéllos ni con éstos.

Para resumir en pocas palabras los juicios que los antiguos hicieron en diversos momentos sobre el género de la poesía de Teognis: la época de Isócrates vio en él un severísimo maestro de costumbres, y en su libro σύγγραμμα περὶ ἀνθρώπων [un tratado sobre los hombres] o περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας [sobre la virtud y el vicio] (Jenofonte, *in Stob. Serm.* 88, p. 499; Platón, cfr. *leg.* I p. 630; Isócrates, *ad Nicoclem* c. 12), un libro que ya fue de uso en la enseñanza de los niños, quizás no entero, sino como recopilación de sentencias que los alumnos estaban obligados a memorizar (Isócrates, *ad Nicocl.* init.; Esquines, *c. Ctesiph.* p. 525 Reiske). No sé si de esta suerte del libro proviene la explicación de todos los juicios que emitieron los antiguos después de Jenofonte. Puesto que al verse obligados los niños, aún ignorantes de las letras, a aprender de memoria la obra de Teognis y a extraer de ella los elementos de casi cualquier enseñanza, sucedió que los versos de Teognis fueron de uso popular y cotidiano y eran citados con mucha frecuencia en la conversación, lo cual sabemos por los escritos de los antiguos, en los cuales se cita aquí y allá alguna sentencia de Teognis —se diría que los antiguos olvidaron que Teognis fue un poeta, no un maestro—. Por eso se pueden comprender bien las palabras de Plutarco en *aud. poet.* c. 2, p. 16, quien dice que las sentencias (γνωμολογίας) de Teognis son λόγους [razonamientos], que para evitar la prosa se sirven del metro y el ritmo como vehículo (ὄχημα). Se añade que poemas enteros de Teognis poco a poco se perdieron por completo, al considerar que de ellos los niños no podían obtener nada útil, salvo estas sentencias escogidas: ¿qué hombre no consideró indigno acercarse

de nuevo a los rudimentos propios de los niños? Esto es lo que, con palabras muy claras, dice Dión I, p. 74[17]: ἀφ' ὧν (Θεόγνιδος, Φωκυλίδου) τί ἂν ὠφεληθῆναι δύναιτο ἀνὴρ ἡμῖν ὅμοιος; [de los cuales (Teognis, Focílides) ¿qué podría encontrar de útil un hombre como nosotros?].

Estas azarosas circunstancias, sufridas por los poemas, explican por qué éstos nos han llegado en unas condiciones tan deplorables, desperdigados, seccionados y mezclados con parodias y versos de otros poetas. Respecto a la época en la que un erudito, que se las dio de literato, reunió en un solo volumen los versos de Teognis sacándolos de otros escritores y de aquellas recopilaciones de sentencias, diré sólo que Estobeo manejó el libro en la misma forma que tiene hoy: a esto, que fue demostrado sin dejar resquicios a la duda por Bergk[18], añadiré que su composición no pudo ser de ningún modo anterior a Cirilo[19] (433), el cual afirma que Teognis escribió χρηστομαθῆ ψιλὰ καὶ κεκομψευμένα ὁποῖα περ ἂν καὶ τίτθαι κορίοις καὶ μὴν καὶ παιδαγωγοὶ φαῖεν ἂν νουθετοῦντες τὰ μειράκια [cosas muy instructivas, simples e ingeniosas, como las que podrían decir las nodrizas a los niños pequeños y los maestros a los muchachos que instruyen]. Por estas palabras es evidente cuánto se diferencia aquel Teognis al que Cirilo consideró como alimento de la infancia, de este Teognis, que conservamos hoy, mezclado con fragmentos amatorios, simposíacos e incluso obscenos, compuesto de una mezcolanza tosca y confusa.

Por tanto, para explicar brevemente por qué creo que no se deben aceptar los juicios de los autores antiguos sobre Teognis, digo que nadie, hasta donde yo sé, trató de estudiar la época en la que floreció el poeta y cuándo vivió; nadie leyó a Teognis para disfrutar con su poesía, sino que la mayoría lo hizo para extraer de ella sentencias morales y aprenderlas de memoria. En fin, nadie se ocupó de transmitir a la posteridad sus poemas íntegros y sin merma: A Teognis concierne lo que Horacio no quiere para sí mismo, *Sat.* 1, 10, 74 ss:

> Loco,
> ¿acaso pretendes que tus versos sean dictados en las vulgares escuelas?
> Yo no.

6. Antes de que, en nuestro tiempo, la filología clásica se dedicara a comprender adecuadamente lo que nos ha llegado de Teognis, los doctos no pudieron menos que emitir juicios muy negativos sobre él: aunque no tan negativos como los que tendrían que haber emitido si un cierto pudor y una cierta sobrevaloración de la Antigüedad no les hubiese impedido denigrar a uno de los más ilustres poetas griegos. Sólo uno entre todos, Goethe, confiesa con sinceridad en estas palabras lo que opinaba sobre Teognis:

> «Así recuerdo muy bien que, en tiempos pasados, respecto a Teognis nos hemos esforzado repetidas veces por tratar de obtener algún beneficio, como si fuéramos un espíritu pedagógico, un moralista riguroso, pero siempre en vano, porque cada vez lo dejábamos de lado. Ya que parecía un triste hipocondríaco no griego. De hecho, ¿cómo podía ser tan corrupta una ciudad, un Estado, hasta el punto de que los buenos podían estar tan mal y los malos tan bien, tanto que un hombre justo y bien pensante se empeñó en negar que los dioses tuviesen algún cuidado hacia la voluntad y la actuación recta y eficaz? Nosotros atribuimos esta repulsiva visión del mundo

[17] Dión Crisóstomo, II, 4-5.
[18] Cfr. Bergk, T., *op. cit.*, pp. 453 ss.
[19] *Contra Julianum*, VII, p. 225 edic. Spanheim.

a una individualidad irascible y, tras perder la paciencia, dedicamos nuestra atención a aquellos de sus compatriotas que eran alegres y serenos» (Goethe, *Obras completas*, volumen V, 549)[20].

Pero el propio Goethe manifiesta perfectamente con estas palabras cuánto cambió su opinión cuando conoció los acontecimientos de Mégara y los sucesos de la vida del poeta por buenos historiadores:

«Sin embargo, instruidos ahora por excelentes conocedores de la Antigüedad y por la reciente historia del mundo, comprendemos su condición y podemos conocer mejor y juzgar al excelente hombre. Mégara, su patria, gobernada por una rica nobleza desde antiguo, durante su vida fue humillada por la tiranía, y después sacudida por el predominio democrático. Los propietarios, los educados, acostumbrados a la limpieza y a la vida urbana, fueron oprimidos públicamente del modo más humillante, perseguidos y molestados hasta en la intimidad familiar —confundidos, humillados, despojados, aniquilados o exiliados, y junto a esta clase, a la que él se adscribe, Teognis sufre todas las injusticias posibles. Ahora se aclaran completamente sus enigmáticas palabras, cuando sabemos que estas elegías fueron escritas por un emigrado. Basta reconocer, en casos similares, que, por ejemplo, no podemos ni concebir ni comprender un poema como el *Infierno* de Dante si no tenemos siempre presente que un gran espíritu, un notable talento, un digno ciudadano de una de las ciudades más importantes de aquella época, en días tan tumultuosos, junto con los de su facción, fue despojado por los de la facción contraria de todos los derechos y privilegios y dejado en la miseria.»

Aunque creo que, en general, hay que estar de acuerdo con este juicio, no dudo que en cada una de sus partes esto o aquello puede expresarse con más precisión y claridad: es más, hay un error de términos e incluso de concepto, el hecho de que Goethe considera que todas las elegías fueron compuestas por el poeta durante su exilio, cuando ni siquiera la mayor parte de ellas fueron escritas en ese período. Pero es fácil comprender de dónde proviene este error: y con esto ya hemos llegado a lo que será el propósito de estas páginas explicándolo más extensamente y poniéndolo más en claro.

Por ello nuestra exposición tratará, en primer lugar, de explicar estos cuatro temas, a saber:

1. Que Teognis no tituló sus composiciones dedicadas a Cirno γνωμολογίαν [*Gnomología*] ni γνῶμας πρὸς Κύρνον [*Máximas morales para Cirno*].
2. Que estas elegías no fueron compuestas en un período determinado y concreto de su vida.
3. Al contrario, que el poeta expresó en estas elegías sus emociones y sentimientos durante todas las etapas de su vida, y que nunca lo hizo para dar preceptos a la manera de un maestro.
4. Asimismo, que los poemas de banquete y simposio no están relacionados con un período concreto de su vida.

7. El primer tema que he referido, aunque ya Welcker[21] lo explicó de tal modo que no me ha dejado prácticamente nada que añadir, veo sorprendido que Bernhardy[22] lo deja confuso con estas palabras: «Título transmitido: γνῶμαι πρὸς Κύρνον

[20] El fragmento de Goethe se encuentra en su recensión al libro *Die elegischen Dichter der Hellenen von Dr. Weber*, Frankfurt a.M., 1826. Nietzsche cita a partir de la edición de Goethe en 40 volúmenes, Stuttgart-Augsburgo, 1855-1857.

[21] Welcker, F.T., *op. cit.*, LXXIII-LXXV.

[22] Bernhardy, G., *op. cit.*, II, 1, p. 457.

[*Máximas morales para Cirno*]». Si se pregunta por qué me detengo tanto en una cuestión tan insignificante, que basta con mencionar de pasada, diré que, al tratar de demostrar que la poesía de Teognis *no era gnómica*, hay que eliminar, en primer lugar, el título habitual con el cual se denomina por lo general el librito, para que nadie utilice el inútil argumento de este título para demostrar que su poesía era gnómica. En la breve nota de Suidas sobre Teognis, las elegías a Cirno se mencionan tres veces siempre con nombres distintos: γνῶμαι πρὸς Κύρνον, γνωμολογία, παραινέσεις [*Máximas morales para Cirno*, *Gnomología* y *Exhortaciones*]; testimonio éste al que nadie duda de que no se le puede conceder valor alguno, puesto que no es coherente y oscila en el título de modo sorprendente. Plutarco llama γνωμολογίαι [*Gnomologías*] a los poemas de Teognis, y Esteban de Bizancio[23] y Aftonio[24] παραινέσεις [*Exhortaciones*]. Volvamos ahora a lo que dije al comienzo de este capítulo sobre el destino de los poemas de Teognis: estos títulos (γνῶμαι, γνωμολογίαι, παραινέσεις [*Máximas*, *Gnomologías*, *Exhortaciones*) designan las recopilaciones de sentencias que he recordado.

El testimonio más antiguo de este título controvertido se encuentra en Platón, *Menón*, p. 95:

> Σ. Θέογνιν τὸν ποιητὴν οἶσθ' ὅτι ταὐτὰ ταῦτα λέγει;
> M. ἐν ποίοις ἔπεσιν;
> Σ. ἐν τοῖς ἐλεγείοις
> [S. ¿Sabes que el poeta Teognis dice eso mismo?
> M. ¿En qué poemas?
> S. En las elegías].

y siguen los versos que aún hoy se leen.

A propósito de estas palabras Schneidewin[25] ha planteado la duda de si, con la pregunta ἐν ποίοις ἔπεσιν; [¿en qué poemas?] y la respuesta ἐν τοῖς ἐλεγείοις [en las elegías], hay que suponer que Teognis escribió también poemas de otro género además de elegías: lo cual también es dudoso, e incluso hay que rechazarlo, si traducimos correctamente ἐν ποίοις ἔπεσιν; [¿en qué poemas?] con «¿en qué versos?» (como en Aristófanes, *Nub.* 638), o «¿en qué sentencias?» (como en Aristófanes, *Tesmof.* 113, *Av.* 507). Pero si estas palabras tuvieran el sentido que pretende Schneidewin, me chocaría la expresión ἐν ποίοις ἔπεσιν [¿en qué poemas?]; y escribiría más bien ἐν ποίῳ ο ἐν τίνι ἔπει; «¿en qué poema?». Es verdad que la respuesta no es del todo congruente; pero este modo de responder es muy habitual en la conversación familiar.

Por tanto, cuando Platón, quien muy probablemente conoció todos los poemas de Teognis en su integridad, los denomina ἐλεγεῖα [elegías], no nos cabe duda de que el propio Teognis tituló así sus poemas. Ya Welcker vio acertadamente que los demás títulos no se referían a algún libro en particular, sino que eran denominaciones diversas de la poesía gnómica.

8. Pasemos al segundo tema, que considero muy importante, puesto que en él parece que se han cometido errores a menudo, tanto que yo mismo temo incurrir también en error en esta cuestión tan controvertida.

---

[23] En la voz «Mégara».

[24] *Progymnasmata*, 8, 14-15 edic. Rabe.

[25] Schneidewin, F.W. (1810-1856), *Delectus poesis Graecorum*, Gotinga, 1838-1839, p. 46, nota.

Goethe —o Weber[26], cuya opinión siguió— considera que las elegías a Cirno las compuso el poeta durante su exilio; Welcker[27] opina que las compuso, en cambio, a edad avanzada y víctima de la pobreza, cuando volvió del exilio; y de modo similar Bernhardy[28]: «Que Teognis había compuesto los poemas gnómicos en la vejez no se puede concluir de versos como el 527, sino sólo del tono de los cantos de banquete, 1017 ss., 1131 ss.». K. O. Müller[29] dice que las compuso después del exilio, cuando Teognis describe los sufrimientos y disputas que había sufrido mucho tiempo antes. ¡Qué gran diferencia entre varones tan sabios presentan los juicios sobre este asunto! Sólo uno de ellos, Duncker[30] (*Historia de los griegos*), aunque no trata específicamente de Teognis, parece apoyar muy justamente la misma opinión que yo defiendo y que me parece la única probable: Que Teognis consignó por escrito durante toda su vida los hechos y las sensaciones de cada etapa y las confió a estas elegías. Y para demostrarlo, no puedo por menos que escoger y conectar entre sí los fragmentos de las elegías, que por sí mismas se comprende que fueron escritas en un momento determinado de su vida:

vv. 53-58 como ya hemos demostrado

183-190

1109-1114 escritos antes del exilio

173-185
833-836
1103-1104

(he escogido sólo los fragmentos en los que se conserva el nombre de Cirno, para que no se dude de si estos fragmentos se han tomado de las elegías a Cirno).

vv. 209-210 escritos durante el exilio.
1197-1202

vv. 549-554

805-810 escritos después del exilio.
783-788

No niego que la mayor parte de estas elegías fueron compuestas en la época en la que Teognis, víctima de terribles desgracias, perdiendo la esperanza en su salvación y en la del Estado, atormentado por crueles dolores, se refugió muy a menudo en la poesía como en un puerto: es decir, antes del exilio.

9. Con lo que acabo de escribir, ya he tratado brevemente el tercer tema que propuse, el cual, si no me equivoco, viene ahora muy a propósito, siempre que se explique adecuadamente el segundo tema.

---

[26] Weber, E.W. (1790-1850) es el autor del libro reseñado por Goethe, mencionado en nota anterior, *Die elegischen Dichter der Hellenen*.

[27] Welcker, F.T., *op. cit.*, p. XCVII.

[28] Bernhardy, G., *op. cit.*, II, 1, p. 459.

[29] Müller, K.O., *op. cit.*, pp. 213-214.

[30] Duncker, M.W., *op. cit.*, vol. IV, pp. 60-72.

En la antigua Grecia, los poemas elegíacos eran cantados con acompañamiento de flauta y también de lira; en efecto, entre los griegos existía la máxima relación y parentesco de la poesía con el arte musical. Esta costumbre aún no había desaparecido en la época de Teognis, y al expresar sus poemas las pasiones y sentimientos de su alma eran adecuados para el canto. Por ello, los fragmentos más amplios de Teognis tienen como característica propia tomar sus motivos de un ánimo perturbado y estremecido por las pasiones. En efecto, en la mayoría de los poemas que conservamos, en los que no existe sólo una enseñanza moral, se verá expresado un dolor muy fuerte o una ira inextinguible contra los plebeyos, o la nostalgia de la patria arrebatada por el exilio, o el interés y la preocupación por la integridad de Cirno. Nunca se verá, sin embargo, al maestro severo y malhumorado que lo único que hace es dar preceptos a su discípulo. Ciertamente, no se puede negar que muchos argumentos que trata Teognis contenían en sí ya algo de enseñanza; es más, él no parece haber temido nada peor que el hecho de que Cirno, al que amaba como a un hijo, se apartara de los preceptos y del tipo de vida de los nobles; por lo que le advierte del modo más enérgico que nunca se aparte del camino que una vez inició: tiene la esperanza de que, a través de este joven, se propaguen las antiguas instituciones de la nobleza, de las que es un acérrimo defensor; no sé si parece absurdo que compare a Teognis con el famoso Posa de Schiller, el cual, dedicándose por entero al amor de la humanidad, ama en el amigo Carlos a ese hombre que espera que algún día lleve a cabo sus proyectos: por eso no duda en consagrar su vida a estos proyectos y a este amigo[31].

En efecto, cuando al leer a Teognis suelo reflexionar sobre tales cuestiones, de ningún modo encuentro poesía gnómica: aunque con gusto reconozco que quien se acerca a Teognis sin formación histórica creerá encontrarse algo similar a los proverbios de Salomón, con los que Juliano[32] comparó los de Teognis. Por eso no es inútil citar las palabras de Goethe, que se adaptan muy bien a cuanto he dicho:

> «Estamos acostumbrados a interpretar las expresiones de un poeta, sean del tipo que sean, en sentido general, y a adaptarlas a nuestras circunstancias tal como éstas se presentan. De este modo atribuimos a muchos pasajes un significado totalmente diferente del que tenían en el contexto del cual lo hemos sacado; un dicho de Terencio suena en boca de un viejo o de un esclavo de modo totalmente diferente que en la hoja de un álbum.»

Por eso rechazo totalmente el juicio de Plutarco, que hace poco Teuffel[33] ha aprobado con estas palabras: «Plutarco ha reconocido justamente el carácter en esencia prosaico de su poesía». Al contrario, si aparece algo sentencioso en sus poemas conservados —y no parecen ser pocos los que sólo poseen argumento sentencioso—, lamento que tales versos, apartados de su contexto y orden original, ya no sea posible comprenderlos en el momento y en las circunstancias en que fueron compuestas por Teognis.

10. Sólo nos queda la última cuestión, aunque no precisamente la menor, que tiene que ver con los poemas de banquete y simposíacos. Respecto a éstos se puede demostrar con mucha facilidad que fueron compuestos en épocas diferentes, si ex-

---

[31] En cierto modo sí que puede resultar absurda esta comparación, pues el marqués de Posa, del *Don Carlos* de Schiller, es un masón y Don Carlos un personaje que no tiene nada en común con Cirno. Además, la relación entre Teognis y Cirno tampoco se puede comparar con la amistad que liga dramáticamente al marqués de Posa y a Don Carlos. Cfr. la carta a P. Deussen de 8 de julio de 1864.

[32] P. 224 edic. Spanheim.

[33] Teuffel, W.S., en *Real-Encyclopädie derAltertumswissenschaft*, edic. Pauly, vol. VI, 1848.

ceptuamos la vejez, de la cual, por lo común, la naturaleza parece haber excluido la alegría festiva y los goces del amor:

vv. 1119-1122

773-782 compuestos en la juventud
756-769[34]
1153-1154

1017-1022 compuestos de joven adulto
1129-1132

1087-1090 compuestos en Esparta durante su exilio
879-884

Como en ningún poema de banquete aparece el nombre de Cirno, tan frecuente en todas las demás elegías, podemos concluir de ello lo que Welcker[35] admite: «esos poemas no tenían cabida en la gnomología, pues el poeta no podía dedicar a un joven, al que quería educar en los mejores principios, poemas simposíacos y amatorios». Pero Welcker afirma que estos poemas no fueron publicados ni siquiera separadamente, puesto que casi toda la Antigüedad guardó silencio sobre ellos, y Teognis fue distinguido expresamente de los poetas de composiciones amatorias y de banquete por Dión, escritor muy experto. Éste, en efecto, cuenta que Alejandro, preguntado por su padre por qué era Homero el único poeta que leía, le respondió que no todo tipo de poesía convenía a un rey: τὰ μὲν οὖν ἄλλα ποιήματα ἔγωγε ἡγοῦμαι, τὰ μὲν συμποτικὰ αὐτῶν, τὰ δὲ ἐρωτικὰ — ἴσως δή τινα αὐτῶν καὶ δημοτικὰ λέγοιτ' ἄν, συμβουλεύοντα καὶ παραινοῦντα τοῖς πολλοῖς καὶ ἰδιώταις καθάπερ οἶμαι τὰ Φωκυλίδου καὶ Θεόγνιδος [las demás poesías las considero, unas apropiadas para el banquete, otras para el amor — a algunas de ellas quizás se les podría llamar populares, ya que dan consejos y advertencias a la masa y a los simples particulares, como por ejemplo las de Focílides y Teognis][36]. Pero también este juicio debe referirse a esa selección, que era lo único conocido de toda la obra de Teognis: de modo que de estas palabras no puede concluirse nada sobre la autenticidad de los poemas de banquete. Pero no toda la Antigüedad guarda silencio sobre estos poemas, puesto que Ateneo[37], como escrupuloso investigador de antigüedades que era, atribuye a Teognis los vv. 917-922 y 1057-1060[38] con estas palabras: ἦν δὲ καὶ ὁ Θέογνις περὶ ἡδυπάθειαν, ὡς αὐτὸς περὶ αὐτοῦ φησι διὰ τούτων [También Teognis estaba interesado en una vida de placeres, como dice de sí mismo en estos versos]. Evidentemente, en aquella época, esta mescolanza de todos los poemas conservados aún no se encontraba en el estado actual, puesto que si Ateneo hubiese tenido los mismos fragmentos que tenemos nosotros, muchos de los cuales demuestran mejor que Teognis no abominaba de los placeres, sin duda se habría servido de ellos. En verdad, debo reconocer que me faltan aún argumentos seguros para demostrar que estos poemas de banquete son, sin duda, obra de Teognis: pero no hay razones para dudar en absoluto de éstos y rechazar la parte

[34] Más bien 757-768.
[35] Welcker, F.T., *op. cit.*, LXXV-LXXVI.
[36] Dión Crisóstomo, II, 4-5.
[37] 7, 310 a.
[38] La numeración corresponde a la edición de Welcker; la habitual es 997-1002 y 993-996.

más bella de los fragmentos, dado que sería muy extraño que los poemas más jocosos de un autor desconocido fueran atribuidos a Teognis, al que consideraban un severo maestro de costumbres. Por eso me alegro mucho de que también Bernhardy[39] haya expresado al respecto casi la misma opinión en II, 457: «Además de esto, la parte simposíaca posee tal calidad de ejecución, tal vivacidad, que sólo se puede atribuir a los años juveniles de Teognis». Por estas palabras parece claro que también Bernhardy asigna la autoría de estos poemas a Teognis. —Con razón Welcker consideró espuria la última parte de los poemas de Teognis de temática amorosa, añadida a los demás fragmentos a partir de un único códice, puesto que estos poemas de autor desconocido fueron atribuidos a Teognis por las palabras de Suidas: γνῶμαι πρὸς Κύρνον τὸν Θεόγνιδος ἐρώμενον [Máximas morales para Cirno, el amado de Teognis]: frase que rechazo absolutamente. —Cfr. Welcker CII, Bernhardy II, 458, K. O. Müller[40].

11. Ya he tratado, en general, de la poesía de Teognis: añadiré unas pocas cosas sobre la técnica que utilizó, para demostrar que Teognis no es tan árido, tan frío ni tan apropiado para la prosa como afirmaban los antiguos, en particular Plutarco. Voy a enumerar, en primer lugar, las imágenes y símiles sacadas de Teognis.

114	Un puerto malvado (un hombre plebeyo)
105	Sembrar en el mar (τὸν κακὸν εὖ ποιεῖν [hacer el bien al malvado])
657-682, cfr. 855	La nave en peligro (el Estado) — comparación bellamente elaborada en cada una de sus partes
83	En una sola nave (estrechas en tus brazos fácilmente a todos los buenos)
970	Evitar una nave a otra nave (se critica al amigo falso y engañoso)
457-460	Nave, timón, ancla, puerto (fidelidad de la mujer)
575	El piloto evita los escollos (yo a los enemigos)
—	Con razón llama la atención el hecho de que el poeta se sirva tan a menudo de términos náuticos en sus comparaciones: el motivo de esto debe buscarse en el floreciente comercio marítimo y navegación de los megarenses.
56	Los ciervos (los campesinos antiguos)
949	El ciervo y el león (él mismo tras su regreso)
293-294	El león no siempre se alimenta de carne (los aristócratas víctimas de la pobreza)
1057-1060	El asno y el mulo (dos corredores en la carrera en el estadio)
847	La bestia, a la que hay que ponerle las espuelas y el yugo (la plebe)
257	Habla una yegua (una amiga de noble linaje)
983	Los caballos por los campos llenos de trigo (la juventud pasa tan deprisa)
811	Un ave (una muchacha amiga)

[39] Bernhardy, G., *op. cit.*, I, 1.
[40] Müller, K.O., *op. cit.*, pp. 216-217.

1097	Un ave que revolotea por el lago (Cirno que huye de un plebeyo)
939	El ruiseñor (cantar con voz clara)
347	El perro se salva de un torrente (él mismo se salva de los peligros)
602	La serpiente en el regazo (un amigo engañoso)
537	Las rosas y los jacintos no crecen de las cebollas (el noble no sale del plebeyo)
—	Los megarenses eran conocidos por las cebollas, Schol. Arist. Pac. 245, Plin. XIX, 5, 30; XX, 9, 40
—	En los campos de Nisa crecían muchas rosas, Nicandr. ap. Ateneo XV, 491
215	El pólipo (el amigo hábil)
568	La piedra y la tierra (el hombre sepultado)
175	Un monstruo que hay que arrojar al mar (la pobreza)

El poeta personifica:

ἐλπίς [La esperanza] 1135
πιστίς [La lealtad] 1137
πλοῦτος [La riqueza] 523, 1117
σωφροσύνη [La prudencia] 1138
πόλις (κύει) [La ciudad (está encinta)] <39, 1081>
πενία [La pobreza] 351
οἶνος [El vino] 873
γῆ [La tierra] 9
θάλασσα [El mar] 10.

Teognis hace hablar:

Al plebeyo Etón <1209>
A la muchacha querida <579>
—A una yegua <257>—

El poeta trata de estos seres o personas fabulosas:

Ulises 1123
Alcátoo, el héroe de la ciudad <773>
Radamantis 701
Sísifo 702
Néstor 714
Las Harpías 715
Los Centauros 541
Bóreas 716
Cástor y Pólux <1087>

12. Después de haber mostrado con algunos ejemplos algunas técnicas artísticas, sólo nos queda pasar a explicar con más detenimiento los diversos géneros de esta poesía. Nos ocuparemos de este tema empezando por los poemas de banquete.

Entre los nobles megarenses, igual que en Esparta, parece que, en la Antigüedad, existieron *syssitía*[41], sometidas a normas semejantes. 563-566, 309-312 cfr. Welcker *prol.*[42] y Grote, *Hist. of Gr.*[43] En estos círculos aristocráticos, por así decir, nacieron las elegías de Teognis: de tal modo que podemos hacernos una idea de tales banquetes por sus poesías conservadas. Cuando los invitados se sacian de comida, 997-1002, llenan las copas, hacen libaciones a los dioses y, sobre todo, dirigen súplicas y cantos a Apolo, 943-944. Viene después la parte del banquete que llaman κῶμον [*komos*], dedicada por completo a las artes musicales y a los juegos festivos. A continuación cada uno de los convidados suele cantar elegías al compás de la flauta, entre las cuales hay que incluir casi todas las de Teognis. Parece que Teognis tomó los argumentos de tales composiciones —que se pueden clasificar de modo diverso—, por así decirlo, de la vida cotidiana y, sobre todo, del banquete, al ser éstos muy apropiados para despertar los sentimientos y afectos de los convidados. En efecto, Teognis se divierte con sus amigos dulce y agradablemente, como cuando los invita a banquetear y beber 1047-1048, 997-1002, 879-884, y canta himnos a los dioses o les eleva plegarias:

1-4	a Apolo
5-10	de nuevo a Apolo
15-18	a las Musas y a las Cárites
11-14	a Minerva
337-340, 341-350	a Júpiter
757-768	a Júpiter y a Apolo
773	a Apolo
<1087>	a Cástor y Pólux

de los cuales el más hermoso es el segundo himno a Apolo, que citamos gustosamente:

> Φοῖβε ἄναξ ὅτε μέν σε θεὰ τέκε πότνια Λητὼ
> φοίνικος ῥαδινῆς χερσὶν ἐφαψαμένη,
> ἀθανάτων κάλλιστον, ἐπὶ τροχοειδέϊ λίμνῃ
> πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίη
> ὀδμῆς ἀμβροσίης, ἐγέλασσε δὲ γαῖα πελώρη,
> γήθησεν δὲ βαθὺς πόντος ἁλὸς πολιῆς.
> [Señor Febo, cuando Leto, la venerable diosa,
> tras agarrarse con las manos a una flexible palmera, te dio a luz a ti,
> el más bello de los inmortales, en la orilla del lago redondo,
> toda Delos infinita se llenó

[41] Se trataba de comidas comunes a las que asistían hombres y jóvenes, propias de Creta, Esparta y, según se dice aquí, también de Mégara en la época de Teognis.

[42] Welcker, F.T., *op. cit.*, XXXVII.

[43] En la traducción alemana de N.N.W. Meissner, Leipzig, 1850-1855, vol. I., p. 694. La *History of Greece* del historiador inglés George Grote (1794-1871) se componía de 12 vols. y apareció entre los años 1846-1856.

del olor de la ambrosía, y se rió la inmensa tierra,
se alegró el profundo mar de grisácea espuma].

Unas veces recomienda amablemente el uso del vino, como en 929[44]; o anima abiertamente a disfrutar libremente de la juventud, como en 877, 983-988; o se lamenta amargamente de su desaparición, como en 1017-1022, 1129-1132. Lo que dije sobre la estrecha vinculación de la poesía con la música parece cumplirse de modo singularmente exacto en el caso de Teognis, hasta el punto de que no sé de ningún poeta de la Antigüedad que haya escrito de modo más exacto sobre los efectos de la música. De esto resulta que una parte no pequeña de los poemas de banquete que versaba sobre el elogio de la música, conjugaba un admirable encanto y dulzura con el ímpetu apasionado de las sentencias. Como cuando describe el Orco y lamenta, sobre todo, que en él se echará en falta la música (cfr. 973-978, 531-532, 533-534, 944). A las controversias que surgían a menudo entre los invitados deben referirse los versos 406-407[45], 993-996, 1087-1090.

En los banquetes eran muy habituales los escolios[46] y las adivinanzas, los cuales los trató también Teognis, de lo cual son prueba los versos 255-256:

Κάλλιστον τὸ δικαιότατον, λῶστον δ' ὑγιαίνειν,
πρῆγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἐρᾷ τὸ τυχεῖν.
[Lo más hermoso es la justicia, lo mejor es estar bien de salud,
pero la cosa más agradable es conseguir a la persona que se ama].

y 1229-1230, conservados por Ateneo[47]:

Ἤδη γάρ με κέκληκε θαλάσσιος οἴκαδε νεκρὸς
τεθνηκὼς ζωῷ φθεγγόμενος στόματι.
[Ya me llama a casa el cadáver marino
muerto que emite sonidos con una boca viva].

Parece que los investigadores han descubierto que también se oculta una adivinanza en otros versos, como en 1209, 949-954: aunque nada impide explicar estos versos de un modo simple.

Además de estas elegías, cuyos argumentos son comunes a todos los banquetes, Teognis también compuso elegías dedicadas a determinados sucesos y eventos, en cuyos fragmentos más importantes trata el tema amoroso. En efecto, amó a una joven cuyos padres no le querían a él, sino a un hombre plebeyo: pues parece que dichos padres eran de esos nobles cuyo espíritu degenerado y codicioso únicamente de las riquezas Teognis censuró con acritud. No obstante, la joven prefirió al hombre noble aunque pobre, y me parece que se encontró con él cuando cogía agua de la fuente. Entonces

ἔνθα μέσην περὶ παῖδα βαλὼν ἀγκῶν' ἐφίλησα
δειρὴν, ἡ δὲ τέρεν φθέγγετ' ἀπὸ στόματος

---

[44] Se trata de un aparente error de Nietzsche, pues el verso exacto es el 979 en la numeración de Welcker, el 1039 en la habitual.

[45] Más bien 407-408.

[46] El escolio (griego σκόλιον) era una canción de banquete que los invitados iban cantando uno tras otro, sin seguir un orden preestablecido. El que cantaba sujetaba una rama de mirto que pasaba a continuación al que escogía para que cantara en su lugar y así sucesivamente.

[47] 10, 457 a-b.

[allí abrazando a la muchacha por el talle besé
su cuello, mientras ella de su boca dejó escapar un dulce susurro] 265-266.

En esta elegía amatoria concede la palabra muy a menudo a la joven:

Ἵππος ἐγὼ καλὴ καὶ ἀεθλίη ἀλλὰ κάκιστον
ἄνδρα φέρω καί μοι τοῦτ' ἀνιηρότατον.
Πολλάκι δ' ἠμέλλησα διαρρήξασα χαλινὸν
φεύγειν, ὠσαμένη τὸν κακὸν ἡνίοχον.
[Soy una hermosa yegua de carrera, pero transporto
a un hombre muy malvado y eso para mí es muy penoso.
Muchas veces he tratado de romper el freno y huir,
tirando al suelo a mi malvado jinete]. 257-260

Ἐχθαίρω κακὸν ἄνδρα, καλυψαμένη δὲ πάρειμι
σμικρῆς ὄρνιθος κοῦφον ἔχουσα νόον.
[Odio al hombre malvado, aquí estoy cubierta con un velo
con el espíritu ligero de un pajarillo]. 579-580

Οἵ με φίλοι προδιδοῦσι καὶ οὐκ ἐθέλουσί τι δοῦναι
ἀνδρῶν φαινομένων. ἀλλ' ἐγὼ αὐτομάτη
Ἑσπερίη τ' ἔξειμι καὶ ὀρθρίη αὖτις ἔσειμι
ἧμος ἀλεκτρυόνων φθόγγος ἐγειρομένων.
[Mis amigos me traicionan y no quieren darme nada
en presencia de los hombres. Pero yo por un movimiento natural
salgo al atardecer y estoy de vuelta al alba,
con el canto de los gallos que se despiertan]. 861-864

No sé si después se casó con la misma joven: él, ciertamente, alaba el matrimonio sellado con una mujer noble. Su nombre quizás era Argíride:

Οὐδὲν, Κύρν', ἀγαθῆς γλυκερώτερόν ἐστι γυναικός.
μάρτυς ἐγὼ, σὺ δ' ἐμοὶ γίνου ἀληθοσύνης.
[Nada hay, Cirno, más dulce que una buena mujer.
testigo soy, sélo tú para mí de esta verdad]. 1225-1226

Μή μ' ἀφελῶς παίζουσα φίλους δεννάζε τοκῆας
Ἀργυρί· σοὶ μὲν γὰρ δούλιον ἦμαρ ἔπι.
Ἡμῖν δ' ἄλλα μὲν ἐστι, γύναι, κακὰ πόλλ' ἐπεὶ ἐκ γῆς
φεύγομεν, ἀργαλέη δ' οὐκ ἔπι δουλοσύνη,
Οὐδ' ἡμᾶς περνᾶσι. πόλις γε μὲν ἐστι καὶ ἡμῖν
καλή, Ληθαίῳ κεκλιμένη πεδίῳ.
[No ofendas a mis queridos padres con tus bromas sin gracia,
Argíride; pues para ti ha llegado el momento de la esclavitud.
Pero a mí, mujer, me acechan muchos males, después de huir
de mi patria, pero no la penosa esclavitud,
y no me venden. Al menos tengo una ciudad que es además
bella, situada en la llanura del Leteo] <1211-1216>.

Además de esta elegía Teognis, abatido por el dominio de la plebe, escribió antes del exilio otra a Simónides, que ya recordamos (los vv. 667-682), en una época en que sólo podía aludir a la situación del Estado veladamente y explicarla con imágenes:

Βοῦς μοι ἐπὶ γλώσσῃ κρατερῷ ποδὶ λὰξ ἐπιβαίνων
ἴσχει κωτίλλειν καίπερ ἐπιστάμενον.

[Un buey, poniendo su pie vigoroso sobre mi lengua,
me impide charlar, a pesar de que sé mucho] <815-816>.

Desde el exilio Teognis escribió a Clearisto, quien, apurado por la miseria, vino a su lado y él lo acogió favorablemente (cfr. vv. 511-522). A otro exiliado que iba a emprender un viaje por mar le desea toda clase de dichas.

A Democles le anima a que soporte con paciencia la pobreza (cfr. vv. 923-930). En general parece que los aristócratas exiliados, acostumbrados a las comodidades de la vida y al lujo, soportaron a duras penas la escasez de recursos y las calamidades del exilio:

Δημῶναξ, σὺ δὲ πολλὰ φέρεις βαρύ. οὐ γὰρ ἐπίστῃ
τοῦτ' ἔρδειν ὅτι σοι μὴ καταθύμιον ᾖ.
[Demonacte, a duras penas soportas tantas cosas. Pues no sabes
hacer lo que no te resulta agradable] <1085-1086>.

En los vv. 597-598 y 599-602 ataca a sus amigos desleales, cuya perfidia es verosímil que sufriese en el exilio.

Después del exilio, como ya hemos dicho, se lamentó de la derrota de los nobles de Cerinto por parte de la plebe en una elegía, de la cual quedan cuatro versos, 891-894.

Un hombre, en otro tiempo favorable a los populares, tras el regreso de los nobles trató de ganarse el favor de Teognis: a éste lo rechazó sin contemplaciones (cfr. los vv. 453-456).

Ningún intérprete ha explicado aún el significado de los vv. 1209-1210.

13. En fin, en lo que respecta a las elegías dedicadas a Cirno, a las cuales pasamos a referirnos ahora, no cabe duda de que el poeta, cuando las estaba escribiendo, aún no pensaba en publicarlas después de reunirlas y ordenarlas: pero esto, sin duda, fue lo que ocurrió. Pues se conservan los versos (19 ss.) en que Teognis afirma que imprime sus poemas como con una especie de sello, para que se distingan más fácilmente de los espurios. Se añade a esto que por las palabras de Jenofonte en Estobeo se puede conjeturar que estos versos constituían el principio de una elegía y que se pusieron al comienzo mismo del libro como si fuera un título. Soy proclive a creer que estos versos fueron compuestos por Teognis en su vejez, y añadidos a sus poemas cuando decidió publicarlos; me baso para ello sobre todo en que 1) él dice que habla con sabiduría (σοφιζόμενον), algo que sólo un anciano sin arrogancia debió decir. Además 2) no cabe duda de que un joven de ningún modo habría podido escribir: πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστὸς ἀστοῖσιν δὴ οὔπω πᾶσιν ἀδεῖν δύναμαι [Aunque soy célebre entre todos los hombres, aún no consigo agradar a todos los ciudadanos]. No es verosímil que hubiese logrado ya antes del exilio la alabanza por su poesía en toda Grecia: se añade a esto que ese οὔπω [aún no] se refiere a que aún no se había ganado el favor de los aristócratas y los populares, lo cual buscó finalmente después del exilio, siendo ya viejo.

Antes de pasar a exponer los argumentos tratados en estas elegías, hay que decir algo sobre la amistad entre Cirno y Teognis. Welcker[48], es verdad, dice que las palabras a Cirno sólo conciernen al aspecto formal del libro, puesto que Teognis usa a

[48] Welcker, F.T., *op. cit.*, LXXVII-LXXIX.

menudo Κύρνε [oh Cirno], según parece, no como nombre propio, sino como un apelativo tradicional, con el cual se transmite la idea de ficción. Y que ciertamente convendría incluso más a la poesía gnómica la costumbre propia también de los poetas líricos de lograr un cierto efecto, no de ficción sino de verdad, cuando se censura sin asperezas a un amigo, con el que despertar al máximo los afectos o dar a entender en qué sentido quieren que se tomen sus sentimientos, por así decir, abriendo su corazón, no a cualquier extraño, sino sólo a los amigos. De hecho, suavizada la severidad de los preceptos bajo la apariencia de la benevolencia paterna, es más fácil que ésos penetren en el espíritu de los jóvenes.

De esta opinión discrepo totalmente, puesto que nada se adecua menos a la idea que nos hemos formado de Teognis que lo que dice Welcker. Él no era un preceptor moral: no dio forma a un personaje que censurara sin acritud, para hacer que de este modo los preceptos penetraran más fácilmente en el espíritu de los jóvenes; en modo alguno hay que considerarlo entre los poetas gnómicos, algo que ya hemos demostrado. Por el contrario, hay muchos indicios de esa profunda amistad de la que he hablado. Pues el hecho de que Teognis parece profesar aquí y allí respecto a Cirno su afecto bien de padre, bien de hermano, bien de amigo, hay que relacionarlo con las diversas etapas de la vida de ambos, ya que, a veces, sucede que los que interpretaron, por así decir, los papeles, uno de padre consejero y el otro de joven, de viejos olvidan cada vez más esta diferencia de edad y, unidos por una amistad mutua, poco a poco, como si dijéramos, parecen reducir la distancia de los años. Pues Cirno era, como sostienen los editores más recientes, salvo Welcker, hijo de Polipao (Πολυπαΐδης). Welcker[49] dice que el nombre propio y el patronímico se encuentran juntos en las invocaciones a los dioses y en las exhortaciones a los hombres, como Γλαῦκε Λεπτίνεω πάϊ, Ἐρασμονίδη Χαρίλαε [Glauco, hijo de Leptines, Carilao, hijo de Erasmón», en Arquíloco[50]; Γλαῦκ' Ἐπικυδείδη [Glauco, hijo de Epícides], en un oráculo en Herod. VI, 86 y en otros lugares. En relación con este uso no cabe citar al Τυδεΐδη [Tidida], que se encuentra en muchos pasajes de Homero (como *Od.* V 18, 134, 303 y muchas veces más), al Λιγυστιάδη [Ligustíada] de Solón[51] en Diógenes Laercio 1, 66[52]. Schneidewin fue el primero en demostrar que Πολυπαΐδην [Polipaides] era el patronímico de Cirno (*Delectus lyricorum Graecorum*, Prolegómenos a Teognis). Quizás no hay que olvidar también que Teognis, en un uso lúdico de las palabras, aconseja a Cirno que tenga la πολύπου ὀργὴν [disposición natural del pólipo]; palabras con las que se alude al nombre Πολυπάου o Πολύπου [Polipao o Pólipo].

Que Cirno fue muy apreciado y querido en los círculos aristocráticos lo demuestran los versos 655-656:

> σὺν σοὶ, Κύρνε, παθόντι κακῶς ἀνιώμεθα πάντες.
> [Con tu angustia, Cirno, todos nos entristecemos mucho].

Parece que el joven dudó durante algún tiempo si aceptar a Teognis como amigo, de modo que Teognis no sabía qué hacer y se extrañaba de que Cirno no manifestara francamente lo que pensaba:

---

[49] Welcker, F.T., *op. cit.*, CI.
[50] Fr. 168 West.
[51] Fr. 20 West.
[52] Más bien I, 60.

Μή μ' ἔπεσιν μὲν στέργε, νόον δ' ἔχε καὶ φρένας ἄλλας
εἴ με φιλεῖς καί σοι πιστὸς ἔνεστι νόος
ἀλλὰ φίλει καθαρὸν θέμενος νόον ἤ μ' ἀποειπὼν
ἔχθαιρ' ἀμφαδίην νεῖκος ἀειράμενος.
[No me ames con palabras, mientras tienes tu mente y tu corazón
en otra parte,
si me quieres y albergas una mente fiel.
Ámame disponiendo un ánimo puro o recházame
y ódiame haciendo pública la disputa] <87-90>.

ἀλλὰ σοὶ ἀλλότριον κῆδος ἐφημέριον.
[Pero para ti la preocupación de los demás dura bien poco] <656>.

αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγης παρὰ σεῦ οὐ τύγχανω αἰδοῦς,
ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς.
[Pero yo de ti no obtengo el menor honor,
sino que como a un niño pequeño me engañas con palabras] <253-254>.

Los conflictos que afectaron al Estado le aconsejaron continuamente seguir un camino equidistante entre los distintos partidos (cfr. 331-332, 219-220) y no sufrir demasiado por las diversas injusticias. Pero él, en aquella época, distó tanto de practicar esta moderación y templanza en los asuntos públicos que, dominado por una ira cada día más intensa y movido por sus sentimientos, le enviaba elegías al propio Cirno, al que quiso calmar, en las cuales expresaba y describía con los colores adecuados su odio inextinguible contra la plebe, su enemistad más abierta contra los nobles degenerados y su desprecio contra los amigos desleales.

Sobre los matrimonios entre nobles y la plebe: 183-190, 537-538 y 193-196.
Sobre los cambios políticos: 53-58, 279-282, 289-292, 647-648 y 1135-1150.
Sobre el desenfreno de la plebe: 39-42, 43-52, 663-664[53] y 833-836.
Sobre la funesta influencia de las riquezas: 53-60, 699-718, 1109-1114 y 719-728.

Y quizás sorprenda cómo fue posible que Teognis atacara a sus enemigos tan implacable y a menudo tan injustamente, y sin embargo, como hemos visto, tratara de ganarse el favor de la plebe y de proteger sus bienes y su vida poniéndose al servicio de los intereses plebeyos. Con esto está relacionado lo que W. Teuffel[54] señaló sutilmente (Pauly en la voz «Teognis»):

«Se demuestra así que su actitud hacia el pueblo es exacerbada por las tristes experiencias vividas, y él formula la teoría, tanto más duramente cuanto más concesiones debe hacer en la práctica, de que frente a las humillaciones de la vida él quería salvar el orgullo de la conciencia y, representándolo con las palabras, vengarse de ellas.»

Por esa misma época Teognis cayó en una severa pobreza, de la cual se lamentó en muchas elegías diciendo que suponía para sí una carga muy desgraciada y pesada. Así dijo en 267-270:

πενίη οὔτε γὰρ εἰς ἀγορὴν ἔρχεται οὔτε δίκας,
Πάντη γὰρ τ' οὔλασσον ἔχει, πάντη δ' ἐπίμυκτος
πάντῃ δ' ἔχθρη ὁμῶς γίνεται, ἔνθα περ ᾖ.

[53] Más bien 603-604.
[54] En *Real-Encyclopädie*, edic. Pauly, vol. VI, 1849.

[La pobreza ni visita el ágora ni los tribunales de justicia,
en todas partes tiene siempre lo peor, en todas partes donde esté,
es criticada e igualmente odiada].

Por lo cual más le valía al pobre estar muerto (cfr. 181-182) o huir al mar para acabar con la pobreza (cfr. 173-180). Pero su queja principal es que la pobreza y la necesidad apartan al hombre del camino recto y le inician en las acciones más degradantes: en estos versos, no sé si veladamente, se refiere a cuánto se arrepentía de haberse comportado como un plebeyo en una ocasión contra su voluntad:

Ἀ δειλὴ πενίη, τί ἐμοῖς ἐπικειμένη ὤμοις
σῶμα καταισχύνεις καὶ νόον ἠμέτερον;
αἰσχρὰ δὲ μ' οὐκ ἐθέλοντα βίῃ κακὰ πολλὰ διδάσκεις,
ἔσθλα μετ' ἀνθρώπων καὶ κάλ' ἐπιστάμενον.
[Oh despreciable pobreza, ¿por qué oprimes mis hombros
y manchas mi cuerpo y mi espíritu?
Tú me inicias a la fuerza, contra mi voluntad, en toda clase de indignidades,
a pesar de que entre todos los hombres yo conocía la nobleza y la belleza]. 649-652
Cfr. también 351-354, 619-620.

Si se analiza el argumento de las elegías que compuso durante su exilio, se observa en la mayoría un cierto desprecio y desdén hacia lo humano:

πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον
μηδ' ἐσιδεῖν αὐγὰς ὀξέος ἠελίου.
φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἀΐδαο περῆσαι
καὶ κεῖσθαι πολλὴν γῆν ἐπαμησάμενον.
[Lo mejor de todo para los hombres es no haber nacido ni haber visto los rayos del ardiente sol.
Y en caso de nacer, atravesar lo más rápidamente posible las puertas del Hades
y yacer con mucha tierra amontonada encima]. 425-428

Οὐ δύναμαί σοι, θυμὲ, παρασχεῖν ἅρμενα πάντα
τέτλαθι· τῶν δὲ καλῶν οὔτι σῦ μοῦνος ἐρᾷς.
[Corazón, no te puedo proporcionar todo lo que deseas,
ten paciencia; en modo alguno eres el único que está enamorado de las cosas hermosas].
<695-696>. Cfr. también 441-446, 555-556, 1117-1118, 1229-1236[55].

Él también reconoce que durante su exilio sufrió especialmente la nostalgia por la patria, 787:

ἄλλ' οὔτις μοι τέρψις ἐπὶ φρένας ἦλθεν ἐκείνων.
οὕτως οὐδὲν ἄρ' ἦν φίλτερον ἄλλο πάτρης.
[No ha llegado a mi corazón ninguna satisfacción de aquéllos.
Hasta tal punto nada me resultaba más querido que la patria].

También es posible que dejara en la patria a su esposa, que parece que fue la famosa Argíride, que ya vimos:

μή με κακῶν μίμνησκε· πέπονθά τοι οἷά τ' Ὀδυσσεὺς
ὅστ' Ἀΐδεω μέγα δῶμ' ἦλυθεν ἐξαναδύς,
ὅς δὴ καὶ μνηστῆρας ἀνείλετο νηλέϊ θυμῷ

[55] Más bien 1029-1036.

Πηνελόπης ἔμφρων κουριδίης ἀλόχου,
ἥ μιν δηθ' ὑπέμεινε φίλῳ παρὰ παιδὶ μένουσα
ὄφρα τε γῆς ἐπέβη δειμαλέους τε μυχούς.
[No me recuerdes mis desdichas; he sufrido las mismas cosas que Ulises
quien, tras escapar, marchó a la gran mansión de Hades,
y dio muerte sin piedad, como hombre prudente, a los pretendientes
de su legítima esposa Penélope,
la cual le esperó durante mucho tiempo permaneciendo junto a su hijo querido,
hasta que puso pie en su tierra y en el terrible interior de su casa]. 1123-1128

Muy digno es también de leer en relación con esto lo siguiente de Teognis:

Ὄρνιθος φωνῆν, Πολυπαΐδη, ὀξὺ βοώστης
ἤκουσ' ἥτε βροτοῖς ἄγγελος ἦλθ' ἀρότου,
ὡραίου· καί μοι κραδίην ἐπάταξε μέλαιναν
ὅττι μοι εὐανθεῖς ἄλλοι ἔχουσιν ἀγρούς,
οὐδὲ μοι ἡμίονοι κύφων' ἕλκουσιν ἀρότρου.
[Oh hijo de Polipao, he oído el canto del pájaro de agudos gritos
que ha venido a anunciar a los mortales la época de la labranza;
y me ha herido el corazón lleno de tristeza,
porque otros tienen mis campos floridos
y los mulos no tiran de mi encorvado arado] <1197-1201>.

Mientras reflexiona esto consigo mismo, se deja llevar por una ira tan violenta y un odio tan vivo contra los plebeyos que pide a Júpiter la venganza:

Τεθναίην δ' εἰ μὴ τι κακῶν ἄμπαυμα μεριμνέων
εὑροίμην, δοίην δ' ἄντ' ἀνιῶν ἀνίας.
[Preferiría estar muerto si no encontrara un descanso a mis funestas preocupaciones,
si yo no hiciera pagar mis penas con otras penas] <343-344>.

τῶν εἴη μέλαν αἷμα πιεῖν.
[¡Ojalá pudiera yo beber la negra sangre de éstos!] <349>.

Ἀνδρὸς τοι κραδίη μινύθει μέγα πῆμα παθόντος
Κύρν', ἀποτινυμένου δ' αὔξεται ἐξοπίσω.
[El corazón del hombre que sufre una gran pena se encoge,
Cirno, pero más tarde crece en el momento de vengarse] <361-362>.

Antes de la batalla en que los nobles vencieron a la plebe, parece que compuso estos versos:

Ἐς πολυάρητον κακὸν ἥκομεν ἔνθα μάλιστα
Κύρνε, συναμφοτέρους μοῖρα λάβοι θανάτου.
[Somos víctimas de un mal detestable[56], Cirno;
precisamente ahora la muerte podría llevarnos a los dos] <819-820>.

[56] Es la traducción que damos del término griego πολυάρητον, que literalmente significa 'muy deseable'. Pero los críticos recomiendan entenderlo en el sentido de 'detestable', por parecer su significado literal poco apropiado aplicado a la desgracia, al mal. Para ello se basan en que el verbo del que deriva el término, ἀράομαι, significa tanto 'desear el bien a alguien' como su opuesto. Sobre esto, cfr. Théognis, *Poèmes Élégiaques*, ed. trad. y coment. de Jean Carrière, Les Belles Lettres, Paris, 1975, p. 103, n. 2.

Después de esta batalla (en la que los nobles vencieron a la plebe), cfr. los vv. 949-954; me sorprende mucho que Welcker[57] crea que en ellos se oculta un enigma obsceno.

Nos queda un fragmento que es verosímil que fuera escrito tras el exilio: Teognis[58] aconseja a Cirno, que desempeña las funciones de *theorós*, que cumpla con diligencia las órdenes del dios.

Pero si a alguien le parece que he dedicado demasiado tiempo a la explicación de estos argumentos, lo que me sirve de excusa es lo siguiente. He pensado que de este modo refutaría lo que hace poco ha escrito Bergk[59] sobre los argumentos de Teognis: me parece que se equivoca completamente cuando afirma que de toda la obra de Teognis no queda nada salvo una serie de sentencias escogidas interrumpida muchas veces; y creo haber demostrado que, en este fárrago, quedan no pocos restos que nos permiten conocer sin ningún esfuerzo determinados hechos y sucesos de su vida. Aunque yo mismo reconozco que no me gustan de ningún modo la elección y disposición de tales fragmentos; puesto que, a menudo, ocurre que fragmentos distintos citan y describen argumentos distintos en la misma página.

III

Las opiniones de Teognis sobre los dioses, las costumbres y la política

<14.> Como parece suficiente lo ya dicho sobre la vida y la obra de Teognis, nos queda el tercer punto que indicamos, tratar de explicar sus opiniones sobre lo divino y lo humano. Pero dado que no muchos estudiosos han emitido su opinión personal sobre esta cuestión, quizás será de ayuda desde el principio leer las palabras dichas por Bernhardy[60], con las cuales expresa brevemente la opinión común de los expertos: «El total de las elegías descansa sobre las convicciones políticas y morales de los dorios o bien sobre una ética de casta, que hace depender del nacimiento aristocrático cualquier prerrogativa del espíritu y de la formación social, de la posesión y de la sabiduría mundana, y en esto el poeta, a pesar de su profunda aversión por el dominio de la plebe, atestigua los inalienables derechos de los hombres de bien en un núcleo de sólidas proposiciones y experiencias».

Ya Welcker[61] aconsejó que, al escuchar a Teognis, no nos olvidáramos de que el que habla es un ciudadano dorio y de noble linaje. A esta opinión se opone sólo Grote (*History of Greece* III c. 9), quien sostiene que en la obra de Teognis no es posible encontrar ni reconocer esa famosa fuerza y ser propio de los dorios. Aunque de esto no dice nada más, no obstante esta opinión es muy digna de ser tomada en consideración.

En efecto, Teognis, nacido de un linaje antiguo e ilustre, se caracterizó durante toda su vida por un apego tan grande a la nobleza, que tenía fijados todos sus pensamientos y sus deseos en restituirla y ampliarla. Sin embargo, la verdad es que la si-

---

[57] Welcker, F.T., *op. cit.*, CXXXIV-CXXXV.
[58] Vv. 805-810.
[59] Bergk, T., *op. cit.*, pp. 453 ss.
[60] *Op. cit.*, II, 1.
[61] *Op. cit.*, XL.

tuación era tal que la genuina fuerza de la nobleza de los dorios ya había sido completamente quebrantada, y sus principios, como si dijéramos, pisoteados por el trastorno de todas las cosas. De esto resulta que el propio Teognis comenzó a dudar de algunos de sus principios y a formarse nuevas convicciones. Y qué camino siguió Teognis, hasta el punto de parecer que de viejo sus juicios sobre el Estado y lo divino y lo humano fueron algo más benévolos, lo podemos comprender aún hoy por muchos indicios.

La poesía de Teognis tiene, como rasgo propio, el hecho de que sus opiniones sobre los dioses y las costumbres están estrechamente vinculadas con su juicio sobre la política: por lo cual no podemos tratar de ambas cuestiones por separado. El motivo de esto hay que buscarlo en la configuración única de la ciudad de Mégara, la cual, dividida y distribuida en determinadas clases o, por así decir, castas, favoreció que surgieran y se sustentaran juicios diversos de las distintas clases sobre los asuntos divinos y humanos. Cuando estalló el violento conflicto entre estas clases y Teognis se reveló como vehemente defensor de una de las dos, la de los nobles, en sus poemas dividió también así a la población, de manera que a una parte la llamó τοὺς ἀγαθοὺς [los buenos], es decir, los nobles, los hombres de bien, a los cuales pertenecían la religión y la piedad para con los dioses y la justicia y la virtud para con los hombres, y a la otra τοὺς κακοὺς (los malvados) o τοὺς δειλοὺς (los despreciables), en los cuales predominaban la depravación de las costumbres, la impiedad y el crimen. Por lo que es evidente que las opiniones sobre lo divino y lo humano en Teognis están profundamente imbricadas.

Pero, ante todo, hay que preguntarse en qué circunstancias Teognis emitió estos juicios sobre la nobleza y la plebe, y en qué motivos hay que buscar ese juicio.

<15.> Para comprender qué poder tenía la nobleza y cuánto aventajaba a la plebe, diremos que su dignidad y autoridad se basaban en cinco aspectos. En primer lugar, se estimaba mucho entre ellos la antigüedad del linaje y su ilustre origen, especialmente porque este origen les remontaba a menudo a los héroes y a los dioses. Por el contrario, el plebeyo era quien, nacido de una familia inútil y peligrosa, estaba rodeado de oscuridad y su nombre no se conocía más allá de su vida. Esto lo expresa Teognis con total crueldad en dos dísticos:

> Τοὺς ἀγαθοὺς ἄλλος μάλα μέμφεται, ἄλλος ἐπαινεῖ
> τῶν δὲ κακῶν μνήμη γίγνεται οὐδεμία.
> [A los nobles unos los censuran severamente, otros los alaban,
> pero de los plebeyos no queda recuerdo alguno]. 797-798

> Οὔποτε δουλείη κεφαλὴ ἰθεῖα πέφυκεν
> ἀλλ' ἀεὶ σκολιὴ κ' αὐχένα λόξον ἔχει
> Οὔτε γὰρ ἐκ σκίλλης ῥόδα φύεται οὐθ' ὑάκινθος
> οὔτε ποτ' ἐκ δούλης τέκνον ἐλευθέριον.
> [Jamás la cabeza de un esclavo se mantiene derecha,
> sino siempre inclinada y tiene su cuello torcido.
> Pues ni la rosa ni el jacinto nacen de la cebolla albarrana
> ni un hijo libre de una esclava] <535-538>.

Además, los nobles, puesto que ellos tenían el uso de las armas y el conocimiento de la guerra, pero, sobre todo, porque en la antigüedad se impusieron la tarea de gobernar ellos solos el Estado y de no admitir a ningún plebeyo en su administración, se mostraron siempre convencidos de haber participado en la política del mejor modo y con magnífico resultado:

Οὐδεμίαν πω, Κύρν', ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες —
Cirno, los hombres de bien nunca hasta hoy perdieron ninguna ciudad. 43

Y prosigue:

ἀλλ' ὅταν ὑβρίζειν τοῖσι κακοῖσιν ἀδῇ
δῆμόν τε φθείρωσι —
ἐκ τῶν — στάσιές τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν
[Pero cuando a los malvados les agrada mostrarse soberbios
y cuando corrompen al pueblo,
de esto se derivan sediciones y matanzas de conciudadanos]. 51

Se añade además que sólo los nobles tenían el conocimiento del derecho y la interpretación de las leyes; por esto a Teognis le parecía que la plebe δίκας διδόναι ἀδίκοισιν [paga prendas a los injustos] 45:

εἰκὸς τὸν κακὸν ἄνδρα κακῶς τὰ δίκαια νομίζειν
μηδεμίαν κατόπισθ' ἀζόμενον νέμεσιν.
[Es natural que el hombre malvado aplique mal la justicia,
al no temer ninguna venganza posterior] <279-280>.

Con estas últimas palabras, el poeta considera que el plebeyo, sin ninguna atadura religiosa, no teme a los dioses; éste es el tercer pilar en el que ellos confiaban que se fundamentaba su autoridad: en sus manos estaba la administración de todo el culto religioso. Por lo cual suponían que los dioses les eran propicios a ellos y hostiles a los plebeyos.

Aquí debemos recordar una opinión propia de esta época, en la que vivió Teognis, o para delimitarla mejor, que se extiende desde la época más antigua de los griegos hasta la época de Teognis, la cual evidencia claramente cuánta consideración reclamaban los nobles para sí. En efecto, creían que los dioses habían establecido un pacto con los hombres, según el cual los dioses, con tal de recibir honores y sacrificios justos de los hombres, debían proporcionarles bienes y favores. No es diferente la opinión que expresa Píndaro (*P.* 2, 73): quien ha recorrido el camino de la verdad y del bien obtiene necesariamente el favor de los dioses. Pero no me atrevo a afirmar que ya la época anterior tuviese sobre esto que llamamos εὐδαιμονία [felicidad] y ἐχθροδαιμονία [odio de los dioses] una opinión tan noble como la de Píndaro. Es más, en la propia época de Sófocles, si analizamos la cuestión en el famoso rey Edipo, parece una opinión universalmente compartida y difícil de poner en duda que los dioses escogían a su libre albedrío a quién amar y beneficiar con sus favores, y que no se les podía obligar de ningún modo, ni siquiera con la piedad, a amar a otro a quien ellos no hubiesen elegido.

Pero, para volver al lugar del que nos hemos apartado un poco, hasta qué punto la época anterior compartía estas opiniones, puede deducirse de muchos pasajes de Teognis; de los cuales parece evidente que la virtud, las riquezas y el honor no se concebían sino estrechamente vinculados entre sí:

Εὐδαίμων εἴην καὶ θεοῖς φίλος ἀθανάτοισιν
Κύρν'· ἀρετῆς δ' ἄλλης οὐδεμίας ἔραμαι.
[¡Ojalá que yo fuera feliz y amado por los dioses inmortales, Cirno!
Francamente no deseo ninguna otra virtud]. 653-654

Καὶ γὰρ τοι πλοῦτον μὲν ἔχειν ἀγαθοῖσιν ἔοικεν,
ἠ πενίη δὲ κακῷ σύμφορος ἀνδρὶ φέρειν.
[Parece justo que los hombres de bien tengan la riqueza,
y que sea el malvado el que soporte la pobreza]. 525-526

Θεοῖς εὔχου, θεοῖς ἐστιν ἔπι κράτος. οὔ τοι ἄτερ θεῶν
γίνεται ἀνθρώποις οὔτ' ἀγαθ' οὔτε κακά.
[Suplica a los dioses, pues en los dioses está el poder. Sin ellos,
nada bueno ni malo ocurre a los hombres]. 171-172

Χρῆμα δ' ὃ μὲν Διόθεν καὶ σὺν δίκῃ ἀνδρὶ γένηται
καὶ καθαρῶς ἀεὶ παρμόνιμον τελέθει.
[El bien procedente de Zeus que le llega al hombre con justicia
y sin trampas se muestra siempre constante]. 197-198

Teognis cree que de la pobreza del hombre plebeyo surge la desdichada necesidad (ἀμηχανίαν) que le arrastra al crimen:

... πενίην
μητέρ' ἀμηχανίης ἔλαβον...
ἥ τ' ἀνδρῶν παράγει θυμὸν ἐς ἀμπλακίην,
βλάπτουσ' ἐν στήθεσσι φρένας κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης
χρημοσύνῃ εἴκων ἥ δὴ κακὰ πολλὰ διδάσκει
ψεύδεα τ' ἐξαπάπας τ' οὐλομένας τ' ἔριδας
ἡ γὰρ καὶ χαλεπὴν τίκτει ἀμηχανίην.
[... recibieron la pobreza,
madre de la necesidad...
la cual conduce al corazón de los hombres a la culpa,
turbando sus sentimientos en su corazón bajo la dura necesidad
sucumbiendo a la necesidad que enseña muchas cosas malas,
las mentiras, los engaños y las funestas riñas
pues ésta engendra la dura necesidad] <384-392>.

Cuánta importancia tienen las riquezas, el alimento, la vida refinada y la gloria para alcanzar la autoridad, es algo que también en nuestros tiempos puede verse muy a menudo.

A esto se añade el hecho de que, en esta nobleza de los griegos de que hablamos, las riquezas estaban en relación directa con la educación y el estudio de las artes liberales, mientras que los plebeyos, carentes de cualquier formación e ignorantes, vivían en unas condiciones muy miserables:

οἳ — οὔτε δίκας ᾔδεσαν οὔτε νόμους,
ἀλλ' ἀμφὶ πλευρῇσι δοράς αἰγῶν κατέτριβον
ἔξω δ' ὥστ' ἔλαφοι τῆσδ' ἐνέμοντο πόλεος.
[los que no sabían ni de derechos ni de leyes,
sino que usaban pieles de cabras alrededor de sus costados
y pastaban fuera de la ciudad como ciervos] <54-56>.

Los nobles disponían de un buen número de preceptos y de reglas para organizar la vida rectamente y según la norma de la aristocracia, transmitidos desde los abuelos a los hijos y a sus descendientes, de tal modo que Teognis reconoce que a Cirno no le transmite sino

— οἷά περ αὐτὸς
Κύρν', ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον

[— las cosas que yo mismo aprendí, Cirno,
de los hombres de bien siendo aún un niño]. <27-28>

Por el contrario, el hombre plebeyo, al recibir de sus padres un ser y una índole ya llenos de taras, no sólo no puede reformarlos de ninguna manera y hacerlos mejor, sino que, habiendo crecido en el trato y la compañía de hombres malvados, se corrompe más cada día:

Τοὶ κακοὶ οὐ πάντως κακοὶ ἐκ γαστρὸς γεγόνασιν
ἀλλ' ἀνδρέσσι κακοῖς συνθέμενοι φιλίην
ἔργα τε δειλ' ἔμαθον καὶ ἔπη δύσφημα καὶ ὕβριν.
[Los malvados no son completamente malvados desde el seno materno,
sino que al entablar amistad con hombres malvados
han aprendido de ellos sus acciones cobardes, sus palabras injuriosas y su insolencia]. <305-307>

— διδάσκων
οὔ ποτε ποιήσεις τὸν κακὸν ἄνδρ' ἀγαθόν.
[Con la instrucción
nunca harás de un malvado un hombre de bien] <437-438>.

Por tanto, como la autoridad de la nobleza, con la cual se mantenía sumisa y obediente a la plebe, estuviera basada en la fama de su antiguo linaje, en el conocimiento de la administración militar y política, en la dirección de los asuntos religiosos, en el ornato y esplendor de las riquezas y de la vida, y en el conocimiento de las artes liberales, ¿por qué ha de sorprender que Teognis, cuando advirtió la gran diferencia que existía entre los nobles y la plebe, dijera que el hombre noble debía evitar a toda costa el trato con la plebe? Y me temo que los vv. 343 y 347[62] han de referirse a los plebeyos, los cuales los nobles tienen prohibido tenerlos incluso como acompañantes en un viaje emprendido por razones comerciales o asociarse con ellos. Más aún, considera que nada es más vano e inútil que hacerle un favor a un plebeyo, puesto que éste nunca suele dar las gracias:

Δειλοὺς εὖ ἔρδοντι ματαιοτάτη χάρις ἔστι
ἶσον καὶ σπείρειν ποντὸν ἁλὸς πολιῆς.
Οὔτε γὰρ ἂν πόντον σπείρων βαθὺ λήϊον ἀμῷς
οὔτε κακοὺς εὖ δρῶν εὖ πάλιν ἀντιλάβοις.
[Es un vano favor hacer el bien a los malvados,
igual que sembrar la llanura del canoso mar.
Pues ni recogerías una cosecha abundante sembrando el mar,
ni nada bueno a cambio de hacer el bien a los malvados] <105-108>.

Pero si las circunstancias exigen que el noble se sirva de los plebeyos, debe mostrarse muy amigable tanto en las palabras como en el rostro, aunque en verdad siempre debe arder en un odio inextinguible contra ellos. Cfr. Teuffel[63]: «Desconfianza absoluta y desprecio profundo e íntimo deben ser la disposición hacia los ἀστοί [conciudadanos], sólo que para demostrar su superioridad espiritual frente a ellos, se adopta la expresión más cautivadora y cordial. El poeta comete la ingenuidad de exponer esta indigna doctrina con total franqueza y de recomendarla como una habilidad». 283, 213, 313, 363-365.

[62] Se trata de la numeración de Welcker; la habitual es 1165 y 1169.
[63] En *Real-Encyclopädie*, edic. Pauly, vol. VI, 1849.

Nos encontramos, pues, con esa soberbia convicción de la nobleza doria, cuyas opiniones nadie negará que se encuentran en Teognis, aunque puede dudarse de si éste se mantuvo siempre en las mismas incluso en la época en que los fundamentos de estas creencias, que se apoyaban en aquella εὐδαιμονίᾳ [felicidad], se quebrantaron completamente por las discordias civiles y la debacle general.

16. Si indagamos por qué razones la autoridad de los nobles, debilitada poco a poco, menguaba más cada día, la razón primera y más importante hay que buscarla en el hecho de que muchos plebeyos aumentaban su patrimonio, sobre todo en las ciudades marítimas, por el gran y abundante tráfico comercial, e igualaban rápidamente a los nobles en riquezas y les superaban en gastos y lujo; ellos ya no eran, pues, ajenos a cualquier elegancia refinada, sino que se esforzaban por cultivar tanto sus costumbres como su intelecto, especialmente porque a menudo volvían de los largos viajes con un buen caudal de conocimientos. A esto se añade que los nobles ni conservaban la antigua integridad de sus costumbres, sino que, a menudo, se entregaban a la lujuria y a los placeres y abandonaban poco a poco el uso de las armas, ni administraban con moderación el patrimonio familiar, sino que acumulaban deudas, de modo que algunos cayeron en una vergonzosa pobreza. Por lo cual ya los nobles no se diferenciaban de la plebe, sino que, tras concertar matrimonios recíprocos, buscaban el dinero de éstos, mientras que los plebeyos de ese modo aspiraban y alcanzaban la nobleza. Πλοῦτος ἔμιξε γένος [La riqueza se mezcló con el linaje], dice Teognis.

Por consiguiente, todo lo que hemos dicho de la nobleza que se corrompía poco a poco y de la plebe que florecía, también sucedió entre los megarenses tras la tiranía de Teágenes. Nada provocó más daño a los nobles que la propia tiranía de éste, que, nacido de un linaje ilustre, por algún tiempo se comportó como un plebeyo y consiguió el poder con el apoyo de la plebe. Μάλιστα δὲ [en efecto] como dice Aristóteles, *Polit.* 5, 3, 1: αἱ ὀλιγαρχίαι μεταβάλλουσιν ὅταν ἐξ αὐτῆς συμβῇ τῆς ὀλιγαρχίας γενέσθαι τὸν ἡγεμόνα τοῦ δήμου [Las oligarquías se transforman cuando resulta que de la propia oligarquía surge el jefe del pueblo].

En esta época, que hemos descrito en pocas palabras, se desarrolló la vida de Teognis, el cual, educado desde niño en los principios de la nobleza, de adulto los vio por todas partes olvidados. Por esto no pudo dejar de dudar de la justicia de los dioses, lo que él mismo reconoce con sinceridad en 373-380 <743-746>:

> Ζεῦ φίλε, θαυμάζω σε· σὺ γὰρ πάντεσσιν ἀνάσσεις
> τιμὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μεγάλην δύναμιν
> πῶς δὴ σεῦ, Κρονίδη, τολμᾷ νόος ἄνδρας ἀλιτροὺς
> ἐν ταὐτῇ μοίρᾳ τὸν τε δίκαιον ἔχειν;
> καὶ τοῦτ' ἀθανάτων βασιλεῦ πῶς ἐστι δίκαιον
> ἔργων ὅστις ἀνὴρ ἐκτὸς ἐὼν ἀδίκων
> μή τιν' ὑπερβασίην κατέχων μηδ' ὅρκον ἀλιτρὸν
> ἀλλὰ δίκαιος ἐὼν μὴ τὰ δίκαια παθῇ;
> [Zeus querido, me maravillo contigo; tú reinas sobre todas las cosas
> con tu autoridad y tu gran poder
> ¿Cómo, Cronida, tu espíritu se atreve a que compartan el mismo destino
> los hombres malvados y el justo?
> Y esto, rey de los inmortales, ¿cómo puede ser justo
> que el hombre que se mantiene al margen de las acciones injustas,
> evitando cualquier delito y cualquier juramento criminal,
> no reciba el premio de su justicia, siendo justo?].

Se lamenta principalmente de que cuando los plebeyos vivían rodeados de grandes fortunas no hubiera quien les castigara, a no ser que sus hijos y descendientes expiaran los crímenes paternos. Por esto propuso a Júpiter poner en marcha su propia manera de castigar a los malvados:

Ζεῦ πάτερ εἴθε γένοιτο θεοῖς φίλα τοῖς μὲν ἀλιτροῖς
ὕβριν ἀδεῖν καὶ σφιν τοῦτο γένοιτο φίλον
θυμῷ, σχέτλια ἔργα μετὰ φρεσὶν ὅστις ἀθειρὴς
ἐργάζοιτο, θεῶν μηδὲν ὀπιζόμενος
αὐτὸν ἔπειτα πάλιν τίσαι κακὰ μηδέ τ' ὀπίσσω
πατρὸς ἀτασθαλίαι παῖσι γένοιντο κακόν.
ταῦτ' εἴη μακάρεσσι θεοῖς φίλα· νῦν δ' ὁ μὲν ἔρδων
ἐκφεύγει, τὸ κακὸν δ' ἄλλος ἔπειτα φέρει.
[Padre Zeus, ¡ojalá que sea grato a los dioses que los malvados
se complazcan en su soberbia y que en su corazón quieran
que cualquier orgulloso que cometa conscientemente acciones delictivas,
sin mostrar ningún respeto por los dioses,
expíe de inmediato sus crímenes y que las maldades
del padre no sean después motivo de desgracia para los hijos!
¡Ojalá que eso sea querido por los dioses felices! Pero ahora el culpable
huye, y otro soporta después el mal] <731-742>.

Teognis temía que, si los hombres comenzaban a dudar de la justicia de los dioses, no sabrían cómo alcanzar su benevolencia:

Οὐδὲ τι κεκριμένον πρὸς δαίμονός ἐστι βροτοῖσιν
οὐδ' ὁδὸν ἥν τις ἰὼν ἀθανάτοισιν ἄδοι.
[Nada ha sido decidido por la divinidad respecto a los mortales
Ni el camino que, siguiéndolo, agradaría a los inmortales] <381-382>.

De lo cual resultaría que los hombres se corromperían cada día más y se alejarían cada vez más de los dioses. Por esto se conservan no pocos versos en los que Teognis se lamenta de que no haya ningún hombre libre de delito:

Ἀνθρώπων ἄψεκτος ἐπὶ χθονὶ γίνεται οὐδείς
[No hay ningún hombre irreprochable sobre la tierra]. 799
Οὐδένα παμπήδην ἀγαθὸν καὶ μέτριον ἄνδρα
τῶν νῦν ἀνθρώπων ἠέλιος καθορᾷ.
[De los hombres de hoy el sol no contempla
a ninguno que sea completamente honesto y mesurado]. 615-616
Οὐδένα Κύρν' αὐγαὶ φαεσιμβρότου ἠελίοιο
ἀνδρ' ἐφορῶσ' ᾧ μὴ μῶμος ἐπικρέμαται.
[Cirno, los rayos del sol que iluminan a los mortales
no contemplan a ningún hombre sobre el que no amenace la censura]. 1185-1186

Se añade que también los nobles, víctimas de una terrible falta de recursos, se veían obligados a apartarse del recto camino, sobre todo porque esta carga de la pobreza, después de pasar de los plebeyos a los aristócratas, era para ellos tan extraña e inaudita que trataban de liberarse de ella por todos los medios que podían:

Ἀ δειλὴ πενίη....
αἰσχρὰ — μ' οὐκ ἐθέλοντα βίῃ κακὰ πολλὰ διδάσκεις

[¡Ay, despreciable pobreza!...
tú contra mi voluntad me enseñas a la fuerza muchas maldades vergonzosas]. 649-652
χρὴ γὰρ ὁμῶς ἐπὶ γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης
δίζησθαι χαλεπῆς, Κύρνε, λύσιν πενίης
[Pues tanto sobre la tierra como sobre la amplia superficie del mar
hay que buscar, Cirno, la liberación de la penosa pobreza] <179-180>.

Finalmente, privado de sus bienes y de su patria, parece que casi perdió la esperanza de su salvación y que deseó la muerte:

τεθνάμεναι, φίλε Κὺρνε, πενιχρῷ βέλτερον ἀνδρὶ
ἢ ζώειν χαλεπῇ τειρόμενον πενίῃ.
[Querido Cirno, para el hombre pobre es mejor estar muerto
que vivir agobiado por la penosa pobreza] <181-182> cfr. 425-429[64]

Después se adaptó a los tiempos y soportó todas las desgracias con mejor ánimo; es más, llegó a decir:

ἀθανάτων — δόσεις
παντοῖαι θνητοῖσιν ἐπέρχοντ' ἀλλ' ἐπιτολμᾶν
χρὴ δῶρ' ἀθανάτων, οἷα διδοῦσιν, ἔχειν.
[Toda clase de dones de los inmortales
llega a los mortales, pero hay que tener valor
para aceptarlos tal como ellos los envían] 444-446

μηδὲ σὺ γ' ἀπρήκτοισιν ἐπ' ἔργμασιν ἄλγος ἀέξων
ὄχθει μηδ' ἄχθου μηδὲ φίλους ἀνία
μηδ' ἐχθροὺς εὔφραινε. θεῶν δ' εἱμαρμένα δῶρα
οὐκ ἂν ῥηϊδίως θνητὸς ἀνὴρ προφύγοι
οὔτ' ἂν πορφυρέης καταδὺς ἐς πυθμένα λίμνης
οὔθ' ὅταν αὐτὸν ἔχῃ Τάρταρος ἠερόεις.
[No te irrites ante lo irremediable, acrecentando tu dolor,
ni te aflijas, ni importunes a los amigos,
ni alegres a los enemigos. El hombre mortal no puede evitar fácilmente
los dones otorgados en suerte por los dioses, ni siquiera sumergiéndose
hasta lo más profundo del purpúreo mar
ni cuando lo posea el sombrío Tártaro] <1031-1036>.

17. Ya sólo queda una cuestión, de la cual se puede hablar más hipotéticamente que con argumentos seguros. En efecto, es muy verosímil que Teognis, tras regresar a su patria cuando su vida finalmente declinaba, no sólo se mostrara más moderado en política, sino que, en general, también se desdijera algo de sus antiguas opiniones sobre los dioses y los hombres, y juzgase con un poco más de generosidad, sobre todo, la dignidad de los plebeyos. Así aconseja a Cirno que no eche en cara a nadie su pobreza:

Μήποτέ τοι πενίην θυμοφθόρον ἀνδρὶ χολωθεὶς
μηδ' ἀχρημοσύνην οὐλομένην πρόφερε.
Ζεὺς γὰρ τοι τὸ τάλαντον ἐπιῤῥέπει ἄλλοτε ἄλλως
ἄλλοτε μὲν πλουτεῖν, ἄλλοτε μηδὲν ἔχειν.
[Cuando estés irritado, no le reproches nunca a un hombre la pobreza
que consume el alma ni la cruel necesidad.

[64] Más bien 425-428.

Pues Zeus inclina la balanza unas veces de un lado y otras de otro,
unas veces enriqueciendo y otras empobreciendo] <155-158>.

Parece que encontraba completo consuelo en este pensamiento, que el bien y el mal son asignados a los hombres sólo por los dioses y que dependía completamente del capricho de éstos:

Οὐδείς, Κύρν', ἄτης καὶ κέρδεος αἴτιος αὐτὸς,
ἀλλὰ θεοὶ τούτων δώτορες ἀμφοτέρων.
οὐδὲ τις ἀνθρώπων ἐργάζεται, ἐν φρεσὶν εἰδώς
ἐς τέλος εἴτ' ἀγαθὸν γίνεται εἴτε κακόν.
.....
ἄνθρωποι δὲ μάταια νομίζομεν, εἰδότες οὐδέν.
θεοὶ δὲ κατὰ σφέτερον πάντα τελοῦσι νόον.
[Nadie, Cirno, es responsable de la ruina o de la ganancia,
sino que son los dioses los que envían ambas cosas.
Ningún hombre actúa, sabiendo en su corazón
si el resultado será bueno o será malo.
.....
Los hombres pensamos cosas vanas, puesto que no sabemos nada.
En cambio los dioses lo hacen todo según su voluntad] <133-142>.

Vuelvo ahora a lo que dijo Grote, de donde partí. Creo haber demostrado, en particular, que Teognis, cuando su vida sufrió un cambio completo en todos los terrenos y también en sus opiniones, no pudo mantener las ideas en las que, al parecer, había sido educado desde niño. Por lo cual se ve claro lo que Grote quería decir: en verdad hay que admitir con él que, en Teognis, se percibía la genuina fuerza y esencia de los dorios ya en clara decadencia en su época.

Traducción del latín y notas de CRISTÓBAL MACÍAS VILLALOBOS

ESTUDIOS SOBRE TEOGNIS[1]

Historia de la recepción de Teognis en la Antigüedad.

El destino de las elegías de Teognis se explica por la recepción que tuvieron en la Antigüedad. Es seguro que fueron compuestas alrededor de finales del siglo sexto y principios del quinto, de forma que su aparición debió tener lugar poco antes, o tal vez contemporáneamente a las guerras persas. ¿Qué se sigue de ello? Que en su recepción por la nación influyó el repentino giro de la vida producido por aquella guerra. Sabemos por las propias elegías que, ya en vida de Teognis, habían conseguido una amplia fama por toda Grecia, y también conocemos los círculos en los que arraigaron. Eran los círculos aristocráticos que, frente a los ataques de la tiranía y de la alternante superioridad de la plebe, trataban de conservar la conciencia de clase de la antigua nobleza mediante una rígida exclusión de todos los nuevos elementos. Las elegías estaban propiamente dirigidas a los banquetes, para ser recitadas por jóvenes con la compañía de flautas. Se puede suponer así que Teognis, el destino de su propia vida y sus características personales eran bien conocidas en ese tiempo, y que sus poesías fueron correctamente interpretadas. Es decir, que su esencial carácter aristocrático fue entendido y todavía no transformado en uno ético, como sucedió muy pronto. Las canciones eran compuestas para personas en particular, preferentemente para Cirno y otros jóvenes. Se cantaban las canciones en círculos juveniles entre los que el cantante casi siempre asumía el papel de Cirno, y se hacía caso omiso de que se cantasen exhortaciones a sí mismo con la misma despreocupación con la que hoy, en otras circunstancias, las jóvenes cantan canciones de Heine en las que el poeta da voz a su amor, a su ironía o a su hastío respecto a una muchacha.

Las elegías estaban destinadas a los banquetes aristocráticos, donde se entendía correctamente.

Hay que reafirmar que estas poesías eran efusiones del alma de un contenido variado, imágenes de la agitada vida espiritual del poeta, que fueron escritas en tiempos de opresión, disturbios políticos, travesías marinas,

Hay que distinguir las efusiones del alma (elegías) y las poesías gnómicas (escolios).

[1] KGW, I-3,18 [4]. Resumen en alemán de la Disertación latina sobre *Teognis de Mégara.*

vagabundeos, viajes de retorno, de amor y de amistad, pero nunca compuestas con el único objetivo de instruir, sino como desahogos del alma. Entremezclados aparecen también escolios puramente morales, pero no elegías de contenido ético, una diferencia a la que se debe prestar atención. Luego, en general, canciones como las acostumbradas en el simposio, canciones de banquete, invocaciones a los dioses, etc.

La nobleza de sangre se extingue. La plebe está en ascenso.

La antigua aristocracia no se mantuvo más allá del período de las guerras persas: el paso de la riqueza a los plebeyos, así como la generalización del saber y del arte, anuló a la nobleza de sangre. De este modo las elegías de Teognis perdieron la base necesaria para poder ser entendidas. Los ciudadanos se acercaron a ellas con otra mentalidad. Se encontraron entonces principios éticos donde antes todo había sido entendido en sentido aristocrático. No se comprendieron ya las referencias a los banquetes, y el mismo Teognis se convirtió en un desconocido. Sin embargo, pronto volvió a echar raíces, como lo podemos reconocer en los trágicos. Esquilo no lo conoce, o al menos no alude nunca a él. Pero Sófocles alude con frecuencia a sus pensamientos, aunque de tal forma que a las concepciones políticas se les da un nuevo sentido ético. Confróntese *Teognis* 731-752 con el fragmento de *Aletes*, de Sófocles. Así, en un intervalo de 50 años, se generalizó su fama por completo, especialmente a causa de la predominante inclinación de ese tiempo por la poesía gnómica, tal como la vemos representada en la tragedia. Avanzando 50 años más, encontramos los relevantes pasajes de Platón, de Jenofonte y de Isócrates, que es preciso estudiar más atentamente. Platón le compara con Tirteo (Platón, *Leg.* I p. 630), el heraldo de la valentía, y le reconoce incluso más importancia al poner la justicia (δικαιοσύνη), la moderación (σωφροσύνη) y la sabiduría (φρόνησις) por encima del coraje (ἀνδρεία). Para él, Teognis es el paladín y bardo de estas tres virtudes cardinales. Es, por lo tanto, un maestro de moral. Lo mismo vemos en el testimonio de Jenofonte, conservado por Estobeo, *Sermon.* 88 p. 499. Éste dice de él que no escribió de otra cosa más que de la virtud (ἀρετή) y de la maldad (κακία) de los hombres. Su libro sería, pues, una obra sobre los hombres. Se comprende entonces que un discípulo de Sócrates, Antístenes, haya escrito dos libros de exhortaciones morales titulados *Sobre Teognis,* como relata Diógenes Laercio, VI, 16. Incluso Jenofonte le dedicó un libro, según Estobeo. Pero el más importante es el testimonio de Isócrates, *A Nicocles* c. 12. Según él, Teognis, maestro de moral,

Teognis no es entendido ya en sentido político sino ético.

goza de la mejor consideración como «el mejor consejero» (ἄριστος σύμβουλος). No es leído, sin embargo, con gusto, porque los hombres no se dejan aconsejar. Teognis es nombrado aquí junto con Hesíodo y Focílides. Su fama, pues, había rebasado los tiempos de la nobleza de sangre. El fresco gusto por las sentencias o gnomos fue debilitado por las amplias efusiones morales de las escuelas filosóficas. Y ya no se lee a Teognis, sino que se le convierte en un libro de escuela.

Se le encuentra aburrido.

Se le convierte en un libro de escuela.

Hasta entonces Teognis había permanecido intacto; aún no se habían hecho compendios de él. Esto lo demuestra exactamente la conclusión de aquel pasaje de Isócrates donde dice: «Incluso si alguien propusiera una selección de los llamados gnomos a los que se dedican los poetas en su mayor parte, nadie se interesaría por ellos». De ello se puede concluir que tal cosa aún no se había intentado y, en segundo lugar, que en el Teognis original no todo era gnómico, aunque sí la mayor parte. Esto lo demuestra la palabra μάλιστα. En tercer lugar, que lo gnómico era siempre lo más interesante para el público ateniense, de lo que parece claro que el resto del estilo personal de Teognis no fuera entendido en absoluto, y ni siquiera tenido en cuenta. Welcker[3] extrae aún otra consecuencia, si bien peligrosa. Según él, de ese testimonio se deduce que en el libro no había sido añadido nada de lo que pudiera dar alas a la lascivia, entendiendo por esto las canciones de banquete y las de amor. Sin embargo, las disposiciones sobre el beber y el amar no podían parecer lascivas para el espíritu de la época, sino sólo como algo pedante y anticuado, y esto les resultaba aburrido. Precisamente porque Jenofonte lo llama un libro sobre los hombres, es de suponer que las diversas condiciones humanas quedaban reflejadas en él.

No había extractos antes de Isócrates.

La costumbre de la escuela socrática le convirtió en libro de escuela. Se resumen los gnomos y se les hace aprender a los niños de memoria. Esto no se nos dice específicamente de Teognis, pero se puede suponer con seguridad por una cita de Esquines, *Contra Ctesifonte* 525: «Sé que, cuando éramos niños, aprendíamos de memoria a los poetas para que los usáramos de adultos». Lo que esperaba como destino a Teognis se puede adivinar por su posibilidad de aprovechamiento pedagógico. Este hecho tiene dos consecuencias: 1) las elegías enteras tendieron a desaparecer y los compendios fueron realizados múltiple y diversamente hasta que finalmente se fijaron. 2). La animadversión contra Teognis por parte del público aumentó, así como, en

Consecuencias de su empleo pedagógico.

general, el destino de los libros de escuela es caer inmerecidamente en desconsideración, un fenómeno que aún se puede apreciar en Cornelio Nepote

Todos los testimonios de tiempos posteriores no conocen a Teognis completo, sino solamente estas gnomologías o extractos de sentencias. De ellas eran eliminados los elementos simposíacos y eróticos, así como lo poético en general. Esto se demuestra en dos pasajes de Dión, *Orator* II, y de Plutarco, *De audiendis poetis*. Este último habla de la métrica como aquello que únicamente encumbra a esas colecciones de dichos prosaicos. El primero cuenta de Alejandro que desdeñaba tales libros, buenos sólo para gente ignorante: «¿Para qué nos puede ser útil algo así?». Así que primero se sintió aburrimiento, y luego desprecio. La obra de Teognis se estima como conjunto de trivialidades. En este estado indigno se arrastró por toda la Antigüedad, pues aún Cirilo, cuyo libro fue escrito aproximadamente hacia el 433, lo presenta entre las modestas crestomatías que se encargan de recitar las ayas a sus niños y los pedagogos a sus pupilos. Juliano las compara con las sentencias de Salomón, y eso pudo haber sido, según los cánones de aquellos tiempos, una gran alabanza, pero las palabras de Cirilo nos enseñan que tal sobrevaloración no era generalizada, sino el capricho de un emperador que creía poder extraer de su amado paganismo escritos tan bellos como las sentencias de Salomón. ¿O se habría tratado sólo de una burla?

He olvidado su utilización paródica.

Es despreciado como libro escolar.

Pero ¿cómo ha surgido la recensión del texto que tenemos hoy? Welcker[4] considera dos posibilidades: el recensor ha hecho un compendio de la obra completa, o ha unido partes aisladas de otros escritores. Él se decide por la última. Rebate muy bien la primera posibilidad por seis razones. Pero la segunda no se vuelve por ello más verosímil. Es incomprensible de qué tipo de escritores hubiera podido tomar los extractos el recensor si nosotros sólo podemos localizar ahora unos doscientos versos en los escritores antiguos. Parece, más bien, que la recensión se hubiese servido de más de uno de estos extractos de gnomos. Estos extractos habrían procedido según diversas perspectivas y habrían sido ordenados según principios diversos. Aquí y allá creo reconocer un orden alfabético, así como también un orden según argumentos y otro, en fin, según similitudes de sonidos. Que en la recensión final hubiesen trabajado una única persona o todo un siglo es indiferente. En cualquier caso, se habría ido creando paulatinamente, en el alma de los recensores, una imagen de Teognis que se corresponde

¿Cómo se ha formado gradualmente la actual recensión?

bastante con la real. Para completar esa imagen insertan en su compendio también poesías de otros poetas que las hubiera podido escribir el mismo Teognis, pero que no se sabía. Una observación del inteligente Ateneo había presentado a Teognis no como un gran héroe de las virtudes, con lo que un material de poemas de simposio y de amor entró entonces a formar parte del núcleo ya existente. Entonces la reputación de Teognis empezó a empeorar cada vez más. Se añadieron ambigüedades y un ciclo completo de epigramas pederastas, de tal modo que un escritor del léxico de Suidas emitió su anatema contra las presentes μιαρίαι y ἔροτες [infamias y pasiones].

Breve caracterización de Teognis.

Hasta aquí la obra entera de Teognis, acabada tal como la tenemos. La imagen que se deriva de una adecuada valoración de lo disponible sin exclusiones es bastante segura, aunque, tal vez, de tonos demasiado oscuros. Teognis aparece como un aristócrata con pasiones nobles, bien formado y venido a menos, lleno de amor a su tiempo y de odio mortal contra la plebe en ascenso, golpeado por un destino adverso que, de formas diversas, le acrisola y le hace más indulgente; un representante típico del carácter de aquella inteligente, algo corrupta y ya nunca más sólidamente asentada nobleza de sangre, en la frontera entre una época vieja y un tiempo nuevo; una caricatura de Jano bifronte al que el pasado le parecía bello y envidiable, y el futuro, que por sí sería legitimado de otro modo, abominable y repulsivo; una figura típica de todos aquellos nobles que se encontraron con la revolución del pueblo y vieron irremediablemente amenazados sus privilegios, y lucharon con igual pasión por su supervivencia y por la de su clase.

Proyección de los estudios.

¿Cuál es el campo ulterior que se abre a los estudios sobre Teognis?

1) *Determinación de su vida por las poesías disponibles:*

Para ello es necesario: la eliminación de todo lo que aparece de algún modo como discutible.

Un cuadro de la época y crítica de las noticias sobre el estado de Mégara.

Explorar en qué se basan las noticias y determinaciones cronológicas hasta ahora.

2) *Determinación de su círculo de canciones:*

Para ello es necesario: la antigua poesía de simposios, preferentemente la de la antigua aristocracia.

La relación con Cirno y sus amigos.

¿En qué orden se seguían las elegías?

3) *Determinación del texto:*

Recoger las particularidades lingüísticas y métricas de Teognis. Los pasajes espurios. ¿Fue el autor de la musa pederasta (μοῦσα παιδική) un anciano fingido, un monje? etc.

SOBRE LAS FUENTES HISTÓRICO-LITERARIAS DE SUIDAS (1866)[1]

Leipzig, Pentecostés 1866
(Conferencia impartida por F. Nietzsche el 1 de junio
en la Sociedad Filológica)

Objeto de la investigación.—Quien quiera abordar de manera independiente una cuestión de historia de la literatura griega, no puede evitar en absoluto contar con el Suidas y orientarse sobre él. Esto, sin embargo, no es una cuestión ni fácil ni cómoda: no basta haber ojeado algunas páginas de un manual para ponerse al día sobre los problemas relativos al Suidas. Recoger el material exige un esfuerzo, ya que se encuentra esparcido en prolusiones, revistas, escritos de ocasión[2]. Sin embargo, ninguna de estas investigaciones ofrece algo que de algún modo sea definitivo, sino que tratan todas ellas cuestiones puntuales, y por lo tanto presuponen ya el conocimiento de los problemas relativos a Suidas. Además, cada una de estas investigaciones cuenta casi con un factor que la siguiente investigación demuestra que es falso. Por tanto, en el estudio personal de la cuestión de Suidas es necesario tener conocimiento de los escritos a los que me he referido antes en su sucesión cronológica. Yo, por el contrario, busco en este ensayo solamente ilustrar el estado actual de las investigaciones y hacerlo progresar todavía algo más.

Pero antes de que aborde las entradas del Suidas relativas a la historia de la literatura, trataré del autor y de su época, la forma de su Léxico y, finalmente, del contenido del mismo, en general.

¿Es Suidas el autor?—No es seguro que S<uidas> sea exactamente el autor del Léxico, ni que Suidas realmente sea la versión justa; en definitiva no se sabe nada

[1] KGW I/4, Mp VIII-2, primavera 1866, 41[1], pp. 91-116. Conferencia impartida por Nietzsche en la Sociedad de Filología de Leipzig el 18 de enero de1866. Suidas (Σοῦδα, Souda o Suidas) es una gran enciclopedia bizantina, de carácter histórico, acerca del mundo mediterráneo antiguo, escrita en griego en el siglo X por eruditos bizantinos. La palabra Suidas procede del griego, y puede significar 'fosa', 'empalizada', 'fortín', 'trinchera', 'guía', o tal vez hace referencia al pueblo de Souda. Es una enciclopedia alfabética, con 30.000 entradas. Nietzsche presta atención a este léxico por la importancia que tiene para la biografía de Teognis. Por otra parte, es posible que escribiera esta conferencia a instancias de Dietrich Volkmann, profesor de Nietzsche en Pforta. Cfr. carta a Gersdorff, 7 de abril de 1866: «También tengo que decir que Volkmann me ha ayudado honestamente, en particular con toda la literatura sobre Suidas, del cual es uno de los principales expertos». CO I 382. Cfr. también carta al profesor Dilthey 2 de abril de 1866, CO I 379s.

[2] Comentario a Suidas de Bernhardy. *De Callimachi operum tabula,* de O. Schneider. *Die Suidae biographicis.* scr. D. Volckmann. *De fontibus Suidae* scr. C. Wachsmuth in «symbolis Bonn». *Quaestiones Suidae* II. scr. D. Volckmann in «symb. Bonn». II. Dídimo. de M. Schmidt. «Fleckeisens Jahrbücher» 1885 M. Schmidt, recensión del Suidas de Bernhardy, etc. [N. de N.].

sobre la persona de Suidas. La paternidad del Suidas se basa, de hecho, únicamente en el título del Léxico: τὸ μὲν παρὸν βιβλίον Σουίδα, que puede muy bien significar: «este libro es propiedad de Suidas». Es verdad que Eustacio cita el Léxico del Suidas. Pero esto no significa nada. Por lo demás, si el S<uidas> es oscuro en el mundo bizantino, el testimonio de Eustacio, que vivió dos siglos después, demuestra solamente que éste interpretaba el título del Léxico tal y como se entiende todavía hoy.

¿Suidas o Sudas?—En los 2 mejores manuscritos no figura Suidas, sino Σούδας. Sin embargo, es verdad que se puede demostrar que el nombre Σουίδας es el nombre de un historiador de Tesalónica de la época de la fundación de Roma (Lilius Gyraldus y Brevignius lo consideran idéntico a nuestro bizantino). Pero parece más probable el nombre mucho más común de Σούδας o Θεύδας. Por otro lado, Eustacio ha trasmitido efectivamente Σουίδας, de tal manera que la cuestión debe quedar abierta.

¿Quién era Suidas?—No sabemos quién era Suidas. Jos<eph> Scaliger lo ha definido como un *monachus*. Bernhardy[3] lo ha considerado como un ortodoxo, porque en un artículo se lanza contra los iconómacos[4]. Pero lo de *monachus* es una suposición, y la ortodoxia remite a la fuente de la que Suidas saca la entrada.

La época de Suidas.—Por el contrario, su época es segura, o más bien la de la composición del Léxico. Se puede fechar en la época del reino de Constantino Porfirogéneta 911-959, porque Suidas conoce bien colecciones como la Antología de Cefalás, y Eustacio, c. 1180, porque éste utiliza el Léxico. Con Bernhardy se progresa en la investigación, al demostrar que Suidas ha sido interpolado ya en el período 976-1167, por lo tanto la obra estaba ya en manos de los eruditos en 976. Finalmente, Polieucto, que murió en 970, es injuriado hábilmente como un viviente. Con esta fecha concuerda el hecho de que el último autor utilizado por Suidas, Simeón Metafrastes Logoteta[5], pertenece a la primera mitad del siglo décimo.

La forma del Léxico.—Por lo que respecta a la forma, el Léxico está ordenado según las normas del alfabeto preferido por los bizantinos, la ἀντιστοιχία. Si admitimos que a nosotros a veces nos puede confundir la sucesión insólita de las letras, esta pequeña molestia para el lector no era verdaderamente un motivo para que Bekker, en su edición, restituya el orden alfabético normal. Todo el secreto de la ἀντιστοιχία consistía en que los sonidos, que en la pronunciación no se distinguían, eran yuxtapuestos, así αι junto a ε y ευ, ει junto a η e ι, ο junto a ω, οι junto a υ. Por lo tanto se ha de buscar παῖ después de παχύτερον, Σεβῆρος después de Σεύθης[6].

Contenido del Léxico.—El Léxico contiene dos grandes categorías 1. λέξεις [vocablos]. 2. Noticias históricas. Suidas crea unas y otras: A. de otros léxicos, B. de sus lecturas. El círculo de sus lecturas es el de la cultura bizantina en general. Entre los poetas se leía entonces a Homero, Hesíodo, Píndaro, Sófocles, Aristófanes, Babrio y la Antología. Entre los escritores profanos Heródoto, Tucídides, la Anábasis de Jenofonte, Polibio, Josefo, Arriano, Procopio, Agatias, Juan Antioqueno. Además, algunos escritores de la Iglesia, y entre los filósofos, Diógenes Laercio, Juan Filoponos, Jámblico, Filóstrato, Damascio. Finalmente Sinesio, Juliano.

---

[3] Bernhardy, G., *De Suidae Lexicon Graece et Latine,* Halle-Braunschweig: M. Bruhn, 1853.

[4] Cfr. Scaliger, G., *Conjectanea in M. Terentium Varronem, «De lingua latina»; appendix ad eadem*. París, 1573, p. 100.

[5] El monje Simeón Metafrastes, importante hagiógrafo, había ejercido el cargo de *Logoteta* bajo tres emperadores y fue él quien compuso una vida de los santos, ordenada según fecha de calendario.

[6] ἀντιστοιχία: α.β.γ.δ.αι.ε.ζ.ει.η.θ.κ.λ. μ.ν.ξ.ο.ω.π.ρ.σ.τ.οι.υ.φ. χ.ψ. por ejemplo, εἰκαία entre εἰκασμένος y εἴκελος, ἐλείας entre ἔλεψεν y ἔλη, τοιᾶσδε entre τρυχωθείς y Τύανα [N. de N.].

Valor del índice.—Respecto a los léxicos hubo una antigua controversia sobre el valor que hay que atribuir al índice de los diversos léxicos que se encuentra al principio del Suidas[7]. Inmediatamente después de la frase τὸ μὲν παρὸν βιβλίον Σουίδα [este libro es de Suidas] siguen, de hecho, las palabras οἱ δὲ συνταξάμενοι αὐτὸ ἄνδρες [y los autores que lo han compuesto] y una cantidad de nombres de lexicógrafos. A este índice se le ha negado cualquier valor, y se creía reconocer en esto la invención ociosa de un lector posterior. Moritz Schmidt, sin embargo, ha demostrado brillantemente en los *Fleckeisenschen Jahrbücher* de 1855 que tal índice es de la máxima importancia. En la medida en que comprobó que Suidas utilizó a Eudemo, Eladio, Eugenio, Zósimo, Cecilio y Vastino, se puede seguramente dar crédito también al resto del índice, o sea, que él también ha utilizado a Luperco, Pacato y Polión: lo que es imposible es mostrar en qué grado los utilizó. Este índice tendrá luego importancia para individualizar las fuentes histórico-literarias.

Falta de valor historiográfico.—Mientras esta parte lexicográfica es para nosotros de la máxima utilidad, y del Suidas se puede todavía obtener muchísimo para cada uno de los escritores, como Juliano y Eliano, el elemento puramente histórico no tiene para nosotros ningún valor. Aquí se reconoce la desconsolada condición de la historiografía bizantina, el miserable rumiar los hechos o anécdotas universalmente conocidos. Los historiadores de entonces, Georgios Hermatolos, Juan Malelas, Juan Antioqueno, el Cronicón Paschale, son todos, en cierto modo, solamente copias de un único códice; además, hay que observar que Suidas ha desdeñado todas las entradas mitológicas, seguramente por motivos religiosos.

Sobre las fuentes histórico-literarias.—Tanto más importante y satisfactorio resulta, por contra, la otra parte del elemento histórico, del histórico-literario. Generalmente se sabe que aquí hay tesoros ocultos inagotables, tesoros que todos podemos sacar.

1. *La paradoja.*—Pero es necesario, en primer lugar, tener presente la enorme paradoja implícita en esta importancia del Suidas. Suidas es indiscutiblemente la fuente más importante para la época clásica de la literatura griega, aunque él diste de ella un milenio y medio. ¿Qué diríamos, si la fuente principal para la historia del Imperio Romano fuese un libro de la época de la Guerra de los 30 Años? ¿O si los inicios de la Iglesia cristiana y de su literatura se fuesen a sacar de un escrito de la época de la Reforma? Y tampoco estas comparaciones son todavía muy pertinentes. No podemos olvidar en qué época surgió la obra del Suidas, lo limitado que era el círculo de los estudios eruditos y, sobre todo, la falta de sentido histórico. Suidas es tanto una paradoja en su época, como lo es para el punto de vista historiográfico. Por eso es claramente evidente que todo depende de las fuentes del Suidas.

2. *Determinación de la fuente principal.*—De lo que se trata ciertamente es de encontrar una fuente principal, puesto que no estaba en los planes del lexicógrafo la recogida laboriosa preliminar del material. El mismo Suidas, que ha hecho extractos de toda una serie de léxicos, ha transcrito manifiestamente un compendio literario para sus objetivos. Hay diversos indicios para saber en qué tiempo tuvo lugar. El autor de ese compendio conocía sólo un Constantino, sólo dos Leones, mientras que Suidas debe conocer en todo caso cuatro Leones y un gran número de Constantinos. La época posterior a la de Justiniano es tratada de una manera bastante concisa, faltan

[7] NB. Para un juicio negativo sobre el índice ver la 2.ª ed. de Focio de Naber, que parece no conocer los estudios de M. Schmidt.—Sí los conoce, pero los rechaza [N. de N.].

los nombres más importantes o son indicados con palabras que se pueden encontrar también en un escritor eclesiástico. Por el contrario, la época de Justiniano está tratada con notable amplitud; aquí encontramos las biografías de Agatias, Cristodoro, Damascio, Eugenio, Mariano, Pedro Magister, Procopio, Triboniano y otros. Por consiguiente, el compendio literario debía remontarse a esta época. Nosotros sólo conocemos uno de esa época y lo conocemos ciertamente a través de Suidas, o sea, el ὀνοματολόγος de Hesiquio Milesio ο πίναξ τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστῶν ο λαμψάντων [catálogo de los hombres célebres o señalados en literatura]. Es algo indiscutible que la fuente de Suidas sea ésta y ninguna otra. En el códice parisino 2677 se nos ha conservado de forma más completa el ya a menudo mencionado índice, y precisamente enriquecido por este Hesiquio Milesio. A él nos lleva también aquello que Suidas afirma al final de su entrada εἰς δὲ τὸν πίνακα τῶν ἐν παιδείᾳ λαμψάντων ἐκκλησιαστικῶν διδασκάλων οὐδενός μνημονεύει, ὡς ἐκ τούτου ὑπόνοιαν παρέχειν μὴ εἶναι αὐτὸν Χριστιανόν, ἀλλὰ τῆς Ἑλληνικῆς ματαιοπονίας ἀναπλέων [pero para el catálogo de los hombres señalados en el campo de la literatura no menciona a ninguno de los maestros eclesiásticos, lo que hace pensar, por eso, que no fuese cristiano, sino lleno de la vana cultura helénica]. Y, efectivamente, en el Suidas faltan todos los Padres de la Iglesia. El caso es otro con la noticia οὗ ἐπιτομή ἐστι τοῦτο τὸ βιβλίον [del que este libro es un epítome]. Por lo tanto, se puede considerar como un hecho probado que Hesiquio Milesio es la única fuente para las noticias literarias del Suidas. Con ello vamos del 960 hasta cerca del 500. El ὀνοματολόγος del Pseudo Hesiquio que poseemos es una composición bizantina muy tardía, compilado del Suidas y Diógenes Laercio, según la demostración de Lehrs.

3. *La fuente de Hesiquio.*—Aquí surge de nuevo la misma pregunta. ¿Dónde se inspiró Hesiquio? Naturalmente las entradas sobre los famosos eruditos de su época son obra suya. Análogamente, en aquellos casos, alrededor de 8, en los que se afirma «esta o aquella obra no la he encontrado en la biblioteca», o afirmaciones parecidas; tales palabras se atribuyen igualmente a Hesiquio. Pongámonos ahora en la situación de Hesiquio: él se propone escribir un *index* τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστῶν [de los hombres célebres en literatura]; ¿qué clase de fuentes habrá utilizado o, más bien, cuáles eran las obras precedentes más amplias que él pudo utilizar? Nos preguntamos entonces por las obras más conocidas de la época anterior a la suya, que eran más útiles para su proyecto. Sobre esto se han dado distintas respuestas.

Contra M. Schmidt.—M. Schmidt, en su *Didimo*[8], ha tratado de demostrar que la obra περὶ λυρικῶν [Sobre los poetas líricos], de la que se han conservado algunos fragmentos, no es de Dídimo Calcentero, sino de Dídimo Μουσικός». Al mismo tiempo formula la hipótesis de que las biografías de los poetas contenidas en Suidas son residuos de esta obra. Esto es una hipótesis y Schmidt no ha proporcionado ninguna pista de una demostración. Sin embargo hay importantes argumentos en contra. Conocemos la opinión de este Dídimo sobre el lugar de nacimiento de Teognis por un escolio a Platón (Platón, *Leg.* I. 630 A): él responde muy decididamente contra aquellos que dicen que Teognis nació en la Mégara de Sicilia. Pero Suidas dice expresamente: Θέογνις Μεγαρεὺς τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγάρων [Teognis Megarense, de la Mégara de Sicilia]. Schmidt no da otra solución que la de suponer que hay una gran

[8] *Didimi Chalcenteri Grammatici Alexandrini Fragmenta*, ed. Mauricius Schmidt, Lepizig: Teubner, 1854, pp. 392-395. Dídimo de Alejandría (en latín, *Didymus Chalcenterus*, es decir, «Dídimo tripas de bronce») (63 a.C.-10 d.C.), fue un erudito y gramático griego helenístico.

laguna en el texto. Opina que el texto sonaría así: Μεγαρεὺς ἀπὸ τῶν πρὸ τῆ Ἀττικῆ Μεγάρων, πολίτης δὲ τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγάρων [Megarense de Mégara en Ática, pero ciudadano de la Mégara de Sicilia]. Algo que nadie está dispuesto a concederle.

Pero yo tengo un segundo motivo en contra. Los fragmentos de la obra περὶ λυρικῶν [Sobre los poetas líricos], tratan problemas de εἰδογραφία [clasificación de los géneros literarios]. Así en *Et<ymologicum> M<agnum>* 777, 9 leemos: ὕμνος — κεχώρισται δὲ ἐγκωμίων καὶ προσῳδίων καὶ ἐπαίνων ἀλλὰ ἀντιδιαστέλλονται ὡς εἴδη πρὸς γένος [himno — se distingue de los encomios y de los prosodios y de los cantos celebrativos, no porque no sean himnos también éstos, sino porque son contrapuestos como la especie al género]. Si nos fijamos ahora en los *índices* particulares de los líricos en Suidas, encontramos que en Píndaro, lo mismo que en Timoteo, los ἐγκώμια [encomios] y los ὕμνοι [himnos] son enumerados como obras separadas. Por consiguiente Dídimo no es el autor de estos *índices*. Pero es precisamente por este autor por el que nosotros preguntamos. Ya que las breves noticias biográficas que se adjuntan solían unirse a tales *indices operum*.

Contra O. Schneider y C. Wachsmuth.—Más verosímil es la tesis formulada por O. Schneider y defendida por Curt Wachsmuth. Ellos afirman que la fuente de las *vitae* de los poetas y la ἱστορία μουσική [historia de la música] es de Dionisio de Halicarnaso. Ésta es su argumentación. Los extractos de Sópatro en Focio nos informan de una ἱστορία μουσική obra de Rufo. Ahora bien, Dionisio de Halicarnaso escribió también una ἱστορία μουσική bastante voluminosa. Pero Rufo y Dionisio son citados como autoridades por una opinión[9]. Por consiguiente, la ἱστορία μουσική de Rufo era el epítome de la de Dionisio. Es una conclusión audaz. Démosla por buena. Por lo tanto, ellos dicen que por la descripción de la obra de Rufo nos podemos hacer una idea de la ἱστορία μουσική de Dionisio. De este modo, él habría registrado lo que cada uno inventó, de qué rey había sido amigo, cuántas victorias consiguió. Pues bien, C. Wachsmuth juntó pasajes de las *vitae* de Suidas de los que pueden deducirse tres momentos. Pero para una consideración imparcial, estos tres puntos deberían aparecer en cada biografía de poetas de la antigüedad. Así pues, con esto no se demuestra nada. Es cierto que Suidas cita dos veces a Dionisio, pero justamente de tales citas se puede deducir que el citado no era seguramente la fuente principal. Ésta se suele silenciar, pero les gusta hacer alguna citación particular erudita. Por lo general, es muy improbable que quien pretendía escribir un πίναξ τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστῶν [catálogo de los hombres célebres en literatura] haya utilizado para componer una parte extractos de una obra en 32 libros como la ἱστορία μουσική de Dionisio de Halicarnaso. Si había obras más breves, se utilizaban éstas. Más verosímil es la hipótesis de C. Wachsmuth de que Hesiquio haya usado también la obra de Hermipo de Berito περὶ τῶν ἐν παιδείᾳ διαπρεψάντων δούλων [Sobre los esclavos que fueron célebres en literatura], que es citada también dos veces. Pero naturalmente esto tiene una importancia secundaria.

Los resultados de Volkmann.—Con las investigaciones de Volkmann, sin embargo, damos un paso adelante. De hecho, éste demuestra que algunas *vitae* tienen un lazo más estrecho con las obras que lo que hasta ahora se ha reconocido. Estas *vitae* se han inscrito a modo de prólogo o de epílogo en las obras mismas, como se aprecia con toda claridad en los ejemplos que siguen. v. «Mimnermo», ἔγραψε βιβλία ταῦτα πολλὰ [escribió estos numerosos libros], v. «Calimaco», ἔγραψε καὶ ταῦτα [escribió

[9] *Scol. Aristid.*, p. 203 Frommel.

también estas cosas], donde faltan las cosas más importantes, las ἐλεγεῖα [composiciones elegíacas], los Αἰτία [Causas] y Ἑκάλη [Hécale]. Y otros ejemplos. Él opina que el precedente fueron los alejandrinos y, sobre todo, Calímaco. Cuando se ha reconocido con certeza que una serie de *vitae* eran semejantes a prólogos o epílogos de las obras, y se ha añadido que la estructura de estas *vitae* es de la máxima uniformidad, entonces debemos concluir que, por lo general, estas *vitae* se remontan a los catálogos de biblioteca.

Mi opinión sobre el uso de los πίνακες de Calímaco.—Ahora quiero expresar aquí brevemente mi opinión. Hesiquio utilizó directamente como fuente principal los πίνακες de Calímaco junto a sus suplementos, que él luego completó hasta su época[10]. Esto lo fundamento como sigue:

1. El título común habla ya en favor de esta tesis. En Suidas, el título completo de los πίνακες suena así: πίνακες τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμψάντων καὶ ὧν συνέγραψαν ἐν βιβλίοις κ΄ καὶ ρ΄ [catálogos de los hombres distinguidos en todo campo de la literatura y de sus obras en 120 libros]. La obra de Hesiquio se titula πίναξ τῶν ἐν παιδείᾳ λαμψάντων [catálogo de los hombres insignes en literatura]. 2. Si ahora se considera la impresión tan sensacional que produjeron los πίνακες de Calímaco en cuanto fuente más importante para la historia de la literatura, cómo Ateneo exploró a fondo la obra, cómo todo investigador de literatura que le siguió ha tenido constantemente presente a Calímaco, sería casi inconcebible que Hesiquio no hubiese utilizado esta obra, tanto más cuanto que lo podía hacer muy cómodamente. Pero naturalmente esta gran obra de Calímaco había sido siempre actualizada y Hesiquio, completándola hasta su época, llevó a cabo un manual práctico. 3. Pero hay todavía otra prueba decisiva, y es el hecho de que Hesiquio se basa en los πίνακες de Calímaco. Como ya se sabe, hay dos ordenamientos distintos de las composiciones de Píndaro, uno que se remonta a Aristófanes de Bizancio, que es seguido en las citaciones de todos los gramáticos posteriores, el otro sólo se conserva en el Suidas. Bergk ha demostrado de una manera concluyente que este último es el más antiguo, así como que procede de los πίνακες de Calímaco.

Ahora tenemos una demostración completa. 1. Altísima probabilidad de que Hesiquio haya utilizado los πίνακες de Calímaco. 2. Un caso importante en que un *index* se remonta a Calímaco. La forma de este *index* de Píndaro (alfabética) es completamente análoga a la de los otros. De la misma manera que Volkmann, O. Scheneider y Wachsmuth han demostrado unánimemente la gran uniformidad en la composición de las *vitae* particulares y de los *indices operum.*

4. *Idea de estos πίνακες.* Hagámonos ahora una idea de los πίνακες de Calímaco. Según el famoso escolio[11], él obtuvo el encargo oficial de escribir el título para sus libros. Añadió breves noticias biográficas. Pero toda esta recopilación dio lugar a los famosos πίνακες, es decir, los catálogos de la biblioteca. πίναξ significa *index*, o sea, «título del libro individual» = ἀπογραφή, como también catálogo.

La subdivisión.—Toda la obra contaba con 120 libros. Inmediatamente se puede ver que ésta tiene cinco grandes secciones, cada una con 24 libros ordenados alfabéticamente. ¿Cuáles son las cinco grandes secciones? Por las citas conocemos la sec-

[10] NB. Naturalmente hoy yo rechazo esta opinión, habiendo expuesto la que es más correcta en mi conferencia sobre los πίνακες de Aristóteles. Agosto 1867 [N. de N.].

[11] Aquí se hace referencia al escolio que se encuentra entre el final de *Poenulus* y el comienzo de la *Mostellaria*, en el manuscrito paulino de la biblioteca del Colegio Romano.

ción de los ῥήτορες [oradores] y la de los δραματικοί [poetas dramáticos] (si éstos no son una subsección de los ποιηταὶ [poetas]), y la de las παντοδαπὰ συγγράματα [obras diversas]. Las dos restantes se adivinan inmediatamente, los ἱστορικοί [historiadores] y los φιλόσοφοι [filósofos]. Trato de demostrar que todas eran secciones separadas.

Eudocia y Suidas han usado una fuente común.—Para ello debo retornar a Suidas. Se ha afirmado siempre que la primera obra que Suidas ha utilizado ampliamente y transcrito es la Ἰωνία [Jonia] de la emperatriz Eudocia[12], ca. 1050. Ésta contiene informaciones mitológicas y en el apéndice las *vitae* de hombres famosos de la antigüedad, que en su mayor parte coinciden literalmente con Suidas, y a menudo son algo abreviadas. Afirmo, entonces, que Eudocia no ha transcrito el Suidas, sino que ambos han utilizado una fuente común, o sea, el πίναξ de Hesiquio. En sí mismo era naturalmente más cómodo para Eudocia transcribir una obra como la de Hesiquio, que recopilar con fatiga las noticias individuales de la mezcolanza de las λέξις de Suidas. Pero la obra de Hesiquio podía haberse perdido en el período 970-1050. En distintos lugares Eudocia ofrece cosas más importantes que el Suidas. Pero el ejemplar del Suidas que tenía delante podía haber sido más completo. Verdaderamente es difícil creerlo en el caso de algunos lugares donde Eudocia añade obras muy famosas de un autor. Que no se piense que ella añadía cosas a causa de su erudición. Pero las pruebas que siguen nadie las puede rebatir. v. Καλλίππος [Calipo] Eudocia se ha descuidado y sigue transcribiendo de la entrada Κέβης [Cebes]. Este descuido se puede explicar solamente por la proximidad de las entradas Κέβης y Καλλίππος, de tal manera que la vista pudo saltar de una a otra. Pero en Suidas las dos entradas están muy distantes, p. 47-p.190 en Bernhardy. Teognis está tratado en Eudocia en dos entradas, mientras que Suidas las funde en una sola. (Andróclides aparece dos veces, literalmente como ῥήτωρ y como φιλόσοφος.) Algunos añadidos de Suidas faltan regularmente en Eudocia, ver especialmente Πρόκλος, donde inmediatamente comienza a injuriar en los ἐπιχειρήματα κατὰ Χριστιανῶν [ataques contra los cristianos].

Por lo tanto, Eudocia no ha transcrito el Suidas. Luego su fuente común es Hesiquio. Pero aquí surge todavía otra perplejidad. Donde Suidas y Eudocia concuerdan — algo que sucede casi siempre — esto quiere decir que: ellos han transcrito literalmente. Luego Suidas no es un epítome, sino una transcripción de Hesiquio. Pero en Suidas, después de la citación del πίναξ τῶν ἐν παιδείᾳ λαμψάντων [catálogo de los hombres insignes en literatura], leemos οὗ ἐπιτομή ἐστι τοῦτο τὸ βιβλίον [del que este libro es un epítome]. τοῦτο τὸ βιβλίον no es entonces Suidas, sino la fuente común. Así pues, Eudocia y Suidas han transcrito un epítome de Hesiquio.

5. *Idea del πίναξ de Hesiquio.*—Ahora nos preguntamos: ¿Cuál era la forma del πίναξ de Hesiquio? Entonces, ¿había también aproximadamente cinco grandes secciones, o bien todos los hombres famosos de todas las categorías eran clasificados juntos en orden alfabético? Suidas no nos da sobre esto ninguna respuesta, ya que en él todos los nombres son clasificados según la forma de su Léxico. Pero Eudocia sí. Esta última ha ordenado su Léxico alfabéticamente. Bajo cada letra distingue las categorías individuales de hombres famosos y recoge antes las *vitae* de los γραμματικοί [gramáticos] que comienzan por A, luego las de los ῥήτορες [oradores] que comienzan por A, etc. En estos grupos particulares no conserva, sin embargo, ningún orden alfabético estricto, sino que comete frecuentes errores. A ella se le imputan las des-

[12] Cfr. Bernardhy, G., *op. cit.*, I, pp. XXXI ss.

viaciones del orden alfabético, ya que en su prefacio promete κατὰ στοιχεῖα ἀπογράψομαι [transcribiré alfabéticamente]. Así pues, si en Hesiquio las categorías individuales hubiesen estado separadas, Eudocia no las hubiera hecho seguir una después de otra de esa manera tan desordenada, por ejemplo: ἱστ. ῥήτ. γραμ. φιλ. ποι. luego ἱστ. ἰατ. φιλ. ῥήτ. ποι. γρ. luego ῥήτ. ἰατ. ποι. γρ. φιλ. Bajo la H omite los personajes importantes, pero pudo nombrar a Ἡρακλείδης, Ἡρακλεῖτος, Ἡρόδοτος, Ἡρωδιανός, Ἡσίοδος [Heraclides, Heráclito, Heródoto, Herodiano, Hesíodo] y muchos otros más. Pero tendría que haber citado como su fuente también a Ἡσύχιος [Hesiquio]. Por eso prefirió omitir a todos. Por lo tanto, Hesiquio había colocado todos los personajes de todas las categorías bajo *un único* orden alfabético[13]. Si tenemos esto como cierto, podremos dar también una respuesta a la pregunta de la que hemos partido, es decir, ¿cómo eran los πίνακες de Calímaco en este sentido?

Si Ἐπίνικος [Epínico] es introducido (una vez) con las palabras καὶ αὐτὸς κωμικός [también él poeta cómico], esto demuestra que antes de él se encontraba otro κωμικός [poeta cómico]. Según el orden alfabético debía tratarse de Ἐπίλυκος [Epílico]. Pero en Hesiquio entre uno y otro estaba Ἐπιμενίδης φιλόσοφος [Epiménides, filósofo]. Por lo tanto este καὶ αὐτὸς se remonta a la ordenación de los πίνακες de Calímaco. Consecuentemente, los φιλόσοφοι eran tratados allí de manera especial[14]. Τίμων καὶ αὐτὸς φιλόσοφος [Timón, también él filósofo], quiere decir que antes de él estaba Τίμαιος [Timeo]. Pero en Hesiquio están todavía en medio los ῥήτορες, como Τιμόλαος [Timolao], y ποιηταί [poetas] como Τιμόθεος, Τιμοκλῆς, Τιμοκρέων [Timoteo, Timocles, Timocreonte] y otros[15].

De este modo, he reconocido que en los πίνακες de Calímaco los ποιηταί eran tratados de modo especial y en ellos también los ἐπικοὶ, los λυρικοὶ, los κωμικοὶ, los τραγικοὶ, etc. [los épicos, los líricos, los cómicos, los poetas trágicos]. Luego la sección II, los ἱστορικοί, la III, los ῥήτορες, la IV, los φιλόσοφοι. Finalmente la V, la sección principal, la de los παντοδαπὰ συγγράμματα [escritos varios], comprendía, por ejemplo, a los autores de obras sobre δεῖπνα [banquetes], los autores de νόμοι [reglas] y similares. Aquí nos plantea una dificultad una cita de Ateneo[16]. Él cita un νόμος [regla] del Γνάθαινα ἐν τρίτῳ πίνακι τῶν νόμων [Gnatena en el tercer catálogo de las reglas].

Sentido de la palabra πίναξ en πίνακες.—Este pasaje es instructivo a propósito del concepto de πίναξ en el título de la calimaquea: πίνακες ἐν ρ' καὶ κ' βιβλίοις [catálogos en 120 libros]. De hecho se podría pensar que el significado fuese el si-

---

[13] A esta conclusión nos lleva también el singular πίναξ y no πίνακες [N. de N.].

[14] Entre éstos se encontraba naturalmente también un *index* de las obras de Aristóteles. Según Heitz las obras habían sido clasificadas por Hermipo: éste, sin embargo, no es el *auctor indicis*, sino a lo sumo el que lo completó. Autor del índice es Ptolomeo Filadelfo, *de Aristotelis vita et morte scriptorum ordine* (en el elenco de Gemaluddin: «*indiculus, quem Ptolomaeus in libro ad Agallim repraesentat*»: *lege ad Callimachum*) [N. de N.].

[15] Esto es confirmado también por los escritos de Hermipo de Esmirna, que sigue rigurosamente a su maestro. Toda su obra se titulaba περὶ τῶν ἐν παιδείᾳ λαμψάντων [sobre los hombres distinguidos en literatura], y aparte son citados los βίοι τῶν φιλοσόφων [vidas de los filósofos], con subsecciones como la περὶ τῶν ἑπτὰ σοφῶν [sobre los siete sabios], por lo tanto βίοι τῶν ῥητόρων [vidas de los oradores]; los βίοι ἱστορικῶν καὶ ποιητῶν [vidas de los historiadores y de los poetas] pueden ser deducidos de Marcelino *vita Tucididis* § 18. Ateneo VII, p. 327 C. En Calímaco el acento era puesto en el πίναξ de las obras, en Hermipo en el βίος, pero ninguno de los dos descuidaba el otro aspecto [N. de N.].

[16] Cfr. XIII, 585 b.

guiente: «catálogos en 120 libros», por lo tanto, según lo que hemos establecido, cinco catálogos, de modo que cada πίναξ comprendía 24 libros. Este pasaje demuestra que ésta no es la interpretación correcta. Se cita el 3.er πίναξ τῶν νόμων [πίναξ de las reglas]. Luego aquí πίναξ no tiene el sentido de «catálogo» como en la obra de Hesiquio. Y se muestra también, que además no todo βιβλίον era un πίναξ. Ya que para los παντοδαπὰ συγγράμματα [escritos varios] no hay más de 24 βιβλία [libros]: pero si los νόμοι en el 3.er libro apenas han llegado a la letra Γ, solamente los νόμοι en el 3.er debían ocupar 24 πίνακες. No quedaría por tanto ningún πίναξ para la exterminada masa de los otros συγγράμματα παντοδαπά. Más bien πίναξ es el «título de cada una de las obras» = ἀναγραφή. Así sobre todo en Tzetzes[17]: ὧν βίβλων τοὺς πίνακας Καλλίμαχος ἀνεγράψατο [de qué libros Calímaco registró los πίνακες]. Así pues, en el 3.er πίναξ se encuentra el νόμος de Γνάθαινα. En otros términos: entre los diversos νόμοι, el de la Γνάθαινα es el tercero. Se ve entonces que las secciones particulares de los συγγράμματα παντοδαπά estaban ordenadas alfabéticamente. Esto está decisivamente demostrado por una cita de Ateneo, XIV 643 e: οἶδα δὲ καὶ Καλλίμαχον ἐν τῷ τῶν παντοδαπῶν συγγραμμάτων πίνακι ἀναγράφοντα πλακουντοποιικὰ συγγράμματα Αἰγιμίου καὶ Ἡγησίππου καὶ Μητροβίου, ἔτι δὲ Φαίστου [Sé que también Calímaco en su catálogo de los escritos varios ha registrado libros sobre la confección de tortas escritos por Egimio, Hegesipo, Metrobio y también Festo].

Completar los πίνακες de Calímaco.—No sabemos quién completó los πίνακες de Calímaco. Habrán trabajado en ello todas las épocas posteriores. Sólo he encontrado un ejemplo de esto; en el año 60 a.C. Apolonio de Tiro compuso, según Strab. XVI p. 757, un πίναξ τῶν ἀπὸ Ζήνωνος φιλοσόφων καὶ τῶν βιβλίων [catálogo de los filósofos sucesivos a Zenón y de sus obras]. ¿Por qué a partir de Zenón? Porque para la época anterior existía un πίναξ canónico, o sea, justamente el πίναξ φιλοσόφων de Calímaco. Y es bastante verosímil que éste llegase precisamente hasta Ζήνων: Zenón vivió bajo Antígono Gónatas alrededor del año 280, Calímaco en torno al 260. Esto es más o menos como si uno ahora escribiese una historia de la filosofía y se quedase en Hegel.

6. *Importancia del resultado.*—No es necesario hablar de la importancia de este descubrimiento, el que nosotros tengamos en el Suidas los πίνακες de Calímaco. Ya que nosotros continuamos preguntando de dónde copió Calímaco. No hay otra respuesta que de los escritos de los peripatéticos y sobre todo de Aristóteles. Aquí reconocemos lo acertado que fue Volkmann, cuando atribuyó a Aristóteles los εὑρήματα [recobrados] en Suidas, igualmente los progresos históricos del drama.

Qué grande nos parece ahora la paradoja de la que hablé antes. Con tres saltos recorremos un período de 1.000 años, para encontrarnos en medio de los primeros y más geniales representantes de la erudición griega.

[17] Cfr. Ritschl, F., «*Joannis Tzetzae scholiorum in Aristophanem*», en *Opuscula Philologica*, vol. I, p. 200.

CONTRIBUCIÓN A LA CRÍTICA DE LOS LÍRICOS GRIEGOS

I
EL LAMENTO DE DÁNAE
(1868)

Dioni<sio> de Hal<icarnaso>, que nos ha transmitido el incomparable canto de Dánae de Simónid<es>, lo usa para demostrar su teoría de que πολύμετρα μέλη [poesías líricas polimétricas (compuestas en muchos metros)], a pesar de que las palabras trópicas y glosemáticas están diseminadas, tienen una impronta muy cercana a la prosa: basta con leer, como nos invita a hacerlo, la poesía tal y como está escrita, observando las divisiones retóricas (las diástoles retóricas), y seguramente se nos escapará su ritmo, así como su forma estrófica. <Texto> gr<riego>= [1]. En las palabras resaltadas en la impresión se oculta hasta ahora un enigma todavía no resuelto: un enigma fastidioso, al que también Bergk, en su más reciente edición de los líricos —edición que, por lo demás, es rica en bellos y nuevos descubrimientos—, no dedica más que las siguientes palabras desagradables[2] = Se debe hablar directamente como lo hace Bergk: Según su opinión Dionisio transcribió efectivamente la estrofa, la antistrofa y el epodo[3], y no se habría

---

[1] En el artículo de la revista RM, p. 480, se incluye el texto griego: *De composit. verbor.* XXVI: Ἐκ δὲ τῆς μελικῆς τὰ Σιμωνίδου ταῦτα· γέγραπται δὲ κατὰ διαστολὰς, οὐχ ὧν Ἀριστοφάνης ἢ ἄλλος τις κατεσκεύασε κώλων, ἀλλ' ὧν ὁ πεζὸς λόγος ἀπαιτεῖ. Πρόσεχε δὲ τῷ μέλει καὶ ἀναγίγνωσκε κατὰ διαστολὰς καὶ εὖ ἴσθ' ὅτι λήσεταί σε ὁ ῥυθμὸς τῆς ᾠδῆς καὶ οὐχ ἕξεις συμβαλεῖν οὔτε στροφὴν οὔτε ἀντίστροφον οὔτ' ἐπῳδὸν, ἀλλὰ φανήσεταί σοι λόγος εἷς εἰρόμενος (Así Ahrens, *progr. Lycei Hannov.* 1852, que corrige el manuscrito λόγος εἰσειρόμενος; la Vulgata tiene οὐτωσὶ διειρόμενος). ἔστι δὲ ἡ διὰ πελάγους φερομένη Δανάη τὰς ἑαυτῆς ἀποδυρομένη τύχας [Trazo de la poesía lírica estos versos de Simónides: los traigo a colación según las divisiones exigidas por la prosa, no las usadas por Aristófanes o por cualquier otro para construir los *kola*. Observa esta poesía y léela según las divisiones retóricas, y verás que se te escapará el ritmo del canto *y no podrás reconocer ni estrofa, ni antistrofa, ni epodo*, sino que te aparecerá como un único discurso ligado. Se trata de Dánae a merced de las olas, que lamenta su propia suerte].

[2] El texto completo se encuentra en RM, p. 480: *Poet. lyr* .ed. III p. 1130: *Ipsum carmen, quomodo constituendum sit, admodum incertum: nam Dionysius iudicare videtur adscriptas esse stropham et antistropham cum epodo, nec tamen certa satis responsionis vestigia deprehenduntur. Equidem stropham et epodum discripsi. Ahrens ad ἀπολελυμένα referre videtur. Hartung in strophae et antistrophae formam, redegit* [En cuanto al texto del poema, es incierto el modo en que está construido. De hecho, Dionisio parece indicar que se han transcrito la estrofa, la antistrofa y el epodo, y sin embargo no se ven huellas seguras de responsión. Por mi parte he distinguido la estrofa y el epodo. Ahrens parece relacionar el poema con metros irregulares. Hartung lo ha compuesto en forma de estrofas y antistrofas].

[3] En Grecia existían dos tipos de odas: las corales y las cantadas por una sola voz (monodia). Las primeras, elaboradas según los movimientos del coro en el drama griego, tenían una estructura

equivocado sobre la forma de una poesía que él, con fino gusto, eligió de la masa de la poesía lírica y reescribió cuidadosamente en un nuevo κῶλα. Pero veamos por qué las palabras de Dion<isio> agradan tan poco a los comentaristas. Seguramente todos ellos se esfuerzan (de la misma manera que lo he intentado yo) en descubrir en el fragmento trasmitido la responsión[4] de la estrofa y antistrofa y, finalmente, el epodo: pero no lo han conseguido, como tampoco lo he conseguido yo, de manera que a estos desconfiados se les puede muy bien exhortar: «abandonad toda esperanza».

La solución a la que se recurrió, para hacer justicia a las palabras de Dionisio, consistió en atribuir a la redacción del texto la responsabilidad de la contradicción entre las afirmaciones de Dionis<io> y el canto de Dánae. Bergk, como lo hizo ya antes Schneidewin[5], se declaró en favor de que la estrofa se había perdido, mientras que a Hartung le bastó considerar que se había perdido el epodo, después de haberse confeccionado desde el texto transmitido una estrofa y una antistrofa con una temeridad que bastarán dos ejemplos para ilustrarla. El τε μὴν en el v. 2 él lo transforma en βράσσε, después de δείματι ἤριπε desliza un πᾶν δέμας τρομοῦσα [temblando todo el cuerpo]. Por lo demás, la idea de Hartung de que quizás se haya perdido el epodo tiene sin embargo bastantes puntos menos en su contra que la concepción de Bergk[6]. ¿Qué diablos debía contener la estrofa, si la descripción de Dánae estando a merced del viento y de las olas quedaba reservada a la antistrofa, cuando toda la poesía transcrita por Dionisio, sin embargo, no contenía otra cosa que ἡ διὰ πελάγους φερομένη Δανάη τὰς ἑαυτῆς ἀποδυρομένη τύχας [Dánae a merced de las olas lamenta su propia suerte]? La poesía, tal y como se ha conservado, se asocia de una manera estricta y total a este programa establecido como premisa; pero si *debe* ser incompleto, entonces será aún más improbable que el lamento sobre los duros golpes del destino estuviese originalmente un poco más desarrollado, antes que reservar una estrofa entera a la descripción de su vagar por el mar. Por lo demás, si hay algún argumento estético que tenga peso, debe hacerse valer aquí contra Hartung: que el lamento de Dánae concluye con un carácter enteramente *epódico*. Esta resignada sumisión, reflejo de la pacífica quietud infantil, agota en cierto sentido el lamento: las lágrimas con las que Dánae introducía la efusión de su dolor se secan poco a poco al contemplar el dulce sueño del niño, *su* hijo; la nana que ella canta al niño, al mar y a su desgracia sirve también para calmar su dolor.

El intento, por consiguiente, de justificar las palabras de Dionisio mediante la hipótesis de que hay una gran laguna, ha fracasado hasta ahora: pero cuando Ahrens, en neta contradicción con Dionisio, considera nuestro poema bajo la discutible categoría de los ἀπολελυμένα [metros irregulares], esto es justamente, ni más ni menos, la expresión de un espíritu desesperado — (con ello su oculta responsión se ha justificado momentáneamente, cuando se niega un poema tan obstinadamente).

En este contexto hay que acentuar que nuestro poema no es más que un *fragmento*, probablemente perteneciente a uno de los famosos θρῆνοι simonideos, con los cuales revela una cierta afinidad por su tono melancólico, finalmente resignado. Dá-

---

triádica: la estrofa, la antistrofa y el epodo, este último con ritmo y forma diferente a las dos partes anteriores.

[4] Recibe el nombre de «responsión» la correspondencia del esquema métrico de dos o tres estrofas sucesivas.

[5] Fr.W. Schneidewin (1810-1856), profesor de lenguas clásicas y literatura en la Universidad de Gotinga.

[6] En RM hace referencia en lugar de a Bergk a Schneidewin.

nae es una persona modélica: por eso Simónides narra su destino. (Compárese con el fragmento 36, que también deriva de un θρῆνος, y que introduce claramente un ejemplo sacado del mundo mítico). A nuestro sentimiento moderno le gustaría ciertamente considerar este canto de Dánae como un todo, como un romance helénico o como una βαυκάλημα [nana] heroica: pero este sentimiento sólo puede desear, no demostrar, y justamente en este caso choca con el conocimiento histórico. La antigüedad griega no conocía el romance lírico. (¿Se trata del período romano o, en general, del alejandrino? Piénsese en la oda 15 del I libro de Horacio, única en su género.) Sólo en el caso de que el canto de Dánae fuese una unidad, sería una *obligación*, como si fuese la única posible, la interpretación del pasaje de Dionisio tal y como es presupuesta por los intérpretes. Todos, de hecho, parten de que Dionisio habla de estrofa, antistrofa y epodo; él quiere decir con eso la estrofa entera, completa y acabada. Por eso Schneidewin, Bergk y Ahrens dudan poder descubrir la responsión, porque ellos buscan una estrofa entera a la que corresponda una antistrofa completa. Ahora se puede muy bien imaginar, sin embargo, que Dioniso había querido designar sólo la *última pieza de la estrofa*[7], con la antistrofa y el epodo enteros; hay que recordar que la poesía está sacada de un todo más amplio, que seguramente un ejemplo mítico tenía necesidad de una introducción, y que, por ejemplo, también el nombre de Dánae debía ser mencionado antes de que pudiese encontrar su lugar el poema que se ha conservado. Quizás el modo más rápido para esclarecer lo que yo pienso sobre esto es escribir unos versos de Horacio tal y como Dionisio escribió su poema:

o quae fontibus integris gaudet,
apricos necte flores,
necte meo Lamiae coronam,
Pimplea dulcis.
Nil sine te mei prosunt honores:
hunc fidibus novis,
hunc Lesbio sacrare plectro teque tuasque decet sorores.

[Oh, tú que gozas de las fuentes puras
entreteje flores a los amigos del sol, entreteje una corona a mi Lamia. Oh dulce Pimplea.
Mis honores no me producen placer sin ti:
es justo que tú y tus hermanas
consagréis a éste con un nuevo cetro, con el plectro de Lesbos][8].

Ahora léase según estas divisiones (diástoles) retóricas: no se notará ni el ritmo ni la estrofa ni la correspondencia estrófica. — De la misma manera que aquí puedo hablar yo de estrofas, también lo pudo hacer Dionisio; ni en Horacio ni, como presumo, en Dionisio se entiende la estrofa *completa*, aunque en el primero faltan en *toda* la estrofa las palabras *quid Tiridatem terreat, unice securus* [No os preocupéis de lo que asusta a Tiridate][9]. Se trataría solamente de demostrar esta hipótesis sobre la forma del canto de Dánae, identificando una parte del mismo (el comienzo) como el fin de la primera estrofa, y contraponiéndola a esta otra parte que iría con ella en responsión, obteniendo así el final de la antistrofa.

[7] En RM, p. 482, se añade: οὐχ ἕξεις συμβαλεῖν οὔτε στροφὴν οὔτε ἀντίστροφον οὔτ' ἐπῳδόν [No podrás reconocer ni estrofa, ni antistrofa, ni epodo].

[8] *Carm.* I, 26, 6 ss.

[9] Ibíd., 5-6.

Antes de que desarrollemos esta idea, quisiera llamar la atención sobre algunas conjeturas, a favor de las cuales hay que decir que han sido formuladas *antes* de la elaboración de la idea susodicha, y, por lo tanto, no sólo para ponerlas en escena. La primera frase suena así en los manuscritos coleccionados hasta ahora[10]: #. La frase transcrita, cuya forma general es ésta: «mientras el viento y las olas hacían esto y esto, sucedió esto y esto», es, ante todo, oscura, porque no sabemos en dónde comienza la apódosis. Ya desde la época de Brunck hemos superado la inocua simpleza de aquellos que traducen *cum mare prae terrore concideret*. También ha terminado por resultar imposible la otra interpretación, «cuando el viento y las olas (μιν por μὴν en el manuscrito) la sumen en el terror (δείματι ἤριπεν)», a pesar de que tuvo en Schneidewin un defensor, *Simon. <Cei carminum> rel.* , p. 130, *Beiträge <zur Kritik der Poetae Lyrici Graeci>*, p. 124, desde que los presuntos ejemplos del uso transitivo de ἤριπε, como por ejemplo, Heródoto IX 70, han sido eliminados definitivamente, en parte por W. Dindorf, en parte por Ahrens. Por tanto, si se sigue la única posibilidad de que lo que subyace a estas palabras, δείματι ἤριπεν, pertenece a la prótasis, sobre esta base se han hecho conjeturas, por ejemplo, δεῖμα παρῖσχεν por Ahrens, δείματι ῥῖπτεν por G. Vol<c>kmar (*Philol<ogus>*, <VII> 1855[11]) y Bergk. Tienen en común una cierta pobreza prosaica: mientras que la primera, como justamente observa Bergk, lleva consigo la corrección de λάρνακι ἐν δαιδαλαίᾳ en λάρνακι οἱ δαιδαλέᾳ, la segunda, por el contrario, descansa sobre un fundamento gramatical menos seguro y exige, en todo caso, la eliminación de esa ἐν. Esta ἐν debe desaparecer, pues ¿qué hacen la tempestad y las olas *dentro* de la caja? Pueden ser oídas, temidas, en general sentidas, pero no pueden hacer nada. No concibo ninguna posibilidad de volver a encontrar o restituir en nuestro texto ese concepto pasivo, aparte de que tormenta y viento son mucho más poéticos como enemigos *activos* personales de Dánae que si sólo son sentidos como fuerzas de la naturaleza. Frente a esta concepción, que hace volver δείματι ἤριπεν a la prótasis, hay otra que ve en estas palabras el comienzo de la apódosis. El primero en proponer esta solución ha sido, por lo que sabemos, Brunck: él tradujo *cum in cista fremeret ventus commotumque mare, prae terrore concidit* (Dánae) [«Mientras en la caja retumbaban el viento y el mar en la tempestad, cae presa del terror (Dánae)»]. Como podemos ver, seguía la vulgata βρέμῃ — en lugar de τε μὴν: por lo demás, su razonamiento se recomienda por su sencillez y naturalidad: (La principal ventaja consiste en que las palabras δείματι ἤριπεν no tienen necesidad de ningún otro cambio: pues la propuesta de un anónimo en los «*acta nova eruditorum* <1754> Leipzig», etc., era leer aquí δείματι πέπλον ἔρειπεν [por el terror arrojó el peplo] suena como una broma).

Que el verbo de la prótasis se oculte bajo las letras τε μὴν, es una fina conjetura de lo que debemos a la vulgata, βρέμῃ: aunque la misma conjetura es posiblemente insatisfactoria. Los intérpretes más antiguos se han equivocado rechazando junto a la mala conjetura también la idea que le subyace. De hecho, si se entiende δείματι ἤριπεν como el comienzo de la apódosis, este incomprensible τε μὴν es el único lugar

[10] En KGW falta el texto griego que aparece en RM, p. 483: ὅτε λάρνακι ἐν δαιδαλαίᾳ / ἄνεμός τε μὴν πνέων κινηθεῖσα δὲ λίμνα / δείματι ἔριπεν (Guelf. ἔριπε) / οὔτ' ἀδίαν τοῖσι (así Parisin. 1741; ἀδιαντῆσι Guelf.) / παρειαῖς ἀμφί τε Πέρσει βάλλε (así Guelf y Pari. βάλε Guelf. a . pr.) / εἰπέ τε (así Guelf.; de otra manera, εἰπέν τε).

[11] *Philolog.*, 1885, VII pp. 743-745.

desde el que podemos evocar el verbo principal de la prótasis. Si ahora examinamos la serie de imágenes que se aplica preferentemente a las olas y al viento, no se ofrece nada más cómodo que la imagen de la μανία. Sólo hay que pensar, por ejemplo, en el fragmento 7 de Simónides Amorg<inus>, 37ss. Bergk[12]:

ὥσπερ θάλασσα πολλάκις μὲν ἀτρεμὴς
- - - πολλάκις δὲ μαίνεται
βαρυκτύποισι κύμασι φορευμένη

[Como el mar a menudo está tranquilo
y por el contrario a menudo víctimas de olas furiosas
desde el más profundo estruendo].

y Horacio, *carm.* III, 4, 30: *insanientem navita Bosporum* [(afrontaré) como marinero los furores del Bósforo].

Supongo, por lo tanto, que el primer período de la canción de Dánae se ha de reconstruir de la manera siguiente.

ὅτε λάρνακι δαιδαλέᾳ
ἄνεμός τ' ἐμάνη πνέων
κινηθεῖσά, etc.[13]

[Cuando el soplo del viento y el mar bravo se enfurecían contra la caja, cayó ella presa de terror, y sus mejillas estaban bañadas en lágrimas].

Tenemos aquí un bello paralelismo con la famosa *siccis oculis* de Horacio, *Odas*, lib. I, *carmen* 3. Para el hiato permitido δείματι ἤριπεν cfr. Schneidewin, *Prolegomena in Simonidis <Cei carminum reliquiae>* XLVIII, Ahrens, *Philologus* IV <1849>, p. 549: un hiato que, por lo demás, no está tan permitido como para que se siga repitiendo en este poema como lo hacen Bergk y otros con su conjetura. El sexto στίχος de nuestro canto suena así en Bergk:

σὺ δ' ἀωτεῖς γαλαθηνῷ τ' ἤτορι κνώσσεις ἐν ἀτερπεῖ

[Tú duermes con corazón de lactante en la oscuridad].

Debemos coincidir con Schäfer[14] cuando afirma que Casaubon tenía «el favor de las Musas» al restituir este σὺ δ'ἀωτεῖς de las deformidades de los manuscritos, y lo hacemos porque recientemente se ha querido sustituir esta brillante corrección con propuestas insulsas e insignificantes. ¿Por qué? Porque ἀωτεῖς y κνώσσεις serían conceptos idénticos. Lo que Schneidewin quiere decir cuando dice *numeri obstant* [los números se oponen] no es, para mí, algo que se pueda demostrar: especialmente porque el mismo argumento valdría también contra su σὺ δ'ἀωρεῖς. Por lo demás, κνώσσεις no es por fuerza lo mismo que ἀωτεῖς; sólo con gran inexactitud se pueden reunir ambos bajo el concepto de 'dormir'; κνώσσειν es más bien la respiración con leves estertores de alguien que duerme, un diminutivo de roncar. Se puede pensar en

[12] *Simonide Amorg.* fr. 7.

[13] Sigue de la siguiente manera en RM, p. 483: τε λίμνα / δείματι ἤριπεν οὐδ' ἀδίαντοι οἱ παρειαί.

[14] Se trata de una observación de John Upton que G.H. Schäfer recogió en su edición de Dionisio de Halicarnaso.

las formas afines κνάω καί κνυζά κνόος κνύω κνῦμα y en la nota de Hesiquio [sobre ἀωτεῖν ver la explicación del gramático aducida por Bergk]. Esto sólo de pasada: nuestra intención es más bien detenernos en γαλαθηνῷ τ' ἤτορι de Bergk, y ver cómo las palabras están casi literalmente en Ateneo IX. 396, E, γαλαθηνῷ (V γαλαθηνῶν) δ'ἤτορι. El texto transmitido en el manuscrito de Dionisio es ειθει (Guelf<erbytanus> y Parisin<us> 1741 ἐγαλασθηνωθεῖ θεικνοώσσεις). Lo que objetamos al ἤτορι de Bergk no es, en primera instancia, el inaudito y rigurosamente prohibido dativo ἤτορι (cfr. Eustath<ius> <*Comentarii*> *a la Il*<*íada*> <*de Homero*> 133, 13 y Philem<on> 85), sino más bien la igualmente inaudita extravagancia de esta expresión figurada. Por lo que sé, no hay en toda la literatura griega ningún ejemplo del uso metafórico de este vocablo, γαλαθηνός, que no es nada frecuente. Si Simónides lo ha usado de este modo, ciertamente no lo ha hecho con esta unión sin sentido γαλαθηνῶν ἤτορι κνώσσεις. Se lo perdonamos a Shakespeare, cuando imagina que la compasión cabalga sobre la tempestad igual que un niño de pecho[15]. Pero ¿qué es un «seno que mama»? ¿Qué es «respirar con un pecho que mama»? Esta metáfora es tan inconveniente como si yo quisiese hablar de «manos que miran rápidamente» o de «estómagos que tienen un oído fino». Esta vez se ha superpoetizado al poeta, al que creo capaz sólo de algo muy sencillo, o sea, γαλαθηνῶν τ' ἤθεϊ κνώσσεις [tú respiras al modo de los lactantes]. Se ve, al mismo tiempo, que esta lección explica de manera apropiada tanto el ἤτορι de Ateneo como el ειθει de Dionisio.

ΗΘΕΙ ΗΤΟΡΙ ΕΙΘΕΙ. (Por lo demás Bergk había ya propuesto ἤθεϊ.)

Por el contrario, siendo interesante para mi próxima conjetura he de aludir a todo el encanto de la poesía de Simónides, a su composición «lisa como un espejo», como también a la incomparable audacia de las imágenes individuales: cfr., por ejemplo, el fragmento 68.32.13.8. Y leemos ahora en Bergk:

ἐν ἀτερπεῖ
δούρατι χαλκεογόμφῳ
νυκτὶ ἀλαμπεῖ κυανέῳ τε δνόφῳ σταλεῖς

[En el arcón clavado con clavos de bronce, rodeado por la noche sin luz y la profunda oscuridad].

Me desagrada *non uno nomine*. Para comenzar con las objeciones más fáciles, el hiato en νυκτὶ ἀλαμπεῖ, desconocido en los manuscritos, es de tal naturaleza que no gusta que abunde en una poesía tan breve. Luego el asíndeton en ἀτερπεῖ δούρατι χαλκεογόμφῳ, aunque en sí no molesta, está, sin embargo, contra los manuscritos, que después de χαλκεογόμφῳ todavía tienen δέ. Luego la metáfora «madera clavada con bronce» en lugar de «caja» es una «atrevida aventura» de la fantasía. Cfr. Esquilo, *Persas* 411. Finalmente —y esto es para mí decisivo— la expresión νυκτὶ ἀλαμπεῖ κυανέῳ τε δνόφῳ presenta una monotonía tan insoportable, una cantidad tan horrible de conceptos afines, que sólo por eso no puedo aprobar la conjetura del venerable Ilgen νυκτὶ ἀλαμπεῖ. Por otra parte, después de las consideraciones de Ahrens, es evidente que las cosas fabulosas como νυκτιλαμπὴς νύξ o νυκτιλαμπὲς δόρυ, junto a sus explicaciones, son relegadas a las colecciones de curiosidades filológicas.

NB. Además hay en el fondo «una noche sin luz y un ocaso oscuro», que si no es una simple tautología, es un anticlímax ridículo.

[15] *Macbeth*, I, 7, 24.

—Ateniéndome estrictamente a los manuscritos, me atrevo a proponer lo siguiente, que, si es también audaz, frente a una conjetura de Ahrens como el ἀενάῳ τε λάπᾳ, suena como una vacía humildad y, entre paréntesis, no presenta semejante desazón como justamente ese «perpetua podredumbre que chorrea» en la caja de Dánae. Yo leo:

— κνωσσείς ἐν ἀτερπεῖ
δούρατι· χαλκεογόμφῳ δὲ νυκτὶ λάμπεις | cod<ex> νυκτιλαμπεῖ
κυανέῳ τε δνόφῳ ταθείς (así con Schneidewin).

[respiras en la desagradable caja: resplandeces, sin embargo, en una noche clavada con bronce y distendido en el oscuro ocaso].

Nuestra corrección consiste en agregar una σ a λάμπει: pero espero que hayamos descubierto a partir de las palabras transmitidas una bella audacia nueva del poeta, para defender la cual se puede añadir lo que sigue. La noche de la que se habla es naturalmente la oscuridad de la caja, no la de la naturaleza: lo mismo que la ola que rompe sobre los cabellos del niño no se derrama en la caja, sino en torno a ella y, por lo tanto, también sobre la cabeza del niño. Esta noche en la caja se dice de Dánae, la noche «clavada con bronce», en contraposición con la noche natural: y en esa oscuridad el astro resplandeciente es su Perseo, su esperanza, su felicidad. — Lo que, en general, tenemos que esperar de esa poesía, está en cierto modo insinuado por Dionisio en las siguientes palabras[16]: # (Por lo demás se puede ver la representación pictórica, por ejemplo, la pintura de una vasija descrita por Weckler en el *Rheinisches Museum* X. <1856>: la caja está cerrada por todos lados. Quien encuentra en este «λάμπεις» una alusión a la naturaleza demoníaca de Perseo como «eroe solare», que se acuerde de una interpretación análoga de la pelota que Perseo tiene en la mano en la citada pintura de la vasija, despreocupándose de los sufrimientos de su madre y de su destino inminente. Créannos, sin embargo, con Weckler, «que se comete una injusticia con el artista lo mismo que con el poeta, si se le atribuye una actividad intelectual como la que se requiere para inventar un jeroglífico»).

Finalmente, tengo todavía un par de observaciones que hacer sobre el v. 12, que en Bergk suena así: πορφυρέᾳ κείμενος ἐν χλανίδι καλὸν πρόσωπον [yacía en el purpúreo manto un bello rostro]. Es bastante indiferente que escribamos πορφυρέαισι κείμενος ἐν χλανίσι o como hace Bergk: en todo caso el Guelf<erbytannus> tiene χλανίσι, el Parisin<us> >ἔχλανι. Pero es importante la variante del manuscrito en las últimas palabras πρόσωπον καλὸν πρόσωπον. Que aquí no tenemos nada que hacer con una dictografía ociosa, como la que presupone H. Stephano cuando borra el primer πρόσωπον, y que en el primero o en el segundo πρόσωπον se oculta, probablemente, un participio en ων, induce a pensar lo siguiente. Es cierto que la alocución καλὸν πρόσωπον tiene para nosotros algo bastante insinuante, pues inmediatamente nos trae a la mente las más bellas analogías de los poetas nacionales; pero me temo que esta moderna consonancia ha llevado a Bergk demasiado lejos. Incluso nuestra conciencia no se sentiría herida aunque un poeta dijese: «Tú yaces entre los ropajes

[16] El texto siguiente figura en RM, p. 487: ἔνεστί τε καὶ τροπικῶν καὶ ξένων καὶ γλωττηματικῶν καὶ τῶν ἄλλων τῶν ποιητικῶν ὀνομάτων μενόντων ἐν τοῖς ποιήμασι, μηδὲν ἧττον αὐτὰ φαίνεσθαι λόγῳ παραπλήσια [Siguen utilizando figuras retóricas y palabras extranjeras y raras y todo el arsenal del vocabulario poético, sus poesías parecen sin embargo cercanas a la prosa].

de púrpura, oh bello rostro». Hay una contradicción demasiado palpable entre la descripción del ropaje, con su inevitable referencia a toda la corporeidad, y la abstracción que toma por el todo la parte más espiritual del hombre, su rostro, y a él dirige la palabra.

Para mí, tampoco se repiten en una relación semejante formas afines como ὦ φίλον κάρα u ὄμμα. — Así pues, también Ahrens y Volckmar, con un tacto justo, han supuesto una corruptela en uno de los dos πρόσωπον. Pero es imposible determinar sustancialmente si tiene razón el primero con πρόσωπον καλὸν προφαίνων o el segundo con πρόσωπον καλὸν προσάπτων, o yo mismo con προσέχων καλὸν πρόσωπον.

Esto es suficiente para la reconstrucción de las cuestiones puntuales: tan sólo me queda llevar a la práctica la idea fundamental de esta investigación, o sea, que no sólo una parte de la estrofa, sino toda la antistrofa y el epodo se han conservado, y que Dionisio, con sus palabras introductorias, no ha indicado ni más ni menos que estas partes; es decir, sólo me queda intentar reconstruir, sobre la base indicada, la forma del poema. Considero que esta idea fundamental conserva todavía su valor, aunque no se acepten mis responsiones; respecto a esta idea tengo yo las mejores expectativas, y espero, repensando en los artificios forzados de Hartung, comprimir todo el fragmento en estrofas y antistrofas: que también es, en mi caso, κλέον ἥμισυ παντὸς [la mitad es mayor que el todo].

SOBRE LAS FUENTES DE DIÓGENES LAERCIO

I
DIOCLES DE MAGNESIA

Diógenes Laercio, como tiene por costumbre explicar las doctrinas de cada una de las escuelas filosóficas en las secciones de su libro, donde trata de los autores de las mismas, expuso las doctrinas de los estoicos con estas palabras procedentes de la vida de Zenón (VII, 38): κοινῇ δὲ περὶ πάντων τῶν στωικῶν δογμάτων ἔδοξέ μοι ἐν τῷ Ζήνωνος εἰπεῖν βίῳ διὰ τὸ τοῦτον κτίστην γενέσθαι τῆς αἱρέσεως. ἔστι μὲν οὖν αὐτοῦ καὶ τὰ προγεγραμμένα βιβλία πολλά, ἐν οἷς ἐλάλησεν ὡς οὐδεὶς τῶν στωικῶν. τὰ δὲ δόγματα κοινῶς ἐστι τάδε. λελέχθω δ' ἐπὶ κεφαλαίων ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ποιεῖν εἰώθαμεν [Me ha parecido oportuno exponer, en general, todas las doctrinas de los estoicos en la vida de Zenón por el hecho de haber sido éste el fundador de la escuela. Ya he referido previamente sus muchas obras, en las que habló como ninguno de los estoicos. Sus ideas, en general, son las siguientes. Las expondré ordenándolas según sus temas principales, como suelo hacer en los demás casos]. Para cumplir su propósito, decidió exponer primero las diversas divisiones de la filosofía según los estoicos, y todos están de acuerdo que había que dividirla en tres partes. Una viva discusión se desató entre los estoicos más famosos y los menos sobre el orden adecuado en que estas partes debían sucederse unas tras otras: de entre éstos basta con nombrar al propio Zenón, a Crisipo, Panecio, Posidonio y su discípulo Fania, Eudromo, Arquidemo, Diógenes de Babilonia, Eudemo, Diógenes Tolomeo, Zenón de Tarso y finalmente Apolodoro Efelo[1], cuya subdivisión mantuvo Laercio.

Tras esta presentación, explica toda la doctrina de Zenón y de los estoicos sobre la lógica, pues no estaba contento con la exposición superficial que hizo de la misma en VII, 48: ἐν οὖν τοῖς λογικοῖς ταῦτά τε αὐτοῖς δοκεῖν κεφαλαιωδῶς. καὶ ἵνα καὶ κατὰ μέρος εἴποιμεν, καὶ τάδε ἅπερ αὐτῶν εἰς τὴν εἰσαγωγικὴν τείνει τέχνην καὶ αὐτὰ ἐπὶ λέξεως τίθησι Διοκλῆς ὁ Μάγνης ἐν τῇ ἐπιδρομῇ τῶν φιλοσόφων λέγων οὕτως. ἀρέσκει τοῖς στωικοῖς κτλ. [Someramente ésta era su opinión en el terreno de la lógica. Y para exponerlas una tras otra, también las partes que entran en su manual introductorio ésas las cita literalmente Diocles de Magnesia en su *Breve reseña de los filósofos,* diciendo así: «opinan los estoicos» etc.]. ¿No es evidente que, si Laercio reconoce deber a Diocles «también estas partes» (καὶ τάδε), tomó antes de la misma fuente otras cosas? Podemos preguntarnos cuál es el significado de «ésas» (καὶ αὐτά):

[1] Todos los códices contienen las palabras Ἀπολλόδωρος ὁ Ἔφιλλος salvo F (Laurentiano pergamináceo LXVIIII, del siglo XIII, 12 hojas) que ofrece, ἔφιλος N (códice Borbónico Griego n. 253, del siglo XII, pergamináceo) que ofrece ἔφηλος (η corregida por ι). Sin duda lo correcto es escribir, con el códice Borbónico, ὁ ἔφηλος, es decir, 'pecoso' [N. de N.].

quien piense que tiene el mismo valor que καὶ τάδε, verá que estoy en total desacuerdo. Es más, «ésas» (καὶ αὐτὰ) está estrechamente vinculado con el siguiente «literalmente» (ἐπὶ λέξεως), y se puede interpretar de esta manera: «Para exponer en detalle, Diocles de Magnesia, en su *Breve reseña de los filósofos,* estas mismas cosas, en la medida en que corresponden a su manual introductorio, ésas precisamente las cita del mismo modo palabra por palabra». Por tanto, quiere decir que Laercio había transcrito ya antes a Diocles literalmente. Si esta explicación es correcta, es evidente, en primer lugar, que se equivocan los editores de Laercio que ponen un punto después de «manual introductorio» (τέχνην), pero no ponen la coma después de «para exponerlas una tras otra» (εἴποιμεν): de lo que resulta que las palabras «también las partes que están relacionadas con su manual introductorio» (καὶ τάδε ἅπερ αὐτῶν εἰς τὴν εἰσαγωγικὴν τείνει τέχνην) parecen depender de «para exponerlas una tras otra» (εἴποιμεν). Al hacer esto, esos editores han considerado que Laercio ha transcrito una sola proposición de Diocles. De esta opinión han introducido también señales claras en el texto. Pero justo lo contrario puede deducirse de nuestra interpretación de ese pasaje, en la medida en que en él Laercio indica que todo lo que se expone, en particular sobre la lógica de los estoicos, lo tomó literalmente de Diocles.

Pero, entonces, ¿Laercio copió tan descaradamente? ¿Y por qué no? ¿Acaso no incluyó también en su libro tres cartas muy amplias en las que Epicuro hacía como una especie de resumen de su doctrina, y copió también de los comentarios de Alejandro Polihístor su larguísima disquisición sobre los símbolos pitagóricos? Se trata del mismo descaro, pues Laercio prefirió transcribir con palabras ajenas las cosas que vio bien explicadas en otros, antes que exponerlas de modo menos brillante con las suyas propias.

Por tanto, Laercio ya transcribió antes palabra por palabra otras cosas del mismo Diocles: lo más verosímil es que se trate de todo lo que antecede «en detalle» (κατὰ μέρος) a la lógica de los estoicos, a saber, la lógica «someramente» (κεφαλαιωδῶς) y las divisiones de la filosofía estoica. Lo que se demuestra por el hecho de que el autor de ese comentario sobre las divisiones de la filosofía estoica remite a las mismas fuentes que Diocles en la «lógica en detalle» (λογικοῖς κατὰ μέρος), o sea, a Crisipo, Apolodoro, Posidonio, Arquidemo, Diógenes de Babilonia, que no superan en edad a los alumnos de Posidonio citados en el mismo lugar, Antípatro, Boecio y Fania. Difícilmente puede comprenderse el hecho asombroso de que del gran número de estoicos que florecieron consecutivamente en el siglo I d.C., ninguno fuera considerado digno de mención en lo que respecta a estas mismas doctrinas estoicas: salvo que admitamos que el autor al que sigue Laercio vivió antes de esa serie de filósofos, pero después de los discípulos de Posidonio. Y aquí todo parece señalar a Diocles.

Pero a esto se añade también otra cosa. Pues en algunas figuras dialécticas se usa el nombre mismo de Diocles, como en ζῇ Διοκλῆς [vive Diocles][2]. ¿De dónde pudo tomar Laercio tales elementos sino del propio Diocles? Veamos ahora lo que se infiere en consecuencia. Hacemos uso del tipo de demostración que se exige como necesaria para las cuestiones relativas a las fuentes de algún escritor. Hemos visto que Laercio ha tomado de Diocles las divisiones de la filosofía y las doctrinas lógicas estoicas. Es muy poco verosímil que Diocles hubiera omitido las doctrinas estoicas sobre la ética y la física: es más, por sí mismo se comprende que él trató también estas partes de la doctrina estoica junto con las demás ya señaladas. Y como Laercio discute

[2] VII, 75.

sobre esas mismas doctrinas éticas y físicas: ¿de dónde, pregunto, las ha tomado sino del mismo Diocles? ¿Y qué? ¿Deberíamos pensar que Laercio abandonó sin ningún motivo la misma fuente de la que se había servido hacía poco? Es muy poco verosímil que Laercio fuese a buscar dos partes de la doctrina estoica en un escritor y la tercera en otro, cuando podía seguir también en la tercera al mismo escritor que le proporcionó las dos primeras. Finalmente, quisiera saber cómo se explica que Laercio no cite ni en un solo lugar otras fuentes que Diocles: si las hubiera utilizado, Laercio no es de esos que omitiría mencionarlas, pues nada le agrada más que acumular gran número de testimonios y aparentar una profunda cultura.

Siendo así las cosas, yo, a no ser que alguien invalide y refute mis razonamientos con una argumentación sólida, me mantengo firme en esta tesis: que toda la exposición de la doctrina estoica procede de Diocles. Se añade otro argumento que confirma esta tesis. La física de los estoicos, es decir, la parte final, se cierra con estas palabras (VII, 160): ταῦτα μὲν καὶ τὰ φυσικὰ τὸ ὅσον ἡμῖν ἀποχρηστικῶς ἔχειν δοκεῖ στοχαζομένοις τῆς συμμετρίας τοῦ συγγ<ρ>άμματος [Esto es lo relativo a la física en la medida en que me parece suficiente en vista a la proporción de mi obra]. En este pasaje ¿qué hay de más cierto que el hecho de que sorprendemos, como si dijéramos «in fraganti» (ἐπ' αὐτοφώρῳ), a Laercio transcribiendo literalmente? ¿No es verdad que la «proporción» (συμμετρία) del libro entero se ve seriamente afectada por la excesiva atención dedicada a la filosofía estoica, la cual en la edición de Cobet abarca 26 páginas, mientras a las doctrinas de Platón y de la Academia se les dedican 9 páginas, 2 a las de Aristóteles, 5 a las de Pitágoras y 7 a las de Pirrón? Se confirma, pues, que estas palabras fueron transcritas por Laercio a partir del libro de Diocles en estado de somnolencia.

«Tras haber escrito esto, abandonó a Diocles y buscó otro libro para conocer la vida y las ideas de Aristón, las cuales quiso exponer en el siguiente capítulo.» Se trata de una magnífica conclusión. La realidad de los hechos nos incita a creer que Laercio se detuvo en un determinado punto en la transcripción; ¿dónde habremos de pensar que se detuvo sino en ese punto donde gira como si se tratara de un gozne y comienza al mismo tiempo un nuevo capítulo y un nuevo argumento? Por consiguiente, si alguien admite esto, tiene que aceptar la argumentación o rechazarla como si se fundara en presupuestos falsos. Pero dejemos esto para más adelante, no para divagar, sino para procurarnos las armas con las que deshacer las «aporías» (ἀπορίαι). ¿Por qué razón Laercio dividió su historia de la filosofía en diez libros? ¿De dónde surgió esa serie de diez libros? ¿Esta división quizás se valora tanto que no puede imaginarse nada más simple, más acertado ni más elegante?

Laercio seguía la opinión de los que dividían la filosofía griega como si procediera de dos raíces, la jónica y la itálica[3]. Aquí no vamos a investigar quién fue el autor de esta opinión artificiosa e inconsecuente. Laercio dedicó seis libros a la filosofía jónica y tres a la itálica: a éstos antepuso un libro que contenía el prefacio y las vidas de los sabios. Cada libro comienza por la vida del fundador de la doctrina en cuya exposición emplea el libro entero: esta norma la observamos sin duda en los libros II, V, VI, VII, VIII, IX y X. A nuestro parecer esperamos, a partir de la semejanza formal de los demás libros, que el tercer libro trate de la Academia y de su principal representante, Platón. Pero esta opinión nuestra resulta enteramente errónea. Pues vemos no sin asombro a Platón separado y alejado de su escuela y de sus continuadores. ¿Es

[3] I, 13.

que si Laercio hubiese tratado a Platón y a su escuela en un solo libro, pensaríamos que este libro habría superado en exceso a los demás en amplitud? ¿Qué diríamos entonces del libro séptimo, donde los estoicos se alargan hasta tal punto que ya el primer capítulo de este libro ocupa más espacio que todo el libro tercero? Por tanto, o Laercio quiso demostrar así su alta consideración a Platón, por lo que le dedicó un sagrario separado como si fuera una divinidad, o no le pareció bien elaborar una obra dividida en nueve partes, de modo que, recurriendo a un sencillo artificio, echó mano del sagrado y venerable número diez: como esas no pocas mujeres que con disgusto sobrellevan tener nueve u once sartenes o cuchillos y nada desean más que llegar al número justo y sagrado.

Que Laercio fue inducido realmente por este motivo a establecer tan extraña división de sus libros, lo confirmamos por otro cálculo. Él dividió, de hecho, toda su obra en cien capítulos. Este número se obtiene si a las noventa y nueve vidas les sumamos el proemio. Y no es difícil saber que el propio Laercio quiso que se contase así, al insertar el proemio en el primer libro, no antes. Y se dirá: ¿de qué modo, tomándote el esfuerzo de hacer este cálculo te han salido cien capítulos? A este respecto, de nada nos sirven las ediciones de Laercio que manejamos habitualmente, las cuales siguen un orden de los capítulos ideado por no se sabe quién y que difiere mucho de los manuscritos. Pero por un singular golpe de fortuna se ha publicado recientemente (cfr. Valentin Rose, *Herm.*, vol. I, 370)[4] el índice de los capítulos conservado en dos códices, el Laurentiano y el Marciano[5], que ininterrumpidamente presenta los noventa y nueve capítulos sin que falte siquiera el pasaje donde una considerable laguna afea el libro séptimo. Por lo que sé, el citado Laurentiano y el Borbónico[6], guías e inspiradores del futuro editor de Laercio, siguieron muy de cerca las huellas de este índice. ¿Quién, por el placer de la conjetura, no llegará hasta el extremo de sospechar que esta concordancia entre los diez libros y los cien capítulos no se debe a la intención del escritor, sino que es fruto de la casualidad y que por eso este o aquel nombre ha acabado apareciendo en el índice?

Nosotros, por nuestra parte, confiando en el orden de los capítulos que proporcionan el susodicho índice y los códices, volvemos al tema del que nos hemos apartado deliberadamente un poco. Si es verosímil que Laercio dejó de transcribir a Diocles donde concluían las doctrinas de los estoicos y el capítulo dedicado a Zenón, y comenzaban un capítulo y un razonamiento nuevos, sólo queda por saber si este lugar que hemos delimitado es el mismo en el que nuestras ediciones de Laercio sitúan el final del capítulo dedicado a Zenón, algo que niego categóricamente. Ahí, en VII, 160, ni termina realmente el capítulo sobre Zenón ni se ha explicado en su totalidad la filosofía estoica. Pues tres estoicos, Aristón, Herilo y Dionisio, cuyas vidas y opiniones exponen nuestras ediciones de Laercio en los capítulos II, III y IV del libro séptimo[7], se apartaron del estoicismo ortodoxo, y entre los estoicos acabaron teniendo mala fama como heterodoxos (ἑτερόδοξοι). A estas diferencias doctrinales se atribuye el motivo de por qué, junto a la doctrina estoica propiamente dicha, se exponen sus opiniones, con el añadido de algunas breves notas biográficas de los mismos.

---

[4] Cfr. V. Rose, «Die Lücke im Diogenes Laertius und der alte Übersetzer», *Hermes*, I, 1866, pp. 366-397.

[5] Se trata de Laur., 69, 35 y Marc., 394.

[6] Se trata de Laur., 69, 13 y Borb. Graec. 253, referidos ya por Nietzsche en la primera nota incluida por él en este trabajo.

[7] Se trata de VII, 150-154, 165-166, 166-167.

Esto el propio Laercio[8] lo indica muy claramente con las siguientes palabras: ἃ δέ τινες ἐξ αὐτῶν [στωικῶν] διηνέχθησαν, ἔστι τάδε. Ἀρίστων ὁ Χῖος ὁ Φάλανθος ἐπικαλούμενος Σειρὴν τέλος ἔφησεν εἶναι τὸ ἀδιαφόρως ἔχοντα ζῆν πρὸς τὰ μεταξὺ ἀρετῆς καὶ κακίας μηδὲ ἠντινοῦν ἐν αὐτοῖς παραλλαγὴν ἀπολείποντα κτλ. Ἥριλλος δὲ ὁ Καρχηδόνιος τέλος εἶπε τὴν ἐπιστήμην ὅπερ ἐστὶ ζῆν ἀεὶ πάντα ἀναφέροντα πρὸς τὸ μετ' ἐπιστήμης ζῆν καὶ μὴ τῇ ἀγνοίᾳ διαβεβλημένον κτλ. Διονύσιος δὲ ὁ Μεταθέμενος τέλος εἶπε τὴν ἡδονὴν κτλ. καὶ οὗτοι μὲν οἱ διενεχθέντες. διεδέξατο δὲ τὸν Ζήνωνα Κλεάνθης, περὶ οὗ λεκτέον [Los puntos en los que discrepaban algunos estoicos son los siguientes: Aristón de Quíos el Calvo, llamado también Sirena, dijo que el fin (del hombre) era vivir mostrándose indiferente a todo lo que no es ni virtud ni vicio, no admitiendo ninguna diferencia entre ellos, etc. Herilo de Cartago decía que el fin era el conocimiento, lo cual quiere decir vivir relacionándolo siempre todo con el conocimiento y no desviarse incurriendo en la ignorancia, etc. Dionisio el Apóstata decía que el fin era el placer, etc. Éstos son los heterodoxos. A Zenón le sucedió Cleantes, del cual debemos hablar].

Estas últimas palabras nos ofrecen una imagen completamente acabada de la doctrina estoica. Con esta opinión concuerda por entero lo que muy cortésmente nos ha comunicado C. Wachsmut sobre los manuscritos de Laercio: él afirma que éstos continúan el capítulo que lleva el nombre de Zenón hasta las palabras que acabo de citar en el último pasaje, de manera que la vida de Cleantes viene después de la vida de Zenón, y a Aristón, Herilo y Dionisio se les asigna un lugar en el capítulo de Zenón. No sé a quién se debe el nuevo orden de los capítulos que han seguido hasta ahora los editores más recientes: yo creo que es auténtico y salido del propio Laercio el orden que presentan los códices, que apoya el índice del Laurentiano (Zenón, Cleantes [Ζήνων Κλεάνθης]). Éste, cuya fiabilidad hemos comprobado en nuestros cálculos, omite los nombres de Aristón, Herilo y Dionisio.

Ahora, una vez que hemos establecido que toda la doctrina estoica pertenece a Diocles, hay que concluir necesariamente que la última parte del capítulo sobre Zenón ya mencionada, también fue tomada de Diocles. Esto se confirma con gran fuerza por el hecho de que en esta misma parte se hace mención a Diocles de este modo[9]: παραβαλὼν δὲ Πολέμωνι (Ἀρίστων), φησὶ Διοκλῆς ὁ Μάγνης, μετέθετο Ζήνωνος ἀρρωστίᾳ μακρᾷ περιπεσόντος· μάλιστα δὲ προσεῖχε στωικῷ δόγματι τῷ τὸν σοφὸν ἀδόξαστον εἶναι [Habiendo encontrado (Aristón) a Polemón, como dice Diocles de Magnesia, intercambió opiniones con él cuando Zenón cayó en una larga enfermedad; de la doctrina estoica le interesaba especialmente el hecho de que, según ésta, el sabio debía carecer de fama]. Por tanto, no sólo las opiniones de Aristón, de Herilo y de Dionisio, sino también sus vidas pasaron del libro de Diocles a Laercio. En esto debemos tener cuidado de no avanzar con demasiada prisa. Pues con razón puede pensarse, se dirá, que Laercio, para construir y adornar esta última parte del capítulo de Zenón, hizo uso indistintamente de Diocles y otros autores: como es seguro que intercaló, en el lugar donde trata de Aristón, un epigrama sacado de su libro de versos[10]. Y, si es cierto que esto tuvo lugar una vez, ¿cómo negar que algo así no sucediera una segunda vez o incluso otras muchas? Por eso ahora nos limitaremos a afir-

[8] En VII, 160, 165, 166, 167.

[9] En VII, 162.

[10] En el original se habla de *pammetro*, término griego que alude a una obra que contiene todo tipo de metros o medidas.

mar que Laercio debe sólo a Diocles todo lo que está estrechamente relacionado con las opiniones de Aristón, Herilo y Dionisio. Partiendo de lo que hasta ahora se ha admitido, no me atrevería a discutir si los catálogos de los libros y de los homónimos fueron tomados del mismo Diocles o de otras fuentes. A este respecto lo que podemos afirmar con total seguridad es que Laercio tomó de un único autor la extensa exposición que abarca desde el parágrafo 38 al 167, salvo unos cuantos pasajes breves siempre que se los admita. Esto, en verdad, no lo declara Laercio abiertamente, sino que, con la astucia habitual en este tipo de expoliadores de la sabiduría de otros, sólo cita a Diocles una o dos veces, para inducir a error al lector en el sentido de que se ha servido de Diocles como de una fuente más entre muchas. Pues con ninguna cosa el ladrón se esfuerza en defenderse más que con una fingida apariencia de honestidad. Pero nosotros, una vez advertidos, no somos de tal índole que nos dejemos engañar por las sutilezas de Laercio y le concedamos tanta credibilidad como para creer que se sirvió de los conocimientos de Diocles sólo en los pasajes donde cita su nombre. Es más, ¿qué hay más cierto que el hecho de que él silenció el nombre de Diocles deliberadamente más veces de las que lo citó, sobre todo cuando, en esos mismos pasajes en los que reconoce que usa a Diocles, resulta bastante evidente cuántas cosas dignas de contar le proporcionó el libro de Diocles? Pues a partir de éste Laercio habla de los hijos de Jenofonte, de las chanzas de Aristipo, de las vestimentas cínicas de Diógenes y de su destierro, de Crates cuando arrojó al mar sus riquezas, de su castigo cuando se hizo más mordaz, de Menipo y de su amo, de las doctrinas de Crisipo, de su admirable e incansable tarea de escritor, del padre de Pirrón, de las opiniones de Antístenes y de los cínicos, y de las ideas de Epicuro y la frugalidad de los epicúreos[11]. En absoluto sorprende que usara tan de buen grado un libro en el que se trata de los padres de los filósofos, de sus maestros, de acontecimientos, de géneros de vida, de bromas, de opiniones, en suma, de todo lo que se considera necesario para conocer perfectamente la historia de los filósofos.

Planteamos ahora una cuestión nueva y no precisamente menor: ¿quién fue este Diocles, cuyo libro Laercio conoció, no por mención de otros, sino porque él mismo lo tuvo a mano? ¿Cuándo floreció? ¿De qué escuela filosófica era seguidor?

Nada nos responden al respecto Jonsius, J. Voss o C. Mueller. De él sólo sabemos que nació en Magnesia, y ni siquiera es posible decidir en cuál de las dos ciudades con el mismo nombre lo hizo[12], aunque el holandés Hecker[13] cree estar seguro de que se trata de la Magnesia situada junto al Sípilo. No es más seguro tampoco que procediera de la escuela de Pérgamo, como sospecha este mismo estudioso. Completamente equivocados están tanto éste como Panzerbieter, en *Jahn. Ann.*, Suppl. V (1837) p. 219, al decir que el florecimiento de Diocles tuvo lugar en torno al 200 a.C. De hecho, según lo que hemos venido discutiendo, es claro que floreció después de los discípulos de Posidonio, aunque no mucho después, es decir, en la primera mitad del siglo I d.C. ¿De dónde proviene ese error de Hecker? Laercio cita[14] las *Refutaciones de Diocles* (Διόκλειοι ἔλεγχοι), obra de Soción: a este Soción Hecker lo ha considerado, aunque esto no lo ha demostrado, como que es el mismo escritor alejandrino de

[11] Sobre estas referencias, cfr. II, 54, 83; VI, 16, 20, 87, 91, 99; VII, 179, 181; IX, 61; X, 12, 11; VI, 12, 103.

[12] En efecto, la Antigüedad conoció dos Magnesia, Magnesia del Meandro, situada en la región de Jonia, y Magnesia del Sípilo, en la región de Lidia.

[13] En *Philologus*, V, 1850, pp. 432 ss.

[14] X, 4.

las *Sucesiones de filósofos* (διαδοχῶν); y que las *Refutaciones de Diocles* (Διοκλείους ἐλέγχους) se referían a Diocles de Magnesia. Es posible cerrar esta cuestión rápidamente. De hecho, el famoso Soción, que escribió las *Refutaciones de Diocles* (Διοκλείους ἐλέγχους), pertenecía al grupo de los que ofenden gravemente a los que discrepan de ellos sobre los límites del bien y otras cuestiones filosóficas. En el libro citado hizo todo lo posible por cubrir de ignominia la vida y costumbres de Epicuro. Y como en este libro atacó las opiniones de un cierto Diocles, este Diocles debe ser tenido entre los amigos de Epicuro. Lo mismo afirmo del Diocles autor de las *Vidas de filósofos* (βίων φιλοσόφων), quien alaba con hermosas palabras la temperancia y la sencillez de vida de Epicuro y de su escuela. Por consiguiente, queda claro que son el mismo Diocles, tanto el que escribió las vidas de los filósofos como el que despertó el odio y la enemistad de Soción. De lo cual resulta que, aclarada la mención a Diocles, podemos determinar la edad de Soción. Por el contrario, Hecker consideró que se debía pensar sólo en aquel Soción de Alejandría, autor de las *Sucesiones de filósofos* (διαδοχῶν), y a partir de ello trató de determinar con seguridad la edad de Diocles. Ahora también se ve claro por qué supuso que Diocles pertenecía a la escuela de Pérgamo.

Pero examinemos con suma atención las palabras de Laercio de donde he sacado esta argumentación (X, 3): Διότιμος δὲ ὁ στωικὸς δυσμενῶς ἔχων πρὸς αὐτὸν (Επίκουρον) πικρότατα αὐτὸν διαβέβληκεν ἐπιστολὰς φέρων πεντήκοντα ἀσελγεῖς ὡς'Επικούρου καὶ τὰ εἰς Χρύσιππον ἀναφερόμενα ἐπιστόλια ὡς'Επικούρου συντάξας. ἀλλὰ καὶ οἱ περὶ Ποσειδώνιον τὸν στωικὸν καὶ Νικόλαος καὶ Σωτίων ἐν τοῖς δώδεκα τῶν ἐπιγραφομένων Διοκλείων ἐλέγχων, ἅ ἐστι περὶ τοῖς κδ' καὶ Διονύσιος ὁ Ἁλικαρνασσεὺς [El estoico Diotimo, que era enemigo suyo (de Epicuro), le lanzó muy crueles acusaciones citando cincuenta cartas escandalosas como si fueran de Epicuro y agregándoles como si fueran también de éste las notas atribuidas a Crisipo. Pero lo mismo hicieron los seguidores del estoico Posidonio Nicolao y Soción en el libro doce de sus *Refutaciones de Diocles*, en veinticuatro libros, y Dionisio de Halicarnaso][15].

¿A quién que examine con atención esta cita le pasará desapercibido que en esta serie de calumniadores de Epicuro se ha guardado el orden cronológico? Diotimo, o si se prefiere llamarlo Teótimo con Ateneo[16], era contemporáneo de Sulla: los discípulos de Posidonio florecían en la segunda mitad del siglo I a.C. El peripatético Nicolao, según los cálculos de Mueller[17], nació en el 64 a.C., y Dionisio de Halicarnaso en el 55. Sabemos que éste aún vivía en el 20 d.C., si acertadamente Suidas lo llama contemporáneo de Apión, que floreció siendo emperadores Tiberio y Claudio. Así pues tenemos un testimonio completamente seguro en el que apoyarnos para situar a Soción en la época de Augusto o en los primeros años de Tiberio.

Pero el Soción de esta misma época nos resulta muy conocido por otra fuente. ¿Por cuál? Porque Séneca, «cuya juventud había coincidido con el gobierno del emperador Tiberio» (cfr. ep. 108, 22), dice en la epístola 49, 2: «De niño acudí a las cla-

[15] τοῖς N H (cod. Borbon., cod. Laurent. plut. LXVIIII 35 saec. XV membr.) δώδεκα H, N H F (cod. Laur. plut. LXVIIII 13 saec. XII membr.) τοῖς F N, τῆς N. Hay que escribir περὶ εἰκάδος, algo en lo que estarán completamente de acuerdo conmigo los estudiosos que conocen bien las costumbres y las ideas de los epicúreos. Por lo demás, mientras escribo esto, no sé muy bien si he sido el primero en proponer esta enmienda.

[16] XIII, 611 b [N. de N.].

[17] *FHG* III, 343.

ses del filósofo Soción». Éste es el mismo al que Eusebio, en *Olimp.* 198[18], llama filósofo alejandrino preceptor de Séneca. Maestro de este mismo Soción parece que fue Potamón de Lesbos, sobre cuya época cfr. Blass, en *Eloqu. gr. histor.* p. 165[19], y Plutarco, *Alex.* 61[20]. Él escribió, como su discípulo Séneca, un tratado *Sobre la ira*, cuyos fragmentos conservó Estobeo en *Floril.* XIV 10, XX 58, LXXXIV 6-8, 17, 18, CVIII 59, CXIII 15. Cfr. el cod. Cairense del siglo X, sobre el cual véase Tischendorf en *Anecd. Sacr. et Prof.* p. 217, nueva ed. Sobre el título *De la obra de Soción sobre las variadas historias maravillosas de los ríos, fuentes y pantanos* (ἐκ τῶν Σωτίωνος τῶν σποράδην περὶ ποταμῶν καὶ κρηνῶν καὶ λιμνῶν παραδοξολογουμένων), enunciado así por una falsa conjetura (véase Valentin Rose en *Anecd. gr. et gr. l*, pp. 7 ss.).

Y no otro es el Soción al que Jerónimo llama estoico en su Catálogo de Santos. Pero mucho nos tememos que Jerónimo, a falta del testimonio de Eusebio en esta cuestión, lo supuso estoico por mera conjetura, inducido por la filosofía estoica de Séneca. Un examen más cuidadoso de los pasajes de las epístolas de Séneca[21], donde aparece el nombre de Soción, me ha llevado a rechazar, sin lugar a dudas, esta opinión de un Soción estoico. Pues, imitando a Pitágoras y a los Sextios, llegó hasta el extremo de abstenerse de comer animales y a incitar, no sin éxito, a sus discípulos a practicar esta misma abstinencia. Y no se mostró contrario a la opinión de los que suponían que las almas pasaban por diversos cuerpos. Por consiguiente, afirmo con seguridad que él pertenecía a la escuela de Quinto Sexto, que floreció en Roma en la época de Augusto (cfr. O. Jahn en *Soc. lips. act.*, 1850, pp. 227 ss.). Cuáles eran las reglas principales de vida que se obligaban a cumplir sus seguidores, se puede saber por estas palabras de Sexto que nos transmite Séneca[22]: «Hasta los astros se llega siguiendo la vía de la frugalidad, de la moderación y de la fortaleza moral». Es evidente una cierta afinidad con los principios estoicos: por eso Séneca llama a Quinto Sexto un gran estoico[23], «aunque lo niegue». Pues él negó que fuera estoico, y lo negaron también sus discípulos. Por esto resulta evidente por qué razón rechazo el testimonio de Jerónimo sobre el estoicismo de Soción.

Así no parece extraño que Soción, por su continencia, se encontrase muy incómodo en la placentera y agradable doctrina de Epicuro. El hecho de intentar refutar con calumnias a su autor es un defecto que comparte con los filósofos de todos los tiempos.

Por tanto, de este Soción, cuya memoria hemos recuperado, Diocles de Magnesia sufrió la hostilidad. No sé si éste fue un auténtico epicúreo: lo que no cabe duda es de que elogió la vida y el tipo de alimentación de Epicuro y sus discípulos. Y no se libró por ello de los violentos ataques de Soción. Pues cuando escribió las vidas de los filósofos, aprovechando la ocasión, criticó duramente a los calumniadores de Epicuro y al propio Soción. Pero se preguntará, ¿de dónde has recogido esta noticia? De Laercio, obviamente. Pues a la serie de los calumniadores de Epicuro le sigue el resumen de las calumnias propiamente dichas. ¿De dónde, pregunto, pudo sacar Laercio tanto

[18] P. 171, 9-10 Helm.

[19] Blass, F., *Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis Augustus*. Berlín, Weidman, 1865; y *Die attische Beredsamkeit*, Bd. I, *Von Gorgias bis Lysias*, Leipzig, 1868; Bd. II, *Isokrates und Isaios*, Leipzig, 1874.

[20] *Fr. Gr. Hist.*, 147 F 1.

[21] *Epist.*, 108, 17-21.

[22] *Epist.*, 73, 15.

[23] *Epist.*, 64, 2.

la serie de los calumniadores como las calumnias y sus respectivas refutaciones sino de Diocles, que debió responder y respondió efectivamente a sus enemigos, como se deduce de estas palabras que aparecen en esta misma sección del libro décimo, X, 11: Διοκλῆς δὲ ἐν τῇ τρίτῃ τῆς ἐπιδρομῆς φησιν εὐτελέστατα καὶ λιτότατα διαιτωμένους (τοὺς Ἐπικουρείους) «Κοτύλῃ γοῦν, φησίν, οἰνιδίου ἠρκοῦντο, τὸ δὲ πᾶν ὕδωρ ἦν αὐτοῖς ποτὸν. τόν τε Ἐπίκουρον μὴ ἀξιοῦν εἰς τὸ κοινὸν ἀνατίθεσθαι τὰς οὐσίας, καθάπερ Πυθαγόραν κοινὰ τὰ φίλων λέγοντα· ἀπιστούντων γὰρ εἶναι τὸ τοιοῦτον, εἰ δ' ἀπίστων, οὐδὲ φίλων» [Diocles en el tercer[24] libro de su *Presentación* dice que (los epicúreos) llevaban una vida muy simple y frugal. «Les bastaba con una cótila de vino[25] a lo sumo, dice, y el resto del tiempo bebían agua. Y que Epicuro no creía conveniente que las pertenencias fueran puestas en común[26], mientras que Pitágoras dice que las cosas de los amigos son comunes: pues tal cosa era un signo de falta de confianza, y si no hay confianza, no hay amistad»]. Y no pasan desapercibidos los indicios del origen que señalé. Es conocida la sentencia de Pitágoras κοινὰ τὰ φίλων [las cosas de los amigos son comunes], la cual Diocles rechaza cuando se le presenta la ocasión, puesto que sabía que los sextianos veneraban al supremo Pitágoras como a su guía y a su dios. Por lo cual ya no parece sorprendente que Laercio presente el título Διοκλείων ἐλέγχων [*De las refutaciones de Diocles*] de manera más extensa de lo que suele hacerlo en otros lugares. Queda también claro por qué los calumniadores de Epicuro son llamados locos con tanta dureza, μεμήνασι δ' οὗτοι [ésos están locos]. En fin se aclara un pasaje[27] que hasta ahora nadie había podido interpretar correctamente: ἥ τε διαδοχὴ (Ἐπικούρου), πασῶν σχεδὸν ἐκλιπουσῶν τῶν ἄλλων, ἐς ἀεὶ διαμένουσα καὶ νηρίθμους ἀρχὰς ἀπολύουσα ἄλλην ἐξ ἄλλης τῶν γνωρίμων [La escuela sucesora (de Epicuro), mientras que casi todas las demás han desaparecido, continúa existiendo ininterrumpidamente guiada por numerosos escolarcas ilustres uno tras otro]. Todos han encontrado muchos problemas en estas palabras. Pues ¿qué? ¿Debemos creer que la escuela de Epicuro se perpetuó con una serie ininterrumpida de sucesores hasta la época de Laercio, cuando se sabe que todas las demás escuelas desaparecieron ya en la época de Augusto o incluso antes? ¿Y por qué razón no se nos ha transmitido nada sobre esta sorprendente duración de los epicúreos? La solución a esta cuestión es evidente: siempre que se entienda, no la época de Laercio, sino la de Diocles. Laercio transcribió a éste con tanta confianza como insensatez. Por tanto, la escuela de Epicuro seguía viva en tiempos de Diocles. Pero como, gracias al testimonio claro de Séneca[28], sabemos que la escuela de Quinto Sexto había desaparecido ya en sus mismos inicios, resulta evidente la mordacidad con la que Diocles escribió aquellas palabras. De hecho se burla veladamente de Soción como seguidor de Sexto.

Por lo demás esta argumentación de Diocles sería completamente absurda si Soción se contase entre los estoicos, lo cual Jerónimo nos quiere hacer creer a la fuerza. En efecto, la escuela estoica gozó de gran vigor bajo los primeros emperadores, hasta el punto de incomodar no precisamente poco a los mismos gobernantes.

---

[24] Así los códices salvo H, que presenta ἐν τῷ τρίτῳ [N. de N.].

[25] Es decir, un cuarto de litro.

[26] Nietzsche leía ἀνατίθεσθαι, mientras que en las ediciones modernas de Laercio se lee κατατίθεσθαι, 'depositar'.

[27] X, 9.

[28] *Nat. quaest.*, VII, 32, 2.

Éstas son las conclusiones que se desprenden de un conocimiento más en profundidad de Diocles. Y puesto que hemos demostrado que expuso los principios doctrinales de los estoicos, de los cuales no era seguidor, con tanta abundancia como erudición, ¿no es verosímil que empleara más interés y cuidado a la hora de ilustrar las opiniones de Epicuro? De hecho su espíritu se sintió más a gusto en los jardincillos de Epicuro que en la fría Estoa. En Laercio encontramos un comentario de la doctrina de Epicuro excelente por su amplitud y su erudición. A esto hay que atribuir que casi todos los estudiosos tengan a Laercio por un docto epicúreo. Pero a nosotros no nos parece bien seguir propagando este error, ya que, en base a un razonamiento irrefutable, reclamamos todo el contenido de este libro para Diocles, que prometió[29] que demostraría la integridad de la vida de Epicuro a partir de sus propias δόγμασι καὶ ῥήμασι [opiniones y sentencias]. Laercio nuevamente con su habitual somnolencia al transcribir llegó hasta el extremo de no dudar en trasvasar a su libro también las siguientes palabras de Diocles, con las cuales se dirige a una determinada persona (X, 28)[30]: Ἐπιτομὴν δὲ αὐτῶν (συγγραμμάτων) εἰ δοκεῖ ἐκθέσθαι πειράσομαι τρεῖς ἐπιστολὰς αὐτοῦ παραθέμενος, ἐν αἷς πᾶσαν τὴν ἑαυτοῦ φιλοσοφίαν ἐπιτέτμηται. θἠσομαι δὲ καὶ τὰς κυρίας αὐτοῦ δόξας καὶ εἴ τι ἔδοξεν ἐκλογῆς ἀξίως ἀπεφθέ<γ>χθαι. ὥστε σε πανταχόθεν καταμαθεῖν τὸν ἄνδρα κἀμὲ κρίνειν εἰδέναι [Si te parece, trataré de exponer un resumen de estas (obras) citando tres cartas suyas en las que condensa toda su filosofía. Daré cuenta también de sus *Máximas principales* y de una selección de lo que te haya parecido más digno de recordar. De esta manera podrás estar informado en todos los aspectos respecto al filósofo y sabrás juzgarlo a él y a mí]. Ojalá que por una vez conociéramos el juicio de Laercio. Sin embargo, hemos sorprendido la mano de este ladrón desvergonzado e imprudente, que muy neciamente ha saqueado todo lo que viene a continuación del pasaje que acabo de citar, a saber, «toda la doctrina de Epicuro expuesta por Diocles».

Por tanto, hemos puesto al descubierto la fuente purísima y abundantísima de Laercio: todo lo que le debe sólo podemos conjeturarlo más que conocerlo. En fin, nos queda una cuestión de menor importancia, que consiste en averiguar el título del libro de Diocles. Pues de él se citan βίοι φιλοσόφων [*Las vidas de los filósofos*] y ἐπιδρομὴ φιλοσόφων [*La presentación de los filósofos*]. Si afirmamos con Ritschl, en su estudio sobre *Gnomol. Vindobon.* p. X (*Opuscula,* t. I, p. 577), y con Hecker[31], que estos títulos se refieren a libros distintos, yo tendría por seguro, al menos, que ἐπιδρομὴν φιλοσόφων [*La presentación de los filósofos*] es un resumen del volumen más amplio de las *Vidas*: si lo realizó «para usarlo en la explicación de las lecciones», es una cuestión que se la dejamos a Hecker para que la investigue. Pero a esta opinión se oponen, sobre todo, dos argumentos: en primer lugar, que esa exposición de las doctrinas estoicas y epicúreas, sacada de ἐπιδρομῇ [*La presentación*], no parece un resumen. Y en segundo lugar, ¿no es poco verosímil que Laercio tuviese delante al mismo tiempo el libro más extenso sobre las *Vidas* y un resumen sacado de éste? Por tanto, sólo nos queda pensar en un único y mismo libro que Laercio cita unas veces por el título más amplio, otras por el más breve. Y esto no se aleja del modo de citar de Laercio y sus contemporáneos. Así como Ateneo llama al mismo libro de Nicias de Nicea unas veces διαδοχὰς φιλοσόφων [*Sucesiones de filósofos*], otras τὴν περὶ

[29] X, 12.

[30] La cita es más bien X, 28-29. Las ediciones actuales presentan algunas diferencias respecto al texto de Nietzsche. Así, se prefiere leer Ἐπιστολαί en vez de Ἐπιτομή.

[31] *Philologus*, V (1850), pp. 432-433.

τῶν φιλοσόφων ἱστορίαν [*Historia de los filósofos*]. El propio título de la obra de Laercio se cita de muy distintas maneras, así por Suidas s. v. τετραλογία [*Tetralogía*]: Λαερτίου Διογένους περὶ βίων φιλοσόφων [*Sobre las vidas de los filósofos* de Diógenes Laercio]; por Eustacio, *Ad Il.* XII p. 854: ὁ Λαέρτης ἐν τοῖς τῶν σοφιστῶν βίοις [Laertes en las *Vidas de los sofistas*]; por Estéfano s. v. Ἐνετοί [*Vénetos*]: ὡς Διογένης ἐν δευτέρῳ φιλοσόφου ἱστορίας [como Diógenes en el segundo libro de la *Historia de los filósofos*]; por Focio en bibl. cod. 161[32]: φιλοσόφων βίων [*Vidas de los filósofos*]. Pero nadie pedirá ejemplos de una práctica muy habitual (cfr. Valentin Rose en *Ar. pseudo.*, p. 194).

II
SOBRE FAVORINO DE ARLÉS

Aulo Gelio, en el prólogo de su libro, habla de la relación que existe entre sus *Noches Áticas* y las demás obras de miscelláneas: él se reconoce inferior a éstas tanto en el mérito del propio título como en el cuidado y la elegancia de su composición. Y no dejó de repartir a manos llenas elogios a la elegancia de tales títulos, imitando lo que hace Plinio en el prólogo de su *Historia Natural*. De este modo demuestra sus gustos, puesto que se refiere casi exclusivamente a los libros que tuvo delante al escribir y embellecer sus *Noches* (cfr. L. Mercklin en los *Fleckeis. Jahrb.*, Suppl. III, p. 671). Pero si con tan gran franqueza admite la superior elegancia del título, tanto más dispuesto está también a criticarlos duramente con estas palabras[33]: «Todos ellos y, en especial los griegos, después de leer repetidamente muchas cosas y de muy diversa índole, en cada uno de los temas que trataban, con una cuerda blanca, como dice el proverbio[34], es decir, sin preocuparse de la selección, se apropiaban de todo (Casaubon lee *converrebant* en vez de *convertebant*, como leen los manuscritos), persiguiendo sólo la cantidad. En su lectura la atención disminuirá por el cansancio y el aburrimiento antes de encontrar una o dos cosas que sean un placer leer o un enriquecimiento haber leído, o algo útil de recordar. Yo, sin embargo, teniendo en la mente las palabras del famosísimo sabio de Éfeso[35], según las cuales πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει [una gran erudición no enseña a la mente], etc.

En otro pasaje critica también a los que no se preocupan ni por la utilidad ni por el placer de los lectores en los libros de este tipo, que los griegos llaman ὑπομνηματικὸν, y que contraponen a los libros que persiguen un objetivo único y definido (ἕνα σκοπόν), es decir, los συντάγματα [tratados]. En el libro decimocuarto[36] se vuelve a plantear la cuestión «de qué género son los libros que tienen la apariencia de recoger una doctrina,

[32] P. 104 a 2 Bekker.

[33] *Praef.* 11.

[34] La expresión *Alba linea*, 'con una línea o una cuerda blanca', es aclarada por el sintagma *sine cura discriminis*, y se usa para referirse al hecho de hacer las cosas sin discriminar, sin seleccionar. Parece provenir de un dicho griego, *leukè státhme*, como se encuentra en Sófocles, fr. 307 Nauck, donde se dice que si los albañiles usaran una cuerda blanca sobre una superficie de color también blanco, la cuerda no se percibiría. Eso, usado metafóricamente, querría decir que, si en un texto no se hace o no aparece una línea que destaque lo más importante, no estaríamos seleccionando, sino que lo recogeríamos todo indistintamente.

[35] El sabio de Éfeso es Heráclito.

[36] Cap. VI.

pero que ni deleitan ni son útiles». «Un amigo mío, dice Gelio, que no es ningún desconocido en el cultivo de la literatura y que ha pasado gran parte de su vida entre libros, me dijo: "Quiero serte de ayuda en tus *Noches* y embellecerlas"; y entonces me entrega un volumen de gran tamaño rebosante, como decía él mismo, de doctrinas de todo tipo, que me indica que ha elaborado como fruto de sus múltiples, variadas y abstrusas lecturas, para que de él tomara cuanto considerara digno de recuerdo. Lo recibo ansioso y gustoso, como si hubiese encontrado el cuerno de la Abundancia, y me retiro de la vista de todos para leer sin testigos». Dejando de lado, por el momento, las curiosidades que Gelio encontró en este volumen, voy a citar a continuación la parte final de esta sección: «apresurándome a devolverle este libro, le dije: "Que te sea muy útil a ti (ὄναιό σου), el más docto de los hombres, toda esa gran erudición (ταύτης τῆς πολυμαθίας), y toma este libro riquísimo que no tiene nada que ver con mis pobres escritos. Pues mis *Noches*, a las que éste iba a mejorar y embellecer, tratan, sobre todo, de lo que expresa aquel famoso verso de Homero que Sócrates decía que prefería siempre por encima de todos los demás: ὅττι τοι ἐν μεγάροισι κακόν τ' ἀγαθόν τε τέτυκται [El mal y el bien que se ha producido en casa"][37].

Nadie ha intentado hasta ahora descubrir el título del libro y el nombre del autor que se indica en las palabras citadas: aunque no faltan abundantes indicios que reunidos permiten centrar nuestras sospechas en un personaje determinado. Se trata de uno de los amigos eruditos de Gelio, hasta el punto de que alude a él con expresiones honrosas como «el más docto de los hombres». Utilizando el griego, como se deduce de los extractos, había redactado un libro muy voluminoso a partir de sus múltiples, variadas y abstrusas lecturas que el propio autor afirmaba que estaba lleno de doctrinas de todo tipo. Sin embargo, no desconocía el latín, si es que, en verdad, Gelio habló con él en latín, incluyendo sólo unos pocos adornos tomados del griego. Y como se sabe que ese libro se aproximaba mucho al tipo de las misceláneas que Gelio, en el prólogo de sus *Noches,* definió brevemente como no agradables ni útiles: ¿no pensaremos, con razón, que era este libro el que él tenía ante los ojos, cuando en el prólogo enumeraba los títulos de tales obras? El propio Gelio reconoce que lo escribió después de haber terminado los veinte libros de su obra. Estas consideraciones nos llevan a sospechar que el título del libro, cuya autoría investigamos, se encuentra en el prólogo que hemos indicado.

Estos indicios y otros similares, si se encuentran en un autor de la misma época en la que floreció Gelio, no sólo atraen sobre él la sospecha, sino que demuestran muy claramente que se trata del verdadero padre y autor de ese libro. Por lo demás, conocemos a ese autor puesto que, πολυμαθὴς κατὰ πᾶσαν παιδείαν [poseedor de una gran cultura], según el Suidas y otros testimonios, se ganó la mayor consideración en las letras latinas y griegas y mantuvo con Gelio estrechos vínculos de amistad y de estudios compartidos; escribió un libro lleno de doctrinas múltiples y de gran tamaño, cuyo título no se ha omitido en la serie de títulos ya mencionada. Todos estos indicios cuadran perfectamente con Favorino de Arlés y su libro que lleva por título παντοδαπὴ ἱστορία [*Historia miscelánea*].

Después de haber demostrado cómo concuerdan los indicios entre sí, la cuestión queda resuelta. Sin embargo, es posible demostrar de otro modo la corrección de nuestra conjetura; escuchemos lo que Gelio dejó escrito sobre ese libro. «¡Qué curiosidades tan simples se encuentran escritas en él, por Júpiter!: el nombre del que fue llamado gramático por primera vez; cuántos hombres famosos se llamaban Pitágoras, y cuántos Hipócrates;

[37] *Odisea*, IV, 392.

cómo dice Homero que era el λαύρην [corredor] en la casa de Ulises; por qué razón Telémaco no tocó con la mano a Pisístrato que dormía a su lado, sino que lo despertó con una patada; con qué clase de cerrojo encerró Euristea a Telémaco; por qué el mismo poeta no conocía la rosa, pero sí la esencia de rosas. También encontramos escrito en él cuáles fueron los nombres de los compañeros de Ulises capturados y despedazados por Escila; si Ulises navegó errante ἐν τῇ ἔσω θαλάσσῃ κατ' Ἀρίσταρχον [por el mar interior según Aristarco] o ἐν τῇ ἔξω κατὰ Κράτητα [por el mar exterior según Crates]; del mismo modo encontramos qué versos son *isopsefos*[38] en Homero; qué nombres se encuentran en él en forma de acrósticos (παραστιχίς); y cuál es el verso en que cada palabra supera en una sílaba a la que la precede; y luego por qué razón él dijo que cada cabeza de ganado paría tres veces cada año; y de las cinco capas de que estaba recubierto el escudo de Aquiles, cuál de ellas era de oro, si la primera o la de en medio; a qué ciudades y regiones se les ha cambiado hoy el nombre, el hecho de que Beocia se llamó antes *Aonia*, Egipto se llamó *Aeria*, el Ática Ἀκτὴ [*Akté*], Corinto *Éfira*, Macedonia Ἡμαθία [*Hematia*], Tesalia Αἱμονία [*Hemonia*], Tiro *Sarra*, Tracia *Sitonia*, Pesto Ποσειδώνιον [*Posidonia*].

Comparemos con estas citas de Gelio diversos fragmentos de la *Historia miscelánea* que conocemos por otras fuentes. En primer lugar, es sabido que Favorino recogió por escrito en este libro los εὑρήματα [descubrimientos], de los cuales se encuentran algunas muestras en Laercio, como en VIII 12, 47, 83; IX 29; V 9; III 24; II 1, 11, 20 (cfr. Steph. Biz. s. v. Αἰθίοψ [Etíope]. Por tanto, de esta parte de su libro se tomó la mención del primer gramático, cuyo nombre nos revela Clemente de Alejandría, *Strom.* I p. 133 Sylburg. En el próximo capítulo demostraremos que del mismo libro formaban parte los catálogos de los homónimos: a esta parte deben referirse los Pitágoras e Hipócrates famosos mencionados por Gelio. Favorino no rechazó tampoco las chanzas y sutilezas referidas a Homero: si es verdad que, como se dice, investigó seriamente, según Gelio (v. *Noct. Att.* III 16), por qué Homero hace que Neptuno diga a una joven, que había sido violada recientemente por él, las palabras que aparecen en la *Odisea* XI 248 ss. A esta ζητήματος [cuestión] se parecen mucho las cosas que Gelio extrajo de la historia miscelánea, que tratan principalmente de asuntos vanos y escabrosos, y no muy diferentes de las cuestiones en las que se complacía Tiberio César en sus conversaciones con los gramáticos. Por lo demás, todas las conclusiones que pueden sacarse, tanto de todo el género de las ζητημάτων Ὁμηρικῶν [cuestiones homéricas] como de los ejemplos de Gelio, fueron extraídas por Lehrs en *Aristarchi stud. homer.*, pp. 210 ss., 1.ª ed. Por último, Gelio tomó algunas cosas de esa parte de su libro donde Favorino expuso los nombres de las ciudades y sus cambios. Que trató tal tema en su historia miscelánea ha sido posible saberlo gracias a abundantes testimonios, como Steph. Biz., s. v. Σφακτηρία [Esfacteria]— ἐκαλεῖτο καὶ Σφαγία ὡς Φαβωρῖνος [se llamaba también Esfagia, como dice Favorino]—; s. v. Ὠκεανός ὁ ποταμὸς ὁ περιέχων τὴν γῆν. Φαβωρῖνος ἐν ταῖς παντοδαπαῖς ἱστορίαις «Προσαγορεύουσι δὲ τὴν ἔξω θάλατταν ἐκεῖ μὲν οἱ πολλοὶ τῶν βαρβάρων Ὠκεανὸν, οἱ δὲ τὴν Ἀσίαν οἰκοῦντες Μεγάλην θάλατταν, οἱ δ᾽Ἕλληνες Ἀτλαντικὸν πέλαγος» [*Oceano* —el río que rodea la tierra. Favorino, en sus *Historias misceláneas*: «La mayoría de los bárbaros de aquellas regiones llaman al mar exterior Océano, los habitantes de Asia *Gran Mar*, los griegos mar *Atlántico*] (compárese con esto la cuestión relacionada de si Ulises anduvo errante ἐν τῇ ἔσω θαλάσσῃ [por el mar interior según Aristarco] o ἐν τῇ ἔξω κατὰ Κράτητα [por el (mar)

[38] *Isopsefos* son los versos o las palabras cuyas letras, al sumar el valor numérico atribuido a cada una, dan el mismo total.

exterior según Crates], es decir, por el Océano. Vid. Lehrs que trata brillantemente de este asunto en pp. 254 ss.). En fin, κολοφῶνα ἐπιθῶμεν τοῦ παντὸς [expongamos como colofón de todo] un tercer ejemplo de este género, el cual por sí solo ayuda a decidir claramente sobre nuestra conjetura: ofrecemos el testimonio de Esteban de Bizancio confrontado con las citas de Gelio:

Gelio	Esteban
El hecho de que Ática (era llamada antes) Ἀκτή.	s. v. Ἀκτή. οὕτως ἡ Ἀττικὴ ἐκαλεῖτο ἀπὸ Ἀκταίου τινός· ἀνὴρ δὲ ἦν αὐτόχθων ὡς Φαβωρῖνος [*Akté*. Así se llamaba el Ática por un tal Acteo; el hombre era originario del país según Favorino (naturalmente en su *Historia miscelánea*, cfr. s. v. Αὐταριάται — Φαβωρῖνος ἐν παντοδαπαῖς [Favorino, en las *Misceláneas*], s. v. Χελιδονία [Quelidonia] — Φαβωρῖνος ἐν ταῖς παντοδαπαῖς [Favorino en las *Misceláneas*], s. v. Ὠκεανὸς [Océano] — Φαβωρῖνος ἐν ταῖς παντοδαπαῖς ἱστορίαις [Favorino en las *Historias misceláneas*], s. v. Ἀλεξάνδρεια [Alejandría], con la nota de Marres [J.I. Marres, *De Favorini Arelatensis vita studiis scriptis*, Utrecht, Kemink, 1852], en una exposición por lo demás escasamente meritoria).

Es evidente que muchas más cosas del Epítome de Esteban remiten a la *Historia miscelánea* de Favorino que las que se han citado bajo su nombre. Ya gracias a nuestro razonamiento nos ha sido posible reivindicarle como autor de estas notas que por Gelio hemos sabido que provenían de Favorino.

Gelio	Esteban
El hecho de que Beocia se llamó antes *Aonia* —	s. v. Βοιωτία [Beocia] — ἐκαλεῖτο δὲ Ἀονία [se llamaba Aonia].
Egipto *Aeria* —	s. v. Αἴγυπτος [Egipto] — ἐκλήθη καὶ Ἀερία [se llamó también Aeria].
Corinto *Éfira* —	s. v. Κόρινθος [Corinto] — ἡ αὐτὴ ἐκαλεῖτο Ἐφύρη ἀπὸ Ἐφύρης κτλ. [la misma se llamaba Éfira del nombre de Éfira, etc.].
Macedonia Ἡμαθία [*Hematia*]	s. v. Ἡμαθία πόλις καὶ χωρίον, ἡ νῦν Μακεδονία [Hematia, ciudad y región, ahora Macedonia].
Tesalia Αἱμονία [*Hemonia*] —	s. v. Αἱμονία ἡ Θετταλία ἀπὸ Αἵμονος. Αἵμων δὲ υἱὸς μὲν Χλώρου τοῦ Πελασγοῦ πατὴρ δὲ Θεσσαλοῦ κτλ. [Hemonia, Tesalia, de Hemón. Hemón era hijo Cloro y éste de Pelasgo y padre de Tésalo, etc.].

Favorino explica de dónde provienen estos diversos nombres. Cfr. Focio, bibl. cod. 161[39]: (en los libros de Favorino) «διάφοροι ἱστορίαι καὶ τῶν κατὰ τὰ ονόματα θέσεων αἰτιολογίαι» [las diferentes historias y la *exposición de las causas para la imposición de los nombres*]. Nadie que haya examinado con atención la fuerza de esta serie de argumentos dudará en estar de acuerdo con nosotros: sin embargo, quien ha tenido un trato más íntimo con Gelio, no se dejará convencer fácilmente de que Gelio haya escrito de su magnífico maestro Favorino algo semejante a lo que le atribuimos de acuerdo con nuestra conjetura. ¿Qué?, dirá, ¿vamos a creer que Gelio le reprochó a Favorino una apariencia de doctrina, cuya amplitud y riqueza él había comprobado tan a menudo? De todos modos se lo reprochó, le respondemos, y eso ya en el prólogo. Pues, ¿quién es sino Favorino el que, en el índice de títulos elegantes, es mencionado de este modo: «Es el que le puso (el título de) παντοδαπῆς ἱστορίας [*Historia miscelánea*]». La censura de la que son objeto todos esos autores de títulos y, en particular, los griegos, ¿no es verdad que también recae en Favorino del mismo modo que en los demás? Por tanto, si admitimos que Gelio hizo uso una vez de su libre albedrío respecto a su maestro, ¿qué nos impide afirmar que hizo eso mismo también una segunda vez? Por eso no cabe albergar ninguna duda en este asunto: ciertamente hay que hacer notar con cuánta delicadeza y corrección mezcló Gelio la alabanza con la crítica. Y no es casual que, en ambos pasajes, omitiera el nombre de Favorino: esto se ajusta bien al espíritu moderado de Gelio. Finalmente, puede decirse que la crítica se refiere no tanto a Favorino como al género literario al que se dedicó, y esto Gelio lo da a entender con el título que le dio a aquel capítulo: «De qué género son las obras que tienen la apariencia de las doctrinas, pero que ni deleitan ni son útiles».

Por consiguiente, si Gelio se apresuró a devolver inmediatamente a Favorino su *Historia miscelánea*, esto significa que en sus *Noches* no aparece ningún otro fragmento más que los que él empleó en el capítulo del que hemos hablado. Sin embargo, si alguna vez recurre a las palabras de Favorino, éstas, o las tomó de una conversación o de otro libro suyo, como X 12, 9-10: «En efecto, la mayoría de los griegos famosos y el filósofo Favorino, gran investigador de las tradiciones antiguas, han afirmado con absoluta certeza, que una paloma de madera, que creó Arquitas con sus conocimientos y habilidad para la mecánica, voló, pues se mantenía suspendida en el aire por unos contrapesos y se movía debido al aire oculto que contenía en su interior». Permítaseme, por Hércules, en un tema que se aparta tanto de lo creíble, citar las palabras del propio Favorino: «Ἀρχύτας Ταραντῖνος τὰ ἄλλα καὶ μηχανικὸς ὢν ἐποίησε περιστερὰν ξυλίνην πετομένην [ἦν] ὁπότε καθίσειεν οὐκέτι ἀνίστατο» [Arquitas de Tarento, que entre otras cosas dominaba el arte de la mecánica, construyó una paloma de madera que volaba, y que cuando caía al suelo ya no se levantaba más].

De acuerdo con esta misma alabanza, por la cual se dice que Favorino fue gran investigador de las tradiciones antiguas —cuyo recuerdo ilustre y divino también se menciona en XIII 24, 5[40]—, ¿no se está indicando clarísimamente que el título del libro del que se tomó lo que sigue era el de ἀπομνημονεύματα [hechos memorables]? No sé a qué libro atribuir lo referido a Arquitas sino al que he dicho. Y si esto se acepta, atribuimos el sentido y el valor del pasaje que hemos citado al hecho de que le debemos una imagen matizada de tales ἀπομνημονευμάτων [hechos memorables], tal como Favorino los reunió. Pues hay que afirmar que, por el título, no se puede tener una idea clara de la forma de ese libro, puesto que hay que distinguir dos tipos de

[39] P. 103 b 3-4 Bekker.
[40] 25 Hosius.

ἀπομνημονευμάτων distintos, uno compuesto según el modelo de Jenofonte, y el otro cuyo ejemplo son los *Memorabilia* de Valerio Máximo. Se equivoca E. Koepke cuando afirma que Favorino descartó el primer género. Esta opinión la rebate el pasaje que nosotros hemos atribuido a los ἀπομνημονεύμασι de Favorino, y no la confirman los testimonios a los que él recurre, como Laercio III 25[41]: [ἐν δὲ τῷ πρώτῳ τῶν ἀπομνημονευμάτων Φαβωρίνου φέρεται ὅτι] Μιθριδάτης ὁ Πέρσης ἀνδριάντα Πλάτωνος ἀνέθετο εἰς τὴν ἀκαδημίαν καὶ ἐπέγραψε· Μιθριδάτης ὁ Ῥοδοβάτου Πέρσης Μούσαις εἰκόνα ἀνέθετο Πλάτωνος ἣν Σιλανίων ἐποίησε [(En el primer libro de los *apomnemonéumata* de Favorino se dice que) Mitrídates el Persa erigió una estatua de Platón en la Academia e hizo inscribir en ella: «Mitrídates el Persa, el hijo de Rodobate, erigió en honor de las Musas una estatua de Platón, obra de Silanión», o VI 68[42]: [χαρίεν δ' αὐτοῦ (Κράτητος Θηβαίου) Φαβωρῖνος ἐν δευτέρῳ τῶν ἀπομνημονευμάτων φέρει· φησὶ γάρ] Παρακαλῶν περὶ του τὸν γυμνασίαρχον τῶν ἰσχίων αὐτοῦ ἥπτετο, ἀγανακτοῦντος δὲ ἔφη Τί γὰρ οὐχὶ καὶ ταῦτα σά ἐστι καθάπερ καὶ γόνατα; [(Favorino cita en el segundo libro de los *apomnemonéumata* una anécdota agradable de Crates de Tebas. Y dice:) Al preguntar algo al gimnasiarca lo cogió por las caderas, e indignándose éste, le dijo: «¿Qué pasa? ¿es que no son tuyas como tus rodillas?].

Dejando de lado lo que incluimos entre corchetes, ¿no tenemos de nuevo la misma forma del primer género, que se asemeja bastante a la de aquel pasaje que tomamos del libro de Gelio? Con esto concuerda perfectamente lo que Juan Estobeo extractó de los ἀπομνημονεύμασιν [*apomnemonéumata*] de Sereno, como III p. 104. Mein[43]: Θαλῆς εἰς τὸν οὐρανὸν ὁρῶντα καὶ ἐμπεσόντα εἰς τὸν βάραθρον ἡ θεράπαινα Θρᾷττα οὖσα δίκαια παθεῖν ἔφη, ὃς τὰ παρὰ ποσὶν ἀγνοῶν τὰ ἐν οὐρανῷ ἐσκόπει [A Tales, que se había caído en un hoyo mientras miraba al cielo, una esclava tracia le dijo que le había pasado lo justo, puesto que miraba las cosas del cielo mientras ignoraba las que tenía a sus pies]. Cfr. III p. 117[44]: Ἀρκεσιλάου ἐκ τῶν Σερήνου ἀπομνημονευμάτων [De Arcesilao, de los *apomnemonéumata* de Sereno], de donde parece que se tomaron también los lemas que venían a continuación: Ἀρίστωνος Θεοκρίτου Καρνεάδου Κλειτομάχου Ἀρίστωνος [de Aristón, de Teócrito, de Carnéades, de Clitómaco, hijo de Aristón].

En esta discusión hemos llegado ya al momento en el que es preciso hablar de la diferencia que existe entre los dos libros de Favorino. En primer lugar, es cierto que tanto los ἀπομνημονεύματα como la παντοδαπὴν ἱστορίαν [*Historia miscelánea*], si se mira en conjunto, han de adscribirse a un único y mismo género, a saber, el ὑπομνηματικῷ [del comentario]. Los antiguos también consideraban las recopilaciones de citas, que uno había reunido como fruto de sus lecturas, como escritos personales y designados con el nombre del recopilador: esto se contrapone completamente a nuestra costumbre. Gelio, que trató de este género literario en su prólogo, pone como ejemplos los *libros memoriales* de Masurio Sabino y la παντοδαπὴν ἱστορίαν [*Historia miscelánea*] de Favorino: de esto se concluye que, entre los ἀπομνημονεύματα de Favorino, cuya forma es idéntica en todo a los *libros memoriales* de Sabino, y la παντοδαπὴν ἱστορίαν [*Historia miscelánea*] no hay que admitir ninguna diferencia importante en la forma. En lo que se

[41] *FHG* 7, III, 578; 5 Mensching; 36 Barigazzi.
[42] Se trata en realidad de VI, 89. *FHG* 11, III, 579; 12 Mensching; 42 Barigazzi.
[43] II, 1, 22 Wachsmuth.
[44] II, 2, 17 Wachsmuth.

refiere a la extensión de ambos libros, la cuestión es muy diferente. En efecto, mientras el número de libros de ἀπομνημονευμάτων, a los cuales recurre Laercio a menudo, nunca va más alla de cinco, por un testimonio claro de Focio sabemos que la *Historia miscelánea* se componía de 24 libros. Este número ha sido motivo de tantas y tan grandes controversias que se ha impuesto la necesidad de tratar con más atención el pasaje de Focio. Pues después de que Focio contó brevemente lo que Sópatro trató en sus dos primeros libros de ἐκλογῶν [*Églogas*], esboza el contenido del tercer libro así (Focio, bibl. cod. 161): ὁ δὲ τρίτος λόγος συλλέγεται αὐτῷ ἐκ τῆς Φαβωρίνου παντοδαπῆς ὕλης ἐκ τοῦ Ν καὶ τοῦ Ξ καὶ καθεξῆς πλὴν Τ μέχρι τοῦ Ω. ἐν οἷς διάφοροι ἱστορίαι καὶ τῶν κατὰ τὰ ὀνόματα θέσεων αἰτιολογίαι καὶ τοιαῦτα ἕτερα [El tercer libro recoge materiales procedentes de la miscelánea de Favorino, en concreto, desde la N y la Ξ y así sucesivamente salvo la T hasta la Ω. En ellos se incluyen las diferentes historias y la exposición de las causas para la imposición de nombres y otras cosas así]. C. Mueller indica lo siguiente (III, p. 577): «La *Historia miscelánea* fue redactada en orden alfabético, como se deduce del libro 161 de Focio - - lo que se toma del libro octavo tienen que ver con Platón y Pitágoras: de tal modo que, en este libro, parece que el autor llegó hasta la letra Π».

Perdonamos muy gustosamente a Sópatro la libertad de citar lo que quiera: pero si con Mueller — cfr. L. Urlichs en *Mus. Rhen.* nov. XVI p. 254, y Hecker en *ep. crit.* incluida en *Philol.* V p. 432— se interpreta este pasaje en el sentido de que Sópatro plagió el léxico entero de Favorino, que estaba redactado por orden alfabético, letra por letra salvo una sola, la T, admito que o Sópatro era un insensato o Mueller estaba equivocado en la interpretación del pasaje. Pues ¿qué?, ¿acaso Sópatro estaba enfadado con la letra T? La cuestión es bastante ridícula. Sobre todo porque nada impide que le demos a las palabras de Focio una interpretación completamente diferente. Ocurre además que esos mismos fragmentos, que informaban de la época, no apoyan, en modo alguno, la interpretación de Mueller. Pues en III 57 se cuentan algunas cosas de Platón y Pitágoras que Laercio tomó del libro segundo de la παντοδαπῆς ἱστορίας [*Historia miscelánea*]. Esperamos, si estamos de acuerdo con Mueller, que todo esto se encuentre incluido o s. v. Πλάτων [*Platón*] o s. v. Πυθαγόρας [*Pitágoras*]. Pero ¿qué ocurre? Pues ¿es que Favorino en el libro segundo llega ya a la letra Π, la cual los demás fragmentos demuestran que también la trató en el libro octavo? ¿Qué clase de hombre creemos que es Favorino, que en su libro primero abarcó las letras de la A a la O, y en los libros siguientes, el II, III, IV, V, VI, VII y VIII, una sola, la letra Π? Mueller también advirtió lo incongruente que era esto, razón por la cual sustituyó ἐν δευτέρῳ [en el segundo] por ἐν ὀγδόῃ [en el octavo].

Dejando de lado a Mueller, hay que hablar de éstos que con toda razón afirmaron que el libro de Favorino no era un λεξικὸν [léxico], sino que estaba compuesto de 24 libros, de acuerdo con aquella famosa norma clásica de la *Ilíada* y la *Odisea*, que siguieron los gramáticos en la organización de los libros en los ἱεροῖς λόγοις [*Discursos sagrados*] de Orfeo y en la Ἡρακλειάδι [*Heraclea*] de Paniasis. Cfr. las θέσεις κδ' [24 *Proposiciones*] y los νόμων κατὰ στοιχεῖον κδ' [24 libros de *Principios de las leyes*] de Teofrasto. En este tema, igual que Mueller, se equivocaron los que supusieron que Sópatro plagió todos estos libros salvo el que estaba dedicado a la letra T.

Ya he indicado otra manera de resolver la cuestión fácilmente. En efecto, si se tiene en cuenta qué posición, en el orden de las letras, exigen la N y la T: la N es la primera letra de la tercera serie, y la T de la cuarta si pusiéramos juntas cada seis letras en una sola serie. Las palabras τοῦ Τ μέχρι τοῦ Ω «de la T hasta la Ω» dependen de la partícula πλὴν [salvo]. Si se está de acuerdo con esto, la interpretación del pasaje completo

sería: «El libro tercero contiene citas sacadas de la *Historia miscelánea* de Favorino y otras tomadas del libro decimotercero y de los siguientes, exceptuados los libros XIX hasta XXIV». Por tanto, interpreto que Sópatro tuvo a mano la παντοδαπὴν ἱστορίαν [*Historia miscelánea*] dividida en cuatro τεύχη [volúmenes], cuya distribución por libros se verá nítidamente en esta tabla:

τεῦχος I [Volumen I]	τεῦχος II [Volumen II]	τεῦχος III [Volumen III]
lib. 1, 2, 3, 4, 5, 6 α	7, 8, 9, 10, 11, 12	13, 14, 15, 16, 17, 18 ν ξ
Volumen IV		
19, 20, 21, 22, 23, 24 τ ω		

Sópatro sólo había plagiado el tercer τεῦχος [volumen], es decir, únicamente seis libros. Se comprende ahora que la *Historia miscelánea* se diferencia enteramente de los ἀπομνημονεύμασι por su mayor extensión. No faltan tampoco otras diferencias más importantes. En efecto, no puedo admitir que la παντοδαπὴν ἱστορίαν [*Historia miscelánea*], la cual hemos visto que no había sido ordenada por orden alfabético, careciera por completo de un orden. Por el hecho mismo de que Favorino, como digo siguiendo a Gelio[45], en cada uno de los temas que trataba, con una cuerda blanca, se apropiaba de todo, persiguiendo sólo la cantidad, debió seguir un cierto orden. Pues quienquiera que haya plagiado cuidadosamente un libro encontrará después, en sus anotaciones, una uniformidad en los argumentos: siempre que en el libro que ha plagiado exista esa uniformidad. Esto parece que le ocurrió a Favorino: los εὑρήματα [*descubrimientos*] que se citan a partir de la *Historia miscelánea*, casi siempre se toman únicamente del libro octavo. De donde no debe concluirse que este libro estaba ordenado por argumentos. Más aún, es muy verosímil que Favorino tomase todos los εὑρήματα [*descubrimientos*] de un libro περὶ εὑρημάτων [*Sobre los descubrimientos*], como el que escribieron Éforo y su adversario Heraclides, Estratón, Aristodemo, Filostéfano y otros. Es más, puede indicarse a quién debe Favorino todos sus descubrimientos, si es verdad que todo el pasaje de los descubrimientos de Protágoras, IX 50-54, fue tomado de la *Historia miscelánea*. En este pasaje se citan a Timón de Fliasio y Artemidoro el Dialéctico, contemporáneo de Crisipo; cfr. VIII 47, el testimonio de Eratóstenes[46]. Es lógico que el autor, al que Favorino debe sus descubrimientos, floreciera después de Timón, Eratóstenes y Artemidoro. Pero no mucho después: es lo que se puede deducir a partir de estas palabras (IX 54)[47]: καὶ (Πρωταγόρας) τὸ νῦν ἐπιπόλαιον γένος τῶν ἐριστικῶν ἐγέννησεν [(Protágoras) dio origen a la raza hoy muy común de los erísticos]. El más reciente de los erísticos parece que fue Filón, γνώριμος [amigo] de Pirrón, Laercio IX 67, maestro de Carnéades, Jerónimo I *adv. Iovin.*, cfr. Jonsius p. 120. Con estos límites temporales quien mejor coincide es Filostéfano, discípulo de Calímaco, que en el reinado de Tolomeo Filopátor (222-206), o incluso después, escribió un libro περὶ εὑρημάτων [*Sobre los descubrimientos*] (cfr. Mueller III 28). Por tanto, hay que atribuir a Filostéfano todos

[45] *Praef.* 11.
[46] *FHG* 18, III, 580; *Fr. Gr. Hist.*, 241 F 11; 27 Mensching; 59 Barigazzi.
[47] Más bien 52.

los descubrimientos que se mencionan bajo el nombre de Favorino. De aquí procede todo lo que en Laercio se cuenta del primer gramático, de Pitágoras, primer púgil, VIII 47; del mismo Pitágoras, quien se dice que fue el primero en alimentar con carne a los atletas, VIII 12; de Platón, que introdujo la argumentación por preguntas, III 24; y de otros iniciadores.

Asimismo, por la manera como las citas de Gelio se concatenan entre sí se concluye que los catálogos de personajes homónimos, las ζητήματα [curiosidades] homéricas, los cambios de nombres no se encontraban mezclados y confundidos entre sí, sino que la materia de temática similar siempre se colocaba en el mismo sitio. Lo que en él se dice de los Pitágoras e Hipócrates famosos fue tomado de un resumen de homónimos: todas las curiosidades homéricas deben tener un origen común, así como los cambios de nombre de las regiones y de las ciudades. Por consiguiente, nos parece haber demostrado que Favorino redactó su *Historia miscelánea* a partir de al menos cuatro libros, cuyos títulos eran: περὶ εὑρημάτων [*Sobre los descubrimientos*] de Filostéfano, Περὶ ὁμωνύμων, Ὁμηρικὰ ζητήματα, Γεωγραφούμενα [*Sobre los homónimos*, *Curiosidades homéricas* y *Descripciones geográficas*]. Pero además hemos aprendido, a partir del *De rebus Alex.* I c. 13[48] de Julio Valerio, que no faltaron tampoco hechos y dichos de hombres ilustres.

Pero ¿quizás debemos decir también ahora de los ἀπομνημονεύμασι lo que hace poco hemos afirmado de la *Historia miscelánea*? En realidad, nada es más fácil de constatar que el hecho de que en ellos no se respetaba ningún orden. A saber, el libro primero trata de Pítaco, Jenofonte, Empédocles, Sócrates, Platón, Demetrio de Falero; el segundo, de Aristóteles y Crates; el tercero, de Platón y Pitágoras: de esta manera no se percibe ningún orden cronológico en esta serie de filósofos. Tampoco se reúnen en un único lugar todas las noticias referentes a una única persona; incluso de Platón se habla en los libros primero, tercero y quinto. Tampoco parece que Favorino tuviera la intención de organizar su materia por argumentos, sí es cierto que trató, en el libro primero de Lamia, de la amante de Demetrio, y en el segundo de Cleón, su favorito.

Por tanto, sólo nos queda tener en cuenta que siguió las mismas pautas en la composición de los *Hechos memorables* que en la *Historia miscelánea*: seleccionados los fragmentos en el mismo orden en que recorría todo el libro con sus ojos y con su mente, los trasladó tal cual a sus apuntes. De qué libros se sirvió, es algo que no sabemos, si se exceptúa uno. Del quinto libro de los ἀπομνημονευμάτων Laercio alude al diálogo *Alción*, que se atribuye a Platón, pero que, en realidad, es de un tal León: lo mismo cuenta Ateneo, p. 506 c, que trae a colación el testimonio de Nicias de Nicea. ¿No es muy verosímil que Favorino lo tomase a su vez de Nicias? Es algo que se confirma perfectamente al confrontar Laercio III 48: Διαλόγους τοίνυν φασὶ πρῶτον γράψαι Ζήνωνα τὸν Ἐλεάτην. Ἀριστοτέλης δ' ἐν πρώτῳ περὶ ποιητῶν Ἀλεξαμενὸν Στυρέα ἢ Τήιον ὡς καὶ Φαβωρῖνος ἐν ἀπομνημονεύμασιν [Se dice que el primero que escribió diálogos fue Zenón de Elea. Pero Aristóteles, en el primer libro *Sobre los poetas*, dice que fue Alexámeno de Styra o de Teos, como también Favorino en sus *apomnemonéumata*]. Y Ateneo, p. 505 b c: εὗρε τὸ εἶδος τῶν λόγων ὁ Τήιος Ἀλεξαμενὸς ὡς Νικίας ὁ Νικαεὺς ἱστορεῖ καὶ Σωτίων. Ἀριστοτέλης δ' ἐν τῷ περὶ ποιητῶν οὕτως γράφει· οὐκοῦν οὐδὲ ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους μὴ φῶμεν εἶναι λόγους καί μιμήσεις ἢ τοὺς Ἀλεξαμενοῦ τοῦ Τηίου τοὺς προτέρους γραφέτας τῶν Σωκρατικῶν διαλόγων [El género de los diálogos lo descubrió Alexámeno de Teos, como refieren Nicias de Nicea y Soción. Aristóteles, en su libro *Sobre los poetas,*

[48] I, 7 Kuebler.

escribe así: «Por consiguiente no afirmamos que los llamados mimos de Sofrón, que no están en verso, sean discursos e imitaciones, o los de Alexámeno de Teos, que fueron los primeros diálogos socráticos en escribirse»]. De nuevo descubrimos a Nicias de Nicea como la fuente de Favorino. De donde surge la sospecha de que todo lo relativo a la historia de los filósofos, en los ἀπομνημονεύμασι de Favorino, se debe a las διαδοχαῖς [*Sucesiones*] de Nicias.

Por tanto, he demostrado que ambos libros de Favorino tuvieron casi el mismo origen: sin embargo, por las diferencias de forma y espíritu de sus fuentes entre sí, ambos ofrecen una apariencia diferente. En la *Historia miscelánea*, una mayor homogeneidad en los temas, al reunirse en un mismo lugar argumentos siempre iguales, como los descubrimientos y los catálogos de nombres. En los *Hechos memorables*, una gran variedad de argumentos dispuesta sin ningún orden estricto y sometida únicamente a las reglas a las que suelen someterse tales ἀπομνημονεύματα. Todo lo que contenía este libro, por las mismas razones lo podía contener la *Historia miscelánea*: no se puede afirmar lo contrario. Por ejemplo, todo tipo de índices se contradice en su espíritu con los ἀπομνημονευμάτων, pero no con la *Historia miscelánea*. Para que se vean fácilmente estas diferencias, comparemos la ποικίλην ἱστορίαν [*Varia Historia*] de Eliano, compuesta a la manera de los ἀπομνημονευμάτων, y la *Historia natural* de Plinio, compilada de la misma forma, y la παντ. ἱστ. [*Historia miscelánea*] de Favorino.

En verdad, no es necesario que expliquemos, en este momento, para qué sirven estas discusiones sobre Favorino. Una cosa está clara por sí misma: si hemos puesto de relieve los aspectos que distinguen ambos libros, ahora es más fácil comprender qué puede atribuirse a este género o a aquél, y qué no. Que Laercio tuvo a mano al propio Favorino se indica con palabras claras (VIII 53): ἐγὼ δ' εὗρον ἐν τοῖς ὑπομνήμασι Φαβωρίνου, ὅτι καὶ βοῦν ἔθυσε τοῖς θεωροῖς ὁ Ἐμπεδοκλῆς ἐκ μέλιτος καὶ ἀλφίτων καὶ ἀδελφὸν ἔσχε Καλικρατίδην [He encontrado en los *hypomnémata* de Favorino que Empédocles sacrificó a los embajadores un buey hecho de miel y de harina, y que tuvo un hermano llamado Calicrátides]. Si admitimos que no podemos discernir a qué libro se refiere el título de ὑπομνημάτων, puesto que tanto la *Historia miscelánea* como los ἀπομνημονεύματα pertenecen al ὑπομνηματικὸν εἶδος [género del comentario], ninguna otra cosa me preocupa: al menos he logrado demostrar que Laercio tuvo en sus manos ambos libros. Esto lo sabríamos, incluso si careciéramos de este testimonio, si es verdad que de la larga serie de escritores que aparecen citados en la obra de Laercio, Favorino ocupó el último lugar, y por esta razón no puede encontrarse en el libro de Laercio a partir de las citas de otros. De esta consideración sacamos más partido que de aquella fórmula de ἐγὼ δ' εὗρον ἐν [he encontrado en] —en cuya explicación Ritschl, en su *de Oro et Orione,* pp. 32 ss., nos recomienda proceder con suma cautela. De ésta parece que ha abusado de un modo sorprendente Valentin Rose, p. 40[49], cuando afirma: «Diógenes cita estos testamentos sin indicar de dónde ha sacado éstos y los catálogos de los libros, sino que advierte, en general, que los ha encontrado en alguna parte, es decir, en algún escritor (ἡμεῖς ἐνετύχομεν [nos encontramos por casualidad], V 11, 69; εὗρον [he encontrado], V 51; φέρονται [se transmite], V 61. Usando la misma fórmula añade la fuente, VIII 53: ἐγὼ δ' εὗρον ἐν τοῖς Φαβωρίνου [he encontrado en el libro de Favorino], corregido sin razón por Brandis, *Arist.* I p. 81); también suele citar las cartas de los filósofos sin mencionar la

[49] *De Aristotelis librorum ordine et auctoritate*, ya citado.

fuente, como cuando usa de nuevo εὗρον [he encontrado] en I 112, 63; cfr. sin embargo VII 6 — p. 44: «[de este libro de ἀπομνημονευμάτων] Laercio tomó los testamentos». Admito que esto sería correcto, si pudiera demostrarse que Laercio lo tomó todo de un único libro, a saber, sólo de Favorino. Pero la eficacia y el fundamento de esta conclusión quedan anulados si Laercio se sirvió de dos o más fuentes.

III
SOBRE DEMETRIO DE MAGNESIA

Cuanto más empeño han puesto los estudiosos de nuestra época en investigar la historia de la filosofía, tanto más sorprende que nadie hasta ahora se haya ocupado con atención particular de las fuentes de Laercio. A duras penas se entiende cómo ha podido suceder esto, cuando un reciente ejemplo muy ilustrativo ha puesto de manifiesto lo útil que una investigación así puede resultar para los estudios de la Antigüedad en su conjunto, siempre que se emprenda de modo adecuado. De hecho, es sabido que Laercio añadió a cada una de las vidas de los filósofos catálogos de homónimos: de dónde los tomó, ya a nadie le cabe duda, después de que, gracias al acertado razonamiento de Scheurleer, se demostró lo que había conjeturado Jonsius, p. 12[50], y había defendido Valentin Rose, p. 41: que todos estos índices procedían del πραγματείαν περὶ ὁμωνύμων [*Tratado sobre los homónimos*] de Demetrio de Magnesia. (Cfr. Guillermo Antonio Scheurleer de Ámsterdam, *Disput. de Demetrio Magnete*, Lugd. Bat. 1858.)

Una vez demostrado esto hemos encontrado la posibilidad de datar con seguridad a muchos escritores, poetas, artistas y músicos, cuyo recuerdo parecía completamente olvidado. En efecto, estos índices nunca sobrepasan la época de ese Demetrio cuya autoridad pone de relieve el propio Laercio en dos pasajes[51]. Concuerda bastante bien con esto el hecho de que, en la lista de los Demetrios V 83-85, no aparece el nombre de este Demetrio de Magnesia, destacando sobre los demás por esta misma ausencia.

Esto es lo que, en mi opinión, se echa en falta en la exposición de Scheurleer. Puesto que Laercio recurre a Demetrio, no sólo en estos índices, sino también, mucho más a menudo, en las mismas vidas de filósofos —cfr. I 114. II 52, 56, 57. V 3, 75, 89. VI 79, 84, 88. VII 31, 169, 185. VIII 84, 85. IX 15, 27, 35, 36. X 13—, es evidente que quien tomó los catálogos del libro de los homónimos, enriqueció también las vidas a partir de la misma fuente: quién lo hizo, si Laercio o su autor, lo discutiremos en su lugar y en su momento: ahora partimos de la premisa de que fue Laercio. Es verdad que éste no es de los que cita escrupulosamente el nombre del autor en cada uno de los pasajes que tomó de sus fuentes. Es más, por razones de peso sospechamos que en el libro de Laercio la parte que procede de Demetrio es mucho mayor que lo que hasta ahora resultaba evidente. No me cabe duda de que Scheurleer también se dio cuenta de esto: pero él no siguió profundizando en su razonamiento hasta poder determinar con seguridad los géneros de los pasajes que hay que atribuir a Demetrio; por el contrario, se contentó con recopilar todos los pasajes que manifiestamente podían ponerse bajo la autoría del mismo Demetrio. Por eso hay que completar el trabajo de Scheurleer en esta parte.

[50] A p. 13, ed. cit.
[51] I, 38, 79.

Podemos hacernos una idea precisa de este πραγματείας περὶ ὁμωνύμων [*Tratado sobre los homónimos*] por el único pasaje que ha llegado casi intacto a nuestra época, puesto que casi todos los demás perdieron su forma y su extensión primitivas y sufrieron la mano del epitomador. Este importante pasaje lo ha conservado Dionisio de Halicarnaso en su vida de Dinarco[52], con el propósito de demostrar que sus capacidades como estudioso eran superiores a todos los autores anteriores y al propio Demetrio. Este propósito suyo ha hecho que del libro de Demetrio haya llegado hasta nuestra época una parte completamente plagada de errores. Pero no lo condenemos del todo guiados sólo por esta pequeña parte. Pues Demetrio, en el tratamiento de la vida de Dinarco, tuvo mala suerte cuando en este pasaje dejó de usar las fuentes que solía y trató de compensar la parquedad de la tradición con sus propios recursos. Descubriremos fácilmente lo que añadió de su cosecha por las palabras que será útil transcribir: ἀλλὰ Δημήτριος ὁ Μάγνης, ὃς ἔδοξε γενέσθαι πολυίστωρ, ἐν τῇ περὶ τῶν ὁμωνύμων πραγματείᾳ λέγων καὶ περὶ τούτου τοῦ ἀνδρὸς (Δεινάρχου) καὶ ὑπόληψιν παρασχὼν ὡς περὶ αὐτοῦ λέξων τι ἀκριβές, διεψεύσθε τῆς δόξης· οὐδὲν δὲ κωλύει καὶ τὰς λέξεις παραθέσθαι τοῦ ἀνδρός. ἔστι δὲ τὰ ὑπ' αὐτοῦ γραφέντα τάδε. Δεινάρχοις δ' ἐνετύχομεν δ΄, ὧν ἐστιν ὁ μὲν ἐκ τῶν ῥητόρων τῶν Ἀττικῶν, ὁ δὲ τὰς περὶ Κρήτην συναγηοχὼς (*sic* Westerm.) μυθολογίας, ὁ δὲ πρεσβύτερος μὲν ἀμφοῖν τούτοιν, Δήλιος δὲ τὸ γένος, πεπραγματευμένος τοῦτο μὲν ἔπος, τοῦτο δὲ πρᾶγμα, τέταρτος δ' ὁ περὶ Ὁμήρου λόγον συντεθεικώς. ἐθέλω δὲ πρὸς μέρος περὶ ἑκάστου διελθεῖν καὶ πρῶτον μὲν περὶ τοῦ ῥήτορος. ἔστι τοίνυν οὗτος κατά γε τὴν ἐμὴν δόξαν οὐδὲν ἀπολείπων τῆς Ὑπερείδου χάριτος, ὥστ' εἰπεῖν καὶ νύ κεν ἢ παρέλασεν. ἐνθύμημα γὰρ φέρει πιστικὸν καὶ σχῆμα παντοδαπὸν πιθανότητός γε μὴν οὕτως εὖ ἥκει, ὥστε παριστάνειν τοῖς ἀκούουσι μὴ ἄλλως γεγονέναι τὸ πρᾶγμα ἢ ὡς αὐτὸς λέγει, καὶ νομίσειεν ἂν τις εὐήθεις εἶναι τοὺς ὑπολαβόντας τὸν λόγον τὸν κατὰ Δημοσθένους εἶναι τούτου. πολὺ γὰρ ἀπέχει τοῦ χαρακτῆρος. ἀλλ' ὅμως τοσοῦτον σκότος ἐπιπεπόλακεν, ὥστε τοὺς μὲν ἄλλους αὐτοῦ λόγους, σχεδὸν που ὑπὲρ ξ΄ καὶ ρ΄ ὄντας ἀγνοεῖν συμβέβηκε, τόν δὲ μὴ γραφέντα ὑπ' αὐτοῦ μόνον ἐκείνου νομίζεσθαι. ἡ δὲ λέξις ἐστὶ τοῦ Δεινάρχου κυρίως ἠθική, πάθος κινοῦσα σχεδὸν τῇ πικρίᾳ μόνον καὶ τῷ τόνῳ τοῦ Δημοσθενικοῦ χαρακτῆρος λειπομένη, τοῦ δὲ πιθανοῦ καὶ κυρίου μηδὲν ἐνδέουσα [Pero Demetrio de Magnesia, que parece que llegó a ser un gran sabio, en su *Tratado sobre los homónimos* hablando y opinando sobre ese hombre (Dinarco), cuando dijo sobre él algo preciso, desmintió su fama; nada impide citar las palabras del autor. Él escribió lo siguiente: "me he encontrado casualmente con 4 Dinarcos, de los cuales el primero es uno de los oradores áticos; el segundo es el que recopiló (*sic* Westerm.) los mitos de Creta; el tercero es anterior a los otros dos, de origen delio, que trabajó el género épico e histórico; el cuarto escribió un estudio sobre Homero. Quiero tratar de cada uno por orden, primero por el orador. Éste, en mi opinión, no es en nada inferior en gracia a Hiperides, de tal forma que podría decirse que incluso lo superó. Emplea el entimema fiel y una formulación variada, y alcanzó tal grado de verosimilitud que llegaba a convencer a los oyentes de que los hechos habían ocurrido tal como él los contaba, y se podría considerar unos simples a los que creen que el discurso *Contra Demóstenes* es suyo. Pues éste se aleja mucho de su estilo. Sin embargo, la oscuridad prevaleció tanto en su obra que resulta que sus otros discursos, que sumaban más de 160, se ignoran, mientras

[52] I, 298, 2 ss. Usener-Radermacher.

que se considera suyo el único que no escribió. El estilo de Dinarco es plenamente conforme a las costumbres oratorias y capaz de suscitar la emoción, pero inferior al estilo de Demóstenes quizás sólo en dureza y tensión, sin que le faltara nada de verosimilitud ni dominio"].

Aquí se echa en falta todo lo que tiene que ver con la vida del orador: de lo cual se deduce que Demetrio no tuvo a su disposición ningún libro περὶ βίων [*Sobre vidas*] al redactar la vida de Dinarco. No es difícil de averiguar por qué Dinarco atrajo tan poco la atención de los autores de vidas. Éstos, a decir verdad, se limitaban a consignar el lugar que cada orador o filósofo ocupaban en una determinada sucesión y escuela, de modo que quien no llegó a ser incluido en una de éstas, corría el peligro de caer en el olvido. (Cfr. *Grammat.* en *biblioth. Coisl.*, p. 597.) Lo que le sucedió a Dinarco fue como lo que le hubiera sucedido a un hijo póstumo de la Elocuencia. (Vid. sobre sus maestros, Plutarco, p. 850; Diosinio, *Dinarco* 2.) La mención a este Demetrio no podía encontrarla sino en los autores de *pínakes*, que necesariamente lo mencionaron. Por eso achacaríamos a éstos el error de los números (de discursos) que Dionisio critica con dureza, si otro razonamiento no nos obligara a actuar con mayor cautela. En efecto, Dionisio califica a ese increíble número de 160 (ξ΄ καὶ ρ΄) como falso y no apoyado en la tradición de los autores de *pínakes*, con estas palabras: καὶ πλῆθος λόγων (Δημήτριος) εἶπεν οὐδενὶ τῶν * * σύμφωνον, εἰ δεῖ * * δὲ τούναντίον [(Demetrio) dijo que la mayoría de los discursos no concuerda con ninguno de los * *, si se debe * * lo opuesto]. Esta frase, aunque admitimos que está mutilada, sin embargo no tiene otro significado más que el que hemos indicado, puesto que Dionisio mismo cuenta[53] que examinó los catálogos de Calímaco y los de los de Pérgamo, antes de componer la vida de Dinarco. En fin, ¿de dónde creeremos que Demetrio tomó ese número sino de los catálogos de los alejandrinos o de los de Pérgamo? Si se me cree, tanto de unos como de otros, de esta manera: los números de discursos que encontró anotados en los índices de ambas bibliotecas los unió sumándolos en una única cantidad. Esto lo deduzco del hecho de que Dionisio estableció que de 87 discursos sólo 60 eran auténticos. Como no se ha encontrado este número 87 en Demetrio, debió tomarlo de los catálogos de Calímaco o de los de Pérgamo: pero como en el enorme número de 160 discursos es muy probable que quedaran comprendidos estos 87, y dado que Demetrio usó esos mismos catálogos que Dionisio, creemos poder resolver la ἀπορίαν [aporía] afirmando que unos autores de *pínakes* anotaron 87 y otros 73, y que Demetrio los sumó, cuando vio que distintos discursos en distintas bibliotecas aparecían bajo el nombre de Dinarco.

Pero sea como fuere, lo que hay que tener muy claro es que Demetrio, si a falta de fuentes se vio obligado a anotar muy pocas cosas, en todo caso una cosa sí anotó, las obras, creo. Eso se comprende por sí mismo, dada la naturaleza y el espíritu de todo el libro de los ὁμωνύμων [*homónimos*]. Pues cuando Demetrio vio que aumentaba cada día el número de nombres de autores literarios, y que variados errores procedían de esta fuente de ὁμωνυμίας [homonimia] —(cfr. Ionsius p. 12 y Valentin Rose, *De Arist. libr. ord.*, p. 27)—, de tal modo que indoctos y doctos atribuían muchos libros no sólo a nombres diversos, sino a personajes diferentes, decidió tratar separadamente esta ὁμωνυμία [homonimia] y devolver a cada uno lo

[53] Ibíd., 297, 13-15.

suyo, con la ayuda, sobre todo, de la obra de los autores de *pínakes*. Esto, que es necesariamente consecuente con el espíritu del libro de Demetrio, se confirma por completo a partir de lo que nos queda de su obra, y, aunque sumamente comprimido por el epitomador, conserva, sin embargo, muy a menudo las huellas de los catálogos. Por ejemplo, II. 64. Αἰσχίνης — δεύτερος ὁ τὰς τέχνας γεγραφὼς τὰς ῥητορικάς [Esquines — el segundo es el autor de los tratados de retórica]. II. 3. Ἀναξίμανδρος — ὃς ἀδελφῆς υἱὸς ἦν τοῦ τὰς Ἀλεξάνδρου πράξεις γεγραφότος [Anaximandro[54] — era el hijo de la hermana del que escribió sobre las gestas de Alejandro]. II. 83. Ἀρίστιππος — δεύτερος ὁ τὰ περὶ Ἀρκαδίας γεγραφώς [Aristipo — el segundo, el que ha escrito sobre la Arcadia]. V. 35. Ἀριστοτέλης — οὗ καὶ δικανικοὶ φέρονται λόγοι χαριέντες. τρίτος περὶ Ἰλιάδος πεπραγματευμένος. τέταρτος πρὸς τὸν Ἰσοκράτους πανηγυρικὸν ἀντιγεγραφώς — ἕκτος γεγραφὼς περὶ ποιητικῆς — ὄγδοος — οὗ φέρεται τέχνη περὶ πλεονασμοῦ [Aristóteles — de quien se dice que escribió graciosos discursos forenses. El tercero se ocupó de la *Ilíada*. El cuarto escribió una respuesta al panegírico de Isócrates — el sexto escribió sobre el arte poética — el octavo, del cual se dice que escribió un tratado sobre el pleonasmo].

A estos ejemplos es demasiado largo añadir otros ochenta o más, cuando se comprende fácilmente que Demetrio se dedicó a tomar nota de los catálogos. Examinado esto, fijémonos ahora en los catálogos que Laercio insertó en sus vidas. No cabe duda de dónde los ha tomado, desde el momento en que he demostrado que, en ellos, a veces aparece el nombre y la autoridad de Demetrio de Magnesia. II 57: Ξενοφῶν — συνέγραψε δὲ — καὶ Ἀθηναίων καὶ Λακεδαιμονίων πολιτείαν, ἣν φησιν οὐκ εἶναι Ξενοφῶντος ὁ Μάγνης Δημήτριος [Jenofonte —escribió— la constitución de los atenienses y la de los lacedemonios, la cual Demetrio de Magnesia dice que no es de Jenofonte]. VIII 85: τοῦτόν (Φιλόλαον) φησι Δημήτριος ἐν ὁμωνύμοις πρῶτον ἐκδοῦναι τῶν Πυθαγορικῶν περὶ φύσεως, ὧν ἡ ἀρχὴ ἥδε· κτλ. [Demetrio en sus *Homónimos* afirma que éste (Filolao) fue el primero en publicar los tratados pitagóricos *Sobre la naturaleza*, que comienzan así, etc.]. VIII. 84: φησὶ δ' αὐτὸν Δημήτριος ἐν ὁμωνύμοις μηδὲν καταλιπεῖν σύγγραμμα [Demetrio dice de él (Filolao) en sus *Homónimos* que no dejó ninguna obra]. I 112. φέρεται αὐτοῦ καὶ ἐπιστολὴ πρὸς Σόλωνα τὸν νομοθέτην περιέχουσα πολιτείαν ἣν διέταξε Κρησὶ Μίνως. ἀλλὰ Δημήτριος ὁ Μάγνης ἐν τοῖς περὶ ὁμωνύμων ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων διελέγχειν πειρᾶται τὴν ἐπιστολὴν ὡς νεαρὰν καὶ μὴ τῇ Κρητικῇ φωνῇ γεγραμμένην, Ἀτθίδι δὲ καὶ ταύτῃ νέᾳ [de él (de Epiménides) se habla en la carta dirigida a Solón el legislador que contiene la constitución que Minos dispuso para los cretenses. Pero Demetrio de Magnesia en su libro sobre los poetas y escritores homónimos trata de refutar la carta diciendo que es moderna y que no está escrita en lengua cretense, sino en ático e incluso en neoático]. Que Demetrio siguió las huellas de Calímaco, que en sus πίναξιν [*pínakes*] citaba los comienzos de las obras, queda de manifiesto por los ejemplos siguientes: VI 81. γεγόνασι δὲ Διογένεις πέντε· πρῶτος Ἀπολλωνιάτης φυσικός. ἀρχὴ δ' αὐτῷ τοῦ συγγράμματος ἥδε κτλ. [Ha habido cinco Diógenes: el primero, de Apolonia, filósofo de la naturaleza. Su obra comienza así, etc.]. VIII 52[55]. γεγόνασι δ' Ἀρχύται τέσσαρες — ἔνιοι καὶ πέμπτον ἀρχιτέκτονα φασιν οὗ φέρεται βιβλίον περὶ μηχανῆς ἀρχὴν ἔχον

[54] Más bien Anaxímenes.
[55] Más bien VIII, 82.

ταὔτην κτλ. [Ha habido cuatro Arquitas — algunos dicen que también un quinto, arquitecto, a quien se le atribuye un libro sobre las máquinas que comienza así, etc.]. I 119: Ἐρατοσθένης δ' ἕνα μόνον (Φερεκύδην Σύριον γεγονέναι φησὶ) καὶ ἕτερον Ἀθηναῖον γενεαλόγον. σώζεται δὲ τοῦ Συρίου τόδε βιβλίον ὃ συνέγραψεν. οὗ ἡ ἀρχὴ κτλ. [Eratóstenes dice que había un único Ferécides de Siria y que el otro era de Atenas y autor de genealogías. Del de Siria se conserva el libro que escribió, que empieza, etc.]. V 85: δεύτερος (Δημήτριος) ἐπῶν ποιητὴς οὗ μόνα σώζεται πρὸς τοὺς φθονεροὺς εἰρημένα τάδε κτλ. [El segundo (Demetrio) era poeta épico, del cual sólo se conservan los siguientes versos contra los envidiosos, etc.]. Cfr. VIII 83, IX 51, 52, 112.

Por consiguiente, pienso que todos esos catálogos[56] que Laercio añadió a sus vidas de filósofos deben proceder del libro de Demetrio: excepto los de Platón y Demócrito, que hay que atribuir a Trasilo. De los cuales vid. infra[57].

Ahora ya está todo dispuesto para poder completar muy fácilmente lo que hemos echado en falta, con razón, en el estudio de Scheuerleer. Pues, como es muy verosímil que en Laercio el nombre de Demetrio desapareciera o fuera omitido muchas veces, ya tenemos un criterio seguro para restituir a Demetrio lo que le corresponde. En efecto, en las partes de la obra de Laercio, que se deben con total seguridad a Demetrio, a saber, en los catálogos de homónimos y de libros, se citan las siguientes fuentes de Demetrio:

[56] Lo afirmo también *del catálogo de Aristóteles en Laercio*, el cual no puede decirse cuántas controversias ha suscitado. Valentin Rose, en *Arist. pseudo.* p. 8, asegura que éste se ha tomado de los libros de Favorino y con él está de acuerdo E. Heitz, pp. 46 ss., algo que rechazaremos en su lugar y en su momento. Entonces también será echada por tierra esa opinión, que V. Rose puso como fundamento de su maravilloso edificio y que también defiende L. Bernays en *Script. de Arist. dialogis*, p. 133, con estas palabras: «He atribuido hipotéticamente a Andrónico de Rodas el catálogo de los escritos de Aristóteles, porque este peripatético fue considerado unánimemente en la Antigüedad tardía el primer catalogador y ordenador de los escritos de Aristóteles [en esto se equivocó Bernays] y su trabajo fue seguramente el más difundido». Val. Rose en *Arist. pseud.*, p. 8: «Nadie podrá dudar de que (Favorino) siguió esos mismos catálogos corrientes, que su contemporáneo Plutarco atribuyó a Andrónico». Por el contrario, Heitz afirma p. 46: «En cambio nosotros no consideramos convincente que Favorino no hubiera podido recurrir a ninguna otra fuente más que a Andrónico, cuyo nombre en ninguna parte es citado por Diógenes». Una vez hecho desaparecer el gravísimo error referente a que Favorino es la fuente del catálogo de Laercio, es evidente que E. Heitz descubrió la verdad en este tema, al señalar a Hermipo Calimaqueo como el autor del catálogo de Aristóteles, pp. 46 ss., y rechazar a Andrónico. El siguiente esquema representa las diferentes opiniones de Valentin Rose, Bernays, Heitz y la mía:

Val. Rose	Bernays	Heitz	Yo
Catálogo de Aristóteles en Laercio Procedente de Favorino de Andrónico	Catálogo de Aristóteles en Laercio Procedente de Andrónico	Catálogo de Aristóteles en Laercio Procedente de Favorino de Hermipo	Catálogo de Aristóteles en Laercio Procedente de Diocles de Demetrio de Magnesia de Hermipo.

[N. de N.].

[57] *El catálogo de las obras de Aristóteles en Laercio* se encuentra en 5, 35 (*Aristotelis fragmenta*, 3-9 Rose). La referencia a Heitz es a su obra *Die verlorenen Schriften des Aristoteles*, ya citada.

A. en los catálogos de homónimos: Apolodoro en su *Crónica*[58] VIII 90, VI 101; Antígono[59] II 15; Aristóxeno[60] V 35; Hermipo[61] Plut. *Demost.* c. 28; Hipóboto[62] V 89, IX 39-40; Duris[63] I 38; Neantes[64] I 99; Calímaco IV 45. Cfr. IX 17[65]; Soción[66] (y Heraclides Lembo)[67] I 99.

B. en los catálogos de libros: Lobón Argivo[68] I 35; Dionisodoro II 42; Peristrato de Éfeso II 60; Perseo[69] II 61; Panecio[70] II 64, 85; VII 163; Sosícrates[71] II 85, VI 80, VII 163; Soción II 85, VI 80, VIII 7[72]; Sátiro[73] VI 80; Calímaco[74] IX 23; Heraclides en el Epítome[75] de Soción VIII 7, 58; Neantes[76] VIII 58; Jerónimo[77] VIII 58; Hermipo[78] VIII 85, 88; Seleuco IX 12. Cfr. III 109; Aristóxeno[79] IX 40; Antígono de Caristo[80] IX 112, 109[81].

Por tanto, he aquí las fuentes de Demetrio, fuentes muy ricas: Hermipo, Calímaco, Soción, Sátiro, Sosícrates, Jerónimo, Antígono de Caristo, Panecio, Apolodoro y otros. Estos mismos escritores se encuentran citados muy a menudo también en las vidas, para cuya composición sabemos que recurrió a Demetrio. Por tanto creo que todos sus testimonios pasaron de Demetrio de Magnesia a Laercio: aclarado esto, es como si hubiésemos penetrado en la ciudadela de todo el problema de las fuentes de Laercio. Hasta qué punto mi opinión se confirma por el hecho de que esos escritores se citan muy a menudo juntos o unos a continuación del otro, lo comprenderán quienes han aprendido a sacar conclusiones del modo de citar.

Como por ejemplo: I 38[82] Apolodoro en su Crónica — Sosícrates, Demetrio de Magnesia, Duris. I 68 Sosícrates — Sátiro — Heródoto. I 74, 75 Duris — Apolodoro — Sosícrates. I 82 Sátiro — Duris — Sátiro. I 95, 96 Sosícrates, Heródoto — Aristipo *Sobre el libertinaje de los antiguos*. I 101 Sosícrates — Hermipo. Cfr. I 106 — I 119 Andrón — Eratóstenes — Duris. II 13[83] Hermipo — Jerónimo. II 26 Sátiro — Jerónimo. III 2, 3 Apolodoro — Hermipo — Neantes. IV 45[84] Hermipo, Demetrio[85] — Apolodoro. V 2, 3, 4 Hermipo — Demetrio — Aristipo. V 58 ss. Apolodoro Demetrio. V 78 Hermipo — Heraclides en

[58] *Fr. Gr. Hist.*, 244 F 48, 81.
[59] A p. 10 Wilamowitz.
[60] *FHG* 33, II, 282; 66 Wehrli.
[61] *FHG* 70, III, 51.
[62] Fr. 7, 21 Gigante.
[63] *Fr. Gr. Hist.*, T 6 F 31.
[64] *Fr. Gr. Hist.* 64 F 19.
[65] El primero es en realidad un epigrama de Simónides, 114 Diehl, *Anth. Pal.*, III, 9; el segundo es el epigrama 2 Pfeiffer, *Anth. Pal.*, VII, 465.
[66] 2 Wehrli.
[67] *FHG* 12, III, 170; 145 Wehrli.
[68] Fr. 8 Crönert (1, 34-35); *FHG* II, 84.
[69] *St. Vet. Fr.*, I, 457 von Arnim.
[70] Fr. 49, 51-52 Fowler; 123, 124 van Straaten.
[71] *FHG* 8, 6, III, 169; *Fr. Gr. Hist.*, 461 T 3.
[72] 6, 19, 24 Wehrli.
[73] *FHG* 17, III, 164.
[74] 442 Pfeiffer.
[75] *FHG* 8, III, 169-170.
[76] *Fr. Gr. Hist.*, 84 F 27.
[77] Fr. 24 Hiller; 7-8 Wehrli.
[78] *FHG* 25, 20, III, 42, 40; 40, 16 Wehrli.
[79] *FHG* 83, II, 290; 131 Wehrli.
[80] A pp. 41-43 Wilamowitz.
[81] Más bien 110-112.
[82] Más bien I, 37-38.
[83] Más bien, II, 13-14.
[84] Más bien, IV, 44-45.
[85] Autor no nombrado por Laercio.

el Epítome de Soción, Demetrio. V 89 Demetrio — Hipóboto — Hermipo. VI 13 Neantes — Sosícrates. VII 184 Soción, Hermipo — Apolodoro — Demetrio. VIII 40[86] Heraclides en el Epítome de Sátiro — Hermipo — Hipóboto — Heraclides. VIII 51, 55[87] Hipóboto – Timeo – Hermipo, Eratóstenes, Apolodoro — Sátiro — Heraclides en el Epítome. VIII 58 ss.[88] Jerónimo — Heraclides — Jerónimo — Neantes — Sátiro — Apolodoro — Sátiro — Timeo — Aristipo, Sátiro — Heraclides. VIII 69 Hermipo — Hipóboto. VIII 72 Timeo, Hipóboto — Neantes. VIII 86 Calímaco — Soción. IX 26, 27 Heraclides en el Epítome de Sátiro — Demetrio. X 14[89] Apolodoro — Hermipo.

Por tanto hemos llegado a tal punto en la discusión que consideramos que la mayor parte de Laercio se debe únicamente a Demetrio de Magnesia. Pero no podemos seguir avanzando en nuestro razonamiento si no respondemos antes a la importantísima cuestión de quién era el autor cuyos *pínakes* Demetrio solía tomar enteros, salvo que alguna vez los corrigiera y completara tras cotejar los catálogos de otros. No podemos averiguar nada sobre este escritor sino tras examinar los catálogos de Aristipo, Aristón y Diógenes.

Los libros de Aristipo se citan de tal modo que parecen tomados de cuatro *pínakes* distintos. II 84: I) τοῦ δὲ Κυρηναϊκοῦ φιλοσόφου φέρεται βιβλία τρία μὲν ἱστορίας τῶν κατὰ Λιβύην, ἀπεσταλμένα Διονυσίῳ. ἓν δὲ, ἐν ᾧ διάλογοι πέντε καὶ εἴκοσιν, οἱ μὲν Ἀτθίδι, οἱ δὲ Δωρίδι διαλέκτῳ γεγραμμένα [Del filósofo cirenaico se dice que escribió tres libros de una historia sobre Libia, enviada a Dionisio; una obra con veinticinco diálogos, escritos unos en dialecto ático y otros en dórico], cuyo catálogo viene a continuación; II) ἔνιοι δὲ καὶ διατριβῶν αὐτόν φασιν ἓξ γεγραφέναι [Algunos dicen que escribió también seis libros de diatribas]; III) οἱ δ' οὐδ' ὅλως γράψαι. ὧν ἐστι καὶ Σωσικράτης καὶ Παναίτιος ὁ Ῥόδιος [Otros, que no escribió nada en absoluto, entre ellos Sosícrates y Panecio de Rodas]; IV) κατὰ δὲ Σωτίωνα ἐν δευτέρῳ ἐστὶν αὐτῷ συγγράμματα τάδε [Según Soción, en su segundo libro, sus obras son las siguientes]: la lista de obras viene a continuación.

Lo que he escrito, lo he hecho en parte de manera hipotética. Pues los códices dicen: οἱ δ' οὐδ' ὅλως γράψαι· ὧν ἐστὶ Σωσικράτης ὁ Ῥόδιος. κατὰ δὲ Σωτίωνα ἐν δευτέρῳ καὶ Παναίτιον ἔστιν αὐτῷ συγγράμματα τάδε [Otros, que no escribió nada en absoluto, entre ellos Sosícrates de Rodas. Según Soción, en su segundo libro, y Panecio sus obras son las siguientes]. Es muy extraño que sólo aquí se atribuya a Sosícrates, como patria, Rodas: sin embargo en esto yo no dudaría, si no tuviera justo al lado un serio obstáculo, el hecho de que aparezcan las palabras καὶ Παναίτιον [y Panecio]. Por un testimonio seguro sabemos que Panecio consideraba como espurios todos los diálogos de los socráticos, salvo los de Platón, Jenofonte, Antístenes y Esquines; y albergaba dudas respecto a los de Fedón y Euclides. Siendo así las cosas, hay que incluir a Panecio entre los que afirmaban que αὐτόν οὐδ' ὅλως γράψαι [él no escribió absolutamente nada]. Por eso he corregido: ὧν ἐστιν καὶ Σωσικράτης καὶ Παναίτιος ὁ Ῥόδιος [Entre ellos Sosícrates y Panecio de Rodas][90]. Por tanto las palabras καὶ Παναίτιος [y Panecio] acabaron pasando a la línea siguiente. Representamos en este esquema el modo como se produjo la corrupción:

---

[86] Más bien, VIII, 40-44.
[87] Más bien, VIII, 51-53.
[88] Más bien, VIII, 57-61.
[89] Más bien, X, 14-15.
[90] Esta corrección de Nietzsche no es aceptada por los editores actuales.

1. Forma verdadera	ὧν ἐστι καὶ Σωσικράτης καὶ Παναίτιος ὁ Ῥόδιος· κατὰ δὲ Σωτίωνα ἐν β΄ [entre ellos Sosícrates y Panecio de Rodas; según Soción en su libro segundo]
2. Cita descuidada	ὧν ἐστι καὶ Σωσικράτης ὁ Ῥόδιος· κατὰ δὲ καὶ Παναίτιος Σωτίωνα ἐν β΄ [entre ellos Sosícrates de Rodas; según Soción en su libro segundo y Panecio»]
3. Cita cambiada por el error de los copistas	ὧν ἐστι καὶ Σωσικράτης ὁ Ῥόδιος· κατὰ δὲ Σωτίωνα ἐν β΄ καὶ Παναίτιον [entre ellos Sosícrates de Rodas; según Soción en su libro segundo y Panecio]

No es raro que se llame ὁ Ῥόδιος [de Rodas] a Panecio, como en Ateneo 556b, 634c. (cfr. Epifanio, *adv. Haeres.* III 9; Suidas s. v. Πολέμων [*Polemón*]). Por consiguiente, Sosícrates y Panecio creen que Aristipo no escribió nada: con este juicio se oponen a los autores de *pínakes*, que escribieron antes que ellos como Soción. El propio Soción discrepa con el catálogo que se cita en primer lugar, puesto que condena como espurios o ignora 14 diálogos y menciona 6 más que aquél. Está conforme con otros seis. Falta un testimonio claro para poder determinar cuál de los dos catálogos es anterior en el tiempo, si el de Soción o el anónimo. Pero si observamos que por el celo y el cuidado de los autores de *pínakes* más recientes el número de los escritores auténticos es siempre menor, no me cabe duda de que el catálogo de Soción sea más reciente que el otro. Esto queda plenamente demostrado por los catálogos de Diógenes VI 80: I) φέρεται δ' αὐτοῦ βιβλία τάδε [Se dice que son suyos los libros siguientes]: viene ahora la lista de obras; II) Σωσικράτης δ' ἐν τῷ πρώτῳ τῆς διαδοχῆς καὶ Σάτυρος ἐν τῷ τετάρτῳ τῶν βίων οὐδὲν εἶναι Διογένους φασίν. τά τε τραγῳδάριά φησιν ὁ Σάτυρος Φιλίσκου εἶναι τοῦ Αἰγινήτου, γνωρίμου τοῦ Διογένους [Sosícrates en el primer libro de las *Sucesiones* y Sátiro en el cuarto de sus *Vidas* dicen que Diógenes no escribió nada. Sátiro dice que las tragediecillas son de Filisco de Egina, amigo de Diógenes]; III) Σωτίων δ' ἐν τῷ ἑβδόμῳ ταῦτα μόνα φησὶ Διογένους εἶναι [Soción en el séptimo libro dice que sólo lo siguiente es de Diógenes]: lo que viene a continuación.

Está claro que Sosícrates, Sátiro y Soción rechazaban el catálogo citado en primer lugar; el primero condenaba algunos títulos, aceptaba otros y añadía algunos; los demás los consideraban a todos como espurios, y añadían la hipótesis del autor de las tragedias que circulaban bajo el nombre de Diógenes. Casi lo mismo se ve en los catálogos de Aristón, VII 163: I) βιβλία δ' αὐτοῦ φέρεται τάδε [Se dice que son suyos los libros siguientes]: los que vienen a continuación; II) Παναίτιος δὲ καὶ Σωσικράτης μόνας αὐτοῦ τὰς ἐπιστολάς φασι, τὰ δὲ ἄλλα τοῦ περιπατητικοῦ Ἀρίστωνος [Panecio y Sosícrates dicen que sólo son suyas las cartas, pero que las demás son del peripatético Aristón]. Por tanto, el primer catálogo, en opinión de Panecio y Sosícrates, presenta un error muy importante surgido de la ὁμωνυμία [homonimia] de los Aristones.

Por tanto, apoyándonos en tres testimonios, afirmamos que ya antes de la época de Sátiro, Soción y Sosícrates existieron πίνακας [catálogos] de filósofos, aunque por lo común llenos de lagunas y de errores. Quiénes fueron los autores de estos catálogos es algo que sabemos. Eran de Calímaco y de su discípulo Hermipo. Parece obvio que aquél elaboró los catálogos de los filósofos en ese ingente depósito de los

πινάκων, y lo confirman testimonios claros (Laercio IX 22[91]; Harpocrat. s. v. Ἴων [*Ion*]; Suidas, s. v. Καλλίμαχος — πίναξ τῶν Δημοκρίτου συνταγμάτων [*Calímaco — pínax* de los tratados de Demócrito]). Que Hermipo incluyó también catálogos en sus vidas lo demuestran los siguientes documentos auténticos:

Laercio VIII 88[92]: (Εὔδοξος) γράψας τοῖς ἰδίοις πολίταις νόμους ὥς φησιν Ἕρμιππος ἐν τετάρτῃ περὶ τῶν ἑπτὰ σοφῶν, καὶ ἀστρολογούμενα καὶ γεωμετρούμενα καὶ ἕτερ' ἄττα ἀξιόλογα [(Eudoxo) escribió las leyes para sus conciudadanos, como dice Hermipo en el cuarto libro de su *Sobre los siete sabios*, y obras de astronomía, de geometría y otras cosas dignas de mención].

Laercio VIII 85[93]: γέγραφε (Φιλόλαος) δὲ βιβλίον ἓν ὅ φησιν Ἕρμιππος λέγειν τινὰ τῶν συγγραφέων Πλάτωνα τὸν φιλόσοφον παραγενόμενον εἰς Σικελίαν πρὸς Διονύσιον ὠνήσασθαι κτλ. [Escribió (Filolao) un único libro el cual, según afirma Hermipo, algunos escritores dicen que el filósofo Platón compró durante su viaje a Sicilia a la corte de Dionisio, etc.].

Plinio, *Nat. hist.* XXX 1, 4[94]: «Hermipo, quien escribió magistralmente sobre el arte mágica —dando cuenta también de los catálogos de libros sobre el tema—.»

En el códice Urbinate, al final del séptimo libro de la *Historia de las plantas* de Teofrasto aparece la *subscriptio*[95]: Θεοφράστου περὶ φυτῶν ἱστορίας τὸ ηʹ. Ἕρμιππος δὲ περὶ φρυγανικῶν καὶ ποιωδῶν, Ἀνδρόνικος δὲ περὶ φυτῶν ἱστορίας [Libro séptimo de la *Historia de las plantas* de Teofrasto. Y Hermipo sobre los arbustos y las hierbas, Andrónico *Historia de las plantas*][96].

Al final del fragmento sobre metafísica de Teofrasto aparece la *subscriptio*[97]: τοῦτο τὸ βιβλίον Ἀνδρόνικος μὲν καὶ Ἕρμιππος ἀγνοοῦσιν. οὐδὲ γὰρ μνείαν αὐτοῦ ὅλως πεποίηνται ἐν τῇ ἀναγραφῇ τῶν Θεοφράστου βιβλίων [Andrónico y Hermipo no conocen este libro. Pues no hacen para nada mención a él en el catálogo de los libros de Teofrasto].

Usener, en *Anal. Theophr.*, p. 24, atribuye a Hermipo la autoría del catálogo Laerciano de las obras de Teofrasto, y Heitz, pp. 46 ss.[98] el de las obras de Aristóteles.

Después de haber demostrado que en las βίοις [*Vidas*] de Hermipo había también catálogos de obras, queda por tratar sobre la relación entre estas βίους [*Vidas*] y los πίνακας de Calímaco. Empezando por Calímaco, por el testimonio de Suidas sabemos que éste reunió en 120 libros los πίνακας τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμψάντων καὶ ὧν συνέγραψαν [*pínakes* de los que destacaron en el terreno de la cultura y de sus escritos]. Me sorprende que nadie, ni siquiera Wachsmuth, explique qué significado tiene este número. Se equivoca completamente quien, llevado por razones que desconozco, en «Philol.», vol. V, p. 433, pensó que este número debía enmendarse en 24 (κ΄ καὶ δ΄)[99].

---

[91] Más bien IX, 23.

[92] Hermipo, *FHG* 20, III, 40; 16 Wehrli.

[93] Hermipo, *FHG* 25, III, 42; 40 Wehrli.

[94] Hermipo, *FHG* 79, III, 43-44; 2 Wehrli.

[95] La *subscriptio* es una nota que el amanuense o copista añade al final de su trabajo. Habitualmente informa de circunstancias relativas al mismo, como nombre del amanuense o del propietario del manuscrito, fecha y lugar de la finalización del trabajo, etc.

[96] H. Usener, *Analecta Theophrastea*, Teubner, Leipzig, 1858, pp. 22-23.

[97] A p. 38 Ross-Fobes.

[98] E. Heitz, *Die verlorenen Schriften des Aristoteles*, cit.

[99] A. Hecker, en *Philologus*, V, pp. 432 ss.

Quien trate de descubrir las partes principales de las que constan los famosos catálogos de la biblioteca de Alejandría, tendrá que comenzar por las que los escritores antiguos nombran específicamente. Éstas son: I) ἀναγραφὴ τῶν ῥητορικῶν [Registro de las obras de retórica], Ateneo 669d; II) ἀναγραφὴ τῶν ποιημάτων [Registro de las obras poéticas], Etym. M. s. v. πίναξ. Cfr. Wachsmuth[100] en *Phil.* XVI. Hecker, *quaest. Call.* P. 29. III)

[100] C. Wachsmuth, p. 656, no debería haber confundido con la obra de los πινάκων aquel libro que Suidas por su título llama πίναξ καὶ ἀναγραφὴ τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκάλων [*Catálogo y registro de los poetas dramáticos dispuestos cronológicamente desde el principio*]: ya por el orden cronológico este ἀναγραφὴ [registro] se diferencia notablemente del espíritu y de la estructura del catálogo elaborado para la biblioteca. Se añade que Suidas la distingue claramente de los 120 libros de πινάκων. Es muy verosímil que Calímaco se preparase, empleando esta tabla cronológica, para acometer la redacción de una parte determinada de los πινάκων, la que contenía las obras poéticas de cada género. Lo que Wachsmuth atribuyó en la p. 656 a este ἀναγραφῇ [registro], con mayor razón nosotros lo atribuimos a esta parte de los πινάκων que se titula ἀναγραφὴ τῶν ποιημάτων [registro de las obras poéticas], ordenada alfabéticamente como las demás partes. Mientras que el criterio de las cuatro primeras partes era enumerar los escritores según el orden alfabético, en la quinta, la que contenía las τὰ παντοδαπὰ συγγράμματα [obras de miscelánea], se empleaba otro tipo de estructuración. Cfr. Ateneo XIV p. 643e: οἶδα δὲ καὶ Καλλίμαχον ἐν τῷ τῶν παντοδαπῶν συγγραμμάτων πίνακι ἀναγράφοντα πλακουντοποιϊκὰ συγγράμματα Αἰγιμίου καὶ Ἡγησίππου καὶ Μητροβίου καὶ Φαίστου [Sé que Calímaco en el *pínax* de las obras de miscelánea ha registrado obras que tratan de pastelería de Egimio, Hegesipo, Metrobio y Festo]. Por tanto, cada uno de los géneros, como νόμοι [las leyes], πλακουντοποιϊκὰ [los tratados de pastelería], se estructuraba en esta parte según el orden alfabético, de forma que todos los escritores de un mismo género se colocaban en un mismo lugar y por orden alfabético (como he indicado con letras mayúsculas). Si alguien después de los intentos de Preller y Lozynski quiere hacer de nuevo una estructuración de los fragmentos de Hermipo que sea más creíble, le recomiendo que siga la siguiente disposición:

Βίοι τῶν ἐν παιδείᾳ διαλαμψάντων [Vidas de los que destacaron en la cultura]:

I. Βίοι τῶν ποιητῶν [Vidas de los poetas]:
Hiponacte, Ateneo 327c
? Sibila, Suidas s. v. *Eurípides*, *Vit. ap.* West. p. 138

II. Βίοι τῶν ῥητόρων [Vidas de los oradores]:

Gorgias, LX ap. Loz.
Isócrates, LXXVII
Iseo, LXIII, LXIIII
Demóstenes, LXV
Esón, LXIX
Hiperides, LXX, LXXI
Eutías, LXXII, LXXIII
Teócrito, LXXIV
Arquias, LXXVI
Esquines, *Schol. ad Aesch. de fals. leg. init. Etym.* M. 118, 11

III. Βίοι τῶν ἱστορικῶν [Vidas de los historiadores]:
Tucídides, LXXVII

IV. Βίοι τῶν Μάγων [Vidas de los Magos]:
Diógenes Laercio I, 1
Plinio, *Nat. hist.* XXX 2; Arnobio I 52

βίοι τῶν σοφῶν [Vidas de los sabios]:

Solón, XVII, XIX
Tales, Laercio I, 33
Quilón, II, III
Misón, IV
Periandro, V
Anacarsis, VIII
Epiménides, VI, VII
Ferécides, XLI

βίοι τῶν φιλοσόφων [Vidas de los filósofos]:

πίναξ παντοδαπῶν συγγραμμάτων [*Catálogo* de las obras de miscelánea], Ateneo 643c, 244a[101]. Añadimos como hipótesis muy segura IV) ἀναγραφὴν ἱστορικῶν [Registro de obras históricas], Ateneo 70a y V) ἀναγραφὴν φιλοσόφων (sobreent.) συγγραμμάτων [Registro de obras filosóficas], del cual quedan muchas huellas. Cfr. Wachsmuth, p. 659.

Hemos recorrido así el conjunto de los diversos escritores que abarcaban los πίνακες de Calímaco. En ninguna parte se habla de una sexta parte ni puede imaginarse de qué tema podría tratar. Por tanto, he aquí el catálogo de la biblioteca dividido en cinco partes, cada una de las cuales estaba ordenada alfabéticamente, como ha sido habitual siempre y parece obvio.

Si se me sigue, el número de 120 hay que entenderlo como que para cada sección se ha dejado un espacio de 24 libros y que cada libro abarca una sola letra. Nadie que desconozca el mundo de las bibliotecas y de los catálogos se sorprenderá si digo que la extensión de cada libro variaba necesariamente. La disposición de todo el catálogo se presenta claramente expuesta en este esquema:

I.	ἀναγραφὴ τῶν ποιημάτων [Registro de las obras poéticas]	A-Ω = libros 24
II.	ἀναγραφὴ τῶν ῥητορικῶν [Registro de las obras retóricas]	A-Ω = libros 24
III.	ἀναγραφὴ τῶν ἱστορικῶν [Registro de las obras históricas]	A-Ω = libros 24
IV.	ἀναγραφὴ τῶν φιλοσόφων [Registro de las obras filosóficas]	A-Ω = libros 24
V.	ἀναγραφὴ τῶν παντοδαπῶν [Registro de las obras de miscelánea]	A-Ω = libros 24
		Suma: libros 120

Hermipo, por su parte, que puso el mismo título del catálogo de Calimaco a sus *Vidas*, parece que siguió cuidadosamente las huellas de Calímaco hasta el punto de distinguir tantas partes generales como éste, cambiando sólo el hecho de que enumeró a los autores literarios, no por orden alfabético, sino cronológico. Esto puede

---

Anaxágoras, XXI
Heráclito, XXXVIII
Zenón, LV
Demócrito, XXXI
Sócrates, XLIX
Alexino, XX
Menedemo, XL
Estilpón, L
Platón, XLIII
Arcesilao, XXIII
Aristóteles, XXIV – XXVII
Teofrasto, LI – LIV
Heraclides, XXXVII
Calístenes, XXVIII
Demetrio de Falero, XXX
Licón, XXXIV
Atenión, XLVII(I)
Antístenes, XXII
Filisco, s. v. Suidas
Diógenes, LVI
Menipo, LVII
Crisipo, XXIX
Perseo, LVIII
Pitágoras, XLIV – XLVII
Filolao, XLII
Diodoro de Aspendio, XXXII
Empédocles, XX(X)III – XX(X)V
Epicuro, XXXVI, Laercio X 51

V. Βίοι παντοδαπῶν συγγραφέων [Vidas de los autores de misceláneas]:

βίοι νομοθετῶν [Vidas de los legisladores] X, XI
Licurgo, XIV – XVI
Triptólemo, XII
Carondas, XIII» [N. de N.].

[101] 1860, p. 658. En la nota al pie que incluye Nietzsche, cuando plantea su hipótesis sobre la ordenación de la obra biográfica de Hermipo, toma como punto de partida los estudios de L. Preller, en los *Jahns Jahrbücher für klassische Philologie* XVII (1836), pp. 159 ss., y A. L. Lozynsky, *Hermippi Smyrnaei Peripatetici fragmenta*, 1832.

deducirse por el testimonio de Dionisio de Halicarnaso[102] (Westermann, Βιογράφοι [*Biógrafos*], p. 200[103]).

En este punto hay que tratar de pasada la cuestión de la datación de Hermipo, de la cual no diría nada si recientemente August Nauck no hubiese trastocado, sin razón alguna, toda una serie de cuestiones explicadas hace ya tiempo. Éste, en *Philol.*, vol. V[104], p. 694, afirma: «El cínico Menipo es mucho más joven que cualquier otro discípulo de Calímaco. Como Menipo era esclavo, no nos equivocamos si hacemos mención del libro περὶ τῶν ἐν παιδείᾳ διαπρεψάντων δούλων [Sobre los esclavos que han destacado en la cultura]. Según Suidas, s. v. Ἄβρων [*Habrón*] y Ἑρμιππος [*Hermipo*], este libro hay que atribuirlo a Hermipo de Berito. De esto podría concluirse que Diógenes Laercio, que cita continuamente a Hermipo, a saber, más de 30 veces sin hacer la más mínima referencia a su persona, tiene presente también a Hermipo de Berito en todos los pasajes restantes y, por tanto, el Hermipo calimaqueo es el de Berito».

Todo este razonamiento parte del hecho de que, en VI 99, se cita el testimonio de Hermipo[105] sobre el género de vida y la muerte de Menipo. Admitimos que Hermipo parece hablar de Menipo de Gádara, contemporáneo de Meleagro, distante por espacio de todo un siglo de Calimaco y de sus discípulos, siempre que Oehler (en el prol. a Varr. *Sat.*, pp. 42 ss.), acertara al demostrar que floreció en torno a la 160 Olimpiada. Esto Laercio VI 99 lo refiere así: τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ πολλοῦ καταγέλωτος γέμει καί τι ἴσον τοῖς Μελεάγρου τοῦ κατ' αὐτὸν γενομένου φησὶ δ' Ἑρμιππος ἡμεροδανειστὴν αὐτὸν κτλ. [Sus libros están llenos de muchos finales risibles, al igual que los de Meleagro su contemporáneo. Hermipo, por su parte, afirma que éste prestaba a interés diario, etc.] Por tanto, apoyándose en este único pasaje, Nauck ha llegado a afirmar que el Hermipo calimaqueo es el de Berito. Pero si es lo que él dice, ¿cómo puede ser que citen a Hermipo de Berito, contemporáneo de Adriano, autores mucho más antiguos, como Flavio Josefo, *Contra Apión*[106] (πολλοὶ δὲ τὰ περὶ αὐτοῦ [Πυθαγόρου] ἱστορήκασι καὶ τούτων ἐπισημότατός ἐστιν Ἑρμιππος, ἀνὴρ περὶ πᾶσαν ἱστορίαν ἐπιμελὴς [Muchos han escrito sobre él [Pitágoras] y el más relevante de ellos es Hermipo, hombre escrupuloso en todas las formas de historiografía]) o Dionisio de Halicarnaso, *De Iseo*, c. 1[107] (οὐδὲ γὰρ ὁ τοὺς μαθητὰς [*scil.* Isocrates] ἀναγράψας Ἑρμιππος [pues Hermipo no registró por escrito a sus discípulos (de Isócrates)]») o Demetrio de Magnesia, en Laercio VIII 85, 88[108] o Sosícrates[109], en La. I 106 (ὥς φησι Σωσικράτης Ἑρμιππον παρατιθέμενος [como afirma Sosícrates, citando a Hermipo]). Por tanto es evidente que el Hermipo calimaqueo, que escribió las vidas de Pitágoras, Isócrates y las de los discípulos de éste, floreció antes de Josefo, Dionisio, Demetrio y Sosícrates, y no puede confundirse con el de Berito. Vuelvo ahora al pasaje de Laercio, donde se trae a colación el testimonio de Hermipo sobre Menipo. Roeper ha indicado (en *Philol.* XVIII[110], p. 420), que en alguna parte se oculta un

---

[102] *De Isaeo*, c. 1, pp. 93-94 Usener-Radermacher.

[103] Más bien p. 260: ΒΙΟΓΡΑΦΟΙ, *Vitarum scriptores Graeci minores*, edidit Antonius Westermann, G. Westermann, Brunsvigae, 1845.

[104] 1850.

[105] *FHG* 39, III, 45; 39 Wehrli.

[106] 1, 163 (Hermipo *FHG* 21, III, 41; 22 Wehrli).

[107] Hermipo *FHG* 58, III, 49; 69 Wehrli.

[108] Hermipo *FHG* 20, III, 40; 40 Wehrli; *FHG* 25, III, 42; 16 Wehrli.

[109] *FHG* 16, IV, 502-503 (Hermipo *FHG* 15, III, 39; 14 Wehrli).

[110] 1862.

error procedente de la ὁμωνυμία [*Homonimia*] de los diversos Menipos, similar a los que señaló en los escolios de Luciano, *Pisc.*, t. IV, p. 97 Jac. e *Icaromenipo*, I p. 1, 96 Jac. Pero faltan indicios seguros que pongan de manifiesto semejante error, y, más aún, si prestamos atención a lo siguiente (VI 95): μαθηταὶ δ' αὐτοῦ [Sus alumnos] (a saber, de Metrocles, discípulo de Teofrasto y Crates) Θεόμβροτος καὶ Κλεομένης, Θεομβρότου Δημήτριος ὁ Ἀλεξανδρεὺς, Κλεομένους Τίμαρχος Ἀλεξανδρεὺς καὶ Ἐχεκλῆς Ἐφέσιος. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ Ἐχεκλῆς Θεομβρότου διήκουσεν, οὗ Μενέδημος, περὶ οὗ λέξομεν. ἐγένετο καὶ Μένιππος Σινωπεὺς ἐν αὐτοῖς ἐπιφανὴς [fueron Teómbroto y Cleómenes; Demetrio de Alejandría lo fue de Teómbroto, Timarco de Alejandría y Equecles de Éfeso de Cleómenes. Pero, a su vez, Equecles fue discípulo de Teómbroto, como Menedemo, del cual hablaremos. Entre ellos fue distinguido también Menipo de Sínope]: aquí tenemos a Menipo el cínico, discípulo de Metrocles. Por tanto, Laercio o su fuente quisieron describir la vida de éste: este propósito resulta más que evidente por el hecho de que trata de Menedemo después de Menipo, es decir, primero de Menipo, discípulo de Metrocles, luego de Menedemo, seguidor de Teómbroto, que había seguido las lecciones de Metrocles. O sea, que respetó el orden cronológico. Cuando buscaba el material para componer la vida de Menipo, se sirvió de Demetrio de Magnesia, quien presenta esta serie de Menipos: γεγόνασι δὲ Μένιπποι ἓξ· πρῶτος ὁ γράψας περὶ Λυδῶν καὶ Ξάνθον ἐπιτεμόμενος, δεύτερος αὐτὸς οὗτος, τρίτος Στρατονικεῦς Κὰρ κτλ. [Hubo seis Menipos: el primero, que escribió sobre los lidios y resumió a Janto; el segundo, ese mismo del que tratamos; el tercero, de Estratonice en Caria, etc.][111]. Demetrio, según su costumbre, consultó a Hermipo sobre la muerte de Menipo, que le proporcionó la pequeña historia que se conserva en VI 100. Pero para explicar el difícil pasaje de Laercio, debemos cambiar sólo dos letras y añadir una única palabra, para suponer que de la mano de Laercio salió lo siguiente: τοῖς Μελεάγρου τοῦ καὶ αὐτοῦ γενομένου κυνικοῦ [como aquellos de Meleagro, él también[112] un cínico]. Por tanto, de este modo se resuelven todos los problemas que suscitó Nauck.

Sobre la época de Hermipo, estamos completamente de acuerdo con Preller cuando afirma que éste escribió poco después del año 204 a.C. Para delimitar más precisamente este término, téngase en cuenta esta serie de autores que se suceden entre sí de este modo: Hermipo escribió después del 204; Soción floreció antes de Heraclides Lembo, que resumió a sus διαδοχὰς [sucesores]; Sátiro, discípulo de Aristarco, floreció antes del propio Heraclides Lembo. Estos tres autores añadieron catálogos a las vidas de los filósofos, siguiendo cada uno un criterio distinto. Hermipo tomó, según parece, íntegramente los catálogos de Calímaco. Soción, seguidor de la escuela peripatética como Hermipo, examinó los catálogos uno por uno, los corrigió y los liberó de los espurios[113] todo lo que pudo, anotó y añadió las nuevas adquisiciones de la biblioteca. Sátiro, si no me equivoco, quiso que sus Βίους [*Vidas*] fueran una ἀντιγραφὴν πρὸς Ἑρμίππου Βίους [réplica a las *Vidas* de Hermipo]; y fue el primero que intentó, dando pruebas de su espíritu κριτικώτατον [*hipercrítico*] de seguidor de Aristarco, colocar los signos de la ἀθετήσεως [atétesis[114]] en todas las obras de Diógenes y de

[111] Diógenes Laercio, VI, 101.

[112] Ésta es también la conjetura de A. Hecker, en *Philologus* V, 1850, p. 434.

[113] En crítica textual se considera espurio todo pasaje u obra que se ha atribuido indebidamente a un autor.

[114] La atétesis es la operación por la que se elimina una parte de un texto que se considera espuria.

Aristipo. En esta severidad de juicio coincide muy a menudo con Panecio, discípulo de Crates — los dos están de acuerdo en atribuir a Anaxágoras la autoría del famosísimo dicho ἤδειν ὅτι θνητὸν ἐγέννησα [yo sabía que fui engendrado mortal], cfr. La. II 13[115]; Plutarco, *De ira cohib.* II p. 463 Wytt.; Eliano, *V. H.* III, c. 2 — que parece haber confeccionado los φιλοσόφων πίνακας [*catálogos* de los filósofos] pergamenos: ya hemos abordado la cuestión de su κανόνα [*canon*] de los diálogos socráticos. (Cfr. Plutarco, *Cimon.*, p. 431[116]; Plutarco, *Arist. Vit.*, p. 335c[117], p. 319a[118]; Ateneo, 556b[119]; Aristófanes, *Ran. Schol.*, 1539[120]; *Anthol.*, I 44, 4.) Se equivocaron los que relacionaban tales notas con el libro περὶ αἱρέσεων [*Sobre las sectas*], de Panecio: puesto que cualquier obra que llevaba este título de περὶ αἱρέσεων, como las de Teodoro, Clitómaco, Panecio, Eratóstenes, Hipóboto y Apolodoro, puedo demostrar que no pertenecen a la historia de la filosofía, sino a la filosofía propiamente dicha, aunque no me detendré en eso aquí. En último lugar, entre los escritores que redactaron obras de temática pinacográfica ha de considerarse a Sosícrates, de época incierta pero anterior a Demetrio de Magnesia. Quizás sea ese famoso académico alejandrino del cual se hace mención en la segunda recopilación de los *volúmenes Herculan.*, I, p. 183[121], como discípulo de Aristón de Alejandría.

IV
SOBRE DEMETRIO COMO FUENTE DE DIOCLES

Nosotros también acogemos favorablemente la tesis que demostraron Valentin Rose y Scheurleer, según la cual todos los catálogos de homónimos presentes en la *Historia* de Laercio, tomados de una única fuente, deben atribuirse a Demetrio de Magnesia. Queda una duda surgida por un pasaje del libro octavo, que aún nadie ha explicado adecuadamente y que es preciso resolver para no quitar fuerza probatoria a todo el razonamiento (VIII, 46): γεγόνασι δὲ Πυθαγόραι τέτταρες περὶ τοὺς αὐτοὺς χρόνους οὐ πολὺ ἀπ' ἀλλήλων ἀπέχοντες. εἷς μὲν Κροτωνιάτης τυραννικὸς ἄνθρωπος, ἕτερος Φλιάσιος σωμασκητής [ἀλείπτης ὥς φασί τινες], τρίτος Ζακύνθιος, τέταρτος αὐτὸς οὗτος οὗ φασιν εἶναι τἀπόρρητα τῆς φιλοσοφίας [αὐτῶν διδάσκαλος], ἐφ' οὗ καὶ τὸ Αὐτὸς ἔφα παροιμιακὸν εἰς τὸν βίον ἦλθεν. Οἱ δὲ καὶ ἄλλον ἀνδριαντοποιὸν Ῥηγῖνον γεγονέναι φασὶ Πυθαγόραν, πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἔστοχάσθαι καὶ ἄλλον ἀνδριαντοποιὸν Σάμιον καὶ ἕτερον ῥήτορα μοχθηρὸν καὶ ἰατρὸν ἄλλον τὰ περὶ κήλης γεγραφότα καί τινα περὶ Ὁμήρου συντεταγμένον καὶ ἕτερον Δωρικὰ πεπραγματευμένον ὡς Διονύσιος ἱστορεῖ [Hubo cuatro Pitágoras de la misma época, no muy distantes entre sí. Uno de Crotona, que llegó a ser un tirano; otro de Fliunte, atleta (algunos dicen que entrenador de gimnasia); el tercero de Zacinto; el cuarto el nuestro, a quien dicen que pertenecen los misterios de la filosofía (maestro de los mismos) y cuyo dicho «él dijo» ha pasado

[115] Más bien 12.
[116] Más bien 481.
[117] Cap. 27, 4 (fr. 47 Fowler, 132 von Straaten).
[118] Cap. 1, 6 (fr. 44 Fowler, 131 von Straaten).
[119] Fr. 47 a Fowler, 133 von Straaten.
[120] Más bien 1481; fr. 48 Fowler, 134 von Straaten.
[121] Más bien p. 185: *Academicorum philosophorum index Herculanensis*, ed. Mekler, Berlín, 1902, p. 87.

a la vida común. Algunos afirman que hubo otro Pitágoras, escultor de Reggio, que parece que se centró en el ritmo y en la simetría; otro, escultor de Samos; otro, un orador malvado; otro, un médico que escribió sobre la hernia; otro que compuso algunas cosas sobre Homero y otro que redactó una historia de los dorios, como refiere Dionisio]. ¡He aquí un hecho muy sorprendente! Descubrimos dos catálogos diferentes de personas con el nombre de Pitágoras, el segundo que contiene seis nombres y el primero cuatro. ¿Cuál de las dos haremos remontar a Demetrio? Pero ¿con qué grado de certeza se ha demostrado que uno u otro catálogo provienen de la fuente que hemos sugerido? ¿Cómo? ¿Vamos a creer que Demetrio dejó de recoger Pitágoras en los cuatro primeros libros y llegó a tal grado de indolencia que excluyó a seis no precisamente desconocidos? ¿O quizás, con mayor apariencia de probabilidad, puede pensarse que él encontró en sus catálogos sólo a estos seis e ignoró al mismo filósofo? En absoluto. No suscribimos ninguna de estas dos posibilidades por las mismas razones. Por tanto, ¿no hay que atribuir a Demetrio ni uno ni otro catálogo? Por consiguiente ¿fueron tomados de otra fuente? Y si esto sucedió al menos una vez, ¿cómo nos atreveremos a negar que pudo ocurrir más veces? ¿No es cierto que de ello depende la credibilidad de la hipótesis que hemos venido formulando? ¿Es que nos hemos dejado llevar por la temeridad en la explicación de esta cuestión?

Ante todo, en el primer catálogo aparecen muchos y no precisamente oscuros indicios que nos impiden considerar a Demetrio como su autor. Si es cierto que su πραγματείαν περὶ ὁμωνύμων [*Tratado sobre los homónimos*] comprendía a los autores literarios —lo cual se demuestra por el título del libro que ha llegado hasta nosotros—, ¿qué, pregunto, se aparta más de tal propósito que el hecho de que en este primer catálogo también se hable de Πυθαγόρας τυραννικὸς ἄνθρωπος [un Pitágoras que llegó a ser un tirano], no conocido por su actividad literaria o artística? Y no es menos extraño que se mencione en tercer lugar a un Πυθαγόρας Ζακύνθιος [Pitágoras de Zacinto]. No concuerda con la costumbre de Demetrio ni con el tema de su libro que se eche en falta, salvo la indicación de la patria, toda la información que con razón se requiere; me refiero al género literario que cultivó, los libros por los que se hizo famoso y la época en que floreció. El Pitágoras de Zacinto era μουσικός [músico]: muy bien. Pero debió decirse. Del mismo modo exigimos que se diga algo de la fama del Pitágoras σωμασκητοῦ [atleta]: ya que nadie suele imaginarse, salvo que se le advierta, un σωμασκητήν [atleta] literato. Por tanto, si el propio Laercio, sumamente descuidado como epitomador en otros casos, no se permitió tal negligencia, mucho cuidado con atribuírsela a Demetrio. Finalmente, reconozco que siempre me ha parecido extraño que estos cuatro Pitágoras, que se recogen en el primer catálogo, sean llamados contemporáneos. Por tanto, fue la cercanía temporal, no la fama literaria lo que llevó al que redactó este catálogo a ponerlos juntos a los cuatro. Por tanto se comprende por sí mismo por qué fueron incluidos en esta sección el τυραννικὸς ἄνθρωπος [que llegó a ser un tirano] y el σωμασκητής [atleta]: del mismo modo está claro por qué hubo que omitir en esta serie la referencia a la patria. Por decirlo con pocas palabras: no tenemos los Pitágoras literatos de todas las épocas, sino los nombres de los homónimos famosos contemporáneos al filósofo. Por tanto, parece lógico deducir que no debemos considerar a Demetrio como el autor de este primer catálogo, aunque tenemos por seguro que en el auténtico catálogo de Demetrio no faltó ni el Pitágoras filósofo ni el

músico ni tal vez el σωμασκητήν [atleta], cuyas ἀλειπτικὰ συγγράμματα [obras de atlética] Jámblico recuerda en *De Pythagora* c. V[122].

Toca ahora examinar la credibilidad y autoridad del segundo catálogo. Éste abarca dos escultores, un orador, un médico y dos historiadores. En la enumeración de éstos se sigue la norma de asignar el mismo lugar a los que trabajan un mismo género. Esta norma es posible verla en muchos catálogos de homónimos de Laercio. Por tanto, si atendemos a la forma de este catálogo, no negaremos que concuerda bastante con los de Demetrio. En un solo punto aún estamos perplejos, en que ése se aleje tanto de la amplia erudición de Demetrio que no mencione ni al Pitágoras músico ni siquiera al propio filósofo. Pero no hay razones para nuestra perplejidad si interpretamos adecuadamente las palabras con las que comienza ese catálogo: οἱ δὲ καὶ ἄλλον — φασὶ Πυθαγόραν [Algunos dicen que hubo otro Pitágoras][123]. Por tanto, Laercio sólo transcribió del segundo catálogo los Pitágoras que no se mencionaban en el primero: de forma que no podemos devolver el segundo catálogo a su forma primitiva si no le añadimos los nombres de los Pitágoras filósofo, músico y de los demás sacados del primero. Para decir lo que pienso: como se ha demostrado que el primer catálogo nada tiene en común con Demetrio, por eso hay que adjudicarle el segundo. Ahora nos resta la cuestión de dónde parece haber tomado el primer catálogo.

Ni siquiera en esta cuestión nos defrauda Laercio, quien, cuando hace mención al último Pitágoras del segundo catálogo, τὸν Δωρικὰ πεπραγματευμένον [que redactó una historia de los dorios], continúa directamente de este modo: Ἐρατοσθένης δέ φησι, καθὸ καὶ Φαβωρῖνος ἐν τῇ ὀγδόῃ παντοδαπῆς ἱστορίας παρατίθεται τοῦτον εἶναι τὸν πρῶτον ἐντέχνως πυκτεύσαντα ἐπὶ τῆς ὀγδόης καὶ τετταρακοστῆς ὀλυμπιάδος κομήτην καὶ ἁλουργίδα φοροῦντα. ἐκκριθῆναί τε ἐκ τῶν παίδων καὶ χλευασθέντα αὐτίκα προσβῆναι τοὺς ἄνδρας καὶ νικῆσαι. δηλοῦν δὲ τοῦτο τοὐπίγραμμα κτλ. [Eratóstenes dice, según expone Favorino en el libro octavo de su *Historia miscelánea*, que éste (Pitágoras) fue el primero en practicar el pugilato artísticamente en la Olimpiada 48, y llevaba además el pelo largo y un vestido de púrpura. Fue excluido de las competiciones de los niños y, habiendo sido ridiculizado, al instante compitió con los hombres y venció]. ¿Cómo? ¿Hemos de creer que Favorino creyó que el Pitágoras τὸν Δωρικὰ πεπραγματευμένον [que redactó una historia de los dorios] fue un famosísimo púgil? En absoluto, pues ayudados por una circunstancia favorable contamos con un elocuente testimonio de Laercio, según el cual Favorino hablaba en su *Historia miscelánea* sobre el filósofo Pitágoras como el encargado de la alimentación de los atletas (VIII 12)[124]: Λέγεται δὲ καὶ πρῶτος κρέασιν ἀσκῆσαι ἀθλητὰς — καθάπερ ὁ αὐτὸς Φαβωρῖνος ἐν ὀγδόῃ παντοδαπῆς ἱστορίας φησίν. οἱ δὲ Πυθαγόραν ἀλείπτην τινὰ τοῦτον σιτίσαι τὸν τρόπον, μὴ τοῦτον [Se dice que fue el primero en mantener a los atletas con carne — como dice el mismo Favorino en el libro octavo de su *Historia miscelánea*. Otros dicen que fue un Pitágoras atleta el que los alimentaba de ese modo, no el nuestro]. Por tanto, ¿de qué modo resolveremos los problemas planteados por los pasajes de Laercio? Nada más sencillo: siempre que se acepte que el testimonio de Eratóstenes sobre el primer púgil Pitágoras lo tomó Laercio de la παντοδαπῆ ἱστορίᾳ [*Historia miscelánea*] de Favorino, lo cual se indica con palabras muy claras. El mismo Favorino había ofrecido una lista de los

[122] Par. 25.
[123] Diógenes Laercio, VIII, 47.
[124] Más bien VIII 12-13. Favorino *FHG* 17, III, 579-580; 17, 26 Mensching; 47, 58 Barigazzi.

Pitágoras famosos en este libro del que hemos hablado, como sabemos por ese capítulo de Gelio ya tratado más arriba, XIV 6, 3: «¡Pero cuántas verdaderas maravillas había escritas en él! Cuál fue el nombre del que primero se llamó "gramático", cuántos fueron los Pitágoras famosos, cuántos los Hipócrates». Ya aquel primer catálogo de homónimos, en el que son visibles vestigios de origen diverso, termina con el nombre del famoso Pitágoras filósofo, del que Favorino pone de relieve sus habilidades gimnásticas y atléticas, pero después de insertar el segundo catálogo. Está claro lo que pretendo, y nadie que se detenga a considerar todas estas cosas dudará en estar de acuerdo conmigo. En fin, he aquí el origen de todo el pasaje resumido en un esquema, como suelo hacer:

Fuente A: catálogo de homónimos I tomado de Favorino;

Fuente B: catálogo II sacado de Demetrio;

Fuente A: Ἐρατοσθένης δέ φησι, ὡς καὶ Φαβωρῖνος κτλ. [Eratóstenes dice, como también Favorino, etc.].

Por tanto, este mismo pasaje de Laercio, que en un primer momento parecía socavar los fundamentos de toda nuestra discusión, lo usamos como un buen y valioso apoyo de nuestra causa. Pues nada es más claro que Laercio, una sola vez y contra su costumbre, elaboró dos catálogos tomados de fuentes diversas, el segundo sacado de donde sacó todos los demás índices, y el primero de la *Historia miscelánea* de Favorino. Favorino, a su vez, no había enumerado a todos los Pitágoras, sino, como demuestran las palabras de Gelio, sólo los famosos y contemporáneos. Aunque algunos de los más famosos gozaban de fama en las letras, es cierto que no todos los literatos eran famosos. De este modo queda claro por qué Favorino se limitó a enumerar sólo cuatro Pitágoras, incluyendo en esta serie también al τυραννικὸν ἄνθρωπον [que llegó a ser un tirano]. En último lugar Favorino situó al filósofo que era también púgil y atleta.

Veamos ahora qué se deduce de lo que hemos demostrado. Dado que ha de atribuirse a Favorino con tanta seguridad el primero de los dos catálogos, como hay que adjudicarle el segundo, y puesto que este segundo coincide con todos los demás presentes en Laercio tanto cuanto el primero se diferencia de éstos, no podemos más que concluir que todos estos catálogos no fueron sacados de Favorino, al menos no de su *Historia miscelánea*. Preferimos quedarnos con esta mínima certeza antes que abandonar el camino de la argumentación segura con una conclusión temeraria. Por tanto, sólo responderemos a los que, aunque aceptan nuestros razonamientos, no dejan de considerar a Favorino como autor de los catálogos. A éstos sólo les queda un camino que seguir y éste no demasiado seguro: sea lo que tú piensas, dirán, pero aún podemos afirmar que Laercio tomó los catálogos de los ἀπομνημονεύμασι [*Hechos memorables*] de Favorino. Y en esto no nos faltan los testimonios, como I 79[125]: γέγονε καὶ ἕτερος Πιττακὸς νομοθέτης, ὥς φησι Φαβωρῖνος ἐν ἀπομνημονευμάτων πρώτῳ καὶ Δημήτριος ἐν ὁμωνύμοις. ὃς καὶ μικρὸς προσηγορεύθη [Hubo también otro Pítaco legislador, como dice Favorino en el primer libro de los *Hechos memorables* y Demetrio en el suyo de *Los homónimos*. Éste también era llamado 'el Menor']. Admito sin problema que Favorino, «profundo conocedor de las cosas antiguas»[126], conoció y usó el libro de Demetrio de Magnesia. Considero que nada se aleja tanto del concepto de ἀπομνημονευμάτων [hechos memorables] que tuvieron los antiguos como un catálo-

[125] Favorino *FHG* 1, III, 577; 1 Mensching; 32 Barigazzi.

[126] Aulo Gelio, *Noctes Atticae*, X, 12.

go de homónimos y, en general, cualquier catálogo. Siempre hay que tener en cuenta que la χρείαν [anécdota sentenciosa] y el ἀπομνημόνευμα [hecho memorable] se diferencian sólo en la extensión, no en el concepto. Prisciano, en *praeexercit.* Keil III, p. 433[127], dice: «La diferencia entre la anécdota sentenciosa y el hecho memorable radica en que la anécdota se refiere brevemente y los hechos memorables, que los griegos llaman ἀπομνημονεύματα, son más largos». Y, en verdad, ¿quién puede imaginarse una lista incluida en los *Memorables* de Jenofonte o de Valerio Máximo? De los fragmentos de otros ἀπομνημονευμάτων que han llegado hasta nosotros, como los de Sereno, conservados por Juan Estobeo, nadie podrá hacerse una idea diferente a la nuestra. Si nuestra exposición es correcta, hemos terminado ya lo referente a Favorino como fuente de los catálogos de nombres.

Por tanto, vuelvo a decir que sólo existen dos caminos por los cuales aquellos catálogos acabaron introduciéndose en Laercio. O bien con el libro de Demetrio de Magnesia Diocles de Magnesia había regado sus campos[128], que Laercio transcribió; o bien el propio Laercio tuvo a su disposición el volumen de Demetrio en la redacción de sus *Vidas*. Ahora lo que hay que averiguar es cuál de las dos hipótesis se acerca más a la verdad; y luego habrá que empezar en la parte del primer capítulo donde decidí detenerme.

Lo que Laercio debe a Diocles ya se ha dicho que es posible más conjeturarlo que definirlo con certeza. Ahora hay que seguir avanzando algo más, después de que sabemos con más seguridad cuál fue la segunda fuente que usó el propio Laercio, a saber, la *Historia miscelánea* y los ἀπομνημονεύματα [*Hechos memorables*] de Favorino. De esto parece concluirse que Laercio tomó muchas noticias como descubrimientos, chanzas y otras cosas con las cuales, como si dijéramos, interpoló sus vidas de filósofos. Pero Favorino no debe considerarse como la fuente de las partes principales, como catálogos, nombres, opiniones, vidas. Esto ha quedado demostrado en este capítulo con los esquemas de homónimos. Pero como éste se dedicó a usar los esquemas mencionados procedentes de la obra de Demetrio, y dado que sacó de esta obra tanto las listas de los libros como las partes de las vidas que en el último capítulo hemos atribuido a Demetrio, en esta cuestión, como si dijéramos, el punto cardinal de todo nuestro razonamiento es si el propio Laercio utilizó la obra de Demetrio o si fue Diocles.

La obra de Diocles contenía los principios doctrinales de cada una de las escuelas filosóficas: lo que demostramos en el primer capítulo sobre las doctrinas de los estoicos y epicúreos ha de afirmarse con certeza respecto a las demás escuelas. Esto lo doy por seguro, porque no puede saberse con claridad de dónde pudo tomar Laercio las opiniones de los filósofos a no ser del libro de Diocles. De hecho, es evidente por qué no pudo tomarlas de Favorino. Pero supongamos que el propio Laercio se sirvió de Demetrio: éste, en verdad, no le sirvió en las cuestiones que más se apartan del propósito de un libro περὶ ὁμωνύμων [*Sobre los homónimos*]. Se añade a esto el hecho de que nada hemos demostrado sobre otra fuente de Laercio: es más, luego se verá claro que éste no pudo servirse de otros escritores. Es sabido que Diocles le proporcionó la doctrina de los epicúreos y estoicos: lo mismo hay que afirmar de los principios doctrinales de los cínicos (VI 103): προσυπογράψομεν δὲ καὶ τὰ κοινῇ ἀρέσκοντα αὐτοῖς — ἀρέσκει οὖν αὐτοῖς — καὶ ὅπερ τινὲς ἐπὶ Σωκράτους τοῦτο

[127] Más bien 432.

[128] Es decir, que Diocles de Magnesia ya se había servido del libro de Demetrio.

Διοκλῆς ἐπὶ Διογένους ἀναγράφει τοῦτον φάσκων λέγειν. δεῖ ζητεῖν ὅττι τοι ἐν μεγάροισι κακόν τ' ἀγαθόν τε τέκτυται. παραιτοῦνται δὲ καὶ τὰ ἐγκύκλια μαθήματα κτλ. [Expondremos ahora las doctrinas que profesan en común — Para ellos es cosa decidida — Lo que algunos escribieron sobre Sócrates, eso mismo lo escribió Diocles sobre Diógenes, que afirma que dijo: «Hay que indagar — El bien y el mal que se ha producido en casa». — Ellos rechazan también la educación completa habitual[129], etc.].

Pero también en la exposición de las doctrinas de otros filósofos se descubren vestigios seguros de su procedencia de Diocles. Es más, a veces es posible localizar la fuente del propio Diocles. Por ejemplo, todo lo que voy a citar es de Diocles: algo que hay que admitir, cuando en este pasaje se pone de manifiesto el odio de Diocles contra los estoicos y su simpatía por Epicuro (VII 181): καὶ Ἀπολλόδωρος δὲ ὁ Ἀθηναῖος ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν δογμάτων βουλόμενος παριστάνειν ὅτι τὰ Ἐπικούρου οἰκείᾳ δυνάμει γεγραμμένα καὶ ἀπαράθετα ὄντα μυρίῳ πλείω ἐστι τῶν Χρυσίππου βιβλίων φησὶν οὕτως αὐτῇ τῇ λέξει. «Εἰ γάρ τις ἀφέλοι τῶν Χρυσίππου βιβλίων ὅσ' ἀλλότρια παρατέθειται, κενὸς αὐτῷ ὁ χάρτης καταλελείψεται» καὶ ταῦτα μὲν Ἀπολλόδωρος. ἡ δὲ παρεδρεύουσα πρεσβῦτις αὐτῷ ὡς φησι Διοκλῆς, ἔλεγεν ὡς πεντακοσίους γράφει στίχους ἡμερησίους [Apolodoro de Atenas en su *Colección de doctrinas*, queriendo demostrar que lo que escribió Epicuro con su talento natural y sin tomar nada de nadie es muy superior a las obras de Crisipo, afirma con las siguientes palabras: «Si alguien despojara las obras de Crisipo de todas las citas ajenas, sus páginas quedarían en blanco». Esto dice Apolodoro. Y la vieja que se sienta a su lado, como afirma Diocles, decía que escribía quinientas líneas al día]. Este Apolodoro se mostró favorable a la doctrina epicúrea: por esto Diocles recurrió a su autoridad en la Ἐπικούρου ἀπολογίᾳ [apología de Epicuro], que escribió en su décimo libro contra Soción (X 10): καὶ χαλεπωτάτων καιρῶν κατασχόντων τηνικάδε τὴν Ἑλλάδα, αὐτόθι καταβιῶναι δὶς ἢ καὶ τρὶς τοὺς περὶ τὴν Ἰωνίαν τόπους διαδραμόντα πρὸς τοὺς φίλους, οἳ καὶ πανταχόθεν πρὸς αὐτὸν ἀφικνοῦντο καὶ συνεβίων αὐτῷ ἐν τῇ κήπῳ, καθά φησι καὶ Ἀπολλόδωρος. ὃν καὶ ὀγδοήκοντα μνῶν πρίασθαι. Διοκλῆς δὲ κτλ. [Encontrándose entonces Grecia sometida a unas circunstancias muy difíciles, vivió allí recorriendo dos o tres veces los lugares en torno a la Jonia para visitar a los amigos, los cuales acudían a su lado desde todas partes y vivían con él en el Jardín, como dice Apolodoro. Lo compró por ochenta minas. Diocles, etc.]. Finalmente, en otro pasaje del mismo libro lo llama simplemente Ἐπικούρειος [Epicúreo]: de este modo se distingue claramente del otro Apolodoro de Atenas, autor de una *Crónica* (X 13)[130]: τοῦτον [Ἐπίκουρον] Ἀπολλόδωρος ἐν χρονικοῖς Ναυσιφάνους ἀκοῦσαί φησι καὶ Πραξιφάνους. αὐτὸς δὲ οὔ φησιν — (que existiera un filósofo Leucipo) οὔτε Ἕρμαρχος, ὃν ἐνιοί φασι καὶ Ἀπολλόδωρος ὁ Ἐπικούρειος διδάσκαλον Δημοκρίτου γεγενῆσθαι [Apolodoro en sus *Crónicas* afirma que éste [Epicuro] fue discípulo de Nausífanes y Praxífanes. Pero él lo niega — tampoco Hermarco admite que existiera un filósofo Leucipo, el cual algunos, entre ellos Apolodoro el Epicúreo, dicen que fue maestro de Demócrito]. Frente a Zumpt, p. 106, acerca de la duración de las escuelas filosóficas, he dicho que confunde los distintos Apolodoros, de los cuales uno perte-

[129] Se trata de la *enkýklios paideia* (en el texto, *enkýklia mathémata*) o 'enseñanza cíclica', es decir, el conjunto de saberes que en la Antigüedad constituía lo que hoy llamaríamos el currículo escolar completo.

[130] Apolodoro de Atenas, *Fr. Gr. Hist.*, 244 F 41.

necia a la escuela de Epicuro y el otro a la de Zenón. Él, sin saberlo, siguió el ejemplo de Laercio en este error.

Ya está claro por qué razón atribuí al mismo Apolodoro Epicúreo el pasaje de I 60: τοῖς τε ἀνθρώποις συνεβούλευσεν, ὥς φησιν Ἀπολλόδωρος ἐν τῷ περὶ τῶν φιλοσόφων αἱρέσεων τάδε· καλοκάγαθίαν ὅρκου πιστοτέραν ἔχε [Aconsejó a los hombres, como dice Apolodoro en su libro *Sobre las sectas filosóficas*, lo siguiente: «ten más confianza en la honradez que en un juramento»]; vienen a continuación los demás preceptos de Solón. Idéntica o similar fórmula utilizó Laercio, o como ya podemos decir, Diocles I 87: συνεβούλευσε δὲ ὧδε (Βίας) [(Bías) aconsejó lo siguiente]; I 92: συνεβούλευε (Κλεόβουλος) [(Cleóbulo) aconsejaba]. Y no me cabe duda de que Apolodoro ha de ser entendido del mismo modo en II 2: τῶν δὲ ἀρεσκόντων αὐτῷ πεποίηται κεφαλαιώδη τὴν ἔκθεσιν, ἥπερ περιέτυχε καὶ Ἀπολλόδωρος ὁ Ἀθηναῖος [De sus doctrinas hizo una exposición sumaria, la cual encontró casualmente Apolodoro de Atenas]. Pero engañado por la ὁμωνυμία [homonimia], Laercio continúa así: Ὃς καί φησιν αὐτὸν ἐν τοῖς χρονικοῖς τῷ δευτέρῳ ἔτει τῆς πεντηκοστῆς ὀγδόης ὀλυμπιάδος κτλ. [El cual dice en su libro de las *Crónicas* que en el segundo año de la 58 Olimpiada, etc.] (Sobre Apolodoro Epicúreo, cfr. La. X 25). No puedo saber con igual certeza qué autores usó Diocles en la confección de sus vidas de filósofos, además de Apolodoro. Menciono a Panecio, Clitómaco, Meleagro, Hipóboto, todos los cuales escribieron un περὶ αἱρέσεων [*Sobre las sectas filosóficas*] y son citados en los pasajes de Laercio que he atribuido a Diocles.

Ahora préstese atención a este hecho: que muy a menudo en Laercio las opiniones de los filósofos van estrechamente ligadas a los catálogos de escritores, como en los siguientes ejemplos:

III. 47. Φιλοπλάτωνι δέ σοι δικαίως ὑπαρχούσῃ καὶ παρ' ὀντινοῦν τὰ τοῦ φιλοσόφου δόγματα φιλοτίμως ζητούσῃ ἀναγκαῖον ἡγησάμην ὑπογράψαι καὶ τὴν φύσιν τῶν λόγων καὶ τὴν τάξιν τῶν διαλόγων καὶ τὴν ἔφοδον τῆς ἐφόδου τῆς ἐπαγωγῆς ὡς οἷόν τε στοιχειωδῶς καὶ ἐπὶ κεφαλαίων πρὸς τὸ μὴ ἀμοιρεῖν αὐτοῦ τῶν δογμάτων τὴν περὶ τοῦ βίου συναγωγὴν κτλ. [Para ti, que eres justamente admiradora de Platón y que investigas con pasión las doctrinas de este filósofo por encima de cualquier otro, he creído necesario describir la naturaleza de sus discursos, el orden de sus diálogos y el método de su procedimiento inductivo, en la medida de lo posible de manera elemental y centrándome en lo más importante, para que la recopilación de materiales que he hecho acerca de su vida no sufra por la ausencia de sus doctrinas].

V. 28. καὶ τοσαῦτα μὲν αὐτῷ πεπραγμάτευται βιβλία [Ἀριστοτέλει]. βούλεται δὲ ἐν αὐτοῖς τάδε κτλ. [Tantas son las obras escritas por él (Aristóteles). En ellas pretende lo siguiente, etc.]. 34. πολλὰ δὲ καὶ ἄλλα περὶ πολλῶν ἀπεφήνατο, ἅπερ μακρὸν ἂν εἴη καταριθμεῖσθαι. τοῖς γὰρ ὅλοις φιλοπονώτατος καὶ εὑρετικώτατος ἐγένετο ὡς δῆλον ἐκ τῶν προγεγραμμένων συγγραμμάτων [Opinó muchas otras cosas sobre gran número de temas, los cuales sería largo enumerar. Pues, en general, fue muy trabajador e ingenioso, como es evidente por los escritos ya citados].

VII. 38. ἔστι μὲν οὖν αὐτοῦ (Ζήνωνος) καὶ τὰ προγεγ<ρ>αμμένα βιβλία πολλά, ἐν οἷς ἐλάλησεν ὡς οὐδεὶς τῶν στωικῶν. τὰ δὲ δόγματα κοινῶς ἐστι τάδε κτλ. [De él (Zenón) hay muchos libros que ya he citado, en los cuales ha hablado como ninguno de los estoicos. Las doctrinas comunes son las siguientes, etc.].

VIII. 9. ἐν δὲ τοῖς τρισὶ συγγράμμασι τοῖς προειρημένοις φέρεται Πυθαγόρου τάδε καθολικῶς κτλ. [En las tres obras ya mencionadas se recogen las siguientes opiniones generales de Pitágoras, etc.].

IX. 6. τοσαύτην δὲ δόξαν ἔσχε τὸ σύγγραμμα, ὡς καὶ αἱρετιστὰς ἀπ' αὐτοῦ γενέσθαι τοὺς κληθέντας Ἡρακλειτείους. Ἐδόκει δὲ αὐτῷ καθολικῶς μὲν τάδε [Esta obra tuvo tal fama, que por ella nació la escuela filosófica llamada de los Heraclíteos. Sus opiniones generales eran las siguientes].

IX. 45. καὶ ταῦτα μὲν αὐτῷ ἐδόκει. τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ καὶ Θράσυλος ἀναγέγραφε κατὰ τάξιν οὕτως ὡσπερεῖ καὶ τὰ Πλάτωνος κατὰ τετραλογίαν [Éstas eran sus opiniones [de Demócrito]. Trasilo registró sus obras ordenadas en una tetralogía, igual que las de Platón].

X. 28. Catálogo de Epicuro. Ἐπιτομὴν δὲ αὐτῶν εἰ δοκεῖ ἐκθέσθαι πειράσομαι τρεῖς ἐπιστολὰς αὐτοῦ παραθέμενος κτλ. [Trataré de exponer un epítome de sus doctrinas citando sus tres cartas, etc.].

Es muy probable que esta forma de conexión pasara de Diocles a Laercio: esto se confirma con un argumento que no puede ser rebatido. En efecto, entre el catálogo de Epicuro y sus opiniones, cuya autoría he reclamado para Diocles, media una sorprendente coherencia. Pues no se reseñan todas las obras de Epicuro, sino una selección, puesto que su número total superaba al número de obras de todos los filósofos salvo Crisipo. La selección la componen 44 obras. Éste, que expuso la doctrina de Epicuro, muy a menudo remitía a veinte libros suyos que forman parte de esos 44. Hay que admitir que fue un hombre muy docto y muy entendido en la literatura epicúrea el que escogió las mejores de entre las 300 obras de Epicuro: con razón nosotros ya dedujimos que el que elaboró la lista de obras escogidas y el que expuso su doctrina docta y sutilmente fue una sola y la misma persona. Hemos demostrado que su doctrina la expuso Diocles de Magnesia. Por tanto él también elaboró la lista.

Ahora, sobre la base de un único testimonio seguro, hemos concluido que en la obra de Diocles ya existían listas: lo cual resulta obvio. Se añade además otro argumento. Aunque es sabido que los catálogos se deben únicamente a Demetrio de Magnesia, hay que exceptuar los de Platón[131] y Demócrito[132], los cuales elaboró el platónico Trasilo, amigo de Tiberio. Diocles utilizó a Trasilo, pero no el pobrecito Laercio.

Es el momento, pues, de exponer con claridad la imagen que me he hecho de las fuentes de Laercio. Laercio, en general, se sirvió de dos escritores, Favorino y Diocles. Compendió el libro de Diocles incluyendo algunas breves historietas sacadas de Favorino. Por tanto, en muy pocas palabras, Laercio es un ἐπιτομή [epítome] de Diocles.

V
SOBRE LAS DEMÁS FUENTES DE DIOCLES

Hemos comenzado toda esta investigación sobre las fuentes de Laercio partiendo de una consideración segura, que si es rechazada por los que tienen conocimientos en tales temas, todo nuestro esfuerzo habrá sido en vano. Pero esto no hay que temerlo, siempre que se admita nuestra opinión sobre Laercio como escritor.

No es propio de Laercio remontarse en la composición de su historia de los filósofos a sus fuentes y raíces mismas: de aquí alguien que cultivara la historia según el método crítico habría sacado las noticias literarias, no un epitomador del siglo III d.C. Gracias a algunos testimonios fiables se ha demostrado que él tuvo a su disposición algunas obras históricas llamadas compendios. Lo que he afirmado al final del capítulo anterior, en el sentido de que Diocles y Favorino fueron sus únicas fuentes, no

[131] III, 56-62.
[132] Diels-Kranz, 68 A 33.

encuentro de qué manera poder demostrarlo con los testimonios de otros salvo recogiendo en una tabla los compendios que se encuentran citados en Laercio.

Ἀλέξανδρος ἐν ταῖς διαδοχαῖς [Alejandro en las *Sucesiones*]
Ἀντίγονος ἐν βίοις [Antígono en las *Vidas]*
Ἀντισθένης ἐν ταῖς διαδοχαῖς [Antístenes en las *Sucesiones*]
Ἀπολλόδωρος ἐν τοῖς χρονικοῖς [Apolodoro en las *Crónicas*]
Ἀρίστιππος περὶ παλαιᾶς τρυφῆς [Aristipo en *Sobre el libertinaje de los antiguos*]
Δημήτριος Μάγνης ἐν τοῖς ὁμωνύμοις [Demetrio de Magnesia en los *Homónimos*]
Διοκλῆς ἐν βίοις φιλοσόφων [Diocles en las *Vidas de los filósofos*]
Ἡρακλείδης ἐν ἐπιτομῇ Σωτίωνος [Heraclides en el *Epítome de Soción*] y ἐν ἐπιτομῇ Σατύρου [en el *Epítome de Sátiro*]
Ἱερώνυμος ἐν βίοις [Jerónimo en las *Vidas*]
Ἱππόβοτος ἐν τῇ τῶν φιλοσόφων ἀναγραφῇ [Hipóboto en el *Registro de los filósofos*]
Νεάνθης ἐν βίοις [Neantes en las *Vidas*]
Σάτυρος ἐν βίοις [Sátiro en las *Vidas*]
Σωτίων ἐν διαδοχαῖς [Soción en las *Sucesiones*]
Σωσικράτης ἐν διαδοχαῖς [Sosícrates en las *Sucesiones*]
Φαβωρῖνος ἐν παντοδαπῇ ἱστορίᾳ [Favorino en la *Historia miscelánea*] y ἐν ἀπομνημονεύμασι [en los *Hechos memorables*].

En el cuarto capítulo hemos demostrado que no fue el propio Laercio el que tuvo a mano a Demetrio, sino Diocles: por las discusiones precedentes queda claro de dónde compiló Demetrio su variada información. Por tanto, de aquella tabla hay que quitar a Demetrio y sus fuentes, Antígono, Apolodoro, Heraclides, Neantes, Sátiro, Soción, Sosícrates y Jerónimo.

Lo mismo se puede decir de la obra de Aristipo, περὶ παλαιᾶς τρυφῆς [*Sobre el libertinaje de los antiguos*]: de éste ha escrito Valentín Rose en *Comment. de ordine*, etc., p. 114: «Atribuían a Aristipo un libro de un hombre famoso por su lujuria», siguiendo éste el parecer de Luzac. Comparto plenamente esta opinión: sin embargo, examinemos qué cosas proceden de ese libro. Véase, por ejemplo, V 3, donde este Aristipo es citado como testigo de los amores de Aristóteles. Pero si pensamos en un defraudador, cuánta supondremos que fue su indolencia e ignorancia como para achacar tales errores a un falso Aristipo. Se añade un argumento procedente de VIII 60: ἦν δ' ὁ Παυσανίας ὥς φησιν Ἀρίστιππος καὶ Σάτυρος, ἐρώμενος αὐτοῦ (Ἐμπεδοκλέους) [Pausanias era, según dicen Aristipo y Sátiro, su amado (de Empédocles)]». (Sobre este tipo de cita, cfr. Preller, *Ad Polem.*, p. 146; Mercklin en *Fleckeisen Annal.*, Suppl. III[133], p. 650; O. Jahn en *Rhein. Mus.* IX[134], p. 629.)

Por tanto, esas cosas las cuenta Sátiro, que transcribió a Aristipo; o Aristipo, que las tomó de Sátiro. Supongamos que admitimos esto último: Aristipo era más joven que Sátiro y por esto ὁμώνυμός τις [un homónimo] diferente del Aristipo socrático, ya sea verdadero o falso. De hecho no puede pensarse que el nombre de Sátiro de Alejandría se

[133] 1857-1860.
[134] 1854.

usara en el libro falsamente atribuido a Aristipo. Pero supongamos que se admite la primera hipótesis, que la fuente de Sátiro fue ese libro περὶ παλαιᾶς τρυφῆς [*Sobre el libertinaje de los antiguos*], seguramente no se encontrará este título en ningún catálogo de los libros de Aristipo. De lo cual resulta claro que Sátiro lo consideró espurio y así no pudo recurrir a la autoridad de Aristipo: o bien, pensaba en otro Aristipo que no tenía nada en común con el socrático sino el nombre. Por tanto, de nuevo nuestro razonamiento nos lleva a un Aristipo ὁμώνυμον [homónimo]: por lo cual, volvamos a las listas de Demetrio. En éstas se escribe lo siguiente: τέταρτος (Ἀρίστιππος) ὁ ἐκ τῆς νεωτέρας ἀκαδημίας [Un cuarto (Aristipo), el de la Nueva Academia][135]. Por tanto éste era el autor del libro περὶ παλαιᾶς τρυφῆς [*Sobre el libertinaje de los antiguos*], que no podemos atribuir a sus tres ὁμωνύμοις [homónimos] anteriores, como Bergk lo dijo también hace muy poco en *Poet. lyr.* ed. III, p. 617.

Aristipo el académico trató en su primer libro de Periandro y de Hermias, el tirano de Atarne; en el cuarto de Sócrates, Jenofonte, Platón, Polemón, Teofrasto y Empédocles[136]: aclarado esto, reconstruimos el contenido del libro de este modo: Περὶ παλαιᾶς τρυφῆς [*Sobre el libertinaje de los antiguos*]: 1) περὶ τρυφῆς βασιλέων καὶ τυράννων [*Sobre el libertinaje de los reyes y tiranos*]. 2) περὶ τρυφῆς ῥητόρων? [*Sobre el libertinaje de los oradores?*] 3) περὶ τρυφῆς ποιητῶν? [*Sobre el libertinaje de los poetas?*] 4) περὶ τρυφῆς φιλοσόφων [*Sobre el libertinaje de los filósofos*]. En el último capítulo demostraremos que este libro no sólo fue conocido por Demetrio, sino que también lo tuvo a su disposición.

Del mismo modo hay que contar a Hipóboto entre las fuentes de Demetrio: su nombre se usa muy a menudo unido a Demetrio y sus fuentes de este modo (IX 40): ὁ δὲ Δημήτριος — ταῦτα δὲ καὶ Ἱππόβοτος φησι [Pero Demetrio — eso también lo dice Hipóboto]. (V 90)[137]: ὡς Δημήτριος Μάγνης ἐν ὁμωνύμοις — ταῦτα δέ φησι καὶ Ἱππόβοτος.Ἕρμιππος δὲ— [como dice Demetrio de Magnesia en sus *Homónimos* — Eso también lo dice Hipóboto. Hermipo, por su parte]. (IX 115): ὡς δὲ Ἱππόβοτός φησι καὶ Σωτίων [como dicen Hipóboto y Soción]. (VIII 69)Ἕρμιππος δὲ φησι — Ἱππόβοτος δέ φησι — [Hermipo afirma –- Hipóboto afirma]. (IX 5) Σωτίων δέ φησι — τοῦτο δὲ καὶ Ἱππόβοτός φησι [Soción afirma — eso también lo afirma Hipóboto]. Daremos un argumento más seguro que éste sacado sólo de este modo de citar, cuando se trate sobre Aristipo como fuente de Demetrio.

Quedan en esa tabla dos nombres, los de Antístenes y Alejandro. Si encontramos al primero, Antístenes, en conexión con Demetrio del modo siguiente (IX 35): φησὶ δὲ Δημήτριος ἐν ὁμωνύμοις καὶ Ἀντισθένης ἐν διαδοχαῖς [Dice Demetrio en los *Homónimos* y Antístenes en las *Sucesiones*], surge la misma sospecha que señalamos hace poco sobre Aristipo e Hipóboto. Por tanto, supongamos que se considera a Antístenes entre las fuentes de Demetrio; entonces es preciso que se le mencione en los catálogos de ὁμωνύμων [homónimos] (VI, 19): γεγόνασι δὲ καὶ ἄλλοι Ἀντισθένεις τρεῖς. Ἡρακλείτειος εἷς, ἕτερος Ἐφέσιος καὶ Ῥόδιός τις ἱστορικὸς [Hubo también otros tres Antístenes. Uno de Heraclitea, otro de Éfeso y un historiador de Rodas]. Sin embargo, C. Mueller[138] y Scheurleer[139] han distinguido al escritor πολιτικὸν [político] de

[135] Diógenes Laercio, II, 83.
[136] Diógenes Laercio, I, 96; V, 3; II, 23, 48-49; III, 29; IV, 19; V, 39; VIII, 60.
[137] Más bien 89-90.
[138] *FHG* III, 182-183.
[139] *Op. cit.*, pp. 251, 32-33.

Rodas, contemporáneo y adversario de Polibio, de este autor de las *Sucesiones*. En cuyo caso será idéntico al de Éfeso.

Pero antes de admitir esto, es preciso investigar con más detenimiento de qué modo se cita Ἀντισθένης ἐν διαδοχαῖς [Antístenes en las *Sucesiones*] en la obra de Laercio. Observamos que su testimonio se opone muy a menudo a la autoridad de Demetrio de Magnesia, como en IX 27: Δημήτριος δέ φησιν ἐν τοῖς ὁμωνύμοις τὸν μυκτῆρα αὐτὸν ἀποτραγεῖν. Ἀντισθένης δὲ ἐν ταῖς διαδοχαῖς φησι κτλ. [Demetrio dice en sus *Homónimos* que se pellizcaba la nariz. En cambio, Antístenes dice en sus *Sucesiones*, etc.] (VI 87, 88): Ἀντισθένης ἐν διαδοχαῖς — ἐξαργυρισάμενόν τε τὴν οὐσίαν — ἀθροίσαντα πρὸς τὰ ἑκατὸν διακόσια τάλαντα τοῖς πολίταις ἀνεῖναι ταῦτα — φησὶ δὲ Δημήτριος ὁ Μάγνης τραπεζίτῃ τινὶ παρακατατίθεσθαι τὸ ἀργύριον συνθέμενον, εἰ μὲν οἱ παῖδες ἰδιῶται γενηθεῖεν αὐτοῖς ἀποδοῦναι. εἰ δὲ φιλόσοφοι, τῷ δήμῳ διανεῖμαι [Antístenes en las *Sucesiones* — habiendo convertido en dinero sus pertenencias — reuniendo casi doscientos talentos los entregó a los ciudadanos — Pero Demetrio de Magnesia dice que confió el dinero a un banquero, acordando que se lo entregaría a sus hijos si éstos permanecían como ciudadanos particulares; pero que lo repartiría entre el pueblo, si se hacían filósofos]. (IX, 39): νόμου δὲ ὄντος τὸν ἀναλώσαντα τὴν πατρῴαν οὐσίαν μὴ ἀξιοῦσθαι ταφῆς ἐν τῇ πατρίδι, φησὶν ὁ Ἀντισθένης, συνέντα (Δημόκριτον) μὴ ὑπεύθυνος γενηθείη πρός τινων φθονούντων καὶ συκοφαντούντων, ἀναγνῶναι αὐτοῖς τὸν μέγαν Διάκοσμον, ὃς ἁπάντων τῶν αὐτοῦ συγγραμμάτων προέχει. καὶ πεντακοσίοις ταλάντοις τιμηθῆναι, μὴ μόνον δὲ ἀλλὰ καὶ χαλκαῖς εἰκόσι. καὶ τελευτήσαντα αὐτὸν δημοσίᾳ ταφῆναι βιώσαντα ὑπὲρ τὰ ἑκατὸν ἔτη. ὁ δὲ Δημήτριος τοὺς συγγενεῖς αὐτοῦ φησιν ἀναγνῶναι τὸν μέγαν Διάκοσμον, ὃν μόνον ἑκατὸν ταλάντων τιμηθῆναι [Al existir una ley según la cual el que dilapidara el patrimonio familiar no sería merecedor de ser sepultado en la patria, dice Antístenes, fijando su atención (Demócrito) para no ser dependiente de algunos envidiosos y sicofantas, les leyó la *Gran cosmología*, que es la más importante de todas sus obras. Se le pagó con cincuenta talentos, y no sólo con dinero, sino también con estatuas de bronce. Y cuando murió, tras haber vivido más de cien años, fue sepultado con un funeral público. Demetrio dice que sus familiares leyeron la *Gran cosmología*, que fue tasada sólo en cien talentos]. Por tanto, apoyados en esta observación, interpretamos el testimonio traído a colación en primer lugar (IX, 35): φησὶ δὲ Δημήτριος ἐν ὁμωνύμοις καὶ Ἀντισθένης ἐν διαδοχαῖς [Dicen Demetrio en sus *Homónimos* y Antístenes en sus *Sucesiones*], en el sentido de que creemos que alude al consenso entre los dos escritores, los cuales, por lo demás, suelen presentar testimonios diferentes. Ahora dejamos de lado a ese oscuro Antístenes de Éfeso y pensemos en el otro Antístenes, el que floreció después de Demetrio.

Sin embargo Flegón, en *Mirab.* 3[140], cita a un Antístenes peripatético. Puedo demostrar que se trata del mismo que es citado por Plinio, *nat. hist.* XXXVI 12. En este pasaje se mencionan todos los que escribieron sobre las pirámides: «Heródoto, Evémero, Duris de Samos, Aristágoras, Dionisio, Artemidoro, Alejandro Polihístor, Butórides, Antístenes, Demetrio, Demósteles, Apión». C. Mueller afirma que éstos están ordenados en un orden cronológico correcto, por lo que es evidente que el Antístenes que escribe sobre las pirámides, es decir, sobre las maravillas, floreció entre Alejandro Polihístor y Apión, contemporáneo de Tiberio. Por tanto, que nadie confunda al Demetrio mencionado allí con el de Magnesia. Es más, se trata del mismo que, según

[140] Flegón de Tralles, περὶ Θαυμασίων (Sobre las cosas maravillosas), 3, 1; *Fr. Gr. Hist.*, F 36.

testimonio de Ateneo, p. 680, escribió περὶ τῶν κατ' Αἴγυπτον [*Sobre las cosas de Egipto*]. Sobre éste, para decirlo de paso, los estudiosos se han equivocado de un modo sorprendente, como Dalecamp en *Auct. ind. ad Athen.* y Schweigthaeuser o C. Mueller III, p. 208. Pues el primero pensó en Demetrio de Scepsi, el segundo en Demetrio de Bizancio y el tercero en ese Demetrio que floreció en el reinado de Ptolomeo Filopátor y fue compilado por Alejandro Polihístor[141] (cfr. *Pr. a. l.* Clem. Alex., p. 146[142]).

Por tanto, ¡éste es el Antístenes peripatético que floreció entre Alejandro y Apión! ¿No es cierto que se trata también del autor de las *Sucesiones*, sobre todo cuando sabemos que los que cultivaron este género literario fueron principalmente los peripatéticos, como Hermipo y Soción, y cuando además, a partir de Laercio VI 77, puede demostrarse que éste no fue estoico, sino enemigo de éstos?

Así pues, si no me equivoco, he descubierto una nueva fuente de Diocles: pues ¿quién iba a suponer que este Antístenes fue usado por el propio Laercio? De toda la tabla sólo quedan Diocles, Favorino y Alejandro Polihístor, de los cuales los dos primeros sabemos que fueron utilizados por el propio Laercio; el tercero era la fuente o de Demetrio, o de Diocles, o de Laercio, de modo que hay que estudiarlo con más atención.

Partimos de las sucesiones de filósofos que siguió Laercio. Es muy sorprendente que sólo una sucesión de estoicos sea continuada hasta la época del mismo Diocles, cfr. *ind. Laurent.* en *Herm.*, vol. I[143], en cambio las de las demás escuelas se interrumpen repentinamente mucho antes de su desaparición. De hecho, no se mencionan ni Filón de Larisa, fundador de la Cuarta Academia (v. Cic. *Brut.* 89[144], *De nat. deor.* I 3, 6), ni Antíoco de Ascalón, de quien Cicerón[145] dice que fue el más elegante y agudo de todos los filósofos. Y yo no voy a atribuir sólo a la casualidad el hecho de que no se cuente la muerte de Clitómaco. Por otra parte, por testimonio del propio Laercio, sabemos que Alejandro fue invitado a componer la vida de Carnéades en las ἐν διαδοχαῖς [*Sucesiones*]. Pero Alejandro Polihístor fue contemporáneo de este Clitómaco cuya muerte no se cuenta.

En el proemio de Laercio[146] son refutados los peripatéticos Hermipo y Soción, que atribuyeron a los bárbaros el origen de la filosofía griega. En Alejandría florecían tales estudios, a los que contribuyeron espléndidamente Clemente de Alejandría, Justino Mártir, Eusebio y Teodoreto. Contra los alejandrinos surgió la escuela de Pérgamo, constituida, por lo que sé, a partir de los estoicos. Estoicos son Crates, Atenodoro, Panecio, Alejandro de Mileto, Polemón, sobre el que está equivocado Preller, p. 9. Por ejemplo, mientras que los alejandrinos afirmaban que el preceptor de Pitágoras fue Ferécides Siro, Alejandro, discípulo de Crates[147], que quiso que sus διαδοχὰς [*Sucesiones*] fuesen una ἀντιγραφὴν πρὸς Σωτίωνος διαδοχὰς [respuesta a las *Sucesiones* de Soción] —como Polemón, estoico de Pérgamo, escribió contra el calimaqueo Istro, Eratóstenes, Neantes y Antígono—, afirma que Ferécides siguió las lecciones de Pítaco de Mitilene, es decir, un griego. Ya en el proemio de Laercio se atribuyen

[141] *FHG* 8, III, 214-216 (Eusebio de Cesarea, *Praeparatio evangelica*, 9, 21).
[142] Ed. Sylburg (I, 141, 1-2).
[143] 1866, pp. 370-371.
[144] Par. 306.
[145] *Ac.* II, 113.
[146] I, 1, 7-8.
[147] *FHG* 139, III, 240; Crates T 10 Mette.

los inicios de la filosofía a los griegos, aunque con argumentos poco sólidos. Su fuente, que no profesaba la filosofía peripatética, se manifiesta como estoico: de esto también se conserva el testimonio según el cual, como había demostrado Panecio[148], se había rechazado la autoría de Aristón de todos sus escritos salvo las cartas; del mismo modo, que la división de toda la filosofía en tres partes huele a estoico, ciertamente no a epicúreo. — Ahora se admitirá sin problema que Laercio tomó su proemio de Diocles, lo que demostraré con un único pero contundente argumento. En I 21 se escribe lo siguiente: ἔτι δὲ πρὸ ὀλίγου καὶ ἐκλεκτική τις αἵρεσις εἰσήχθη ὑπὸ Ποτάμωνος τοῦ Ἀλεχανδρέως ἐκλεξαμένου τὰ ἀρέσκοντα[149] ἐξ ἑκάστης τῶν αἱρέσεων κτλ. [Hace poco fue introducida una escuela ecléctica por Potamón de Alejandría, que escogió sus doctrinas de cada una de las escuelas, etc.]. Quien reúna la enorme y casi ridícula cantidad de opiniones que entre los estudiosos se han suscitado por estas palabras —cfr. Brucker[150]—, se dará cuenta de cuánto ha perjudicado a nuestros estudios la excesiva estima de que ha disfrutado Laercio. Pues nadie ha supuesto que Laercio transcribiera a veces palabra por palabra lo que cuadraba perfectamente con la época de su fuente, no con la de Laercio. Es sabido que Potamón, según el testimonio de Suidas, floreció en la época del emperador Augusto. Por tanto, Diocles pudo decir y dijo con razón: ἔτι δὲ πρὸ ὀλίγου «Hace poco»; pero no debió decirlo Laercio. Y, sin embargo, lo hizo. Cosas similares a éstas ya las hemos tratado en el primer capítulo: añadimos el hecho de que Apolónides de Nicea, que dedicó al emperador Tiberio un comentario a los *Silloi* de Timón, es referido por Laercio IX 109 como ὁ πρὸ ἡμῶν «anterior a nosotros», algo que podía decir Diocles, pero no Laercio: pues quién no se extrañaría si alguien dijera «Escalígero, que floreció antes que yo» —es verdad que C. Wachsmuth piensa de otro modo[151], puesto que él lee ὁ παρ' ἡμῶν «el cercano a nosotros»,

> Κράτητος δὲ ἐκλιπόντος κατέσχε τὴν σχολὴν ἐκχωρήσαντος αὐτῷ Σωκρατίδου τινὸς [A la muerte de Crates, se hizo con la jefatura de la escuela, habiéndose retirado en su favor un tal Socrátides].
>
> τὸν βίον ἐκλιπόντος καθ' αὐτὸν ἐκχωρήσαντος αὐτῶι τῆς διατριβῆς Σωκρατίδου τινός [A su muerte, según él, habiéndose retirado de la escuela en su favor un tal Socrátides].

que él interpreta como «nuestro conciudadano». Pero ése no es el significado de estas palabras. — Ejemplos similares sacados de otros autores de la misma época los proporcionan en abundancia Valentin Rose (en *Anecd. gr. et gr. lat.*, p. 7, y en *Arist. Pseud.*, p. 712) y Westphal, *Ad Plut. de Musica*, pp. 20 ss.

Por tanto, hemos visto que el proemio hay que atribuirlo a Diocles: no está claro todavía a quién más se lo debe Diocles. Pues todo esto no suena a epicúreo, sino a estoico: por eso lo transcribió Diocles. Hemos demostrado que éste utilizó a Demetrio de Magnesia y al peripatético Antístenes: pero las líneas de ese proemio no pueden haber sido bosquejadas a partir de estos dos autores. Por lo cual hemos de buscar

[148] Fr. 52, 124 von Straaten (Diógenes Laercio, VII, 163).

[149] Así en el cod. F, los demás presentan ἀρέσαντα.

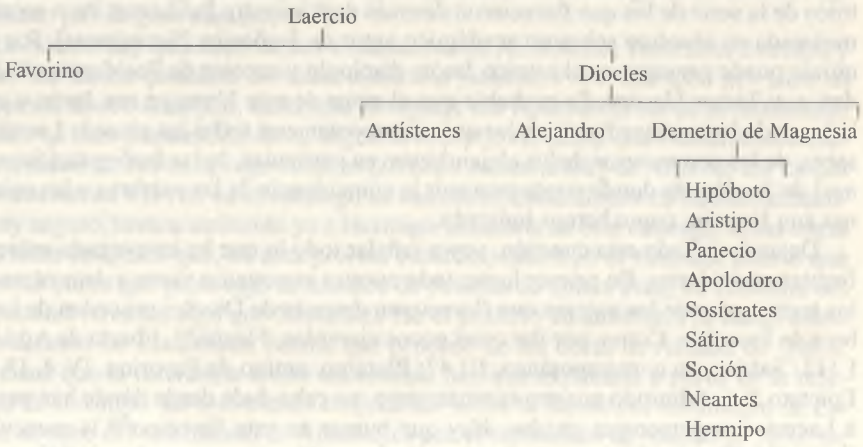
[150] Jacob Brucker (1697-1770) es el autor de la primera historia de la filosofía en Alemania (*Historia critica philosophiae*, Leipzig, 1742-1744) y del primer manual escolástico, que llegó a leer Goethe.

[151] *De sillographis*, p. 27.

una tercera fuente de Diocles y que sea estoica. Esta fuente es Alejandro Polihístor: si es verdad que el Ἀλέξανδρος ἐν διαδοχαῖς [Alejandro en las *Sucesiones*] es ése al que los antiguos solían llamar Polihístor. Esto lo han supuesto todos salvo Reinesius, aunque no lo ha demostrado nadie.

Alejandro en las διαδοχαῖς [*Sucesiones*[152]] presentó los símbolos de los pitagóricos[153] a partir de los comentarios de éstos: por eso deducimos que se trata del mismo que Clemente de Alejandría, p. 131 Sylburg[154], cita así: Ἀλέξανδρος ἐν τῷ περὶ Πυθαγορικῶν συμβόλων [Alejandro en su libro *Sobre los símbolos de los pitagóricos*]. Clemente no conoció a ningún autor de nombre Alejandro salvo a Polihístor. Pero hemos encontrado un testimonio, que pone punto final a la cuestión, en Cirilo, *Adv. Iul.*, p. 133[155]: Ἀλέξανδρος ὁ ἐκίκλην Πολυίστωρ ἐν τῷ περὶ Πυθαγορικῶν συμβόλων [Alejandro el llamado Polihístor en su libro *Sobre los símbolos de los Pitagóricos*].

Ya todas las partes, por así decirlo, han sido atribuidas a un personaje concreto: y no queda más que expresar, mediante el recurso de una tabla y una imagen, lo que hemos tratado de explicar en tantas páginas. He aquí como una especie de genealogía de Laercio:



Voy a añadir ahora, de manera desordenada, algunas cosas relativas a la explicación de cuestiones menores, que no han podido encontrar un hueco en el desarrollo de toda esta investigación.

Brillaba hace poco para mí y para otros la espléndida esperanza de que hubiera llegado hasta nuestra época una fuente de Laercio o Diocles, al publicarse el primer fascículo de la nueva colección de los papiros de Herculano. De hecho, contiene fragmentos de un libro que presentaba la sucesión de los académicos hasta la muerte de Lúculo, es decir, hasta la propia desaparición de esta escuela. Queda clara, pues, una cierta re-

[152] *FHG* 140, III, 240-242; *Fr. Gr. Hist.*, 273 F 93 (Diógenes Laercio, VIII, 24-36).
[153] Diels-Kranz, 58 B 1a.C.3.
[154] 1, 70, 1 (*FHG* 138, III, 239).
[155] IX (*FHG* 138, III, 239).

lación entre este libro y Laercio, como al comparar La. IV 32 y *Herc. vol.* p. 179[156]: o La. V 91y *Herc. vol.*, pp. 170-173[157]; La. IV 19 y *Herc. vol.*, p. 175[158]; La. IV 22 y *Herc. vol.*, p. 176[159].

Pero todo está tan mutilado y tan fragmentario, además tan corrupto por la desidia del autor —cfr. el prólogo de Minervini—, que ni siquiera Linceo sería capaz de recomponer el orden de la narración a partir de estos restos de palabras o sílabas. Sin embargo, a partir de estos pocos fragmentos puede concluirse que estaba equivocado Spengel en *Philol.* suppl. vol. II, pp. 535 ss., quien creyó haber descubierto la fuente primaria de Laercio. Este libro no fue utilizado ni por Laercio ni por Diocles, lo que quedará demostrado si se comprueba que no es ni las διαδοχὴν [*Sucesiones*] del peripatético Antístenes ni las de Alejandro Polihístor. Con Alejandro, esta διαδοχὴ [Sucesión] de académicos no tiene nada en común, puesto que en ella se cuentan hechos que aquél no podía conocer en vida. Esta obra se aparta de la filosofía de los peripatéticos en el hecho de que se cuenta entre los platónicos y académicos a Heraclides, cuando Soción y los autores peripatéticos que seguían a éste, lo habían asignado a la escuela peripatética. Cfr. Krische, *Forschung*[160]. Dado que en ella se ve claramente un espíritu hostil a los epicúreos, algo que ya observó Spengel, el autor de esa διαδοχῆς [Sucesión] no era ni peripatético ni epicúreo. Era, por tanto, o un académico o un estoico de la serie de los que florecieron después de Alejandro Polihístor. Pero no sabemos nada en absoluto sobre un académico autor de διαδοχῶν [Sucesiones]. Por ello quizás puede pensarse en el estoico Jasón, discípulo y sucesor de Posidonio, cfr. Suidas, s. v. Ἰάσων [*Iason*]. Es probable que el autor de este libro, ya sea Jasón u otro, bebiese de las mismas fuentes a las que se remontan casi todas las citas de Laercio, a saber, de los comentarios de los alejandrinos, en particular, de las διαδοχαῖς [*Sucesiones*] de Soción: de donde puede provenir la coincidencia de las palabras y las opiniones con Laercio, como hemos indicado.

Dejando de lado esta cuestión, voy a señalar todo lo que he investigado sobre las fuentes secundarias. En primer lugar, toda nuestra exposición viene a demostrar que los testimonios de los autores que florecieron después de Diocles proceden de los libros de Favorino. Como, por dar unos pocos ejemplos, Flegón[161], liberto de Adriano, I 111; Sabino, su contemporáneo, III 47; Plutarco, amigo de Favorino, IV 4, IX 60; Epicteto X 6. Admitido nuestro razonamiento, no cabe duda desde dónde han pasado a Laercio los personajes citados. Hay que buscar en este Favorino[162] la mención a Sexto IX 87: τὸν ἔννατον Φαβωρῖνος ὄγδοον (Πυρρώνειον τρόπον) Σέξτος καὶ Αἰνεσίδημος δεκατὸν, ἀλλὰ καὶ τὸν δεκατὸν Σέξτος ὄγδοόν φησι, Φαβωρῖνος δὲ ἔννατον [El noveno (modo pirroniano), Favorino dice que es el octavo, Sexto y Enesidemo el décimo, pero Sexto dice también que el décimo es el octavo y Favorino que el noveno]. A éste mismo se debe la cita de Justo de Tiberíades, contemporáneo de Josefo, en II 41: y la de Pánfila, que Favorino compiló cuidadosamente para usarla en sus ἀπομνημονευμάτων [*Hechos memorables*] (cfr. Esteban de Bizancio s. v. Ῥοπεῖς

[156] *Academicorum philosophorum index Herculanensis*, p. 67.
[157] Ibíd., pp. 24 ss.
[158] Ibíd., pp. 53-54.
[159] Ibíd., p. 55.
[160] A.B. Krische, *Forschungen aus dem Gebiete der alten Philosophie*, Dieterich, Göttingen, 1840, vol. I, pp. 325 ss.
[161] *Fr. Gr. Hist.*, 257 F 38.
[162] *FHG* 39, III, 583.

ἔθνος οὗ μέμνηται Φαβωρῖνος ἐν ἐπιτομῇ τετάρτῃ τῆς Παμφίλης [*Ropeis*, población que Favorino menciona en el cuarto libro de su *Epítome* de Pánfila]).

Por la misma razón afirmo que todos esos escritores contemporáneos de Diocles, que se citan en Laercio, fueron usados también por Diocles. Esto ya lo demostramos al hablar de Trasilo y Apolónides de Nicea. Aquí hay que mencionar a Atenodoro, preceptor de Tiberio; al peripatético Nicolao, amigo de Augusto; al epicúreo Filodemo, contemporáneo de Cicerón; y a Dídimo χαλκέντερος [Calcentero].

Los *Silloi* de Timón de Fliunte pasaron de las *Vidas* de Hermipo a las listas de homónimos de Demetrio y de ahí a Diocles. Esto para mí se ve claramente a partir de pasajes como éstos, X 2[163]: φησὶ δὲ Ἕρμιππος γραμματοδιδάσκαλον αὐτὸν (Ἐπικούρου) γεγενῆσθαι, ἔπειτα μέντοι περιτυχόντα τοῖς Δημοκρίτου βιβλίοις ἐπὶ φιλοσοφίαν ἆξαι. διὸ καὶ τὸν Τίμωνα φάσκειν περὶ αὐτοῦ κτλ. [Hermipo afirma que él (Epicuro) llegó a ser maestro de escuela, pero que después, dando por casualidad con las obras de Demócrito, se entregó a la filosofía. Y que por eso Timón decía de él, etc.] Cfr. II 55[164]: ἀλλὰ καὶ Ἕρμιππος — Τίμων δὲ ἐπισκώπτει αὐτὸν κτλ. [Pero también Hermipo — Timón, por su parte, se burla de él, etc.]. Al catálogo de Antístenes, VI 18, sacado de Hermipo, sigue lo siguiente: καὶ ταῦτα μέν ἐστιν ἃ συνέγραψεν. ὁ Τίμων δὲ διά τὸ πλῆθος ἐπιτιμῶν κτλ. [Lo que escribió es lo siguiente. Timón, censurándolo por su gran número, etc.].

Lo mismo hay que decir de los testamentos de Aristóteles, Teofrasto, Estratón y Licón. La fuente primaria de todos ellos fue Aristón V 64: καὶ αἵδε μέν εἰσιν αἱ φερόμεναι αὐτοῦ διαθῆκαι, καθά που συνήγαγε καὶ Ἀρίστων [Éste es el testamento que nos ha sido transmitido de él, según lo recopiló Aristón]. Esos testamentos fueron tomados de los ἀπομνημονεύμασι [*Hechos memorables*] de Aristón, los cuales se enumeran en VII 163 en el catálogo de sus obras. Basándonos en un razonamiento muy seguro, hemos atribuido ya a Hermipo la autoría de este catálogo de las obras de Aristón de Quíos que, en esta precisa cuestión, casi rozó el ridículo, puesto que todas las obras que puso bajo el nombre de Aristón de Quíos eran, en realidad, del peripatético Aristón, algo que Sosícrates fue el primero en advertir. Por tanto, como el testamento de Estratón se cuenta que procede de las obras de Aristón de Quíos, está claro que la referencia a este testamento hay que explicarla a partir de la referencia de Hermipo. Lo que hemos conjeturado sobre la fuente del testamento de Estratón se sabe del testamento de Aristóteles por el testimonio de Ateneo p. 589c: ὡς φησιν Ἕρμιππος ἐν τῷ περὶ Ἀριστοτέλους πρώτῳ, ἐπιμελείας φάσκων τῆς δεούσης τετυχηκέναι ἐν ταῖς τοῦ φιλοσόφου διαθήκαις [Como afirma Hermipo en su primer libro *Sobre Aristóteles*, diciendo que recibió lo necesario en el testamento del filósofo].

Al mismo Hermipo se deben las historias que se cuentan sobre la muerte de casi todos los filósofos, a cuya autoridad recurre Laercio nombrándolo explícitamente en la muerte de Quilón I 72, en la de Demócrito IX 43, en la de Zenón de Elea IX 27, en la de Anaxágoras II 13, en la de Sócrates II 38, en la de Platón III 2, en la de Arcesilao IV 44, en la de Alexino II 109, en la de Menedemo II 141[165], Estilpón II 120, Menipo VI 99, Epicuro X 15, Heraclides V 91, Demetrio V 78, Crisipo VII 184. Todo esto Diocles lo tomó de Demetrio de Magnesia, que recopiló de diversos escri-

[163] Hermipo *FHG* 40, III, 45; 60 Wehrli.
[164] Hermipo *FHG* 45, III, 46; 52 Wehrli.
[165] Más bien 141-142.

tores historias sobre la muerte de los filósofos, como de Sátiro sobre la muerte de Anaxágoras II 12, sobre la de Pitágoras VIII 40; de Soción sobre la de Anaxágoras II 12, sobre la de Menedemo II 143; de Neantes sobre la de Platón III 3.

Finalmente añado una conjetura sobre el fundamento de las cartas de los siete sabios. Que se deben a un único autor se deduce del hecho de que fueron compuestas con idéntico propósito y concuerdan entre sí de modo sorprendente tanto en temática como en lenguaje. Así, a Solón lo invitan Tales a Mileto, Bías a Priene, Pisístrato a Atenas, Cleóbulo a Cnido, Epiménides a Creta: he aquí una especie de argumento circular que se encuentra en las siete cartas. Después Creso envía cartas a los siete sabios, a las cuales responden Solón, Pítaco y Anacarsis. Finalmente, con Periandro tienen relación epistolar Quilón, Solón y Trasibulo. En todas estas cartas se encuentran indicios seguros que nos conducen al historiador Éforo que constituye como el fundamento de ellas. En efecto, Anacarsis es considerado en estas cartas como uno de los sabios, consideración ésta que debía a Éforo, que había rechazado la inclusión de Misón, sugerida por Platón[166], en lugar de Periandro (cfr. Estrabón VII[167], Schol. Apoll. I 1277[168], Séneca, *ep.* XC[169]). Con esto coincide el hecho de que Periandro no se cuenta entre los propios sabios, pero reivindica para sí la misma categoría de amigo y protector de la sabiduría que Creso. Se añade que Éforo[170] fue el primero que dijo que los sabios se encontraron con Creso, salvo Tales, que estaba enemistado con él. Cfr. el testimonio de La. I 25. Esto Heródoto lo ignora o lo rechaza con estas palabras (I 29): ἀπικνέονται ἐς Σάρδις ἀκμαζούσας πλούτῳ ἄλλοι τε οἱ πάντες ἐκ τῆς Ἑλλάδος σοφισταὶ, οἳ τοῦτον τὸν χρόνον ἐτύγχανον ἐόντες ὡς ἕκαστος αὐτῶν ἀπικνέοιτο καὶ δὴ καὶ Σόλων [Llegan a Sardes, que estaba plena de riquezas, todos los demás sabios de Grecia que había en ese momento, viniendo cada uno como puede, y también Solón]. Por tanto estos tres indicios nos conducen a la tradición de Éforo, con cuyas *Historias* y época, aunque concuerda perfectamente el hecho de adornar los acontecimientos con cartas inventadas, de lo cual no se abstuvo ni siquiera Jenofonte, sin embargo no estamos tratando de atribuirle estas cartas, cuya lengua parece tener un sabor más reciente.

VI
SOBRE LAERCIO Y HESIQUIO

Es opinión extendida e inveterada entre los eruditos que, respecto a las coincidencias que se encuentran en las vidas de los filósofos de Suidas con Laercio, entre ambos media la siguiente relación: que Suidas parece haber tomado dichos elementos de Laercio. De lo que resulta que, cualquier cosa que se apoye en el testimonio ya sea de Laercio o de Suidas, debe considerarse que se apoya en una única autoridad no en dos. Aunque en ninguna parte, que yo sepa, se ha explicado en base a qué se afirma esto, sin embargo no es difícil descubrir la fuente y fundamento de esta opinión, siempre que cambiemos la imagen de Suidas, la cual, aunque ausente finalmente en

[166] *Protag.*, 343 a.
[167] A p. 303 Casaubon (Éforo, *Fr. Gr. Hist.*, 70 F 42).
[168] Más bien 1276; Éforo, *Fr. Gr. Hist.*, 70 F 42 a.
[169] Par. 31.
[170] *Fr. Gr. Hist.*, 70 F 181 (Diógenes Laercio, I, 40).

la obra de los filólogos más recientes, antes estaba presente en las mentes de todos. En efecto, antes de que se investigara con argumentos seguros sobre la fuente principal más próxima usada por Suidas para redactar sus vidas, que en mi opinión es Hesiquio de Mileto, había acuerdo unánime por parte de todos en considerar a Laercio como la fuente más rica de las vidas de Suidas, inducidos por la frecuencia de los pasajes que de modo muy claro, aunque casi siempre sin mencionar su nombre, reconocen a Laercio como autor. I. Casaubon fue el primero en advertir (en el § 107 del libro VII)[171] que Suidas muy a menudo transcribía páginas enteras de Laercio: el valor de esta observación se puede apreciar ahora a partir del índice elaborado por Bernhardy (IV, p. 1959), en el cual se han reunido los pedacitos de Laercio que flotaban en el océano de Suidas. En efecto, a un investigador más atento no le pasará desapercibido que hay que distinguir dos tipos de anotaciones, uno que trata de ilustrar el significado y contenido de una palabra, y por tanto tiene que ver con los λέξεις [vocablos][172], y otro que se agrega a modo de apéndice a las vidas de los filósofos y completa así la parte histórica de Suidas[173]. Ambos tipos de anotaciones tienen en común el hecho de que reproducen αὐτολεξεὶ [literalmente] las palabras de Laercio, cuyo nombre sólo se cita una vez, s. v. τετραλογία [*Tetralogía*]: —καὶ ἐφεξῆς ἐν τῷ βιβλίῳ Λαερτίου Διογένους περὶ βίων φιλοσόφων [—e inmediatamente en el libro de Diógenes Laercio sobre la vida de los filósofos], pasado por alto por Bernhardy, IV, p. 1959. Quienes opinan que Laercio fue empleado también en la composición de las propias vidas, es preciso que imaginen un procedimiento nuevo y completamente alejado de los hábitos de Suidas, que no transcribía nada sino palabra por palabra. En efecto, se supone que Suidas tomó de Laercio esta y aquella pequeña nota, y que con tales elementos fragmentarios constituyó la breve colección de las vidas. Pero este ejemplo de un estudio más en profundidad de Suidas estaría condenado a quedar completamente μονῆρες [aislado], si no se añadiera lo que desconcierta del todo a esos círculos de estudiosos. Pues no puede demostrarse —lo que estamos obligados a demostrar— que todas y cada una de las partes de las vidas de Suidas proceden de cada uno de los pasajes de Laercio: es más, si caso a caso hiciéramos una comparación entre Laercio y Suidas, surgiría una imagen completamente distinta de la relación existente entre ambos. ¿Y por qué razón un gran número de noticias de Suidas no es posible de ninguna manera remontarlas hasta Laercio ni insertarlas en él? Es más, muy a menudo, lo que complace a Suidas se aparta claramente de la tradición de Laercio; otras cosas concuerdan en parte, en parte presentan significados distintos, y no es raro que lo que Suidas presenta de manera más completa, Laercio lo haga de manera abreviada.

Para restar fuerza a este argumento, no queda ya otro camino sino minar completamente el fundamento de la argumentación de esos estudiosos. De hecho, los que inveteradamente participan de la opinión que considera a Laercio como la fuente de las vidas de Suidas, responderán que éste utilizó en la composición de las vidas, ya a Laercio, ya a un segundo autor de historias de filósofos: a este segundo autor habría que atribuir lo que no aparece en Laercio. Pero si suponen que Laercio tomó bastantes elementos de un segundo autor, ¿por qué razón piensan únicamente en Laercio como

[171] *Is. Casauboni notae atque Aeg. Menagii observationes et emendationes in Diogenem Laertium*, ed. H.G. Huebner, C.F. Koehler, Leipzig, vol. II, 1833, p. 172.

[172] Como s. v. αἵρεσις, σαράπους, κρόμμυα, ὑποβάθραν, etc. [N. de N.].

[173] Como s. v. Ἄκρων, Πυθαγόρας, Χρύσιππος, Θεόδωρος, Κράτης, etc. [N. de N.].

fuente de cada una de las noticias en las que Laercio y Suidas coinciden? ¿O deberíamos creer que esa segunda fuente siguió en todo momento una tradición diferente a la de Laercio? Si se está de acuerdo con nosotros —como parece lógico— en que todas las noticias de Suidas, es decir, las breves secciones de las vidas, pueden encontrarse en esta segunda fuente que suponen, nada nos obliga ya a pensar en Laercio como la fuente de las breves secciones de las vidas.

Después de haber expuesto esto contra una opinión que caminaba con pies vacilantes y que no se apoyaba en razones evidentes, hay que luchar con más fuerza contra un enemigo muy preparado como es Valentín Rose, en su estudio *De Arist. libr. ord.*, pp. 48 ss. Éste, como redujera su razonamiento al espacio de un único período con su habitual brevedad y oscuridad délfica, expondré entero y si puedo con claridad el orden en que se presentan sus argumentos.

Así pues, para concluir que la vida de Aristóteles, llamada Menagiana, y el catálogo de sus escritos que se conserva en ella[174] hay que relacionarlos únicamente con la tradición de Laercio —opinión ésta en la que le precede Krische, p. 273, y le sigue J. Bernays en *De Arist. dial.*, pp. 134 ss.[175]—, afirma primero que la vida Menagiana concuerda absolutamente con la vida de Aristóteles en el Suidas, salvo en el hecho de que Suidas se abstuvo de transcribir el largo catálogo de sus obras. Por tanto el fragmento de este volumen llegó completo hasta la época en que Suidas lo empleó en la confección de sus vidas. El autor de este volumen se sirvió del libro de Laercio en todas las vidas en que fue posible, de modo que resumía sus narraciones o transcribía aquí y allí palabra por palabra, omitiendo siempre el nombre de las fuentes y suprimiendo las opiniones y palabras de los filósofos. Alguna vez añadió por sí mismo noticias nuevas o ligeramente diferentes, pero siempre muy breves: el propio Suidas no se abstuvo de la tarea de enriquecer los contenidos. Asimismo las vidas que Suidas debe sólo a ese autor coinciden literalmente con los fragmentos que llevan el nombre de Hesiquio, provenientes del mismo autor que Suidas conservó de modo más completo, fragmentos en los que se cita muy a menudo el propio nombre de Laercio. Por su parte, Suidas, s. v. Ἡσύχιος [*Hesiquio*], reconoce con sus propias palabras que su libro es un ἐπιτομήν [epítome] de Hesiquio. Según este razonamiento se demostraría que la vida Menagiana, y al mismo tiempo todas las vidas de Suidas, hay que atribuirlas al ilustre milesio Hesiquio, que escribió Ὀνοματολόγον ἢ πίνακα τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστῶν [*Biblioteca o tablilla de los literatos famosos*].

Para poner de relieve inmediatamente la fragilidad de esta argumentación, pero sin disponerla de modo que de aquí resulte una conclusión completamente falsa, gracias al trabajo de Lehrs [en *Rhein. Mus.* XVII, pp. 453 ss.] por fin se ha descubierto que ese librito fraudulento, que lleva el nombre de Hesiquio, es el producto de un pobre bizantino de época muy reciente (si no se trata, como yo mismo sospecho, del mismo Cristóforo Rufo, que en una carta a Cosme I de Médicis manifiesta que él ha sacado a la luz este librito), quien a sus extractos, tomados de Laercio y de Suidas, le añadió el nombre conocidísimo de Hesiquio, sin ignorar cuánto le ayudaban en este engaño las palabras de Suidas, s. v. Ἡσύχιος [*Hesiquio*]. No es posible decir cuánto se han complicado los estudiosos en la interpretación de las palabras οὗ ἐστι τοῦτο τὸ βιβλίον ἐπιτομὴ [del cual este libro es un epítome] (cfr. J. Meursius en *not. ad Hes.*

[174] *Aristotelis fragmenta*, 9-18 Rose.
[175] Más bien 131 ss.

Mil., p. 110; Fabricius ed. Harl. V, p. 567[176]; Preller en *Seeb. Ann.*, vol. 17, p. 183; Naekius en *Choer.*, pp. 34 ss.[177]; C. Wachsmuth en *Symb. Bonn.*, p. 133[178]; D. Volkmann, ibíd., 729; finalmente v. *Rhein. Mus.* XXII, p. 193).

Por tanto, el hecho de que esta obra pseudohesiquiana apunte claramente a Laercio como fuente no permite deducir nada acerca del verdadero Hesiquio. En cambio, sólo a partir de Suidas se puede concluir si de verdad hay que contar a Laercio entre las fuentes de Hesiquio. Así pues, hay que considerar que Valentin Rose encontró la verdad sobre la principal fuente de Suidas, aunque, por decirlo así, por una senda prohibida y errónea. De un modo similar toca el mismo asunto O. Schneider[179], a quien le corresponde el gran mérito de haber expuesto el primero las razones seguras que nos obligan a señalar al mismo Hesiquio como fuente de todas las vidas de Suidas, de tal manera que a C. Wachsmuth, en *symb. Bonn.*, p. 138, no le quedó más remedio que suprimir los argumentos falsos que estaban entremezclados y a devolver finalmente la claridad a la argumentación.

Por tanto, dejando de lado los escritos pseudohesiquianos, dirigimos nuestra atención al verdadero Hesiquio, es decir, a las vidas de Suidas, y examinamos la θέσιν [tesis] de Valentin Rose. Digo θέσιν [tesis], que no demostración. Pues las razones que incluyó de esta θέσεως [tesis] van a ser aportadas con gran delicadeza. Por ejemplo, para demostrar que Hesiquio juntó en una sola las diversas afirmaciones de Laercio, citó a Suidas, s. v. Κράτης [*Crates*], y a Diógenes Laercio VI 87, 88. Es decir, pide que se comparen estos pasajes que yo he puesto a continuación:

Suidas, s. v. Κράτης [*Crates*]	Laercio
ὃς ἐξαργυρίσας τὴν οὐσίαν δέδωκε τὰ ἀργύρια τραπεζίτῃ εἰπὼν εἰ οἱ παῖδες αὐτῷ φιλοσοφήσουσι, τῷ δήμῳ δοῦναι, εἰ δὲ μή, τοῖς παισὶν [El cual, habiendo convertido en dinero sus bienes, entregó el dinero a un banquero diciéndole que, si sus hijos se convertían en filósofos, se lo diera al pueblo, pero que si no, se lo diera a sus hijos].	(Ἀντισθένης ἐν διαδοχαῖς φησι) — ἐξαργυρισάμενόν τε τὴν οὐσίαν — ἀθροίσαντα πρὸς τὰ ἑκατὸν διακόσια τάλαντα τοῖς πολίταις ἀνεῖναι ταῦτα. — φησὶ δὲ Δημήτριος ὁ Μάγνης τραπεζίτῃ τινὶ παρακατατίθεσθαι τὸ ἀργύριον συνθέμενον, εἰ μὲν οἱ παῖδες ἰδιῶται γένοιντο, αὐτοῖς ἀποδοῦναι. εἰ δὲ φιλόσοφοι, τῷ δήμῳ διανεῖμαι [(Antístenes en las *Sucesiones* dice que) — habiendo convertido en dinero sus bienes— habiendo reunido entre cien y doscientos talentos, los entregó a los ciudadanos.— Dice Demetrio de Magnesia que confió el dinero a un banquero conviniendo en que, si sus hijos se convertían en ciudadanos particulares, se lo entregara a ellos, pero si se hacían filósofos, lo repartiera entre el pueblo].

La relación que media entre los diversos relatos de Laercio se basa en que el mismo hecho se cuenta adornado con un colorido diferente. Si seguimos a Antístenes, Crates repartió entre sus conciudadanos el dinero que había obtenido con la venta de su patrimonio; si seguimos a Demetrio, lo repartió entre sus conciudadanos o entre

[176] *Bibliotheca Graeca*, 12 vols., ed. G.C. Harless, Bohn, Hamburgo, 1790-1809.
[177] *Choerili Samii quae supersunt*, coll. Naeke, Weidmann, Leipzig, 1817.
[178] Más bien 138.
[179] *De Callimachi operum tabula quae stat apud Suidam commentatio*, Gotha, 1862.

sus hijos bajo ciertas condiciones. No veo claro por qué Valentin Rose opina que Hesiquio mezcló estos dos relatos: más bien Hesiquio siguió de cerca los pasos de Demetrio de Magnesia. Pero si V. Rose cree que la expresión ἐξαργυρίσας τὴν οὐσίαν [habiendo convertido en dinero sus bienes] Hesiquio la tomó prestada del primer relato, le responderé que también de Demetrio de Magnesia se deduce que el dinero no es sino el proveniente de la venta del patrimonio, lo cual se indica claramente con el pronombre *tò*. La semejanza en la expresión se explica muy fácilmente, si Laercio y Hesiquio tuvieron a su disposición las mismas fuentes o bien fuentes similares. Lo mismo hay que decir del segundo pasaje citado por Valentin Rose, con el cual trata de demostrar que Hesiquio transcribió a Laercio palabra por palabra, s. v. Πυθαγόρας [*Pitágoras*], Diógenes Laercio VIII 39. Reconozco que el relato de la muerte de Pitágoras se cuenta de modo idéntico en Laercio y Hesiquio: pero de aquí no se concluye lo que él pretende concluir. Más aún, dado que se abren otras dos posibilidades para explicar este hecho, la tercera, que él sigue, no es para nada necesaria. De hecho, en primer lugar, se puede pensar en una semejanza de las fuentes de que se sirvieron Laercio y Hesiquio. En segundo lugar, lo que me parece mejor, ese relato puede haber sido añadido por el propio Suidas a la vida hesiquiana de Pitágoras a modo de apéndice, algo que puede suponerse a partir de las propias palabras de V. Rose, que en p. 48 afirma: «Suidas, a menudo, enriquecía mucho el contenido reuniendo extractos procedentes de escritores distintos». Esta sospecha gana mucha fuerza por el hecho de que es verdad que Suidas añadió a su voz Πυθαγόρας [*Pitágoras*] un comentario más extenso sobre los símbolos de Pitágoras, tomado literalmente de Laercio[180].

Por consiguiente, aunque de los dos pasajes en los que V. Rose trata de apoyar su θέσιν [tesis] no se deduce nada, no actuemos de forma que proclamemos que hemos demostrado completamente su error: es más, nuestro oponente es tal que a menudo calla deliberadamente sus mejores motivos, y deja a los lectores que examinen por sí mismos la fuerza y probabilidad de sus razonamientos. Por esto, es preciso establecer una cuidadosa comparación entre Laercio y Suidas, para que se vea claramente todo lo que Hesiquio presenta, de lo que Laercio no dice οὐδὲ γρῦ [ni palabra].

Padres de los filósofos que Hesiquio trató con más precisión que Laercio

Hesiquio	Laercio
Ἀρίστιππος Ἀριτάδου [Aristipo, hijo de Arítades].	
Ἀρχύτας Ταραντῖνος Ἑστιαίου υἱὸς ἢ Μνησάρχου ἢ Μνασαγέτου ἢ Μνασαγόρου [Arquitas de Tarento, hijo de Hestieo o de Mnesarco o de Mnasageto o Mnaságoras].	Ἀρχύτας Μνησαγόρου Ταραντῖνος, ὡς δὲ Ἀριστόξενος, Ἑστιαίου [Arquitas, hijo de Mnaságoras, de Tarento, aunque según Aristóxeno, hijo de Hestieo].
Ἐπιμενίδης Φαίστου ἢ Δοσιάδου ἢ Ἀγιασάρχου υἱὸς καὶ μητρὸς Βλάστας [Epiménides, hijo de Festo o de Dosíades o de Agiasarco y de su madre Blasta].	Ἐπιμενίδης καθά φησι Θεόπομπος καὶ ἄλλοι συχνοί, πατρὸς μὲν ἦν Φαιστίου, οἱ δὲ Δωσιάδου, οἱ δὲ Ἀγησάρκου [Epiménides, como dicen Teopompo y otros muchos, era hijo de Festo, según otros de Dosíades y en opinión de otros de Agesarco].

[180] VIII, 17-27, 34-35, 38.

Ἡράκλειτος Βλύσωνος ἢ Βάκτωρος, οἱ δὲ Ὡρακίνου [Heráclito, hijo de Blison o de Bactor, según otros de Horacino].

Ἡράκλειτος Βλύσωνος ἢ ὥς τινες Ἡρακίοντος [Heráclito, hijo de Blison o según algunos de Heracíonte].

Θεανὼ — θυγάτηρ μὲν Πυθώνακτος — τινὲς δὲ βροντίνου γυναῖκα γράφουσι καὶ τὸ γένος Κροτωνιᾶτιν [Teano — hija de Pitonacte — algunos escriben que es la mujer de Brontino y procedente de Crotona].

Θεανὼ — Βροντίνου τοῦ Κροτωνιάτου θυγάτηρ, οἱ δὲ γυναῖκα μὲν εἶναι Βροντίνου [Teano — hija de Brontino, de Crotona, según otros era la mujer de Brontino].

Θεόφραστος Μελάντα γναφείου, οἱ δὲ Λέοντος ἀπὸ Ἐρεσσοῦ [Teofrasto, hijo del cardador Melantes, según otros de León de Éreso].

Θεόφραστος Ἐρέσιος Μελάντα κναφέως υἱὸς [Teofrasto de Éreso, hijo del cardador Melantes].

Ξενοκράτης Ἀγάθωνος ἢ Ἀγαθάνορος [Xenócrates, hijo de Agatón o de Agatanor].

Ξενοκράτης Ἀγαθήνορος [Xenócrates, hijo de Agatenor].

Πολέμων Φιλοστράτου ἢ Φιλοκράτους [Polemón, hijo de Filóstrato o de Filócrates].

Πολέμων Φιλοστράτου μὲν υἱὸς ἦν [Polemón era hijo de Filóstrato].

Στράτων — υἱὸς δ' Ἀρκεσιλάου ἢ Ἀρκεσίου [Estratón —hijo de Arcesilao o de Arcesio].

Στράτων Ἀρκεσιλάου [Estratón, hijo de Arcesilao].

Parientes

Hesiquio	Laercio
Ἀναξίμανδρος — συγγενὴς καὶ μαθητὴς καὶ διάδοχος Θάλητος [Anaximandro — pariente, discípulo y sucesor de Tales].	Θαλῆς οὗ διήκουσεν Ἀναξίμανδρος [Tales, del cual fue discípulo Anaximandro].
Ἀννίκερις — ἦν δὲ τῷ Ἀννικέριδι καὶ ἀδελφὸς Νικοτέλης ὄνομα φιλόσοφος, μαθητὴς δὲ αὐτοῦ ἐπιφανὴς Ποσειδώνιος [Aníceris — Aníceris tenía un hermano llamado Nicóteles, filósofo, y un discípulo famoso suyo fue Posidonio].	
Ἀριστοτέλης — καὶ ἀδελφοὺς μὲν ἔσχεν Ἀρίμνηστον καὶ Ἀριμνήστην [Aristóteles — tuvo como hermanos a Arimnesto y Arimnesta].	
Δημόκριτος — τοῖς ἀδελφοῖς συνῆν Ἡροδότῳ καὶ Δαμάστῃ [Demócrito — vivía con sus hermanos Heródoto y Damaste].	τρέφεσθαί τε διὰ τὴν ἀπορίαν ὑπὸ τοῦ ἀδελφοῦ Δαμάσου [Fue mantenido por su hermano Dámaso por causa de su pobreza].
Ἡρακλείδης — τὸ δὲ γένος ἄνωθεν ἀπὸ Δάμιδος ἑνὸς τῶν ἡγησαμένων τῆς εἰς Ἡράκλειαν ἐκ Θηβῶν ἀποικίας [Heraclides — procedía del linaje de Dámides, uno de los que dirigieron la colonia de Tebas en Heraclea].	

Θεανῶ — Πυθαγόρου ἐξ οὗ ἔσχε Τηλαύγην καὶ Μνήσαρχον καὶ Μυῖαν καὶ Ἀριγνώτην [Teano — mujer de Pitágoras, con el cual tuvo a Telauges, Mnesarco, Muia y Arignote].

Ἱππόβοτός γέ τοί φησι λέγειν Ἐμπεδοκλέα. Τηλαυγὲς κλυτὲ κοῦρε Θεανοῦς Πυθαγορέω τε [Según Hipóboto, Empédocles dice: «Telauges, ilustre hijo de Teano y Pitágoras»].

Πυθαγόρας — ἢ ὥς τινες Μνήσαρχος, κατὰ δέ τινας καὶ θυγάτηρ Μυῖα ὄνομα, κατὰ δ' ἄλλους καὶ Ἀριγνώτη [Pitágoras — o según algunos, Mnesarco, pero según otros, también una hija llamada Muia, según otros, también Arignote].

Σωκράτης — (Μυρτοῖ) ἐξ ἧς ἐγένετο Σωφρονίσκος καὶ Μενέδημος ἢ Μενέξενος, ὥς τισι δοκεῖ [Sócrates — (Mirto) de la cual nacieron Sofronisco, Menedemo o Menéxeno, según creen algunos].

Μυρτῷ — ἐξ ἧς γενέσθαι Ζωφρονίσκον καὶ Μενέξενον [Mirto — de la cual nacieron Sofronisco y Menéxeno].

Sobrenombres

Hesiquio

Ἀντισθένης — ὅστις Περιπατητικὸς ἐκλήθη πρῶτον [Antístenes — el cual fue el primero en ser llamado peripatético].

Δημήτριος — ὃς τὸ πρῶτον Φανὸς ἐκαλεῖτο [Demetrio — que era llamado primeramente Antorcha].

Δημόκριτος — ἐπεκλήθη δὲ Σοφία ὁ Δημόκριτος καὶ Γελασῖνος διὰ τὸ γελᾶν πρὸς τὸ κενόσπουδον τῶν ἀνθρώπων [Demócrito — Demócrito fue llamado Sabiduría y Reidor, por el hecho de reírse de los hombres por su apego a las cosas vanas].

Θεόφραστος — οὗτος πρότερον ἐκαλεῖτο Τύρταμος, διὰ δὲ τὸ θείως φράζειν ὑπ' Ἀριστοτέλους ἐκλήθη Εὔφρατος, εἶτα Θεόφραστος [Teofrasto — éste antes se llamaba Tírtamo, y por expresarse divinamente Aristóteles lo llamó Éufrato y después Teofrasto].

Κράτης — ἐπεκλήθη δὲ Θυρεπανοίκτης διὰ τὸ ἀδεῶς ἐπεισιέναι εἰς παντὸς οὗπερ ἠβούλετο οἶκον [Crates — fue llamado Abrepuertas porque se introducía sin miedo en la casa de todo el que él quería].

Laercio

τοῦτον Τύρταμον λεγόμενον Θεόφραστον διὰ τὸ τῆς φράσεως θεσπέσιον Ἀριστοτέλης μετωνόμασεν [A ése que se llamaba Tírtamo, Aristóteles le cambió el nombre por el de Teofrasto por la excelencia de su lengua].

Maestros y discípulos

Hesiquio	Laercio
Ἀννίκερις — Παραβάτου γνώριμος τοῦ Ἀριστίππου ἀκηκοότος [Aníceris — conocido de Parabates, discípulo de Aristipo].	Ἐπιτιμήδης Κυρηναῖος — οὗ Παραιβάτης οὗ Ἡγησίας — καὶ Ἀννίκερις [Epitimedes de Cirene — del cual fue alumno Parabates, y de éste Hegesia — y Aníceris].
Ἀρχέλαος — [τοῦ δὲ μαθητὴς Σωκράτης] οἱ δὲ καὶ Εὐριπίδης φασίν [Arquelao — (de éste fue alumno Sócrates) algunos dicen que también Eurípides], cod. Petropolit. Εὐριπίδην, como conjeturó Kuster.	
Ἀριστοτέλης — διάδοχοι δ' αὐτοῦ τῆς σχολῆς κατὰ τάξιν ἐγένοντο οἵδε Θεόφραστος Στράτων Πραξιτέλης Λύκων Ἀρίστων Λυκίσκος Πραξιφάνης Ἱερώνυμος Πρύτανις Φορμίων Κριτόλαος [Aristóteles — los sucesores de su escuela por orden fueron éstos: Teofrasto, Estratón, Praxíteles, Licón, Aristón, Licisco, Praxífanes, Jerónimo, Prítanis, Formión, Critolao].	
Ἐπίκουρος — καὶ διέμεινεν ἡ αὐτοῦ σχολὴ ἕως Καίσαρος τοῦ πρώτου ἔτη σκζ', ἐν οἷς διάδοχοι αὐτῆς ιδ' [Epicuro — y su escuela perduró hasta el primer César durante 227 años, en los cuales tuvo 14 sucesores].	
Ἡρακλείδης — ἐκδημήσαντος δὲ Πλάτωνος εἰς Σικελίαν προεστάναι τῆς σχολῆς κατελείφθη ὑπ' αὐτοῦ [Heraclides — habiendo viajado Platón a Sicilia, éste lo dejó al frente de la escuela].	
Ἡράκλειτος — τινὲς δὲ αὐτὸν ἔφασαν διακοῦσαι Ξενοφάνους καὶ Ἱππάσου τοῦ Πυθαγορείου [Heráclito — algunos dijeron que él fue discípulo de Xenófanes y de Hípaso el pitagórico].	Σωτίων δέ φησιν εἰρηκέναι τινὰς Ξενοφάνους αὐτὸν ἀκηκοέναι [Sosión dice que según algunos él fue discípulo de Xenófanes].
Θεόδωρος — ὃς ἠκροάσατο Ζήνωνος τοῦ Κιτιέως, διήκουσε δὲ καὶ Βρύσωνος καὶ Πύρρωνος τοῦ Ἐφεκτικοῦ [Teodoro — el cual fue discípulo de Zenón de Citio, también lo fue de Brisón y de Pirrón el escéptico].	

Πλάτων — καὶ διεδέξαντο τὴν σχολὴν αὐτοῦ καθ' ἕνα οἵδε. Σπεύσιππος, Ξενοκράτης, Πολέμων, Κράντωρ, Κράτης, Ἀρκεσίλαος, Λακύδης Εὔανδρος Φωκαεὺς, Δάμων Λεοντεὺς Μοσχίων Εὔανδρος Ἀθηναῖος, Ἡγησίνους Καρνεάδης Χαρμάδας
[Platón — le sucedieron al frente de su escuela por orden los siguientes: Espeusipo, Xenócrates, Polemón, Crántor, Crates, Arcesilao, Lácides, Evandro de Focea, Damón, Leonteo, Mosquión, Evandro de Atenas, Hegesino, Carnéades, Cármadas].

Πυθαγόρας — οὗτος ἤκουσε πρῶτον Φερεκύδου τοῦ Συρίου ἐν Σάμῳ, εἶτα Ἑρμωδάμαντος ἐν τῇ αὐτῇ Σάμῳ ὃς ἦν ἀπόγονος Κρεωφύλου, εἶτ' Ἀβάριδος τοῦ Ὑπερβορέου καὶ Ζάρητος τοῦ Μάγου [Pitágoras — éste fue discípulo primero de Ferécides de Siria en Samos, luego de Hermodamante, que era descendiente de Creófilo, en la misma Samos, luego de Ábaris el Hiperbóreo y de Zares el Mago].

οὗτος ἤκουσε μὲν — Φερεκύδου τοῦ Συρίου, μετὰ δὲ τὴν ἐκείνου τελευτὴν ἦκεν εἰς Σάμον καὶ ἤκουσεν Ἑρμοδάμαντος τοῦ ἀπογόνου Κρεωφύλου, ἤδη πρεσβυτέρου [Éste fue discípulo — de Ferécides de Siria, después de la muerte de ése vino a Samos y fue discípulo de Hermodamante, descendiente de Creófilo, que era ya anciano].

Πύρρων — διήκουσε Βρύσωνος τοῦ Κλεινομάχου μαθητοῦ [Pirrón — fue discípulo de Brisón, el alumno de Clinómaco].

Πύρρων — ἤκουσε Βρύσωνος τοῦ Στίλπωνος [Pirrón — fue discípulo de Brisón, el hijo de Estilpón].

Σωκράτης — τινὲς δὲ Βρύσωνα οὐ Σωκράτους ἀλλ' Εὐκλείδου ἀκροάτην γεγονέναι, τούτου δὲ καὶ Πύρρων ἠκροάσατο [Sócrates — Según algunos Brisón no fue discípulo de Sócrates sino de Euclides, de éste también fue discípulo Pirrón].

Σωκράτης — φιλοσόφους εἰργάσατο — Εὐκλείδην — ἰδίαν συστησάμενον σχολήν, ἥτις ἀπ' αὐτοῦ ἐκλήθη Μεγαρικὴ — ἀπὸ δὲ Κλεινομάχου τοῦ μαθητοῦ Εὐκλείδου ἐκλήθη Διαλεκτική — Ἀλκιβιάδην, Κριτόβουλον, Ξενομήδην, Ἀπολλόδωρον Ἀθηναίους, ἔτι δὲ Κρίτωνα καὶ Σίμωνα, Εὐμαρῆ τε Φλιάσιον, Σιμμίαν Θηβαῖον, Τερψίωνα Μεγαρικὸν, Εὔηνον Χαιρεφῶντα [Sócrates — creó a los filósofos — Euclides — fundó su propia escuela, la cual fue llamada por él Megárica — pero por Clinómaco, el discípulo de Euclides, fue llamada Dialéctica — Alcibíades, Critobulo, Xenómedes, Apolodoro, todos ellos atenienses, además de Critón y Simón, Eumares de Fliunte, Simias de Tebas, Terpsión de Mégara, Eveno, Querefonte].

Διαλεκτικῆς (sc. προέστη) Κλειτόμαχος Καρχηδόνιος [Clitómaco de Carcedonia (estuvo al frente) de la (escuela) Dialéctica] (así aparece en Cobet; yo ciertamente propongo que se escriba Κλεινόμαχος Καλχηδόνιος).

Φερεκύδης — διδαχθῆναι δ' ὑπ' αὐτοῦ Πυθαγόραν λόγος, αὐτὸν δ' οὐχ ἐσχηκέναι καθηγητῆν [Ferécides — Es tradición que Pitágoras fue instruido por él, pero que él no tuvo maestro].

Φερεκύδης Πιττακοῦ διακῆκοε [Ferécides fue discípulo de Pítaco].

Patrias

Hesiquio	Laercio
Αἰσχίνης — τινὲς δὲ Λυσανίου παῖδά φασιν Ἀθηναῖον Σφήττιον s. v. Σωκράτης — Αἰσχίνην Λυσανίου Σφήττιον. [Esquines — algunos dicen que era hijo de Lisanias, ateniense, del demo de Esfeto. s. v. *Sócrates* — Esquines, hijo de Lisanias, del demos de Esfeto].	
Ἡρακλείδης — Ὀξυρυγχίτης [Heraclides — de Oxirrinco].	Ἡρακλείδης — Καλλαντιανὸς ἢ Ἀλεξανδρεύς [Heraclides — de Calatis o de Alejandría].

Muertes

Hesiquio	Laercio
Ἀναξαγόρας — ἐλθὼν ἐν Λαμψάκῳ ἐκεῖσε καταστρέφει τὸν βίον ἀποκαρτερήσας [Anaxágoras — Habiendo llegado a Lámpsaco, puso allí fin a su vida dejándose morir de hambre].	καὶ τέλος ἀποχωρήσας εἰς Λάμψακον αὐτόθι κατέστρεψεν [Y en fin, retirándose a Lámpsaco, murió allí]
Διογένης — κατέστρεψε τὸν βίον δηχθεὶς ὑπὸ κυνὸς τὸ σκέλος καὶ θεραπείας ὑπεριδών [Diógenes — murió tras haber sido mordido por un perro en la pierna y haberse despreocupado de curarse].	

De los fragmentos que hasta aquí hemos comparado queda claro que lo que Hesiquio ofrece aparte y de manera diferente es mucho más de lo que a Valentin Rose le pareció: y no es menos evidente que estos elementos están dispuestos de tal manera que de ningún modo se puede pensar que Hesiquio los insertó en las noticias de Laercio a partir de otras fuentes. ¿Quién, por poner un ejemplo, se convencerá de que Hesiquio no se contentó con anotar que Arcesilao fue el padre de Estratón, sino que buscó otros libros a partir de los cuales añadió el nombre de Arcesio? ¿Quién, pues, le obligó a ser más cuidadoso que Laercio? En general, ¿no es verdad que es más conveniente para la brevedad de las vidas de Hesiquio pensar en un único autor? ¿Acaso debemos pensar que Hesiquio se apartó tanto de la costumbre de los gramáticos contemporáneos suyos, que reclamaban para sí la fama de tener sabiduría extractando, abreviando, compilando, para componer sus πίνακα τῶν ἐν παιδείᾳ ὀνομαστῶν [*Retratos de los hombres famosos en literatura*] a partir de noticias recopiladas de todas partes y rechazar todos los compendios y resúmenes, en los que ya estaba reunida toda la materia? Esto que cuadra a los estudios de los peripatéticos o alejandrinos, no cuadra a los maestrillos bizantinos del siglo sexto.

Pero, para cerrar definitivamente la cuestión, ¿por qué, pregunto, debemos pensar en Laercio como fuente de Hesiquio antes que en algún otro autor de historia de la filosofía? ¿Quizás sea porque él es el único que ha llegado hasta nosotros, y por el favor de la fortuna —la cual es sabido que ayuda a los necios— se

ha salvado de tan gran naufragio? Pues del hecho de que se encuentren muchas cosas en Hesiquio concordantes con Laercio no se deduce nada en absoluto: salvo quizás que es posible demostrar que a cada uno de los segmentos de las vidas de Hesiquio le corresponde un pasaje en Laercio; esto nadie tratará de demostrarlo después de la enumeración que hemos hecho de las discrepancias. Por tanto, para decir lo que pienso: consideramos a Laercio como fuente de Hesiquio por la misma razón que a Hermipo, Soción, Sosícrates, Diocles, Demetrio y otros, es decir, sin ninguna razón.

Se añade un hecho que V. Rose ni siquiera trató. Que Hesiquio usó una fuente más rica que Laercio no sólo se demuestra porque se conservan muchas cosas en sus vidas, de las cuales no hay ni rastro en Laercio, sino también porque en Hesiquio se dan a conocer muchas vidas de las mismas épocas y escuelas filosóficas que Laercio omitió del todo. Para demostrar esto, basta con invocar los nombres de Alcidamante, Arignoto, Aristóxeno, Diágoras, Dicearco, Dión, Hecateo, Hermágoras, Zenón de Sidón, Teeteto, Téano de Metaponto, Teodoro, Jasón, Hipias, Calipo, Perseo, Tiranión, Fanias, Filipo. De esta serie hay que quitar los nombres de Panecio y Posidonio, porque Laercio relató también sus vidas: el indice Laurentiano demuestra que éstas se perdieron junto con las vidas de los demás estoicos.

Por tanto negamos rotundamente que en las vidas de Hesiquio se vea algo más que la sombra de Laercio, opinión que comparte Valentin Rose, para imponer su atractiva idea de buscar el origen de la vida Menagiana a partir de Laercio. Por lo cual ahora debemos investigar cuál es de verdad el origen de esta vida. No por casualidad E. Heitz, hombre de sobrio juicio, ha afirmado sobre la relación que media entre el catálogo de Laercio y el Menagiano lo siguiente: «Si de lo dicho resulta bastante segura la diferencia de las dos listas en cuanto a su extensión, sin embargo esto no es suficiente para poner en duda la estrecha proximidad y el común origen de ambas. A parecidos resultados llegamos si comparamos el orden observado en la anotación de los títulos particulares en ambas listas. - - A pesar de la doble concordancia entre las listas dudamos en aprobar la opinión expresada por Rose y señalar simplemente a Diógenes como la fuente del Anónimo.» En esta parte de su estudio lamento que Heitz pasara por alto el hecho de que el catálogo de Laercio contiene claramente sólo estos escritos de los que no se duda (V 34 ὡς δῆλον ἐκ τῶν προγεγραμμένων συγγραμμάτων, ἃ τὸν ἀριθμὸν ἐγγὺς ἥκει τετρακοσίων, τὰ ὅσα γε ἀναμφίλεκτα. πολλὰ γὰρ καὶ ἄλλα εἰς αὐτὸν ἀναφέρεται συγγράμματα αὐτοῦ καὶ ἀποφθέγματα ἀγράφου φωνῆς εὐστοχήματα [Como resulta evidente a partir de las obras citadas anteriormente, las cuales llegan a un número cercano a las cuatrocientas, ninguna de ellas es dudosa. Pues muchas otras obras le son atribuidas y sentencias de carácter oral muy ingeniosas]). Hesiquio, por su parte, añadió al final también los escritos falsos. Por lo que se refiere al orden en que se presentan los títulos de ambos índices, he aquí nuestra propuesta resumida en esta tabla, con la cual tratamos de demostrar cómo el mismo catálogo poco a poco, a través de las manos de distintos copistas, fue dando lugar a estas dos formas distintas que representan Laercio y Hesiquio.

Forma original

σοφιστής [*Sofista*]	περὶ πλούτου [*Sobre la riqueza*]	περὶ εὐχῆς [*Sobre la súplica*]
Μενέξενος [*Menéxeno*]	προτρεπτικός [*Protréptico*]	περὶ εὐγενείας [*Sobre la nobleza de nacimiento*]
ἐρωτικὸς [*Sobre el amor*]	περὶ ψυχῆς [*Sobre el alma*]	περὶ ἡδονῆς [*Sobre el placer*]

Forma que adopta en Laercio [V, 22].

σοφιστής. Μενέξενος. ἐρωτικός. περὶ πλούτου. προτρεπτικός. π. ψυχῆς. περὶ εὐχῆς. περὶ εὐγενείας. π. ἡδονῆς [*Sofista. Menéxeno. Sobre el amor. Sobre la riqueza. Protréptico. Sobre el alma. Sobre la súplica. Sobre la nobleza de nacimiento. Sobre el placer*].

Forma que adopta en Hesiquio

σοφιστής. περὶ πλούτου. π. εὐχῆς. Μενέξενος. προτρεπτ. π. εὐγενείας. ἐρωτικός. περὶ ψυχῆς. περὶ ἡδονῆς [*Sofista. Sobre la riqueza. Sobre la súplica. Menéxeno. Protréptico. Sobre la nobleza de nacimiento. Sobre el amor. Sobre el alma. Sobre el placer*].

Forma confundida por los copistas

περὶ πλούτου. σοφιστὴς. π. εὐχῆς. Μενέξενος. περὶ εὐγεναίας. ἐρωτ. περὶ ψυχῆς. προτρεπτ. περὶ ἡδονῆς [*Sobre la riqueza. Sofista. Sobre la súplica. Menéxeno. Sobre la nobleza de nacimiento. Sobre el amor. Sobre el alma. Protréptico. Sobre el placer*] (fr. 11, 7-15 Rose).

Con estos y otros procedimientos quizás es posible recuperar la forma original del catálogo entero. Esto lo dejaré a otros, volviendo yo ahora donde Heitz se detuvo. En efecto, lo que éste señaló con buen tino sobre la afinidad entre ambos catálogos de Aristóteles, de modo general es válido respecto a todos los catálogos de filósofos de Hesiquio y Laercio. Después de compararlos demostraré que, en lo esencial, proceden de la misma fuente. Las huellas de su parentesco se reconocen por el hecho de que Laercio y Hesiquio presentan siempre un único e idéntico catálogo, aunque cada uno con sus diferencias, de modo que unas veces éste, otras aquél, ofrecen más riqueza de contenido. Señalaré los siguientes ejemplos[181]:

[181] La fuente para Hesiquio es Suidas, mientras que los ejemplos citados de Diógenes Laercio son: II, 2, 61, 105, 60; I, 101; VI, 15; IX, 45; VIII, 77, 57-58; I, 111-112; VIII, 87-88; IX, 26; I, 23, 34; II, 125; I, 97, 79; IV, 20; VIII, 6-7; I, 61; II, 105; I, 119; VI, 80.

Hesiquio

Ἀναξίμανδρος — ἔγραψε περὶ φύσεως, γῆς περίοδον καὶ περὶ τῶν ἀπλανῶν καὶ σφαῖραν καὶ ἄλλα τινά [Anaximandro — escribió *Sobre la naturaleza*, un mapa de la tierra y *Sobre las estrellas fijas*, construyó una esfera armilar y algunas otras cosas].

Αἰσχίνης — διάλογοι δ' αὐτοῦ Μιλτιάδης Καλλίας Ῥίνων Ἀσπασία Ἀξίοχος Τηλαύγης Ἀλκιβιάδης, καὶ οἱ καλούμενοι ἀκέφαλοι: Φαίδων. Πολύαινος. Δράκων. Ἐρυξίας. Περὶ ἀρετῆς. Ἐρασίστρατος. Σκυθικοὶ [Esquines — sus diálogos son: *Milciades*, *Calias*, *Rinón*, *Aspasia*, *Axíoco*, *Telauges*, *Alcibíades*, y los llamados acéfalos: *Fedón*, *Polieno*, *Dracón*, *Erixias*, *Sobre la virtud*, *Erasístrato*, *Sobre los escitas*].

Ἀνάχαρσις — ἔγραψε νόμιμα σκυθικὰ δι' ἐπῶν. Περὶ εὐτελείας τῶν εἰς τὸν ἀνθρώπινον βίον ἔπη πάντα διακόσια [Anacarsis — escribió sobre los usos y costumbres de los escitas en verso. Y doscientos versos sobre la frugalidad de lo necesario para la vida humana].

Ἀντισθένης — οὗτος συνέγραψε τόμους δέκα· πρῶτον... Μαγικόν. ἀφηγεῖται δὲ περὶ Ζωροάστρου· τινὸς Μάγου εὑρόντος τὴν σοφίαν, τοῦτο δέ τινες Ἀριστοτέλει, οἱ δὲ Ῥοδίῳ ἀνατιθέασι [Antístenes — éste compuso diez volúmenes: en primer lugar... *Sobre los magos. Habla de Zoroastro, un mago que descubrió la sabiduría*; algunos atribuyen esto a Aristóteles, otros a Antístenes de Rodas] (cfr. Laercio VI 19).

Laercio

καὶ γῆς καὶ θαλάσσης περίμετρον πρῶτος ἔγραψεν. ἀλλὰ καὶ σφαῖραν κατεσκεύασε [Trazó el primero el contorno de la tierra y del mar. Y construyó también una esfera armilar].

οἱ δ' οὖν τῶν Αἰσχίνου τὸ Σωκρατικὸν ἦθος ἀπομεμαγμένοι εἰσὶν ἑπτὰ. πρῶτος Μιλτιάδης Καλλίας Ἀξίοχος Ἀσπασία Ἀλκιβιάδης Τηλαύγης. Ῥίνων [Las obras de Esquines que presentan una impronta socrática son siete: la primera es *Milciades*, las demás *Calias*, *Axíoco*, *Aspasia*, *Alcibíades*, *Telauges*, *Rinón*].

s. v. Φαίδων — Σκυθικούς λόγους. καὶ τούτους τινὲς Αἰσχίνου φασίν [*Fedón*. — Diálogo *Sobre los escitas*. Algunos dicen que éste es de Esquines].

διεβάλλετο δ' ὁ Αἰσχίνης καὶ μάλισθ' ὑπὸ Μενεδήμου τοῦ Ἐρετριέως ὡς τοὺς πλείστους διαλόγους ὄντας Σωκράτους ὑποβάλλοιτο λαμβάνων παρὰ Ξανθίππης. ὧν οἱ μὲν καλούμενοι ἀκέφαλοι [Esquines era acusado principalmente por Menedemo de Eretria de hacer pasar por suyos la mayoría de los diálogos que eran de Sócrates y que los había conseguido de manos de Jantipa, entre los cuales los llamados acéfalos].

οὗτος ἐποίησε τῶν τε παρὰ τοῖς Σκύθαις νομίμων καὶ τῶν παρὰ τοῖς Ἕλλησιν εἰς εὐτέλειαν βίου καὶ τὰ κατὰ τὸν πόλεμον ἔπη ὀκτακόσια [Éste compuso ochocientos versos sobre los usos y costumbres de los escitas y de los griegos, sobre la frugalidad de vida y sobre la guerra].

φέρονται δ' αὐτοῦ συγγράμματα τόμοι δέκα. πρῶτος κτλ. [De él se transmiten escritos en diez volúmenes. El primero, etc.].

Cfr. El catálogo de obras de Aristóteles en Hesiquio — ψευδεπίγραφα [obras espurias] — μαγικόν [*Sobre los magos*].

Δημόκριτος — γνήσια δ' αὐτοῦ βιβλία εἰσι β', ὅ τε μέγας Διάκοσμος καὶ τὸ περὶ φύσεως κόσμου. ἔγραψε δὲ καὶ ἐπιστολάς [Demócrito — sus libros auténticos son dos: *La gran cosmología* y *Sobre la naturaleza del cosmos*. Escribió también cartas].

τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ καὶ Θράσυλος ἀναγέγραφε κτλ. [Sus libros Trasilo los recogió también en un catálogo, etc.].

Ἐμπεδοκλῆς — καὶ ἔγραψε δι' ἐπῶν περὶ φύσεως τῶν ὄντων βιβλία γ. καὶ ἔστιν ἔπη ὡς ,β. Ἰατρικὰ καταλογάδην καὶ ἀλλὰ πολλὰ [Empédocles — escribió también en verso tres libros *Sobre la naturaleza de los seres* y algo así como dos mil versos. Escribió también *Sobre la medicina* en prosa y muchas otras cosas].

τὰ μὲν οὖν περὶ φύσεως αὐτῷ καὶ οἱ καθαρμοὶ εἰς ἔπη τείνουσι πεντακισχίλια, ὁ δὲ ἰατρικὸς λόγος εἰς ἔπη [Su poema *Sobre la naturaleza* y sus *Purificaciones* llegan a los cinco mil versos, su tratado *Sobre la medicina* a los seiscientos versos].

καὶ δὴ ὅτι γράψαντος αὐτοῦ καὶ ἄλλα ποιήματα τήν τε τοῦ Ξέρξου διάβασιν καὶ προοίμιον εἰς Ἀπόλλωνα — [Y que habiendo escrito él, además de otros poemas, uno sobre la expedición de Jerjes y un himno a Apolo —]
καθόλου δέ φησιν (Ἱερώνυμος) καὶ τραγῳδίας αὐτὸν γράψαι καὶ πολιτικὰ κτλ. [Y (Jerónimo) dice que en general escribió también tragedias y obras de temática política, etc.].

Ἐπιμενίδης — ἔγραψε δὲ πολλὰ ἐπικῶς καὶ καταλογάδην μυστήρια τινα καὶ καθαρμοὺς καὶ ἄλλα αἰνιγματώδη [Epiménides — escribió muchas obras en verso y en prosa sobre los misterios y las purificaciones y otras obras enigmáticas].

ἐποίησε δὲ Κουρήτων καὶ Κορυβάντων γένεσιν καὶ Θεογονίαν ἔπη πεντακισχίλια. Ἄργους ναυπηγίαν τε καὶ Ἰάσονος εἰς Κόλχους ἀπόπλουν ἔπη ἑξακισχίλια πεντακόσια. συνέγραψε δὲ καὶ καταλογάδην περὶ θυσιῶν καὶ τῆς ἐν Κρήτῃ πολιτείας καὶ περὶ Μίνω καὶ Ῥαδαμάνθυος εἰς ἔπη τετρακισχίλια [Compuso un poema sobre el nacimiento de los Curetes y los Coribantes y una *Teogonía* en cinco mil versos. Y sobre la construcción de la nave Argos y el viaje a la Cólquide de Jasón en seis mil quinientos versos. Escribió también en prosa sobre los sacrificios y la constitución de Creta y sobre Minos y Radamantis, aproximadamente 40.000 versos].

Εὔδοξος — ἔγραψε δὲ πλεῖστα τοῦ εἴδους τούτου καὶ ὀκταετηρίδα, ἔτι δὲ δι' ἐπῶν ἀστρονομίαν [Eudoxo — escribió la mayoría de sus obras de este género y sobre la octaetéride, además de una de astronomía en verso].

τὸν ὀκταετηρίδα κατά τινας συγγράψαι — γράψας τοῖς ἰδίοις πολίταις νόμους ὥς φησιν Ἕρμιππος ἐν τετάρτῃ περὶ τῶν ἑπτὰ σοφῶν καὶ ἀτρολογούμενα καὶ γεωμετρούμενα καὶ ἕτερ' ἄττα ἀξιόλογα [Según algunos escribió sobre la octaetéride — habiendo redactado las leyes para sus conciudadanos, como dice Hermipo en el cuarto libro de su *Sobre los siete sabios*, y tratados de astronomía, de geometría y algunas otras obras dignas de mención].

Ζήνων Ἐλεάτης — ἔγραψεν Ἔριδας, ἐξήγησιν τῶν Ἐμπεδοκλέους, πρὸς τοὺς φιλοσόφους περὶ φύσεως [Zenón de Elea — escribió *Controversias*, una explicación de la filosofía de Empédocles, *Contra los filósofos sobre la naturaleza*].

φέρεται γοῦν αὐτοῦ βιβλία πολλῆς συνέσεως γέμοντα [Se transmiten de él libros llenos de mucha sagacidad].

Θαλῆς — ἔγραψε περὶ μετεώρων ἐν ἔπεσι, περὶ ἰσημερίας καὶ ἄλλα τινά [Tales — escribió sobre los fenómenos celestes en verso, sobre el equinoccio y algunas otras obras].

κατὰ δέ τινας δύο μόνα συνέγραψε, περὶ τροπῆς καὶ ἰσημερίας — [Según algunos compuso sólo dos obras, *Sobre el solsticio* y *Sobre el equinoccio*].
τὰ δὲ γεγραμμένα ὑπ' αὐτοῦ, φησι Λόβων ὁ Ἀργεῖος, εἰς ἔπη τείνει διακόσια [Sus escritos, dice Lobón de Argos, alcanzan los doscientos versos].

Κέβης — διάλογοι αὐτοῦ φέρονται τρεῖς Ἑβδομη Φρύνιχος Πίναξ (ἔστι δὲ τῶν ἐν Ἅιδου διήγησις) καὶ ἄλλα τινά [Cebes — se transmiten tres diálogos suyos: *El séptimo día*, *Frínico* y *El cuadro* (se trata de una descripción del Hades) y algunas otras obras].

Κέβης — καὶ τούτου φέρονται διάλογοι τρεῖς. Πίναξ. Ἑβδομη. Φρύνιχος [Cebes — de él se transmiten tres diálogos: *El cuadro*, *El séptimo día* y *Frínico*].

Περίανδρος — ἔγραψεν ὑποθήκας εἰς τὸν ἀνθρώπινον βίον ἔπη β' [Periandro — escribió exhortaciones para la vida humana en dos mil versos].

ἐποίησε δὲ καὶ ὑποθήκας εἰς ἔπη δισχίλια [Compuso también exhortaciones en dos mil versos].

Πιττακός — ἔγραψε νόμους — ἐποίησε δὲ καὶ ἐλεγεῖα ἔπη χ' καὶ ὑπὲρ νόμων καταλογάδην [Pítaco — redactó leyes — compuso también elegías en número de seiscientos versos y sobre las leyes en prosa].

ἐποίησε δὲ καὶ ἐλεγεῖα ἔπη ἑξακόσια καὶ ὑπὲρ νόμων καταλογάδην τοῖς πολίταις [Compuso también elegías en número de seiscientos versos y sobre las leyes en prosa para sus conciudadanos].

Πολέμων — καὶ πολλὰ μὲν συνέγραψε βιβλία, οὐδὲν δ' αὐτοῦ φέρεται [Polemón — escribió muchos libros, aunque no se conserva nada de él].

— ἱκανὰ συγγράμματα καταλιπών [— habiendo dejado a su muerte un gran número de escritos].

Πυθαγόρας — συνέγραψε δ' ὁ Πυθαγόρας μόνα τρία βιβλία. παιδευτικὸν. πολιτικὸν. τὸ δὲ φερόμενον τρίτον ὡς Πυθαγόρου Λύσιδός ἐστι τοῦ Ταραντίνου — τινὲς ἀνατιθέασι αὐτῷ καὶ τὰ χρυσᾶ ἔπη [Pitágoras — Pitágoras compuso sólo tres libros: *Sobre la educación*, *Sobre la política*. El tercero transmitido como de Pitágoras es de Lisis de Tarento — algunos le atribuyen también los versos de oro].

γέγραπται δὲ τῷ Πυθαγόρᾳ συγγράμματα τρία παιδευτικὸν πολιτικὸν φυσικὸν. τὸ δὲ φερόμενον ὡς Πυθαγόρου Λύσιδός ἐστι τοῦ Ταραντίνου [Pitágoras compuso tres obras: *Sobre la educación*, *Sobre la política*, *Sobre la naturaleza*. La obra transmitida como de Pitágoras es de Lisis de Tarento].

Σόλων — ἔγραψε νόμους Ἀθηναίοις — ποίημα δι' ἐλεγείων ὃ Σαλαμὶς ἐπιγράφεται, ὑποθήκας δι' ἐλεγείων καὶ ἄλλα [Solón — redactó leyes para los atenienses — un poema elegiaco que se titula *Salamina*, exhortaciones en verso elegíaco y otras obras].

γέγραφε δὲ δῆλον μὲν ὅτι τοὺς νόμους καὶ δημηγορίας δὲ καὶ εἰς ἑαυτὸν ὑποθήκας ἐλεγεία καὶ τὰ περὶ Σαλαμῖνος καὶ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας ἔπη πεντακισχίλια. καὶ ἰάμβους καὶ ἐπῳδούς [Ha escrito claramente las leyes, discursos ante el pueblo, pero también exhortaciones elegíacas a sí mismo y *Sobre Salamina* y *Sobre la constitución de Atenas* en cinco mil versos, así como yambos y epodos].

Τηλαύγης — ἔγραψε περὶ τῆς τετρακτύος βιβλία δ' [Telauges — escribió cuatro libros sobre la tétrada].

Φαίδων — διάλογοι δ' αὐτοῦ Ζώπυρος Μήδιος Σίμων Ἀντίμαχος ἢ πρεσβύτης, Νικίας Σιμμίας Ἀλκιβιάδης Κριτόλαος [Fedón — sus diálogos son: *Zopiro*, *Medio*, *Simón*, *Antímaco o El anciano*, *Nicias*, *Simias*, *Alcibiades* y *Critolao*].

Διαλόγους δὲ συνέγραψε γνησίους μὲν Ζώπυρον Σίμωνα καὶ δισταζόμενον Νικίαν, Μήδιον ὅν φασί τινες Αἰσχίνου, οἱ δὲ Πολυαίνου. Ἀντίμαχον ἢ πρεσβύτας. καὶ οὗτος διστάζεται. Σκυθικοὺς λόγους. καὶ τούτους τινὲς Αἰσχίνου φασίν [De los diálogos que escribió son auténticos *Zopiro* y *Simón*, dudoso *Nicias*, el diálogo *Medio* que algunos dicen que es de Esquines, en cambio según otros es de Polieno. Y éste se considera dudoso. También *Los discursos escíticos* algunos dicen que son de Esquines].

Φερεκύδης — ἔστι δ' ἅπαντα ἃ συνέγραψε ταῦτα. ἑπτάμυχος ἤτοι Θεοκρασία ἢ Θεογονία. ἔστι δὲ Θεολογία ἐν βιβλίοις ι', ἔχουσα θεῶν γένεσιν καὶ διαδόχους [Ferécides — Las obras que escribió son las siguientes: *Las siete grutas*, *La unión con la divinidad o Teogonía*. Hay también una *Teología* en diez libros con el nacimiento de los dioses y sus sucesiones].

σώζεται δὲ τοῦ Συρίου τότε βιβλίον ὃ συνέγραψεν οὗ ἡ ἀρχὴ κτλ. [Se conserva de Ferécides de Siria el libro que escribió cuyo comienzo es etc.].

Φίλισκος — ἔγραψε διαλόγους ὧν ἐστι Κόδρος [Filisco — escribió diálogos entre los cuales se encuentra *Codro*].

τά τε τραγωδάριά (Διογένους) φησιν ὁ Σάτυρος Φιλίσκου εἶναι τοῦ Αἰγινήτου [Sátiro dice que las pequeñas tragedias (de Diógenes) son de Filisco de Egina].

Así pues, hemos puesto al descubierto la afinidad más íntima de estos catálogos. Por tanto, se aleja de la verdad el hecho de que Hesiquio transcribiera y compilara a Laercio, por lo que creemos que ambos se han servido de una única fuente, aunque con diferencias. Ahora hay que investigar esta fuente común. Como hay que considerar como algo seguro que las vidas de Hesiquio proceden de la misma fuente, y por lo tanto los catálogos, la razón exige, después de haber demostrado que la fuente de los catálogos de Laercio es la misma que la de los catálogos de Hesiquio, que recopilemos todos los elementos de las vidas de Hesiquio que hay que relacionar con cada una de las fuentes de Laercio que hemos extraído.

Hesiquio

Ἀναξαγόρας — ἔφυγε δ' ἐξ Ἀθηνῶν Περικλέους αὐτῷ συνειπόντος. καὶ ἐλθὼν ἐν Λαμψάκῳ ἐκεῖσε καταστρέφει τὸν βίον ἀποκαρτερήσας — [Anaxágoras — huyó de Atenas después de que Pericles le defendió. Y habiendo llegado a Lámpsaco puso fin a su vida dejándose morir de hambre —].

= Sución *apud* Laercio [Diógenes Laercio, II, 12; 3 Wehrli].

διότι ὑπ' Ἀθηναίων ἐνεβλήθη ἐν δεσμωτηρίῳ οἰάντινα κοινὴν δόξαν τοῦ θεοῦ παρεισφέρων [Puesto que había introducido una cierta doctrina nueva sobre la divinidad fue encarcelado por los atenienses].

= Hermipo [*FHG* 31, III, 43; 30 Wehrli (Diógenes Laercio, II, 13)].

Ἀναξιμένης — γέγονεν ἐν τῇ νε' ὀλυμπιάδι [ἐτελεύτησε δὲ suppl.] ἐν τῇ Σάρδεων ἁλώσει ὅτε Κῦρος ὁ Πέρσης Κροῖσον καθεῖλεν [Anaxímenes — nació en la 55 Olimpiada (y murió *suppl.*) en la toma de Sardes cuando el persa Ciro derrotó a Creso].

= Apolodoro [*Fr. Gr. Hist.* 244 F 29 (Diógenes Laercio, II, 2)].

Ἀρίστιππος — πρῶτος δὲ τῶν Σωκρατικῶν μισθοὺς ἐπράξατο [Aristipo — fue el primero de los socráticos que exigió unos honorarios]. = Fanias II 65 [*FHG* 21, II, 299; 31 Wehrli].

Ἀριστοτέλης — ὁ δὲ Νικόμαχος ἰατρὸς ἦν τοῦ τῶν Ἀσκληπιαδῶν γένους, ἀπὸ Νικομάχου τοῦ Νικάονος [Aristóteles — El médico Nicómaco era del linaje de los Asclepíadas, descendiente de Nicómaco, el hijo de Nicaón (según Suidas, de Macaón)]. = Hermipo V 1 [*FHG* 41, III, 45; 44 Wehrli].

— τραυλὸς τὴν φωνὴν — [— en cuanto a la voz era tartamudo —]. = Timoteo V 1.

— ἐξ Ἑρπυλλίδος παλλακῆς, ἣ<ν> ἠγάγετο μετὰ Πυθιάδα <παρὰ> τοῦ Ἑρμείου τοῦ Εὐνούχου, ὅστις <ἦν> ἄρχων Ἀταρνέως — Εὐβούλου δὲ τοῦ Βιθυνοῦ δοῦλος γεγονώς [— de la concubina Herpílide, a la cual tomó como esposa después Pitíada de manos de Hermias el Eunuco, el cual era el señor de Atarneo — que llegó a ser esclavo de Eubulo de Bitinia]. = Demetrio de Magnesia V 3.

— ἐγεννήθη δὲ ἐν τῇ ἐννενηκοστῇ ἐννάτῃ ὀλυμπιάδι — [— nació en la Olimpiada noventa y nueve —]. = Apolodoro V 9.

— οἱ δέ φασι νόσῳ αὐτὸν τελευτῆσαι [— algunos dicen que murió de enfermedad]. = Apolodoro V 10 [*Fr. Gr. Hist.*, 244 F 38 a].

Ἀρχύτας — τοῦτον φησι Φανίας ὁ Ἐρέσιος γενέσθαι διδάσκαλον Ἐμπεδοκλέους [Arquitas — Fanias de Ereso (óptima enmienda de Bernhard del φανερῶς de los códices) dice que éste fue maestro de Empédocles]. = Fanias [*FHG* 23, II, 300].

Δημήτριος — δηχθεὶς ὑπ' ἀσπίδος ἀπέθανε καὶ ἐτάφη ἐν τῷ Βουσιρίτῃ νομῷ [Demetrio — murió tras haber sido mordido por un áspid y fue sepultado en el nomo de Busiris]. = Hermipo V 78 [*FHG* 50, III, 47; 58 Wehrli].

Δημόκριτος — ὡς δέ τινες, καὶ Μάγων καὶ Χαλδαίων τε καὶ Περσῶν [Demócrito — según algunos de los magos, de los caldeos y de los persas]. = Demetrio de Magnesia IX 35.

Διογένης — κατὰ τὴν αὐτὴν ἡμέραν, ὅτε καὶ ὁ Μακεδὼν Ἀλέξανδρος ἐν Βαβυλῶνι ἀπέθανεν [Diógenes — el mismo día en que también murió Alejandro de Macedonia en Babilonia]. = Demetrio de Magnesia VI 79.

Ἐμπεδοκλῆς — τραγῳδίαι αὐτοῦ κδ' [Empédocles — son 24 sus tragedias]. = Heraclides VIII 58 [*FHG* 6, III, 169].

Ἐμπεδοκλῆς Μέτωνος [Empédocles, hijo de Metón]. = Hipóboto VIII 51 [fr. 15 Gigante].

— οἱ δὲ Ἐξαινέτου [— Según otros, de Exéneto]. = Apolodoro VIII 52 [*Fr. Gr. Hist.*, 244 F 32 a]; Sátiro VIII 53 [*FHG* 11, III, 162].

— οὗτος ὁ Ἐμπεδοκλῆς στέμμα ἔχων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς χρυσοῦν κτλ. [— Este Empédocles con una corona de oro en la cabeza, etc.]. = Neantes VIII 72 [*Fr. Gr. Hist.*, 84 F 28].

— ἔρριψεν ἑαυτὸν εἰς κρατῆρα πυρὸς κτλ. [— Se arrojó a sí mismo a una crátera ardiendo, etc.].	= Hipóboto VIII 69.
— ἐπεκλήθη δὲ καὶ Κωλυσανέμας κτλ. [— Fue llamado también El que detiene los vientos, etc.].	= Timeo VIII 60 [*FHG* 94, I, 215-216; *Fr. Gr. Hist.*, 566 F 30].
— γέγονε δὲ τούτου μαθητής Γοργίας ὁ ῥήτωρ ὁ Λεοντῖνος— [— Fue alumno suyo el rétor Gorgias de Leontino —].	= Sátiro VIII 58 [*FHG* 12, III, 162-163].
Ἐπίκουρος — πρῶτον μὲν ἐν Σάμῳ διατρίψας σὺν τοῖς γονεῦσιν [Epicuro — habiendo vivido primero en Samos con sus padres].	= Heraclides en el *Epítome* de Soción X 1 [*FHG* 9, III, 170].
— ἀκούσας δὲ Ναυσιφάνους τοῦ Δημοκριτείου καὶ Παμφίλου τοῦ Πλάτωνος μαθητοῦ [— habiendo sido discípulo de Nausífanes el Democriteo y de Pánfilo, el alumno de Platón].	= Aristón X 14 [32 Wehrli].
— γέγονε δὲ ἐπὶ τῆς ρθ' ὀλυμπιάδος κτλ.[— Nació en la Olimpiada 109, etc.].	= Apolodoro X 14 [*Fr. Gr. Hist.*, 244 F 42].
Εὔδοξος — ᾧ τρεῖς ἐγένοντο θυγατέρες Ἀκτὶς Δελφὶς Φιλτίς [Eudoxo — que tuvo tres hijas: Áctide, Délfide y Filtide].	= Soción VIII 89.
Ζήνων — καθελεῖν δὲ θελήσας Νέαρχον, οἱ δὲ Διομέδοντα τὸν Ἐλέας τύραννον ἑάλω [Zenón — habiendo querido acabar con Nearco, según otros, con Diomedonte, el tirano de Elea, fue llevado a prisión].	= Heraclides en el *Epítome* de Sátiro IX 26 [*FHG* 7, III, 169].
— καὶ ἐν ὅλμῳ βληθεὶς συνετρίβη πτισσόμενος [— y habiendo sido arrojado a un mortero, fue golpeado hasta quedar triturado].	= Hermipo IX 27 [*FHG* 30, III, 43; 28 Wehrli].
Ἡρακλείδης — οὗτος καὶ δράκοντα ἔθρεψε καὶ ἡμέρωσε καὶ εἶχε συνδιαιτώμενον αὐτῷ κτλ. [Heraclides — éste alimentó y domesticó a una serpiente y la tenía viviendo con él, etc.].	= Demetrio de Magnesia V 89 [fr. 18 Mejer].
Ἡράκλειτος — ἀλλ' αὐτὸς βολβίτῳ χρίσας ὅλον ἑαυτὸν εἴασε ξηρανθῆναι τοῦτο ὑπὸ τοῦ ἡλίου κτλ. [Heráclito — habiéndose embadurnado completamente de estiércol de vaca, lo dejó secar al sol, etc.].	= Neantes IX 4 [*Fr. Gr. Hist.*, 84 F 25].
— τινὲς δὲ αὐτὸν ἔφασαν διακοῦσαι Ξενοφάνους [— algunos dicen que él fue seguidor de Jenófanes].	= Soción IX 5 [30 Wehrli].
Θεανὼ — γαμετὴ δὲ τοῦ μεγάλου Πυθαγόρου ἐξ οὗ ἔσχε Τηλαύγην [Téano — esposa del gran Pitágoras, de quien tuvo a Telauges].	= Hipóboto VIII 43 [fr. 14 Gigante].
Θεόφραστος — ἐρώμενον δὲ (ἔσχεν) τὸν Ἀριστοτέλους υἱὸν τοῦ φιλοσόφου Νικόμαχον [Teofrasto — tuvo como amante a Nicómaco, el hijo del filósofo Aristóteles].	= Aristipo V 39 [fr. 157 Giannantoni].
Κράτης — ὃς ἐξαργυρίσας τὴν οὐσίαν κτλ. [Crates — el cual habiendo convertido en dinero sus bienes, etc.].	= Demetrio de Magnesia VI 88 [fr. 21 Mejer].

Πυθαγόρας Σάμιος [Pitágoras de Samos].	= Hermipo [*FHG* 22, III, 41; 19 Wehrli (Diógenes Laercio, VIII, 1)].
— οὗτος ἤκουσε — Ζάρητος τοῦ μάγου [— Éste fue discípulo de Zares el Mago].	= Aristodemo, cfr. Hipol., *philosoph.* p. 38 Wolf [2, 12-13: Diels, *Doxographi Graeci*, Berlín, 1879, p. 557, 9]. = Alejandro Polihístor, v. Cir. *adv. Iul.* IX 133 [*FHG* 138, III, 239].
Πύρρων — καὶ πρότερον μὲν ἦν ζωγράφος [Pirrón — primero fue pintor].	= Apolodoro IX 61[*Fr. Gr. Hist.*, 244 F 39].
Σωκράτης — πρότερον γενόμενος λιθοξόος, ὥστε καί φασιν αὐτοῦ ἔργον εἶναι τὰς Ἀθήνησιν ἐνδεδυμένας Χάριτας [Sócrates — primero fue tallador de piedra (escultor), de forma que dicen que son obra suya las Cárites revestidas de Atenas].	= Duris II 19 [*Fr. Gr. Hist.*, 76 F 78].
— ἀκοῦσαι Δάμωνος [— que fue discípulo de Damón].	= Alejandro II 18 [*FHG* 141, III, 243; *Fr. Gr. Hist.*, 273 F 86. La cita que ofrece el texto es más bien II, 19].
Ἀριστόξενος Ἀρχελάου [Aristóxeno, el hijo de Arquelao].	= Aristóxeno [FHG 25, II, 280; 52 a Wehrli (Diógenes Laercio, II, 19)].
Φίλισκος — αὐτὸς δ' ἀκουστὴς ἦν τοῦ κυνὸς Διογένους [Filisco — éste fue discípulo del cínico Diógenes].	= Sátiro VI 80 [*FHG* 17, III, 164]..
κατὰ δ"Ερμιππον Στίλπωνος [Según Hermipo, de Estilpón].	= Hermipo [*FHG* 37, III, 45].
Χρύσιππος — Ταρσεύς — [Crisipo — de Tarso —].	= Alejandro VII 179 [*FHG* 145, III, 243].
— καὶ τελευτήσας ο' καὶ γ' ἐτῶν ὑπὸ τοῦ πιεῖν ἄκρατον καὶ ἰλιγγιάσαι [— murió a los 73 años por beber vino puro y sufrir mareos].	= Hermipo VII 184 [FHG 51, III, 48; 59 Wehrli].

Tenemos, por tanto, a Hermipo, Sátiro, Duris, Aristipo, Soción, Hipóboto, Heraclides, Apolodoro, Neantes, Timeo, Aristóxeno, Demetrio de Magnesia y otros, con cuyas referencias se confeccionaron las vidas de los filósofos de Hesiquio. Es evidente que él no consultó todos estos autores directamente: más bien tratamos de averiguar quién fue ese único escritor que desvió hacia su propiedad los riachuelos de todos éstos, y que por eso Hesiquio lo pudo compilar con total comodidad.

Quien recorra con la mirada esta serie de escritores, no dudará en centrar sus sospechas en un único autor concreto. De esos escritores, el más reciente y cercano a la época de Hesiquio es Demetrio de Magnesia, el mismo que ya se había servido para su beneficio de los conocimientos de los demás autores. De nuestra discusión se ve claro que los mismos escritores, a cuya autoridad remite cada parte de las vidas de Hesiquio, fueron usados por Demetrio de Magnesia.

Por tanto, en conclusión, Demetrio de Magnesia es esa fuente única de la que Hesiquio tomó su información; el color y la apariencia general propios de Demetrio de Magnesia son perfectamente visibles en Hesiquio como en un palimpsesto.

Con esta nueva ayuda que acabamos de lograr, se puede dar por seguro lo que en el quinto capítulo había conjeturado más que probado, que Demetrio se sirvió también del libro de Aristipo περὶ παλαιᾶς τρυφῆς [*Sobre el libertinaje de los antiguos*]. Cfr. Suidas s. v. Θεόφραστος [*Teofrasto*]. Laercio V 39. Lo mismo hay que decir de Hipóboto, cfr. Suidas s. v. Ἐμπεδοκλῆς [*Empédocles*]. Laercio VIII 51, 69. Suidas, s. v. Θεανώ [*Téano*], Laercio VIII 43. También ha quedado claro ya que las cartas de los sabios y de los demás pasaron de Demetrio a Diocles, cfr. Suidas, s. v. Ἐπιμενίδης [*Epiménides*], cfr. Laercio I 64, 112. Suidas, s. v. Κλεόβουλος [*Cleobulo*], Laercio I 93. Suidas, s. v. Ἱπποκράτης [*Hipócrates*]. También hay que contar a Timoteo entre las fuentes de Demetrio, cfr. Suidas, s. v. Ἀριστοτέλης [*Aristóteles*]. Laercio V 1, Laercio III 4, 5. Neantes — Dicearco — Timoteo V 1 2. Hermipo — Timoteo — Hermipo. No era seguidor de la Academia, cfr. Laercio III 5; IV 4. Sobre Timeo[182] como fuente de Demetrio, cfr. Suidas, s. v. Ἐμπεδοκλῆς [*Empédocles*], Laercio VIII 60. Queda el hecho de que, a mi parecer, Demetrio también se sirvió de Alejandro Polihístor, cfr. Suidas, s. v. Χρύσιππος [*Crisipo*], Laercio VII 179, Suidas, s. v. Σωκράτης [*Sócrates*], Laercio II 18[183], Suidas, s. v. Πυθαγόρας [*Pitágoras*], Cirilo, *Adv. Iul.* IX 133.

En un único pasaje de las vidas aparece un nombre corrompido por los copistas, Ἀγρέσφων ἐν Ὁμωνύμοις [Agresfonte en los *Homónimos*], a partir de cuyos trazos O. Schneider felizmente entendió Ἀργεσιφῶν [Argesifonte]. Al ser citado éste junto a los Apolonios de Tiana, parece que hay que adscribirlo al siglo II o III d.C. No tengo dudas de sus tablas de homónimos: ¿qué hizo Argesifonte sino continuar los catálogos de Demetrio completándolos hasta su época? Este trabajo, si no me equivoco, lo llevó a cabo con poco cuidado: si es verdad que él transfirió a su libro íntegramente los errores de Demetrio, descubiertos por los estudiosos después de Demetrio. Esto lo demostraré con bastantes ejemplos, si tengo la posibilidad de agotar hasta su más mínima expresión toda esta materia[184].

Argesifonte no evitó cometer el descuido consistente en transcribir algunas veces al pie de la letra noticias que podía escribir Demetrio, pero no un hombre de época mucho más reciente. Por poner un solo ejemplo: ninguna razón, salvo la que acabamos de sugerir, puede explicar estas palabras de Hesiquio s. v. Ἐπίκουρος — καὶ διέμεινεν ἡ αὐτοῦ σχολὴ ἕως Καίσαρος τοῦ πρώτου ἔτη σκζ', ἐν οἷς διάδοχοι αὐτῆς ἐγένοντο ιδ' [*Epicuro* — Su escuela perduró hasta el primer César durante 227 años, en los cuales hubo 14 sucesores suyos]. Apoyándose en este pasaje, Zumpt[185] y otros sostienen que la escuela epicúrea desapareció en el año 43 a.C.: esto no podemos ad-

[182] *FHG* 88, I, 213; *Fr. Gr. Hist.*, 566 F 30.

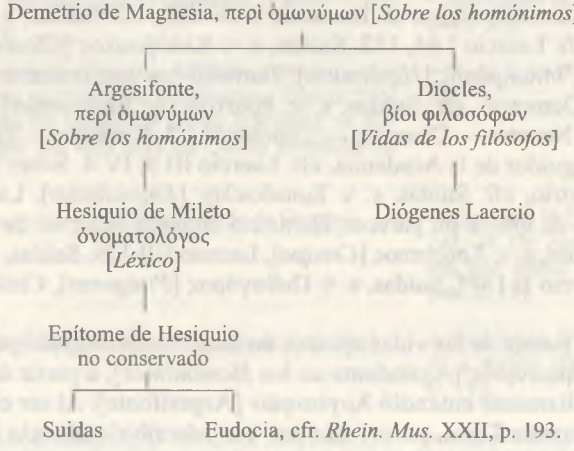
[183] Más bien II, 19.

[184] Cualquiera puede comprender claramente que esto que he demostrado concierne no sólo a las vidas de los filósofos, sino también a las de los poetas, rétores, historiadores y médicos. — Pero se abre otro camino completamente diferente, por el cual es posible demostrar que el compendio de Hesiquio comenzaba por las listas de homónimos. Esto me gustaría referirlo con unas pocas palabras [N. de N.].

[185] K. Zumpt, *Ueber den Bestand der philosophischen Schulen in Athen und die Succession der Scholarchen*, Dümmler, Berlín, 1843.

mitirlo, puesto que hemos demostrado que esta escuela floreció también en la época de Tiberio con una serie completa y continua de sucesores. Los problemas suscitados por ese pasaje son fáciles de resolver, si se acepta nuestra afirmación de que en ese mismo año 43 Demetrio de Magnesia compuso su libro: esto concuerda totalmente con los cálculos de Scheurleer[186]. Por tanto Demetrio quiso decir que la escuela epicúrea seguía viva aún en su época: esta información pasó íntegramente a Argesifonte y de él a Hesiquio; Suidas la tomó de éste.

Para poner punto y final a mi discusión, incluyo aquí esta tabla en la que, a modo de *stemma*, resumo toda la relación que media entre Laercio y Suidas:



Leipzig, 1867.

Traducción del latín y el griego y notas de CRISTÓBAL MACÍAS VILLALOBOS

[186] *Op. cit.*, p. 251.

HOMERO Y LA FILOLOGÍA CLÁSICA

Una conferencia de Friedrich Nietzsche
Basilea 1869[1]

En Basilea estoy tranquilo
Pero sólo allí — ¡oh cielo ingrato!
Y grito fuerte: ¡Homero! ¡Homero!
Esto fastidia a todo el mundo,
Se van a la iglesia y a casa
Y se ríe del que grita fuerte.

Pero ya no me molesto por eso:
El público gentil y honesto
Escucha mi grito homérico
Y es paciente sin rechistar.
Como recompensa por este exceso
de bondad, les doy ahora las gracias por escrito.

No existe en nuestros días una opinión pública unánime y claramente reconocida sobre la filología clásica. Esto se advierte en los círculos de personas cultas, en general, así como entre los jóvenes de esa misma ciencia. La causa está en su carácter múltiple, en la falta de una unidad conceptual, en el estado de agregación inorgánico de las diferentes actividades científicas que sólo están unidas entre sí por el nombre de «Filología». Hay que admitir abiertamente que la filología vive del préstamo de varias ciencias, y es como una poción mágica extraída de extraños jugos, metales y huesos. Además, oculta en sí misma un elemento imperativo y artístico en el plano estético y ético, que contrasta obstinadamente con la actitud puramente científica. La

[1] KGW II/1 247-269. Ésta es la conferencia que Nietzsche pronunció en la Universidad de Basilea el 28 de mayo de 1869 como «Lección inaugural» de su docencia, al tomar posesión de su cátedra de Filología Clásica a la edad de 25 años. En carta a Elisabeth del 29 de mayo de 1869 le comunica: «Aquí estoy desde comienzos de mayo a pleno rendimiento en la universidad y en el instituto, pero sólo ayer leí mi conferencia inaugural "Sobre la personalidad de Homero" en el aula magna del museo con el auditorio repleto.» (CO II 59). En el cuaderno P I 14, 146 (BAW V, p. 476) se encuentra el título «Sobre la personalidad de Homero. Una prolusión de F.N. Única edición legítima y destinada al círculo de las Musas de Triebschen publicada este año». A su madre le escribe sobre la importancia de esta conferencia el 16 de junio de 1869: «Ha sido especialmente importante mi lección inaugural, que pronuncié hace poco en un aula desacostumbradamente repleta, con el título "Sobre la Personalidad de Homero". Mediante esta lección inaugural la gente de aquí quedó convencida de varias cosas y con ello, como claramente compruebo, mi posición ha quedado consolidada.»

filología se puede considerar como un poco de historia, un poco de ciencia natural y un poco de estética: historia, en la medida en que quiere comprender, en imágenes siempre nuevas, las manifestaciones de determinadas individualidades populares, captar la ley que domina en el flujo de los fenómenos; ciencia natural, en cuanto que trata de indagar en el instinto más profundo del hombre, el instinto del lenguaje; finalmente estética, porque partiendo del ámbito de lo antiguo, estudia la llamada Antigüedad «clásica» con la pretensión y la intención de desenterrar un mundo ideal sepultado, y de presentar al mundo actual el espejo de lo clásico, de lo eternamente ejemplar. El hecho de que estos impulsos científicos y ético-estéticos, totalmente heterogéneos, se hayan agrupado bajo un nombre común, bajo una especie de monarquía aparente, se explica por el hecho de que la filología, desde sus orígenes y en todos los tiempos, ha sido también pedagogía. Desde el punto de vista pedagógico, esta ciencia, o al menos esta tendencia científica que llamamos filología, ha ofrecido una selección de elementos de un alto valor didáctico y de gran importancia para la formación, de modo que se ha desarrollado, bajo la presión de la necesidad, en una profesión práctica.

Las llamadas distintas direcciones fundamentales de la filología han surgido en determinadas épocas, bien con intensidad o bien con una insistencia más débil, en conexión con el grado de cultura y de desarrollo del gusto de cada período; y, a su vez, los representantes de esta ciencia han solido atribuir a las orientaciones que están más en consonancia con su capacidad y con su voluntad el papel de orientaciones centrales de la filología, de tal manera que la valoración de la filología en la opinión pública depende mucho del peso de las personalidades filológicas.

En la actualidad, es decir, en una época que conoce naturalezas excepcionales en casi todas las posibles orientaciones filológicas, se ha generado una inseguridad generalizada de juicio y con ello, al mismo tiempo, un debilitamiento difuso del interés por los problemas filológicos. Una tal situación de indecisión y de falta de resolución de la opinión pública afecta a una ciencia de manera sensible, en cuanto que sus enemigos declarados y ocultos pueden trabajar con mayor éxito. Precisamente la filología tiene una gran cantidad de tales enemigos. Por todas partes se encuentra uno a los que se burlan y están siempre dispuestos a asestar el golpe a los «topos»[2] de la filología, a esa clase de aficionados ex profeso a tragar el polvo, y que desmenuzan y levantan una y otra vez el terruño diez veces antes levantado. Para esta clase de adversarios, la filología es un pasatiempo inútil, aunque inocente e inofensivo, un objeto de burla, no de odio. Pues contra la filología existe también un odio completamente implacable y desenfrenado allí donde el Ideal es temido como tal, donde el hombre moderno se arrodilla ante sí mismo con feliz admiración, donde el helenismo se considera con un punto de vista superado y por eso indiferente. Frente a estos enemigos, nosotros los filólogos debemos contar siempre con la ayuda de los artistas y de las naturalezas artísticamente formadas, puesto que sólo ellas son capaces de comprender cómo la espada de la barbarie se cierne sobre la cabeza de todo aquel que pierde de vista la indecible sencillez y la noble dignidad de lo helénico, cómo ningún progreso de la técnica y de la industria, por muy brillante que sea, ningún reglamento

[2] Cfr. la carta de Nietzsche a Rohde del 20 de noviembre de 1868: «Ahora que puedo volver a ver de cerca la hormigueante ralea de filólogos de nuestros días, ahora que tengo que contemplar cada día todo este movimiento de topos, con los carrillos llenos, contentos de haber atrapado un gusano...». CO I 551.

escolar, por muy adecuado que resulte a los tiempos, ninguna formación política de las masas, por muy completa que sea, nos puede proteger de la maldición de las ridículas y escíticas aberraciones del gusto, y de la aniquilación de lo clásico por obra de la cabeza terrible y bella de las gorgonas. Mientras que a la filología, como un todo, la miran de reojo estas dos clases de adversarios, hay al mismo tiempo también numerosas y sumamente variadas animad versiones hacia determinadas orientaciones filológicas, luchas de exterminio de filólogos contra filólogos[3], controversias de naturaleza puramente doméstica provocadas por una estúpida rivalidad por el rango y por celos recíprocos, y, sobre todo, por la ya acentuada diversidad, más aún, hostilidad recíproca, de los impulsos fundamentales reunidos, pero no fusionados, bajo el nombre de filología.

La ciencia tiene en común con el arte el hecho de que lo más cotidiano le parece completamente nuevo y atractivo, como si hubiese surgido por el poder de un encantamiento y se viviesen ahora por primera vez. La vida es digna de ser vivida, dice el arte, la seductora más bella; la vida es digna de ser conocida, dice la ciencia. Con esta contraposición se revela la íntima y a menudo desgarradora contradicción contenida en el *concepto* de la filología clásica y, por tanto, también en la actividad guiada por este concepto. Si asumimos una actitud científica respecto a la Antigüedad, podemos tratar de comprender el pasado con los ojos del historiador, o rubricar las formas lingüísticas de las obras maestras de la Antigüedad a la manera del naturalista, comparándolas y, eventualmente, reduciéndolas a leyes morfológicas; en todo caso perdemos la maravillosa fuerza formadora, así como el verdadero perfume de la atmósfera antigua, olvidamos esa nostálgica emoción que, como el más bello auriga, conduce nuestros sentidos y nuestros pensamientos hacia los griegos con la fuerza del instinto. Partiendo de aquí hay que prestar especial atención a una hostilidad muy concreta y, a primera vista, muy sorprendente, que la filología tiene que soportar la mayoría de las veces. Me refiero a aquellos ambientes con cuya ayuda deberíamos contar con toda seguridad, a los amigos artísticos de la Antigüedad, a los apasionados admiradores de la belleza y de la noble simplicidad helénica de los que provienen, a veces, voces de descontento como si los filólogos fuesen los auténticos enemigos y devastadores de la Antigüedad y de los ideales antiguos. Schiller reprochaba a los filólogos haber hecho pedazos la corona de Homero. Goethe, habiendo sido él mismo antes un partidario de los puntos de vista wolfianos sobre Homero, expresó su apostasía en estos versos: «Con perspicacia como la vuestra nos liberasteis de toda veneración, y confesamos con total libertad que la *Ilíada* era sólo una componenda. A nadie puede hacer daño nuestra apostasía; pues la juventud nos entusiasma por un concepto unitario, alegremente sentido como un todo.» Para esta falta de piedad y de gusto por la veneración uno piensa firmemente que debe de existir un motivo más profundo; y muchos se preguntan si a los filólogos les faltan, por lo general, sentimientos y apti-

[3] A Nietzsche le tocó vivir la famosa *Philologenkrieg* («la guerra de los filólogos») que se desató en 1864-1865 en Bonn entre su maestro Ritschl y Otto Jahn. (U. von Wilamowitz-Möllendorf hace alusión a ella en sus *Memorias*. Para él en esta guerra Nietzsche consiguió, por su fidelidad, los favores de Ritschl, y le abrió el camino al puesto de profesor en la Universidad de Basilea. *Erinnerungen 1848-1914*, Leipzig, p. 129.) Años antes, en 1833, el mayor exponente de la filología exegética y textual alemana, G. Hermann (1772-1848) se había enfrentado también en una sonada disputa académica (la *Eumenidenstreit*), al joven colega J. Otfried Müller (1797-1840), el cual defendía un nuevo espíritu *historicista* más interesado en el contexto de los fenómenos religiosos y literarios de la antigua Grecia.

tudes artísticas, de manera que serían incapaces de hacer justicia al Ideal; o si en ellos se hubiese instalado el espíritu de la negación, una tendencia destructiva iconoclasta. Pero si incluso los amigos de la Antigüedad han definido con tales vacilaciones y dudas el carácter global de la filología clásica actual como algo completamente cuestionable y problemático, ¿qué influjo deberían ejercer entonces los arrebatos del «realista» y las frases de los héroes del día? Responder a estos últimos y en este lugar, teniendo en cuenta el ámbito de las personas aquí reunidas, podría ser completamente inoportuno; a menos de que no queramos ir contra la suerte de aquel sofista que se puso a defender y a alabar en público a Hércules en Esparta y fue interrumpido con el grito: «¿Y quién le ha criticado?»[4]. No puedo, en cambio, sustraerme a la idea de que también en este ámbito resuenan aquí y allá algunas de esas dudas como las que se oyen precisamente con frecuencia en boca de hombres nobles y artísticamente capacitados, y cómo han afectado al ánimo de un filólogo honesto, y esto no precisamente en los momentos de depresión. Para el individuo no hay tampoco ninguna vía de salida del conflicto anteriormente descrito: pero lo que sostenemos y levantamos como una bandera es el hecho de que la filología clásica, en su totalidad, no tiene nada que ver con estas luchas y aflicciones de sus discípulos individuales. Todo el movimiento científico-artístico de estos singulares centauros marcha con una fuerza tremenda, pero con una lentitud ciclópea, para colmar esa brecha entre la Antigüedad ideal —que quizás no es más que la más bella flor de la añoranza germánica por el sur— y la Antigüedad real; con ello la filología clásica no aspira a otra cosa que a la perfección final de su propia esencia, al completo desarrollo y unidad de sus impulsos fundamentales al principio hostiles y sólo unidos por la fuerza. Se puede hablar también de una meta inalcanzable, de que la misma meta es como una exigencia ilógica, pero la aspiración, el movimiento hacia esa meta es innegable, y yo quisiera intentar aclarar con un ejemplo cómo los pasos más significativos de la filología clásica nunca nos alejan de la Antigüedad ideal, sino que nos llevan a ella, y cómo precisamente allí donde se habla indebidamente de la destrucción de los templos tan sólo se han edificado altares más nuevos y más dignos. Examinemos, entonces, desde este punto de vista la llamada *cuestión homérica*, de cuyo problema fundamental ha hablado Schiller como de una docta barbarie[5]. A este problema importantísimo está ligada *la cuestión de la personalidad de Homero*.

Por todas partes se oye afirmar hoy con insistencia que la cuestión de la personalidad de Homero ya no es verdaderamente actual, sino que se aleja completamente de la verdadera «cuestión homérica». Ahora bien, se puede admitir, ciertamente, que para un período de tiempo dado, por ejemplo para nuestra actual época filológica, el centro de la cuestión mencionada se podría alejar algo del problema de la personalidad: pero en la actualidad se hace justamente el escrupuloso experimento de reconstruir los poemas homéricos sin recurrir propiamente a una persona singular, sino considerándolos como obra de muchas personas. Pero si el centro de una cuestión científica se encuentra con razón allí donde ha surgido toda la corriente de las nuevas ideas, o sea, en el punto en el que la investigación científica especializada toma contacto con la vida total de la ciencia y de la cultura, si, por lo tanto, se señala el centro según su valor histórico-cultural, entonces tiene uno que detenerse, en el campo de

[4] Plutarco, *Apothegmata laconica*, 217 d-e.
[5] Carta de Schiller a Goethe del 27 de abril de 1798.

las investigaciones homéricas, sobre la cuestión de la personalidad como el núcleo verdaderamente productivo de todo un ciclo de cuestiones. Con respecto a Homero, el mundo moderno ha experimentado, por primera vez, aunque no lo haya aprendido, un gran punto de vista histórico; sin dar a conocer ya aquí mi opinión sobre si la investigación en esta materia se ha llevado a cabo o puede llevarse a cabo con éxito, creo que ya se dio el primer ejemplo para la aplicación de ese productivo punto de vista. Aquí se ha aprendido a ver en las figuras aparentemente estables de la vida de los pueblos antiguos la ensoñación de determinadas ideas, aquí se ha reconocido por primera vez la maravillosa capacidad del alma del pueblo para trasvasar estados de costumbres y de creencias en la forma de la personalidad. Después de que la crítica histórica se ha apoderado con total seguridad del método de volatilizar personalidades aparentemente concretas, es lícito caracterizar el primer experimento como un acontecimiento importante en la historia de las ciencias, con total independencia de si en este caso se ha conseguido.

El proceso habitual es que a un hallazgo que hace época suelan precederle una serie de predicciones casuales y de observaciones aisladas preparatorias. El citado experimento también tiene su atractiva prehistoria, pero en una lejanía temporal extrañamente dilatada. Friedrich August Wolf[6] ha empezado exactamente allí donde la Antigüedad griega había abandonado la cuestión. El punto culminante que alcanzaron los estudios histórico-literarios de los griegos, y con ello también el centro de los mismos, la cuestión homérica, fue la época de los grandes gramáticos alejandrinos. La cuestión homérica ha recorrido hasta este punto la larga cadena de un proceso de evolución uniforme, cuyo último eslabón, al mismo tiempo el último que podía alcanzar la Antigüedad en general, parece el punto de vista de aquellos gramáticos. Ellos concibieron la *Ilíada* y la *Odisea* como creaciones de un *único* Homero: explicaron como psicológicamente posible que obras de un carácter tan distinto en su conjunto procedieran de un *único* genio, en oposición a los *corizontes* que representan el escepticismo más extremo de las ocasionales individualidades aisladas, no de la Antigüedad misma. Para explicar la diferente impresión global de ambas epopeyas se recurrió a diversas edades del poeta y se comparó al Homero de la *Odisea* con el sol en su ocaso. Para la diversidad de las expresiones lingüísticas y conceptuales, el ojo de aquellos críticos era de una agudeza y perspicacia infatigables; al mismo tiempo se había construido una historia de la poesía homérica y de su tradición según la cual estas diversidades no eran atribuidas a Homero, sino a sus redactores y cantores. Se creía que la poesía de Homero se trasmitió durante mucho tiempo oralmente, y que estuvo expuesta a la ignorancia de cantores desmemoriados e improvisadores. En un momento dado, en tiempos de Pisístrato, los fragmentos transmitidos oralmente habrían sido reunidos en un libro; pero se permitió atribuir a los redactores la inserción de pasajes débiles e inoportunos. Esta hipótesis es, en su conjunto, la más significativa que la Antigüedad había de ofrecer en el ámbito de los estudios literarios; principalmente el reconocimiento de la difu-

[6] Wolf fue quien planteó la «cuestión homérica» en su forma moderna. En 1795 escribió sus *Prolegómenos a Homero*, siendo profesor en la Universidad de Halle. Su gran innovación, sin embargo, fue haber concedido a la filología una autonomía propia. Hay que recordar que en 1777 en Alemania no existía la filología como una especialidad académica. Una generación después se había ya institucionalizado. Poco a poco la filología se fue especializando como consecuencia del progreso de la materia, hasta tal punto que la fragmentación de los estudios clásicos supuso una grave dificultad para comprender la literatura griega.

sión oral de Homero es, en contraposición al empuje de la costumbre propia de una época libresca, un punto álgido digno de admiración de la cientificidad antigua. Desde aquellos tiempos hasta los de Friedrich August Wolf hay que dar un salto enorme; pero más allá de este límite volvemos a encontrar la investigación exactamente en el punto en el que a la Antigüedad le había faltado la fuerza para seguir adelante; y es indiferente que Wolf tomase como una tradición segura lo que la misma Antigüedad había establecido como una hipótesis. Como algo característico de esta hipótesis puede señalarse que se tome en serio, en sentido más estricto, la cuestión de la personalidad de Homero, que se presupongan por todas partes regularidad y armonía interior en las manifestaciones de la personalidad, y que con dos excelentes hipótesis auxiliares se deseche como no homérico todo lo que contradice esta regularidad. Pero este rasgo fundamental de querer reconocer una personalidad tangible en el lugar de un ser sobrenatural pasa igualmente a través de todos los estadios que conducen hasta ese punto álgido, y esto siempre con una energía cada vez mayor y una claridad cada vez más diáfana. El elemento individual se acentúa cada vez con más fuerza, la posibilidad psicológica de un *único* Homero se sostiene cada vez con más decisión. Si, partiendo de aquel punto álgido, damos un paso atrás, encontramos la concepción aristotélica del problema homérico. Aristóteles considera a Homero como el artista perfecto e infalible, completamente consciente de sus fines y medios; pero en la ingenua aceptación de la opinión popular que atribuía a Homero también el prototipo de todas las epopeyas cómicas, el *Margites*[7], se muestra todavía un elemento de inmadurez en la crítica histórica. Si nos remontamos desde Aristóteles al período precedente, nos percatamos cada vez más de la incapacidad de concebir una personalidad; se acumulan poemas, en un número siempre mayor, bajo el nombre de Homero, y el grado de crítica de cada época se muestra en cuánto y en qué es lo que puede considerarse homérico. En este lento remontarse hacia atrás, se percibe involuntariamente que más allá de Heródoto hay un período en el que una enorme cantidad de grandes epopeyas se habían identificado con el nombre de Homero.

Si nos trasladamos a la época de Pisístrato, entonces la palabra «Homero» abarca una gran cantidad de cosas heterogéneas. ¿Qué significa entonces Homero? Está claro que aquella época no se sentía capaz de circunscribir científicamente una personalidad y los límites de sus manifestaciones. Homero se había convertido aquí casi en una cáscara vacía. Entonces se nos plantea la importante cuestión: ¿qué hay antes de ese período? ¿Se ha volatilizado poco a poco la personalidad de Homero en un nombre vacío, puesto que no se la podía comprender? ¿O se ha personificado de un modo popular e ingenuo toda la poesía heroica haciéndola visible en la figura de Homero? *¿Se ha llegado a hacer*, por lo tanto, *de una persona un concepto o de un concepto una persona*?[8] Ésta es realmente la «cuestión homérica», el problema central de la persona de Homero.

Pero la dificultad de responder a esta pregunta aumenta cuando se trata de dar una respuesta desde otro terreno, es decir, desde el punto de vista de la poesía conservada. De la misma manera que actualmente es difícil, y exige un serio es-

[7] Margites fue el héroe de un poema cómico épico que se atribuía, en la Antigüedad, a Homero, y así lo consideraban Platón y Aristóteles. Margites era de Colofón, uno de los diversos lugares donde se creía que había nacido Homero.

[8] KGW I/4, 52[63] (otoño 1867-primavera 1868).

fuerzo, tener una idea clara de la paradoja de la ley de la gravitación (o sea, que la tierra cambia su forma de movimiento, cuando otro cuerpo celeste cambia su posición en el espacio, sin que entre ambos exista un lazo material), así también en el presente cuesta trabajo llegar a sentir plenamente ese maravilloso problema que, pasando de mano en mano, ha perdido cada vez más su impronta que originariamente era tan evidente. Obras poéticas con las que ni siquiera osaron rivalizar, obras que nos ofrecen modelos inigualables para todos los períodos artísticos: y sin embargo, el poeta de las mismas es un nombre vacío, tan frágil que no se le puede tocar, y en el que no se encuentra el núcleo seguro de una potente personalidad. «Pues ¿quién osa luchar con los dioses, luchar con el Único?»[9], dijo el mismo Goethe, que había luchado más que ningún otro genio con el problema misterioso de la inaccesibilidad de Homero. El concepto de *poesía popular* parecía como un puente que se tendía sobre ese problema; aquí tuvo que estar activo un poder más profundo y más originario que el de cada individuo particular creador; aquellos poemas imponderables los tuvo que haber producido el pueblo más feliz en su período más feliz, en la suprema actividad de su fantasía y de la fuerza poética configuradora. En esta forma general, la idea de una poesía popular tiene algo de embriagador; se siente el amplio y prepotente desencadenamiento de una cualidad popular que suscita en nosotros un placer artístico, y este fenómeno natural nos comunica el mismo placer que cuando vemos una masa de agua incontenible y torrencial. Pero tan pronto como uno quiere acercarse a este pensamiento y mirarlo de frente, se encuentra involuntariamente poniendo, en lugar del *alma popular* que poetiza, una *masa popular* poetizadora, una larga serie de poetas populares, en la que el momento individual no significaba nada, pero en la que es poderosa la ola del alma popular, la fuerza intuitiva del ojo del pueblo, la plenitud vigorosa de la fantasía popular: una serie de genios espontáneos pertenecientes a una época, a un género poético, a una materia.

Pero una idea como ésta provocó con razón cierta desconfianza: la misma naturaleza, tan parsimoniosa y tacaña con su producto más raro y precioso, el genio, ¿debería haber sido, en este único punto, inexplicablemente derrochadora? Aquí surge, de nuevo, la inquietante pregunta: ¿no sería suficiente, quizás, un único genio para explicar el patrimonio de una perfección inaccesible para nosotros? Ahora se agudiza la mirada para ver dónde se encuentra aquella perfección y singularidad. Imposible encontrarla en la construcción total de las obras, decía una de las tendencias, pues ésta es completamente defectuosa, pero sí en la canción individual, en la individualidad en general, no en el todo. Por el contrario, otra tendencia hace valer la autoridad de Aristóteles[10], quien admiraba al máximo la naturaleza «divina» de Homero precisamente en el proyecto y en la elección del todo; si este proyecto no resalta particularmente claro, esto sería una deficiencia que habría que atribuir no al poeta sino a la tradición, sería la consecuencia de revisiones y de interpolaciones con las que el núcleo original se habría ido ocultando poco a poco. Cuanto más buscaba la primera tendencia las desigualdades, contradicciones y confusiones, tanto más decididamente descartaba la otra aquello que, según su sentimiento, oscurecía el plan original, para llegar a poseer, en la medida de lo posible, la epopeya original en su pureza. La segunda tendencia mantenía esencialmente el concepto de un ge-

[9] *Elegien II, Hermann und Dorothea*, v. 29.
[10] Cfr. Aristóteles, *Poet.*, 1459 a, 30.

nio epocal como creador de grandes epopeyas artísticas. Por el contrario, la otra tendencia oscilaba entre la admisión de un *único* genio y un número de poetas secundarios menores, y otra hipótesis que requiere solamente una serie de cantores individuales hábiles pero mediocres, y que presupone una misteriosa corriente continua, un profundo impulso popular artístico que se manifiesta en el cantor individual como un *medium* casi indiferente. Esta tendencia debe consecuentemente describir la incomparable excelencia de los poemas homéricos como expresión de aquel impulso que fluía misteriosamente.

Todas estas tendencias parten de que hay que resolver el problema de la existencia actual de esas epopeyas desde el punto de vista de un juicio estético. Y se esperaba la solución del establecimiento correcto de la línea límite entre el individuo genial y el alma poética de un pueblo. ¿Existe una diferencia característica entre las manifestaciones del *individuo genial* y del *alma poética de un pueblo*?

Pero esta contraposición no está completamente justificada y conduce al error. Lo muestra la siguiente consideración. No hay en la estética moderna una contraposición más peligrosa que la de la *poesía popular* y *la poesía individual* o, como se suele decir, *poesía artística*. Ésta es la reacción o, si se quiere, la superstición que siguió al descubrimiento más rico en consecuencias para la ciencia histórico-filológica, el descubrimiento y dignificación del *alma popular*. Sólo con este descubrimiento se creó el terreno para una consideración más o menos científica de aquella historia que, hasta entonces y en muchas formas hasta ahora, era una simple colección de materiales, con la perspectiva de que este material se acumula hasta el infinito y sin que nunca se consiga descubrir una ley y una norma de este oleaje que se renueva eternamente. Ahora se comprende, por primera vez, aquello que durante mucho tiempo se había advertido, el poder de las individualidades y de las manifestaciones de la voluntad más grandes que la pequeñez evanescente del hombre individual; ahora se reconoce que todo lo que en el reino de la voluntad es verdaderamente grande y de amplio carácter, no puede tener sus raíces más profundas en la efímera e impotente figura singular de la voluntad; finalmente se puede percibir que los grandes instintos de la masa, los impulsos inconscientes del pueblo, son los auténticos portadores y la palanca de la llamada historia universal. Pero esta nueva llama que alumbra proyectaba también sus sombras: y ésta es precisamente la superstición antes señalada, que contraponía la poesía popular a la poesía individual y extendía, de una manera bastante problemática, el concepto mal entendido de alma del pueblo al de espíritu del pueblo. Con el abuso de una deducción analógica seductora, se había llegado a aplicar también al reino del intelecto y de las ideas artísticas aquella proposición de la individualidad más grande, que sólo vale en el reino de la voluntad. Nunca se había lisonjeado tanto a la masa, tan ajena a la filosofía y a la belleza, como aquí, poniéndole la guirnalda del genio sobre su cabeza calva. Nos imaginábamos poco más o menos un pequeño núcleo en torno al cual se formaban capas siempre nuevas, se creía que aquellas poesías de masas surgían de la misma manera como se originan las avalanchas, o sea, en el curso, en el flujo de la tradición. Pero se tendía a reducir aquel pequeño núcleo a la mínima expresión posible, de manera que uno se podía olvidar eventualmente de él sin perder nada de la masa total. Para esta concepción la tradición y lo transmitido son exactamente lo mismo.

Sin embargo, no existe de hecho, en la realidad, una contraposición de esa naturaleza entre poesía popular y poesía individual; más bien toda poesía, y natural-

mente también la poesía popular, necesita de un individuo particular como mediador. Aquella contraposición, por lo demás ilegítima, sólo tiene sentido si se entiende por poesía individual una poesía que no ha crecido sobre el terreno de los sentimientos populares, sino que se remonta a un creador extraño al pueblo y ha sido creada en una atmósfera extraña al pueblo, por ejemplo en el gabinete de estudio del erudito.

Con la superstición, que admite una masa poetizante, está unida la otra que limita la poesía popular a un período de tiempo determinado en cada pueblo y después se extinguiría: lo cual es una consecuencia lógica de la primera superstición. Según esta hipótesis, en lugar de esta poesía popular que se extingue poco a poco, nacería la poesía artística, la obra de mentes individuales, y no ya de toda la masa. Pero las mismas fuerzas que en otro tiempo estaban en actividad, lo siguen estando ahora; y la forma en la que ellas actúan, sigue siendo exactamente la misma. El gran poeta de una época literaria sigue siendo el poeta popular, y no lo es menos que cualquier poeta popular en un período no literario. La única diferencia entre ambos se refiere a algo completamente distinto del modo en que se originan sus poemas, o sea, a la propagación y la expansión, en resumen, a la *tradición.* Ésta, si no está encadenada por las letras escritas, se encuentra en un flujo perpetuo y está expuesta al peligro de asumir en sí elementos extraños, restos de aquellas individualidades a través de las cuales sigue su camino la tradición.

Si aplicamos todos estos principios a los poemas homéricos, el resultado es que con la teoría del alma popular que poetiza no conseguimos nada y, en cualquier caso, nos vemos remitidos al individuo poético. Nace entonces la tarea de comprender lo individual y de distinguirlo de aquello que ha sido, por así decir, traído por las olas en el flujo de la tradición oral —una parte constitutiva de los poemas homéricos que se considera sumamente valiosa.

Desde que la historia de la literatura ha dejado de ser un repertorio, y ya no puede serlo, se ha intentado capturar y definir las individualidades de los poetas. El método tiene en sí algo mecánico; debe aclararse, y por lo tanto hay que deducir razonadamente, por qué esta y aquella individualidad se muestran así y no de otra manera. Ahora se utilizan los datos biográficos, el entorno, los conocimientos, los acontecimientos de la época, y de la mezcla de todos estos ingredientes se cree haber obtenido la individualidad buscada. Por desgracia, se olvida que no se puede extraer nunca como resultado el punto motor, el elemento individual que escapa a toda definición. Cuanto menos se sabe del tiempo y de la vida, tanto menos aplicable es ese modelo mecánico. Pero si no se tienen más que las obras y los nombres, entonces la esperanza de demostrar la individualidad es escasa, al menos para los partidarios de ese mencionado mecanismo; y mucho peor si las obras son muy perfectas, si son poemas populares. Pues, de hecho, esos mecánicos pueden captar lo individual, sobre todo, en su alejamiento del genio popular, en las aberraciones y en las líneas ocultas; por lo tanto, cuanto menos aberraciones tenga un poema, tanto más desvaída será la imagen del individuo-poeta.

Todas esas aberraciones, todos los momentos débiles o desmesurados que se creía encontrar en los poemas homéricos, se estaba inmediatamente dispuesto a atribuirlos a la maldita tradición. ¿Qué quedaba entonces de la individualidad homérica? Nada más que una serie de pasajes especialmente bellos y destacados, escogidos según un gusto subjetivo. A la personificación de la singularidad estética,

que el individuo reconocía según su propia capacidad artística, se le atribuía ahora el nombre de Homero.

Éste es el punto central de los errores homéricos. El nombre de Homero no tiene, desde el principio, una relación necesaria ni con el concepto de perfección estética, ni tampoco con la *Ilíada* y la *Odisea*. Homero, como el poeta de la *Ilíada* y de la *Odisea*, no es una tradición histórica, sino un *juicio estético*.

El único camino que nos hace retroceder más allá de la época de Pisístrato y nos hace progresar respecto al significado del nombre de Homero pasa, por una parte, por las leyendas urbanas homéricas: de ellas resulta del modo más inequívoco cómo Homero y la poesía épica de los héroes se identifican por todas partes, sin que él sea nunca considerado el poeta de algo distinto de la *Ilíada* y la *Odisea*, por ejemplo de la *Tebaida* o de otra epopeya cíclica. Por otra parte, la vieja fábula de una contienda entre Homero y Hesíodo enseña que a estos nombres se les unían dos tendencias épicas, la heroica y la didáctica, de manera que así el significado de Homero se puso en lo material, y no en lo formal. Aquel certamen imaginario con Hesíodo no muestra tampoco un vago presentimiento de lo individual. Pero, desde los tiempos de Pisístrato, el proceso evolutivo sorprendentemente rápido del sentimiento griego de belleza permitió percibir de una manera cada vez más clara las diferencias de valor estético de aquellas epopeyas: la *Ilíada* y la *Odisea* emergieron de la corriente y desde entonces quedaron en la superficie. En este proceso de selección estética el concepto de Homero se restringió cada vez más: el antiguo significado material de Homero como padre de la poesía heroica se transformó en el significado estético de Homero como padre del arte poético en general y, al mismo tiempo, en su prototipo inalcanzable. A esta transformación le acompañó una crítica racionalista, que tradujo al prodigioso Homero en un poeta posible, que hizo valer las contradicciones materiales y formales entre aquellas numerosas epopeyas contra la unidad del poeta, y quitó poco a poco de los hombros de Homero aquel pesado fardo de las epopeyas cíclicas.

Por consiguiente, Homero, como poeta de la *Ilíada* y de la *Odisea*, es un juicio estético. Con esto, sin embargo, todavía no se ha afirmado que el poeta de las mencionadas epopeyas no sea más que una fantasía y, en realidad, una imposibilidad estética: ésta será sólo la opinión de unos pocos filólogos. La mayoría afirma, más bien, que para el proyecto completo de un poema como la *Ilíada* hace falta un individuo, y que ése sería precisamente Homero. Habrá que admitir lo primero, pero lo segundo habrá que negarlo por lo que he dicho. También dudo de que la mayoría haya llegado al reconocimiento del primer punto a partir de las siguientes consideraciones.

El plan de una epopeya como la *Ilíada* no es un todo, un organismo, sino una concatenación, un producto de la reflexión que procede según reglas estéticas. Es cierto que un criterio de la grandeza de un artista nos lo da el número de cosas que consigue abarcar con una sola mirada omniabarcante, dándoles una forma rítmica. La inmensa riqueza de imágenes y de escenas de una epopeya homérica hace completamente imposible una tal visión del conjunto. Pero donde no se puede dominar artísticamente con la mirada, se acostumbra a poner un concepto detrás de otro y se imagina un orden según un esquema conceptual.

Esto se conseguirá de una manera tanto más perfecta cuanto más conscientemente domine las leyes estéticas fundamentales el artista que lo ordena: incluso podrá

suscitar la ilusión de que el todo se le ha aparecido en un momento excepcional como totalidad intuitiva.

La *Ilíada* no es una corona, sino una guirnalda de flores. Se ha puesto en un marco el mayor número posible de imágenes, pero el compilador no se había preocupado de si la agrupación de las imágenes compiladas seguía siendo agradable y rítmicamente bella. Sabía que nadie tenía en cuenta el todo, sino sólo los detalles. Pero aquella concatenación como manifestación de una *inteligencia artística* todavía poco desarrollada, todavía menos comprendida y valorada de una manera general, no puede haber sido ciertamente la verdadera empresa homérica, el acontecimiento epocal. El plan es más bien justamente el producto más reciente, mucho más reciente que la fama de Homero. Por lo tanto, aquellos que «buscan el plan más originario y perfecto» buscan un fantasma; pues el peligroso camino de la tradición oral habría llegado a su fin cuando sobrevino la regularidad de un plan; las desfiguraciones que aquel camino trajo consigo no podían alcanzar un plan que todavía no estaba contenido en la masa transmitida.

Pero no puede en absoluto hacerse valer la relativa imperfección del plan para individualizar en su autor una personalidad distinta de la del verdadero poeta. Es más que probable que todo lo que fue creado en aquellos tiempos con conciencia estética haya sido infinitamente inferior a las canciones que brotaban con fuerza instintiva. Se puede todavía dar un paso más. Si se llegan a comparar los grandes poemas llamados cíclicos, el autor del plan de la *Ilíada* y de la *Odisea* tiene el mérito indiscutible de haber alcanzado en esta técnica consciente de la composición el resultado relativamente más alto; un mérito que nos gustaría estar dispuestos a atribuir, de antemano, a aquel que para nosotros es el primero en el reino de la creación instintiva. Quizás, en este contexto, se dará incluso la bienvenida a una significación de gran alcance. Todos aquellos defectos y debilidades que se estiman tan relevantes, pero que en su conjunto son apreciados muy subjetivamente —y que estamos acostumbrados a contemplar como los restos petrificados del período de la tradición— ¿no son quizás sólo los males casi necesarios en los que el genial poeta debía incurrir en el decurso de una composición desde ambiciones tan grandiosas, casi sin modelos e incalculablemente difícil?

Se habrá notado cómo la comprensión de los modos diversos en los que funcionan las oficinas del instinto y de la conciencia desplaza también el planteamiento del problema homérico, como yo creo, hacia la luz.

Creemos en un único gran poeta de la *Ilíada* y de la *Odisea pero no que este poeta sea Homero.*

La decisión sobre esto ha sido ya tomada. Aquella época que inventó las innumerables fábulas homéricas, que dio vida al mito de la contienda entre Homero y Hesíodo, que consideró homéricas todas las poesías del ciclo, no percibió, cuando pronunciaba el nombre de «Homero», una singularidad estética, sino una singularidad material. Para esta época, Homero forma parte de la serie de nombres de artistas como Orfeo, Eumolpo, Dédalo, Olimpo, uno de aquellos inventores míticos de una nueva rama del arte, a los que por eso fueron dedicados con reconocimiento todos los frutos posteriores que crecieron de la nueva rama.

Y aquel genio maravilloso al que debemos la *Ilíada* y la *Odisea* sin duda pertenece también a esta posteridad agradecida; también él sacrificó su nombre sobre el altar del padre primordial de la poesía épica-heroica, *Homero*.

Hasta aquí he tratado de presentarles, respetable público, evitando rigurosamente los detalles, los rasgos filosóficos y estéticos del problema de la personalidad de Homero: en el supuesto de que las formaciones fundamentales de aquella cordillera articulada y abrupta, conocida como la cuestión homérica, se comprende mejor y más en profundidad cuanto más alejados estemos de ella y cuanto más nos elevemos. Pero, al mismo tiempo, me imagino que este ejemplo habrá traído dos hechos a la memoria de aquellos amigos de la Antigüedad que nos reprochaban tan a gusto a nosotros los filólogos una falta de respeto frente a los grandes conceptos y un improductivo placer de destrucción. En primer lugar, aquellos «grandes» conceptos como, por ejemplo, aquel difundido en el período pre-wolfiano, el de la intangibilidad de Homero como genio poético único e indivisible, eran ciertamente demasiado grandes y, por eso, interiormente muy vacíos y frágiles, hasta el punto de que se podían romper si quedaban unidos rudimentariamente; si la filología clásica retorna ahora a los mismos conceptos, los antiguos odres ya no son los mismos; en verdad todo se ha convertido en nuevo, odre y espíritu, vino y palabra. Por todas las partes se puede observar cómo los filólogos han vivido casi un siglo entero junto a poetas, pensadores y artistas. Y por eso aquella colina de cenizas y escorias, que en un tiempo se llamaba la Antigüedad clásica, se ha convertido hoy en un campo de cultivo fértil y exuberante.

Y quisiera decir todavía otra cosa a aquellos amigos de la Antigüedad que se alejan de mal humor de la filología clásica. Vosotros veneráis las obras maestras inmortales del espíritu griego, las obras escritas y las de las artes plásticas, y os creéis mucho más ricos y felices que cualquier otra generación que debía serlo menos: pues bien, no olvidéis que hubo un tiempo en que todo este mundo encantado estuvo sepultado y cubierto por montañas de prejuicios, no olvidéis que, para que aquel mundo sumergido surgiese, fueron necesarios sangre y sudor, y el trabajo intelectual muy laborioso de innumerables discípulos de nuestra ciencia. La filología no es la creadora de aquel mundo, no es la compositora de esta música inmortal; pero, ¿no debería ser un mérito y, sin duda, un gran mérito ser también sólo un virtuoso que hace resonar por primera vez aquella música que estaba en un rincón sin descifrar y sin valorar? ¿Quién era entonces Homero antes de la valerosa hazaña de Wolf? Un buen anciano, en el mejor de los casos conocido bajo la etiqueta de «genio de la naturaleza», en todo caso el hijo de una época bárbara, llena de ofensas al buen gusto y a las buenas costumbres. Oigamos lo que un excelente erudito escribe todavía en 1873 sobre Homero: «¿En dónde se esconde el buen hombre? ¿Por qué ha permanecido tanto tiempo de incógnito? *À propos*, ¿pueden darme de él una silueta?

Pedimos *reconocimiento*, no ciertamente en nombre nuestro, pues nosotros somos átomos, sino en nombre de la filología misma, que no es ni una Musa ni una Gracia, sino una mensajera de los dioses; y como las Musas descendieron en medio de los campesinos beocios, afligidos y atormentados, así viene ella a un mundo lleno de colores oscuros y de imágenes, lleno de los dolores más profundos e incurables, y habla, consolándonos, de las figuras bellas y luminosas de los dioses en un país lejano encantado azul y feliz.

Basta. Quisiera decir todavía un par de palabras, y además de índole muy personal. Pero la ocasión de este discurso me justificará.

A un filólogo también le corresponde celebrar la meta de sus aspiraciones y el camino que debe llevarle allí en la breve fórmula de una confesión de fe; y lo haré invirtiendo de este modo una frase de Séneca

philosophia facta est quae philologia fuit[11]

Con esto quiero expresar que toda actividad filológica debe estar impregnada y rodeada por una concepción filosófica del mundo, en la que todo elemento singular y aislado se volatilice como algo despreciable, a fin de que sólo permanezca el todo y lo que es unitario. Y permítanme así esperar que con estas opiniones mías, yo no sea un extraño entre ustedes, denme la confianza para que, trabajando con este ánimo junto a ustedes, esté en condiciones de corresponder dignamente también, y de modo particular, a la extraordinaria confianza que me han otorgado las altas autoridades de esta comunidad.

[11] Cfr. L. Anneo Séneca, *Ad Lucilium epistularum moralium libri XX*, 108, 23: «Nos equivocamos en parte por culpa de los maestros que enseñan a discutir y no a vivir; en parte por culpa de los discípulos que se presentan a sus maestros con la intención de cultivar la inteligencia, no el alma; así la filosofía llega a ser filología (*philologia facta est quae philosophia fuit*)». Aquí Nietzsche invierte la frase de Séneca.

EL TRATADO FLORENTINO SOBRE HOMERO Y HESÍODO, SU ORIGEN Y SU CERTAMEN (1870-1872)[1]

I
LA VERSIÓN DEL CERTAMEN

Cuando a partir del testimonio de Plutarco, en *Charlas de sobremesa*[2] V 2, los gramáticos antiguos se ocuparon hasta la saciedad del certamen entre Homero y Hesíodo, el empeño de su pesquisa no se aplicó nunca a la versión de aquel certamen, sino tan sólo a la cuestión de su misma realidad o irrealidad. Por ello queda aún plantear la posibilidad de que poetas y sabios libremente inventados se extendieran también sobre la versión de sus variadas propuestas, de modo que hicieran visible la escena de una contienda de poetas por medio de expresiones e imágenes siempre nuevas. Esto habría sido posible, pero todo sugiere que no ocurrió así, sino que fue conocida tan sólo una versión, la misma cuya cuidada representación hallamos en el tratado florentino *Sobre Homero y Hesíodo, así como sobre su origen y certamen*. A este respecto de ningún modo se ha de decir que dicha representación sea completa del todo; al contrario, enseguida se mostrará cómo aquella narración contiene lagunas en la parte del certamen. Por supuesto, me refiero aquí no a lagunas en el sentido de una transmisión textual incompleta, sino a los restos de una transmisión extractada[3], debido a la arbitrariedad de una mano que aquí y allá amputa y abrevia.

A la conclusión del certamen, Homero y Hesíodo serán invitados a presentar lo mejor de sus propios poemas. Tiene algo de sorprendente que ahora diez versos de los *Trabajos y días* y catorce de la *Ilíada* vayan a ser destacados como τὸ κάλλιστον [lo más hermoso]. Se ha imaginado también de manera tan sobremanera inverosímil que un poeta épico recita diez o catorce versos de entre algunos millares y luego enmude-

[1] KGW II-1, pp. 271-338 y *Rheinisches Museum* 25, 1870, 528-540 (partes primera y segunda) y *28*, 1873, 211-249 (partes tercera, cuarta y quinta). El texto actual adolece en algunos pasajes de un excesivo retoricismo, donde abundan, por ejemplo, la *duplicatio* y la litotes, y en otros de una desbordada oralidad que se refleja en la excesiva tendencia a la yuxtaposición, los anacolutos y la elipsis. Ambos rasgos, retoricismo y oralidad, remontan sin duda al carácter inicial de la obra, una conferencia pronunciada en el Philologisches Verein de Leipzig en el año 1866.

[2] Ofrecemos para comodidad del lector la traducción del título de la obra plutarquea según la versión española de la Biblioteca Clásica Gredos (Martín García, F., *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia) IV*, Madrid, 1987). Nietzsche no traduce el título griego *Symposiaká*, sino que se limita a transliterarlo.

[3] Nietzsche emplea aquí un término técnico de la crítica textual —*excerptum*, literalmente *extracto*— adaptado al alemán bajo una forma verbal.

ce; es algo que está muy en contradicción con la costumbre y el arte poético antiguos de acuerdo con los rapsodos que están en competición el uno contra el otro, rapsodos ansiosos de reconocimiento, por lo que están seguros de no haber de pensar en tan breve suspiro en su propia desventaja. ¿Y qué es, pues, lo que diferencia esos diez y catorce versos de los miles de su respectivo marco poético?[4] ¿Dónde se halla para un gusto exigente la primacía de tan pocos versos? Oímos efectivamente que lo que más adelante genera el fallo en el certamen no es la forma, la singularidad estética, sino el contenido, como es lo más natural en el caso de unos árbitros ingenuos. El rey 'Sabelotodo' Panedes[5], cuya sentencia sigue siendo famosa a la luz de todos los tiempos, corona al poeta que canta el laboreo de los campos y la época de paz y en cambio se ofende con el espíritu heroico de la Grecia antigua, lo que una tal simbolización había estigmatizado como algo digno de desprecio. Aquí, donde además se trata por completo del gusto por el tema, de la simpatía por el contenido, no de la forma, una selección de este tipo, de diez y quince versos, resulta incomprensible o absurda. Se podría aventurar ya una conclusión, que el autor del extracto deja ver aquí su obra, incluso si no se hubiera de ofrecer un testimonio tan seguro como el que se nos ha conservado en una *Vida de Hesíodo*. Concretamente Juan Tzetzes —no Proclo, cfr. Val. Rose, *Arist. Pseudepigr*, pp. 509 ss.[6]— narra los sucesos de aquella vic-

[4] Esperaríamos que Nietzsche empleara aquí un término como *Schöpfung* o similar, a fin de aludir a la producción poética de Homero y Hesíodo. La palabra escogida implica que en el entorno de ambos poetas se da una composición no exactamente de autor, sino de escuela, de modo que la obra de los creadores anteriores se confunde con la de los siguientes. Nietzsche era por tanto consciente de que las figuras de Homero y Hesíodo no necesariamente se han de asociar, de una manera unívoca, con las correspondientes obras atribuidas a uno y otro por la transmisión. Desde muy temprano advertimos en Nietzsche su reivindicación de una profunda revisión en la metodología de estudio de las figuras de la Grecia antigua, de la que debía expurgarse gran parte del anecdotario transmitido por la antigüedad. Véase al respecto su predilección, en lo que hace a las etopeyas de los filósofos, por la capacidad crítica de Diógenes Laercio, *Sobre las fuentes de Diógenes Laercio*. El interés de Nietzsche por Hesíodo continúa, con posterioridad a la conferencia citada en la n. 1, con su reseña a la edición de Schoemann, G.F., *Die hesiodische Theogonie*, Berlín, 1868, publicada ese mismo año en el *Literarisches Centralblatt für Deutschland 25*, 481-482, y que puede verse en el apartado *Recensiones*; un año más tarde pronunciaría, ya en Basilea, la conferencia titulada *Homero y la filología clásica*, y en ese mismo año inicial en Basilea, 1869-1870, Nietzsche dictaría el curso *Hesiod: Γένος καὶ βίος Ἡσιόδου. Erga*. Hay que destacar cómo Nietzsche habla con conocimiento de causa en cada uno de los aspectos de que trata a lo largo de su trabajo. Sorprende en todo caso la atribución a Hesíodo de *millares* de versos, que podría justificarse en el plano retórico, a manera de hipérbole. Ahora bien, si tenemos en cuenta que el germen de la investigación sobre el *Certamen* estaba ya desarrollado como plan de trabajo en el curso 1866-1867, cfr. Mette, H.-J.-Schlechta, K. (eds.), *Friedrich Nietzsche. Schriften der Studenten- und Militärzeit 1866-1868. Schriften der letzten Leipziger Zeit 1868*, Múnich, 1994, pp. 124-125 y 571-572, se entenderá bien que, de acuerdo con la nota n. 121 (p. 126 de la edición citada), la atribución a Homero de 13 libros y a Hesíodo de 16, según Juan Tzetzes, conducía a una equiparación de la extensión de los respectivos *corpora* poéticos. Nietzsche fue ponderado en el cálculo, ya que frente a los 16.000 versos de la *Ilíada* y los 14.000 de la *Odisea*, la *Teogonía* cuenta con 1.022, y los *Trabajos y días* con 828.

[5] El rey de Eubea Panedes lleva en efecto un *nomen loquens*, un nombre que habla, que fue ya reconocido por Aly, W., «Panedes», *Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft XVIII-2*, col. 583. Literalmente lo traduciríamos por *Todolosabe*, pero el orden de los compuestos nominales en español antepone el verbo al régimen —*ganapán*, *tragaldabas*, *rompecorazones*, etc.—.

[6] Rose, V., *Aristoteles pseudepigraphus*, Leipzig, 1863. Sobre el plan de Nietzsche de renovar la metodología de la filología clásica mediante el riguroso procedimiento de la duda, a diferencia de las técnicas de Rose y del homerista Wolf, véase Porter, J.I., «Skeptical Philology», *Nietzsche and the Philology of Future*, Stanford UP, 2000, 32-81.

toria en los siguientes términos, ed. Westerm., p. 47[7]: τέλος τοῦ βασιλέως Πανείδου εἰπόντος αὐτοῖς, τὰ κάλλιστα τῶν ἑαυτῶν ἐπῶν ἀναλεξαμένους εἰπεῖν, Ὅμηρος μὲν ἄρχεται λέγειν τοῦτο τὸ χωρίον ἀπὸ πολλῶν ἐπῶν ἀρξάμενος ὄπισθεν [finalmente, al decirles el rey Panedes que recitaran sus más hermosos versos una vez los hubieran escogido, Homero empieza a recitar de entre sus muchos poemas este pasaje, al que da inicio en los versos siguientes],

ἀσπὶς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ,
ψαῦον δ' ἱππόκομοι κόρυθες λαμπροῖσι φάλοισι
νευόντων, ὣς πυκνοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισι

καὶ περαιτέρω τούτων. Ἡσίοδος δὲ τοῦ

Πληιάδων Ἀτλαγενέων ἐπιτελλομενάων
ἀπάρχεται καὶ ὁμοίως Ὁμήρῳ προβαίνει μέχρι πολλοῦ τῶν ἐπῶν.

['escudo con escudo chocaba, yelmo con yelmo, varón con varón,
y los yelmos de crin de caballo rozaban las rutilantes crestas
de los que se inclinaban, de tan compactos como se atacaron unos a otros' [8],

y más allá de estos versos. Hesíodo, por su parte, empieza por

'al alzarse en el éter las Pléyades, del linaje de Atlas' [9]
y continúa de manera semejante a Homero hasta un lugar avanzado de sus poemas].

Enseguida se trasluce que Tzetzes y el autor del tratado florentino utilizan un modelo común, y que no obstante el primero es en este caso más atento a su original que el segundo. Según ese original Homero empezó a recitar por el libro XIII de la *Ilíada*, por el que había comenzado muchos versos antes (ὄπισθεν, véase Lobeck, *Phrynich.*, p. 11[10]), esto es, mucho antes del verso 131 ἀσπὶς ἄρ' κτλ' [escudo con escudo] etc. Siguen ahora tres versos que también se citan en el tratado florentino, *Ilíada,* XIII, 131 ss.; a partir de aquí Tzetzes añade además καὶ περαιτέρω τούτων [y más allá de estos versos]. Hesíodo, por su parte, comienza a partir de la fuente de Tzetzes con el mismo verso que en el tratado florentino y por tanto continúa con ὁμοίως Ὁμήρῳ μέχρι πολλοῦ τῶν ἐπῶν [y continúa de manera semejante a Homero hasta un lugar avanzado de sus poemas]. Con esta expresión no puede ya de ninguna manera haber entendido tan sólo los siguientes nueve versos del certamen; así pues, ¿dónde quedaría el paralelismo que está atestiguado mediante las palabras ὁμοίως Ὁμήρῳ μέχρι πολλοῦ τῶν ἐπῶν [y continúa de manera semejante a

[7] Westermann, A., *Βιογράφοι. Vitarum scriptores Graeci minores*, Braunschweig, 1845.

[8] Homero, *Ilíada,* XIII, 131-133.

[9] Hesíodo, *Trabajos y días*, v. 383.

[10] Lobeck, C.A., *Phrynichi Eclogae Nominum et Verborum Atticorum*, Leipzig, 1820, p. 11. En su comentario al adverbio ὄπισθεν (literalmente, *hacia atrás*), Lobeck expone con claridad cómo su sentido en este contexto, para referirse a secciones en el interior de un texto, es *anterior, precedente*, siendo que el valor local original es el de *hacia atrás*: *Non incommodum fuerit hoc quoque admonere, in libris id quod supra dictum est, ὄπισθεν, quod infra dicendum erit, ἔμπροσθεν vocari* (= *no sería insatisfactorio advertir también de lo siguiente, dar el calificativo de ὄπισθεν a lo que se ha dicho más arriba, y el de ἔμπροσθεν a lo que se habrá de decir*). Y así lo entendió Nietzsche, que además contaba con los ejemplos ofrecidos por Lobeck. Ambos se equivocaban, sin embargo: aplicado a secciones de un texto, ya en Heródoto V 22 y VII 213 nos aparece el adverbio ὄπισθεν, empleado como adjetivo predicativo, con el valor de *capítulos*, *libros posteriores*.

Homero hasta un lugar avanzado de sus poemas], cuando a esos diez versos de Hesíodo se opongan aquellos πολλὰ ἔπη [muchos poemas épicos], que Homero debía haber recitado ὄπισθεν [en los versos siguientes][11], junto con los tres versos de *Ilíada* XIII 131 ss. καὶ περαιτέρω τούτων [más allá de estos versos]? Por consiguiente, resulta manifiesto que en la versión del ἀγών [certamen] que se le presentaba a Tzetzes había sido destacada una mucho más alta cifra de versos como lo más preciado de la poesía de Homero y de Hesíodo, algo que por supuesto es en sí mismo más natural y verosímil que la versión ofrecida en el tratado florentino. Así pues, falta también en éste, y no a título de indicio, que aquella versión plena que conocemos por Tzetzes se basa en un fundamento lógico, y que dicha versión sólo gracias a la arbitrariedad del autor del extracto fue abreviada hasta la configuración actual. El recitado de los versos del libro XIII se inicia de manera abrupta, concretamente desde el verso 133 hasta el 339, con lo que, por supuesto, no se debería haber dicho que Homero hubiera excluido él mismo de ser τὸ κάλλιστον ἐκ τῶν ἰδίων ποιημάτων [la parte más hermosa de sus poemas] el intervalo sobre el elogio. Aquí más bien el autor del extracto se ha liberado del esfuerzo de copiar el pasaje entero de los versos 126-344; y aunque está justificado extraer conclusiones de los asertos de Tzetzes, ha omitido un gran número de versos que se encuentran antes del v. 126. Cuán grande era ese número, puede deducirse sólo a partir del análisis del libro XIII. Parto del supuesto de que la parte de la poesía homérica destacada como la más bella ha de ser una pieza separada sin mayor problema de un todo divisible. Con ella se piensa también en la cólera de los dos Ayantes a instancias de Posidón y la consiguiente escena bélica: a raíz de esta inmensa escena, tempestuosamente convulsa, se genera aquel exaltado elogio de acuerdo con el gusto del narrador (a un fallo de este tipo, que, como vamos a ver, pertenece a la época de Tucídides, se opone por ejemplo la interpretación de Bernhardy, en el sentido de que el libro XIII posee mucho aparato y no siempre la justa medida —*Historia de la literatura II*, p. 166[12]—; y como prueba del exceso en la dicción y la composición se señalará acto seguido un fragmento (vv. 276-287), que se encuentra en el pasaje objeto de alabanza). Además, otro medio probatorio conforme en el tratado florentino el autor del extracto ha limitado violentamente el pasaje citado a la sección más breve reside en el hecho de que el último verso de Hesíodo se dice de una manera torpe y arbitraria hasta la conclusión del fragmento, a saber,

γυμνὸν τ' ἀμάαν ὅταν ὥρια πάντα πέλωνται

[desnudo siega cuando toda la mies está en sazón][13].

---

[11] Tal como se ha explicado en la nota precedente, guiado por Lobeck Nietzsche traduce este adverbio con el sentido de *antes*, cuando por el contexto claramente expresa lo contrario, *en lo sucesivo*. Este error invalida toda la argumentación.

[12] Bernhardy, G., *Griechische Literaturgeschichte: mit einem vergleichenden Ueberblick der Römischen II. Geschichte der griechischen Poesie*, Halle, 1876-1880, p. 166.

[13] La cita corresponde a Hesíodo, *Trabajos y días* v. 392. El texto del *Certamen* presenta en primer lugar la forma ἀμάαν, conjetura de Schulze, en lugar de la transmitida por los códices, que es invariablemente ἀμάειν. La enmienda de Schulze restaura la perfecta escansión del hexámetro; en segundo lugar, en el *Certamen* se lee ὅταν, solución con la que además coincide uno de los más antiguos manuscritos de Hesíodo, el C, Parisinus 2772, del siglo X, en lugar de εἰ χ', que es también imposible desde el punto de vista métrico.

mientras que en el mencionado pasaje de los *Trabajos* la frase no llega en absoluto a su fin con este verso, sino tres versos más adelante:

> γυμνὸν τ' ἀμάαν, εἴ χ' ὥρια πάντ' ἐθέλῃσθα
> ἔργα κομίζεσθαι Δημήτερος ὥς τοι ἕκαστα
> ὥρι' ἀέξηται, μή πως τὰ μέταξε χατίζων
> πτώσσῃς ἀλλοτρίους οἴκους καὶ μηδὲν ἀνύσσῃς
>
> [desnudo siega, si es que quieres recoger maduros
> todos los frutos de Deméter, para que cada uno de ellos
> crezca en sazón, no sea que por cualquier motivo cuando tengas necesidad de ese fruto
> hayas de mendigar en casas ajenas y nada obtengas][14].

Así pues, ahora mantenemos de manera firme que Hesíodo recitó ὁμοίως Ὁμήρῳ μέχρι πολλοῦ τῶν ἐπῶν hasta un lugar avanzado de su poema, por lo que nos autoriza a pensar en los versos 300-400 aproximadamente; el fallo plantea de nuevo la consideración del original hesiódico. Cuando Hesíodo comenzó por el verso 383 podía haber acabado para guardar el paralelismo con Homero no antes del verso 683, sino tal vez en el 783. Esto significaría que habría recitado sus Ἔργα καὶ Ἡμέραι [*Trabajos y días*] íntegros, en cualquier caso preceptos sobre el laboreo de los campos y la navegación. Más dudoso sería que también hubiera recitado el calendario beocio a partir del verso 765[15]. No obstante, seguramente los versos no fueron redactados por completo en la versión antigua de la narración; tal vez el narrador del certamen no hizo ostensible ni una sola vez que en la sección indicada de los Ἔργα [*Trabajos*] se hallasen también los versos en los que Hesíodo habla de la victoria conseguida en Eubea y del trípode provisto de asas; hubiera sido bastante temerario sostener a partir de la base obtenida hasta ahora la existencia de una antigua versión de los *Trabajos* en la que hubiera faltado aquel episodio de la contienda y la victoria en Eubea. Cuando este pasaje fue efectivamente declarado espurio por Plutarco, verosímilmente en connivencia con los críticos alejandrinos, con certeza no vio esto sobre la base de una transmisión antigua, sino en total desavenencia con la tradición, en el conocimiento de la imposibilidad de una ἰσοχρονία [contemporaneidad][16] de Homero y Hesíodo. Por tanto, sólo porque los versos en cuestión de los *Trabajos* aludían al testimonio del conocido trípode del Helicón y a su inscripción, y porque, por tanto, se proclamó como imposible en el pasaje de los *Trabajos* el contenido de la inscripción y asociada a ésta la existencia del trípode, se pensó en la falta de autenticidad de aquellos versos. Tan sólo

---

[14] Hesíodo, *Trabajos y días,* vv. 392-395.

[15] Para la sección del llamado 'calendario agrícola' en los *Trabajos y días* véanse Paul Mazon, *Hésiode*, Paris, 1928, pp. 75-76; West, M.L., *Hesiod. Works and Days*, Oxford, 1978, pp. 252-253. La expresión *calendario beocio* induce a confusión, ya que no se trata de un calendario ritual relacionado con los cultos beocios, como sí hace, p.e., el calendario cultual ático de Tórico, con sus precisas indicaciones sobre los ritos sacrificiales que debían llevarse a cabo con ocasión de cada festividad.

[16] El empleo de este término puede deberse a la influencia del adjetivo ἰσόχρονος, *coetáneo*, que se lee en la *Vida de Hesíodo*, 34-35. En la edición de Mette, H. J.-Schlechta, K. (eds.), *op. cit.*, p. 142, puede leerse la opinión de Nietzsche allá por 1868 sobre la cronología relativa de Homero y Hesíodo, cuya contemporaneidad acepta con una condición: las obras atribuidas a Homero son más antiguas que las de Hesíodo, por lo que la figura histórica de Homero no sería la del autor de aquéllas, sino tan sólo las del rapsodo que las redactó por escrito. En este punto Nietzsche se avanza a las investigaciones de Milman Parry y Albert Lord sobre la composición oral de la poesía homérica.

el gramático Proclo (Westermann, *Biogr.*, p. 26)[17] exhibe otra interpretación de los versos hesiódicos por su completo rechazo a reivindicar el epigrama del trípode.

Aparte del más arriba aludido carácter incompleto, la narración en el tratado florentino es de largo la más detallada. Todas las secciones aisladas que en otros textos se refieren a la versión del certamen se van a hallar a su vez en dicho tratado. De esta manera, con esa sola y conocida excepción, la narración de Tzetzes y del tratado van en paralelo aquí y allá, llegando incluso a la igualdad de los términos; y esto ocurre de la manera más espectacular en la narración de la vida de Hesíodo tras la victoria en Eubea, así como en la de su muerte en Lócride, pasaje en el que Tzetzes, junto con el tratado florentino, ha sospechado una muy importante corrupción de dos nombres. Además, las indicaciones de Temistio y de Filóstrato sobre el certamen entre Homero y Hesíodo no ofrecen ningún pasaje que no se halle a su vez en el tratado florentino, y por tanto representado con mayor detalle. Así pues, en virtud de la argumentación expuesta, en el sentido de que la narración en el tratado acerca de la conclusión del certamen se ha transmitido de manera incompleta, tiene pleno sentido lo que por los dos autores citados sabemos sobre la versión del certamen. Temistio, en su discurso XXX, p. 348[18], señala sin lugar a dudas este mismo pasaje de la *Ilíada* mediante las palabras ὁ μὲν γὰρ πολέμους καὶ μάχας καὶ συνασπισμὸν τοῖν Αἰάντοιν καὶ ἄλλα τοιαῦτα [el uno, guerras y batallas y el avance, escudo con escudo, de los Ayantes, y otros temas semejantes], y mediante las palabras que siguen a continuación parece evidenciar que Hesíodo no sólo había recitado como fin de su poema los ἔργα [trabajos] propiamente dichos, sino también los ἡμέραι [días]: ὁ δὲ γῆς τε ὕμνησεν ἔργα καὶ ἡμέρας, ἐν αἷς τὰ ἔργα βελτίω γίνεται [cantó los trabajos de la tierra y los días en los que esos trabajos resultan más cumplidos][19]. Filóstrato cita también sobre el pasaje de la *Ilíada* en los *Discursos heroicos*, p. 194 (Boissonade)[20], los versos τὰ ἔπη τὰ περὶ τοῖν Αἰάντοιν καὶ ὡς αἱ φάλαγγες αὐτοῖς ἀραρυῖαί τε καὶ καρτεραὶ ἦσαν [los versos sobre los Ayantes, y cómo sus falanges eran bien trabadas y poderosas], pero de los versos hesiódicos cita igualmente τὸν δὲ τὰ πρὸς τὸν ἀδελφὸν τὸν ἑαυτοῦ Πέρσην ἐν οἷς αὐτὸν ἔργων τε ἐκέλευεν ἅπτεσθαι καὶ γεωργίᾳ προσκεῖσθαι ὡς μὴ δέοιτο ἑτέρων μηδὲ πεινῴη [y él los versos dirigidos a su hermano Perses, en los que lo instaba a aplicarse a las diferentes tareas y a atender al laboreo del campo para que no hubiera menester de terceros y menos aún pasara hambre], a manera de prueba ostensible de que en su modelo no sólo halló en el tratado florentino los mismos versos, sino también de que en éste no se trata en absoluto del motivo citado más arriba.

Por doquier reconocemos una única y una misma representación del certamen de Homero y Hesíodo. Hay un solo pasaje a partir del cual se podía trazar, y de hecho se ha trazado, una versión del todo heterogénea de ese certamen. Es una noticia en el capítulo décimo del tratado pseudo-plutárqueo *El banquete de los siete sabios*[21]. Durante largo tiempo derivó de la autenticidad de esta obra, y se dio incluso por justificado, el sostener que había aquí una compilación original del certamen, y no sólo una

---

[17] Westermann, A., *Βιογράφοι. Vitarum scriptores Graeci minores*, Braunschsweig, 1845.

[18] La edición a que Nietzsche se refiere es la de Dindorf, W., *Themistii orationes ex codice Mediolanensi emendatae*, Leipzig, 1832. Ahora bien, la cita no es correcta, ya que Nietzsche confunde el pasaje, Temistio 348d, con la página, que es la 421.

[19] Dindorf, W., *op. cit.*, ibíd.

[20] Filóstrato, *Heroico* 43. Nietzsche cita por la edición de Boissonade, J.-F., *Philostrati Heroica*, París, 1806, p. 194.

[21] Plutarco, *El banquete de los siete sabios*, 162c5-e6.

mera tergiversación y desfiguración de aquella versión primitiva expresamente citada; por consiguiente, como comentarista de Hesíodo, Plutarco podía también, si narró la leyenda de memoria, reproducir la secuencia de los hechos de aquel certamen de un modo no tan falso como habría de haberlo representado, cuando también aquí debía admitirse la utilización de la versión primitiva. Si Plutarco es el autor de esa obra, escogió con la mayor conciencia de ello una versión desvinculada de la representación habitual del certamen: en cualquier caso conocía dos versiones que existían una junto a otra. No obstante, cuando se determinó la inautenticidad de la obra, se torna válida, a la inversa, la posibilidad de que aquella versión inicial se halle todavía aquí, ciertamente bajo la especie de una perniciosa capitidisminución, de la que tienen la culpa los errores de la memoria y similares. Si verificamos de una manera cuidadosa la noticia, entonces esa posibilidad se transforma en una fuerte probabilidad, y la propuesta de una segunda versión igualmente válida se esfuma de nuevo:

ἀκούομεν γὰρ ὅτι καὶ πρὸς τὰς Ἀμφιδάμαντος ταφὰς ἐς Χαλκίδα τῶν τότε σοφῶν οἱ δοκιμώτατοι ποιηταὶ συνῆλθον. ἦν δὲ ὁ Ἀμφιδάμας ἀνὴρ πολεμικὸς καὶ πολλὰ πράγματα παρασχὼν Ἐρετριεῦσιν ἐν ταῖς περὶ Λελάντου μάχαις ἔπεσεν. ἐπεὶ δὲ τὰ παρεσκευασμένα τοῖς ποιηταῖς ἔπη χαλεπὴν καὶ δύσκολον ἐποίει τὴν κρίσιν διὰ τὸ ἐφάμιλλον ἥ τε δόξα τῶν ἀγωνιστῶν, Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου, πολλὴν ἀπορίαν μετὰ αἰδοῦς τοῖς κρίνουσι παρεῖχε, ἐτράποντο πρὸς τοιαύτας ἐρωτήσεις καὶ προὔβαλ' ὁ μὲν ὡς φησι Λέσχης·

[oímos que a las exequias de Anfidamante en Calcís acudieron los poetas más nombrados de entre los sabios de la época. Anfidamante era dado a la guerra, y por haber causado a los eretrios continuos problemas cayó en los combates sobre Lelanto[22]. Puesto que los poemas preparados por ambos poetas hacían la decisión difícil y penosa por la rivalidad mutua, a la vez que la fama de los contendientes, Homero y Hesíodo, acarreaba a los jueces una gran indefensión junto con una sensación de vergüenza, se decidieron por preguntas de este tipo, por lo que, como dice Lesques, les propuso]:

Μοῦσά μοι ἔννεπ' ἐκεῖνα, τὰ μήτ' ἐγένοντο πάροιθεν
μήτ' ἔσται μετόπισθεν.
ἀπεκρίνατο δὲ Ἡσίοδος ἐκ τοῦ παρατυχόντος·
ἀλλ' ὅταν ἀμφὶ Διὸς τύμβῳ καναχήποδες ἵπποι
ἅρματα συντρίψωσιν ἐπειγόμενοι περὶ νίκης·
καὶ διὰ τοῦτο λέγεται μάλιστα θαυμασθεὶς τοῦ τρίποδος τυχεῖν.

[Canta, Musa, aquellos cantos que ni sucedieron antes ni sucederán más adelante.
Entonces Hesíodo contestó sin pensárselo:
pero cuando en torno a la tumba de Zeus los corceles de estentóreas patas
entrechocan los carros acuciados por la victoria,
y se dice que, al ser admirado sobremanera por esta respuesta, obtuvo el trípode].

Homero —o bien el juez Lesques, según la opinión de Welcker— se dirige a Hesíodo con la difícil pregunta *la Musa* etc. Estos dos versos muestran, por tanto, ser poco adecuados a la situación. Que aquí la Musa recibe la invitación a cantar sólo gracias a un error de la memoria, y que, por tanto, los papeles de Homero y Hesíodo han sido falsamente cambiados, se revela tan pronto como se alcanzan merced al tratado florentino el auténtico estado de cosas y el sentido de la pregunta. Era Hesíodo, por supuesto, al que las Musas habían concedido cantar el pasado y el futuro, y por eso dice —según la acertadísima enmienda de Göttling— Μοῦσα λέγει τά τ'ἐόντα τά

[22] Lelanto es el nombre de una llanura situada entre Calcis y Eretria, y las luchas entre ambas ciudades por su posesión, entre finales del siglo VIII a.C. y mediados del siglo VII, se conocen como guerra lelantina.

τ᾽ἐσσόμενα πρό τ᾽ἐόντα, τῶν μὲν μηδὲν ἄειδε, σὺ δ᾽ἄλλης μνῆσαι ἀοιδῆς [cuenta, Musa, el presente, el pasado y el futuro, pero no cantes nada de ello, y acuérdate en cambio de otro canto]. Por primera vez en esta versión es la pregunta y con ella la respuesta comprensible. Por la gracia de las Musas Hesíodo tiene bajo su control el relato completo del pasado, del presente y del futuro, y reclama ahora oír algo de un mundo que no cae bajo el concepto del pasado, el presente y el futuro. Homero halla enseguida la salida más correcta, habla del mundo de lo imposible y lo irreal. En comparación con esta versión reconocemos en la del *Banquete* tan sólo una imitación de mérito a partir de un medio recuerdo sobre la versión correcta: allí podríamos ver que Hesíodo habría contestado a lo que se le preguntaba de la manera apropiada y que luego la Musa no habría podido ser requerida a cantar sobre aquel reino de lo imposible, y por último que en la respuesta de Hesíodo la relación natural entre pregunta y respuesta habría sido aún reducida a la nada mediante el nexo ἀλλ᾽ ὅταν [pero cuando]. También en este punto, que el segundo verso de la pregunta no llega a su fin demuestra el carácter fragmentario del recuerdo, de la misma manera que una indiferencia probada respecto a las singularidades de la versión en el también bastante desmañado autor del *Banquete*. En este solo caso tenemos también una regla, cómo se ha de valorar la versión aquí expuesta. De acuerdo con ella, los jueces se encuentran en un dilema con la extraordinaria trayectoria y la fama de los contendientes, y se hace girar la cuestión en torno a preguntas semejantes a la que más arriba hemos citado. A raíz de su improvisada respuesta, Hesíodo será admirado en grado sumo y obtendrá el trípode. Si ahora, según la propuesta de Welcker (*Epischer Cyklus*, p. 270[23]), dirige su pregunta a uno de los jueces, no es posible prever cómo el Hesíodo de una sola media respuesta acertada pueda ser señalado como ganador en el conjunto del certamen; al menos Homero debería ofrecer también una respuesta y por tanto una menos afortunada, acerca de lo cual no hallamos la menor indicación. No obstante, el desarrollo de los hechos es igualmente inverosímil cuando Homero realiza la pregunta y Hesíodo contesta. En tanto que momento decisivo para la victoria sólo puede considerarse la respuesta, y de acuerdo con ello se debería, a fin de dejar actuar a algún tipo de equidad en la contienda, brindar también a Homero la posibilidad de responder acertadamente, de lo que sin embargo no se puede hallar la menor indicación. El narrador en el *Banquete* ha alterado de manera visible la secuencia de Homero y Hesíodo, o bien en el curso de su débil evocación, o a favor del contexto en su conjunto, en el que las ἀπορίαι [adivinanzas] sean manifiestas y la secuencia del suceso diferida. La victoria puede limitarse de una manera natural al último y más elevado esfuerzo, como efectivamente se representará en el tratado florentino con toda precisión; una afortunada resolución del enigma por mera casualidad no puede deparar el factor decisivo en una lucha entre Homero y Hesíodo. El autor del *Banquete* tenía quizá incluso un objetivo deliberado cuando vinculó tan directamente el planteamiento de la ἀπορία [adivinanza], la solución de ésta y el trípode como premio por la victoria; en cualquier caso reconocemos en su narración una desfiguración, voluntaria o involuntaria, y un falseamiento de aquella única versión inicial, cuya representación más clara reconoceremos en el tratado florentino. Cuando Welcker (p. 269)[24] encuentra no inesperada la variedad del tratamien-

[23] Welcker, F.G., *Der Epischer Cyklus oder die homerischen Dichhter I-II*, Bonn, 1835-1849. Se entiende que Nietzsche se refiere al primer volumen, como así es.

[24] Welcker, F.G., *op. cit.*, p. 269. Merece la pena ofrecer el texto íntegro de esta cita: «Esto se esclarece por medio de Plutarco, en el *Banquete de los siete sabios* (capítulo 10), si leemos, en vez

to del tema en el contexto de la naturaleza poética del mismo, en general tan sólo hay que añadir que un reiterado tratamiento del tema no nos parece demostrable, y que todas las indicaciones sobre el certamen tienen a la vista sólo una versión, la que conocemos. Desde luego, lo plantea de otra manera Welcker, quien atribuye las referencias derivadas de Filóstrato, de Proclo —más bien de Tzetzes— y de Temistio a una versión de la narración diferente de la del tratado florentino: la diferencia entre esta última y los autores citados se basa sin embargo sólo en esto, en que allí se refiere de un modo detallado, y aquí de vez en cuando se hace alusión a ese relato detallado en tanto que conocido por todos. En lo que atañe a la controversia crítica sobre los términos καὶ προὐβάλομεν ὥς φησι Λέσχης [y propusimos, como dice Lesques], hay que rechazar antes que nada la lectura de Welcker καὶ προὔβαλε, ὥς φασι, Λέσχης [y propuso, según dice, Lesques], porque mediante dicha lectura la relación dominante entre el relato del *Banquete* y su propio original queda desvirtuada. Considerado en su conjunto, cuán inverosímil es que el poeta más joven, y además de eso el alumno, haya de ejercer la crítica sobre el maestro, y encima en un sentido nada favorable para éste. Resulta de igual modo de escaso valor la propuesta de Göttling, que escribe καὶ προὔβαλ' ὁ μὲν ὥς φησι Λέσχης [y él propuso, como dice Lesques], y que bajo el nombre del llamado Lesques quiere sobreentender el de un joven poeta, por lo demás desconocido. No obstante, esto contradice del todo la construcción escénica del opúsculo pseudo-plutárqueo. En resumidas cuentas, si en un diálogo de los siete sabios hubiera sido mencionado un tal Lesques, por otra parte sin el concurso de alguna indicación próxima a título de informante en el discurso, no podría entenderse ningún otro que el poeta épico. G. Hermann elimina por completo el nombre y por tanto todas esas deducciones que se fundan en el solo nombre, por supuesto sin poder inspirar confianza en su propuesta[25]. En su lectura ἐτράποντο πρὸς τοιαύτας ἐρωτήσεις καὶ λέσχας καὶ προὔβαλεν ὁ μὲν ὥς φασι [se aplicaron a esa clase de preguntas y chácharas, y propuso el uno, según dice] causa reparos el término λέσχαι [lonjas], muy raro en este sentido y del todo poético[26]. A una atractiva consideración se ha adherido Bergk (*Analecta Alexandrina*, Marburg, 1846, p. 22)[27]. En su opinión, la rúbrica ὥς φησι Λέσχης [como dice Lesques] indicaría tan sólo la apostilla de un lector erudito, que ha señalado como fuente de los siguientes dos versos la *Ilíada menor* de Lesques[28]. En este sen-

---

del ostensiblemente falso planteábamos (προὐβάλομεν), y planteaba (καὶ προὔβαλε), y luego, con los dos códices Harley, como dicen, Lesques (ὥς φασιν, Λέσχης), en vez de como dice Lesques (ὥς φησι Λέσχης). La crítica superficial de Wyttenbach desfigura la cuestión. El tema es de naturaleza poética, y por tanto no es inesperada la variedad en el tratamiento del mismo». Los términos de Nietzsche, más que parafrasear, recogen la textualidad misma del pensamiento de Welcker.

[25] Hermann, J.G.J., *Quaestiones criticae de Plutarchi moralibus*, Halle, 1875. No hemos podido identificar el pasaje en el que Hermann opta por esta solución. El mismo expediente hallamos en West, M.L., «The Contest of Homer and Hesiod», *The Classical Quarterly* 17, 1967, 433-450, pp. 438-439.

[26] El término en cuestión, que deriva del verbo λέχομαι, *yacer*, *recostarse*, designa unos espacios cubiertos y de uso público, donde los ciudadanos se reunían para conversar. Ahora bien, en absoluto se trata de un poetismo. Plutarco, *Vida de Licurgo* XVI 1 y XXV 3, documenta el empleo habitual del término en Esparta. Menos aún implica un uso poético la acepción de *conversaciones*, *hablillas*.

[27] Bergk, Th., *Analecta Alexandrina*, Marburg, 1846, p. 22.

[28] El poeta Lesques de Lesbos, que habría conocido su auge hacia mitad del siglo VII a.C., habría sido autor de una *Ilíada menor*, en cuatro libros, que se iniciaba con la disputa de las armas de Aquiles —de la misma manera que la *Ilíada* homérica comienza con la disputa por Briseida— y acababa con la caída de Troya. Otras fuentes, sin embargo, atribuyen este poema a Cinetón de Esparta.

tido lee καὶ προὔβαλον, ὁ μὲν· Μοῦσα κτλ. [y proponían temas, el uno: Musa etc.]. Los versos citados pueden perfectamente ser la introducción de un poema épico, y es en sí mismo más probable que nuestro despistado autor del *Banquete* derivara de su memoria unos versos falsos y adaptados a la situación tan sólo a medias, y no que hubiera compuesto nuevos versos, y además inexactos, con vistas a su objetivo de ese momento.

II
ALCIDAMANTE COMO CREADOR DE LA FORMA DEL CERTAMEN

El autor de aquel tratado cuyo título completo reza Περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν [*Sobre Homero y Hesíodo, así como sobre su origen y certamen*] habla una sola vez de sí mismo y lo hace de tal manera que el tiempo en que vivió queda así determinado. Cuenta lo que la Pitia respondió al θειότατος αὐτοκράτωρ Ἀδριανὸς [divinísimo emperador Adriano] cuando éste le preguntó sobre los padres y la patria de Homero, y ofrece así testimonio de su respeto tanto por el autor de la pregunta como por el de la respuesta (τὸν ἀποκρινάμενον) [el que contesta]. Así pues, ¿es el inventor de la historia del certamen —narrada por él— la misma persona que aquel autor? Bernhardy (II, p. 265 de la tercera revisión[29]) así lo cree cuando califica la obra en su conjunto de *ejercicio libre de la sofística de la época de Adriano en forma de certamen*. Y es ésta la posición dominante, la que se esconde en el doble concepto de *auctor certaminis* [autor del certamen]. Mediante esta expresión se designará tanto a aquel contemporáneo de Adriano como al narrador de la historia del certamen, y por tanto a una sola persona. *Certamen* significa tanto el título de la obra completa como una sección singular de la misma. Sobre la inexactitud de dicho título dice Valentin Rose (*Anecd.*, p. 16[30]): «Daniel Heinsius (a partir de su Hesíodo, Leiden, 1603, volumen en cuarto[31]) abrevió el encabezamiento transmitido por Estéfano[32], y del todo apropiado para el texto del manuscrito, Περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ τοῦ ἀγῶνος αὐτῶν [*Sobre Homero y Hesíodo, así como sobre su origen y certamen*] —ostensiblemente porque lo tomó por una aportación de Estéfano— en el que desde entonces ha permanecido, pero que no se corresponde por entero con la obra, Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγών [*Certamen de Hesíodo y Homero*]». No es del todo correcto: él simplemente excluyó aquel verdadero título y colocó como título principal el de la edición de Estéfano: Estéfano había ya adoptado la forma abreviada en las glosas marginales de su copia del original.

El autor es en todo momento el relator, pero aun así existe una diferencia que observar en la forma de relatar. En la primera sección (sobre patria, ancestros y época)

---

[29] Bernhardy, G., *op. cit. II*, p. 265.

[30] Rose, V., *Anecdota Graeca et Graecolatina: Mitteilungen aus Handschriften zur Geschichte der griechischen Wissenschaft I-II*, Berlín, 1864-1870, *I*, p. 16.

[31] D. Heinsius —latinización del apellido holandés Heins— fue un humanista nacido en Gante en 1580 y fallecido en 1655, que ejerció como profesor de poética y de griego en Leiden entre 1602 y 1647.

[32] Henricus Stephanus es la latinización del humanista francés Henri Estienne (1528-1598), editor de Platón —suya es la paginación que desde entonces se sigue universalmente—, Aristóteles, Sexto Empírico, Esquilo, Sófocles, Heródoto, Tucídides, Jenofonte, Diodoro Sículo, como autores principales. La edición a que se refiere Nietzsche, *Poetae Graeci principes heroici carminis, et alii nonnulli. Homerus, Hesiodus* etc., apareció en París en el año 1566.

presenta brevemente las opiniones, una tras otra; pero todo lo que sigue se narra a partir de una fuente destacada (sólo en la muerte de Hesíodo se ofrecerá una versión independiente). Tenemos una *uita Homeri et Hesiodi* en una *uita*: esta última es la de un gramático, la primera una exposición libre y autónoma, expuesta con amplitud, que el gramático citado en primer lugar extracta. Entre ambos textos se dan las más fuertes diferencias. La *vita* intercalada se basa en supuestos del todo precisos. La patria de la madre de Homero es de acuerdo con ella Ios, mientras que en la introducción sólo se refiere que πολλὴ διαφωνία περὶ πᾶσιν [existe una gran divergencia a propósito de todas las ciudades], así como la rutilante manifestación de la Pitia al autor, especialmente digna de crédito. En la introducción la época es incierta, en la vida se acepta a Homero como contemporáneo del rey Medón (esto es, de la ἀποικία [colonización] jonia). En la introducción hay una pregunta sobre la que nada se decide, si Homero y Hesíodo han vivido en la misma época, en la vida esto es una realidad. Esmirna, Quíos y Colofón gozan en la introducción del privilegio de ser la cuna de Homero, en la vida Ios, que allí no se cita en absoluto. Que el autor del tratado relata sólo la vida, lo muestra su continuo ὡς φασι [como dicen] intercalado; por su medio rechaza aprobar a su inventor esos relatos. Cuando Bernhardy (II, p. 65) dice de la vida de Homero de Heródoto «en su elaboración vulgar y pedante del material, que se aleja del modo de pensar antiguo, el opúsculo revela una congenialidad con el centón Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου ἀγὼν [*Certamen de Homero y Hesíodo*]», acepta, por tanto, que el autor haya elaborado con toda libertad *en forma de certamen*[33] un material antiguo. Él mismo sería unas veces tan sólo el gramático relator, que presenta opinión tras opinión, y otras en cambio el sofista poetizante que se guarda una serie cerrada de firmes supuestos. Pero el gramático habría de tomar en menor grado por cierto lo que el poeta simplemente declara como verdadero. Hallamos aquí, en cambio, que el uno toma a éste por probable y a la inversa éste acepta a aquél como verdadero. Todo disuade de esta forzada presentación —que por otra parte da muestras de ser correcta en general—. Cómo pudo formarse, es evidente: no se sabía que nuestro tratado es tan sólo una ἐκλογή [selección] de una obra más amplia, luego se trató de ella como de una obra autónoma. Se buscaba dicha autonomía en la versión libre del certamen, al que sólo precede una breve introducción histórica. Nuestro juicio es a la inversa: la autonomía reside en la yuxtaposición de las opiniones eruditas en la introducción, cuanto sigue está simplemente transcrito (no obstante, en una forma abreviada). En un pasaje sobre la muerte de Hesíodo sobresale de nuevo el automatismo del autor mediante un testimonio de descargo de carácter erudito:

Διατριβῆς δ'αὐτῷ πλείονος γενομένης ἐν τοῖς Οἰνεωνεῖσιν ὑπονοήσαντες οἱ νεανίσκοι τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν μοιχεύειν τὸν Ἡσίοδον, ἀποκτείναντες εἰς τὸ μεταξὺ τῆς Εὐβοίας καὶ τῆς Λοκρίδος

[33] Con el empleo del adjetivo alemán *agonistisch*, que hemos traducido como *de certamen*, Nietzsche muestra la familiaridad de la competición con todas las formas culturales de la Grecia antigua. El término remite en la actualidad a la obra monumental de Jacob Burkhardt —1818-1897; profesor de historia y cultura griegas en la universidad de Basilea— titulada *Griechische Culturgeschichte*. La obra, cuyo primer volumen había aparecido en el año 1872, definía la civilización griega como *agonística*, y su influencia se extiende hasta el presente. Nietzsche lo reconoció siempre como a un gran maestro y valedor suyo. Ahora bien, sucede que el interés de Nietzsche por la idea de la competición como pivote de la cultura griega arrancaría de sus años de estudiante en Leipzig, mucho antes de que viajara a Basilea y tuviera allí contacto con Burkhardt y con sus teorías, cfr. Acampora, Ch.D., «'The Contest between Nietzsche and Homer': Revaluing the Homeric Question», en Martin, N. (ed.), *Nietzsche and the German Tradition*, Frankfurt, 2003, 83-109, p. 87.

πέλαγος κατεπόντισαν. Τοῦ δὲ νεκροῦ τριταίου πρὸς τὴν γῆν ὑπὸ δελφίνων προσενεχθέντος, ἑορτῆς τινος ἐπιχωρίου παρ' αὐτοῖς οὔσης Ἀριαδνείας, πάντες ἐπὶ τὸν αἰγιαλὸν ἔδραμον καὶ τὸ σῶμα γνωρίσαντες ἐκεῖνο μὲν πενθήσαντες ἔθαψαν, τοὺς δὲ φονεῖς ἀνεζήτουν. οἱ δὲ φοβηθέντες τὴν τῶν πολιτῶν ὀργὴν κατασπάσαντες ἁλιευτικὸν σκάφος διέπλευσαν εἰς Κρήτην, οὓς κατὰ μέσον τὸν πλοῦν ὁ Ζεὺς κεραυνώσας κατεπόντωσεν, ὥς φησιν Ἀλκιδάμας ἐν Μουσείῳ. Ἐρατοσθένης δέ φησιν ἐν Ἡσιόδῳ Κτίμενον καὶ Ἄντιφον τοὺς Γανύκτορος ἐπὶ τῇ προειρημένῃ αἰτίᾳ ἀνελόντας σφαγιασθῆναι θεοῖς τοῖς ξενίοις ὑπ' Εὐρυκλέους τοῦ μάντεως κτλ.

[Al prolongarse por más tiempo su estancia entre los eneoneos (así edita Sauppe en lugar de Enoos), puesto que sospechaban (Sauppe edita sin fundamento alguno ὑποτοπήσαντες[34]) los jóvenes que Hesíodo estaba corrompiendo a su hermana, así que le hubieron dado muerte en un lugar a medio camino entre Eubea (en lugar de este término en el original figuraba Eupalia o Bolina: en este lugar no hay nada que corregir) y Lócride (en un principio se leía probablemente Molicria) lo arrojaron al mar. Pero al ser el cadáver arrojado a tierra al tercer día por obra de unos delfines cuando celebraban una fiesta local, la Ariadnea (aquí hay que escribir 'de la consagración de Río' a instancias del pasaje paralelo de Plutarco[35]), todos corrieron hacia la playa y nada más reconocer el cuerpo le dieron sepultura tributándole las honras fúnebres, a la vez que buscaban a los asesinos. Éstos, llenos de temor ante la cólera de sus conciudadanos, botando una barca de pesca se hicieron a la mar hacia Creta, ellos a quienes en mitad de su travesía Zeus, fulminándolos con el rayo, arrojó al fondo del mar, según dice Alcidamante en el Museo. Eratóstenes dice en su Hesíodo (así editamos junto con Bergk en lugar de ἐν ἐνηπόδῳ[36]), que Ctímeno, Ántifo y Ganíctor, condenados a muerte (así lo leo, no ἀνελθόντας) por la acusación antes mencionada, fueron degollados a manos del adivino Euricles para aplacar a los dioses (no a las leyes) protectores de la hospitalidad, etc.]

Éste es el único pasaje en el que el autor cita expresamente su fuente principal, Alcidamante en el *Museo*[37]. Se cita la fuente porque quiere añadir una noticia divergente, tomada de Eratóstenes, y por tanto ha de mostrar contra qué autoridad se vuelve dicha autoridad. En efecto, cualquiera podría pensar que no ha empleado aquí su fuente principal (de la que derivan certamen y narración en su conjunto), sino que la ha dejado de lado, y que la primera noticia sobre la muerte de Hesíodo se ha ofrecido a partir de un segundo libro, y la segunda a partir de un tercero. En cualquier caso, el primero (la fuente principal) contenía en efecto tanto la muerte de Hesíodo como la de Homero; ciertamente, lo más lógico es que el autor haya empleado en primer lugar el primer libro. Una propuesta del todo falsa consiste en que se cite a Alcidamante tan sólo a propósito del castigo de los asesinos[38]; el testimonio contrario de Eratóstenes contiene una variante del todo independiente sobre la muerte de Hesíodo y, de acuerdo con ella, también sobre el castigo de los asesinos.

El autor también ha recurrido a Alcidamante, según se desprende de su propio testimonio acerca de la extensa doble *Vida* intercalada (que tiene su propio vértice

[34] Ambos verbos, ὑπονοέω y ὑποτοπέω, son sinónimos.

[35] Plutarco, *El banquete de los siete sabios*, 162d10-11.

[36] La enmienda de Bergk restituye al texto la claridad y coherencia debidas, además de ser en ella misma una solución de gran economía: en algún momento de la transmisión un copista incurrió en dos errores consecutivos, la dittografía primero, y la substitución de la sílaba ει por la letra π, después.

[37] Alcidamante de Elea, discípulo de Gorgias, fue uno de los más famosos rétores en la Atenas de inicios del siglo IV. Se conservan de él dos discursos epidícticos, *Sobre los que componen por escrito sus discursos o sobre los sofistas*, en el que polemiza con Isócrates, y *Elogio de Helena*, además de fragmentos de diversas obras.

[38] Nietzsche guarda silencio al respecto, pero ésta era precisamente la opinión de Vahlen, J., «Der Rhetor Alkidamas», *Sitzungsberichte der Wiener Akademie, Phil.-Hist. Cl.*, 43, 1863, 491-528 (= *Gesammelte philologische Schriften I*, Leipzig & Berlín, 1911, 117-155), p. 502.

central en la narración del certamen). En el *Museo* de Alcidamante se encontraba, en efecto, aquella versión extensa del certamen de Homero y Hesíodo. Y que dicha versión es auténtica nos lo garantiza una cita que sobre ese *Museo* nos quedaba aún. Estobeo, *Florilegio* cap. 120 (con el encabezamiento ἔπαινος θανάτου [elogio de la muerte]):

ἐκ τοῦ Ἀλκιδάμαντος Μουσείου
ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον·
φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἀΐδαο περῆσαι

[Del *Museo* de Alcidamante:
No haber nacido es en principio lo mejor para los mortales que la tierra pueblan:
Y una vez nacido, atravesar cuanto más aprisa posible las puertas del Hades].

En su catálogo, Focio[39] llama a Alcidamante poeta; debía deducirlo de los dos versos, si no conocía otros. Sin embargo, estos versos son los mismos que dice Homero en el certamen a cuenta de la pregunta de Hesíodo:

υἱὲ Μέλητος Ὅμηρε θεῶν ἄπο μήδεα εἰδώς
εἶπ' ἄγε μοι πάμπρωπα τί φέρτατόν ἐστι βροτοῖσιν

[Hijo de Meleto, Homero, que bien conoces las cuitas de los dioses,
ea, antes que nada dime, ¿qué hay para los mortales de más valioso?].

En virtud de un testimonio preciso ha aparecido verdaderamente en sí misma una sección que también según nuestra argumentación ha de proceder del *Museo* de Alcidamante[40]. El citado Alcidamante se identifica en todo caso con el conocido alumno y heredero de la escuela de Gorgias. Tal como se describe a Homero en la contienda con Hesíodo, así se resalta en particular su capacidad de réplica en la improvisación de respuestas[41]. También más adelante, durante la estancia de Homero

[39] El patriarca de Constantinopla Focio, autor de una monumental *Biblioteca* donde extractaba lo mejor de la antigua literatura griega, llenaría por sí solo de sentido el llamado renacimiento griego del siglo IX. A su cabal conocimiento de la literatura griega antigua debemos la transmisión de abundantes obras.

[40] Precisamente estos versos aparecen en el más antiguo de los papiros que nos han aportado fragmentos del *Museo*, y que fue publicado por John Pentland Mahaffy, «Flinders Petrie Papyri», *Cunningham Memoirs*, Dublín, 1891, p. 70. Se trata de un breve papiro, extraído de una momia en Gurob, en el área de El Fayum, y registrado en la colección Flinders Petrie con el número 25. Importa señalar que la alta datación del papiro, el siglo III a.C., da la razón a Nietzsche al situar la composición del *Certamen* en época muy anterior a la del emperador Adriano, en el siglo II d.C. Los términos en que Mahaffy se adhería a la teoría de Nietzsche no dejan lugar a dudas: *the Contest was not an invention of Hadrian's age, but existed in much the same form four hundred years earlier*. Mahaffy llega incluso a observar que la rareza de papiros literarios en las excavaciones sugería que el *Certamen* debía ser una obra muy ampliamente divulgada. Resulta aventurado, a falta de un testimonio consistente, imaginar la reacción del Nietzsche de la época en el caso de que le fuera notificada dicha publicación.

[41] Del maestro y mentor de Alcidamante, Gorgias, la tradición recuerda esa misma capacidad de réplica, cfr. DK A 24: «[…] Había, en efecto, en Atenas un tal Querefonte […]. El tal Querefonte, en son de crítica a los estudios de Gorgias, dijo: '¿Por qué razón, Gorgias, las habas dan aire al vientre, y no, sin embargo, al fuego?' Gorgias, sin turbarse por la pregunta, contestó: 'Esa cuestión te la dejo a ti para que la investigues; lo que yo sé, desde hace ya tiempo, es que la tierra hace crecer la férula para los que son como tú'» (trad. Melero Bellido, A., *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Madrid, 1996, p. 169).

en Atenas, tiene lugar la celebrada cita de la improvisación (σχεδιάζειν) [improvisar]. Homero obtiene así la victoria sobre Hesíodo —que es sólo receptor de las preguntas—, aunque durante su recitación introduce poemas ya acabados, pero tampoco, en todo caso, en virtud del juicio de los griegos. Ahora bien, la improvisación es justamente la propiedad que el rétor Alcidamante subraya de manera tan marcada en contra de Isócrates. El sentido de la narración es el siguiente: el orador que no improvisa puede vencer sólo por medio de una injusticia. Compárese el discurso περὶ τῶν τοὺς γραπτοὺς λόγους γραφόντων ἢ περὶ σοφιστῶν [*Sobre los que componen sus discursos por escrito o sobre los sofistas*], que según el convincente comentario de Vahlen se ha de considerar auténtico (J. Vahlen, «El rétor Alcidamante», Academia de Ciencias de Viena, 1864[42]). Homero, al que también Alcidamante venera en un alto grado (Segenbusch, *Dissertatio Homerica I,* pp. 113 ss.[43]), es por así decirlo el prototipo de la retórica gorgiana, cfr. Filóstrato (*Vidas de los sofistas,* p. 482[44]): παρελθὼν γὰρ οὗτος (Γοργίας) ἐς τὸ Ἀθηναίων θέατρον ἐθάρρησεν εἰπεῖν 'προβάλλετε' καὶ τὸ κινδύνευμα τοῦτο πρῶτος ἀνεφθέγξατο, ἐνδεικνύμενος πάντα μὲν εἰδέναι, περὶ παντὸς δὲ ἂν εἰπεῖν ἐφιεὶς τῷ καιρῷ κτλ. [al comparecer —*sc.* Gorgias— en el teatro de Atenas, se animó a decir 'planteadme temas' y fue el primero en dar respuesta a esta situación de riesgo al demostrar que sabía de todo y que sobre todo hablaba a pesar de ser requerido de manera tan puntual]. Homero, del que Alcidamante parece decir (Vahlen, p. 10) οὐδὲν τοιοῦτον ἄθυρμα τῇ ποιήσει προσφέρων [puesto que no insufla a su poesía semejante solemnidad] 'que no sabe instalar también en su poesía la solemnidad', habla en este sentido filosófico-solemne con ocasión del certamen. A este respecto, los procedimientos por cuyo medio se lleva a cabo el examen de Homero recuerdan al discípulo de Gorgias. Cuando éste se elogia a sí mismo διὰ βραχυτάτων εἰπεῖν [por hablar en los términos más breves posible] (Platón, *Gorgias* 449c) nos recuerda la demanda de Hesíodo:

> ἐν δ' ἐλαχίστῳ ἄριστον ἔχεις ὅτι φύεται εἰπεῖν;
>
> [¿puedes decir de la manera más breve posible cuál es el más cumplido ser que nace?].

Y nos recuerda también las frases siguientes, en las que por todas partes de la acumulación, basada en aceradas réplicas, de un pensamiento importante se llega a la forma más breve posible. El dicho gorgiano διὰ γνωμῶν εἰπεῖν [hablar por medio de dichos] recorre todo el certamen. En el examen aparece ἡ τῶν ἀπόρων ἐπερώτησις [la formulación de preguntas sobre temas insalvables], y a continuación γνῶμαι ἀμφίβολοι [dichos ambiguos]. Luego una adivinanza, a la que Homero da respuesta διὰ λογιστικοῦ προβλήματος [por medio de un problema de cálculo]. La filosofía empleada por doquier se alza toda ella al nivel de la ingenuidad. ¿Qué significa el título *Museo*? Esta pregunta, contestada por Bergk y Sauppe en diferentes sentidos, ha de ocuparnos a continuación.

---

[42] Vahlen, J., *op. cit.*

[43] Segenbusch, M., *Dissertatio Homerica I-II*, Leipzig, 1855-1856.

[44] Nietzsche citaba la edición en la Bibliotheca Classica Teubner, a cargo de Kayser, Carl Ludwig, *Flavii Philostrati opera II*, Leipzig, 1871.

III
EL MUSEO DE ALCIDAMANTE

Hemos creído demostrar que el autor del llamado *Certamen* tomó del *Museo* del rétor Alcidamante la parte principal del conjunto de la obra, aquel relato continuado sobre la competición propiamente dicha, en cuyo éxito se apoyan los ulteriores destinos de Homero y Hesíodo[45], y quisiéramos ahora explicar qué idea relacionamos con dicho *Museo*. No obstante, antes de que podamos dar un paso adelante, deberíamos entretanto considerar una lograda monografía (de Leutsch en *Philologus 30*, pp. 202 ss.[46]) que podría afectar en un punto esencial a nuestra argumentación si su propia fundamentación fuera lo bastante segura. Para nuestra demostración de que aquella sección deriva de Alcidamante habríamos de ofrecer una confirmación espontánea de que dos versos, que según nuestra hipótesis debían haber figurado en el *Museo* de Alcidamante, cuando la narración sobre el certamen constaba de otra manera, habrían sido citados también en Estobeo: ἐκ τοῦ Ἀλκιδάμαντος Μουσείου [del

[45] Reaccionaron con cierta violencia diversos reputados helenistas, si bien, extrañamente, las respectivas publicaciones, limitadas a descalificaciones carentes de una auténtica base argumental, aparecieron o durante la enfermedad o incluso tras la muerte de Nietzsche. Se opusieron a su teoría Meyer, E., «Homerische Parerga IV. Der Wettkampf Homers und Hesiods», *Hermes* 27, 1892, 377-380, y Wilamowitz-Möllendorf, U. v., *Die Ilias und Homer*, Berlín, 1916[1] y 1920[2], pp. 395-406; ambos aluden a una colección de anécdotas de carácter popular sobre la rivalidad de Homero y Hesíodo, compilada hacia el siglo VI a.C., pero que ninguna fuente antigua cita; Wilamowitz comenta además, sin ofrecer dato alguno, lo siguiente, p. 396: *la lengua es el griego literario de la época imperial, posterior al año 300 d.C.; el autor debe haber vivido no muchos decenios después de Adriano, al que cita*. Por su parte, Busse, A., «Der Agon zwischen Homer und Hesiod», *Rheinisches Museum* 64, 1909, 198-199, creía parte de los versos del *Certamen* obra indigna de un auditorio de personas cultas, y más bien alimento de personas dadas a la indecencia y la procacidad. En apoyo de la teoría de Nietzsche acudió tan sólo su amigo Erwin Rohde, «Studien zur Chronologie der griechischen Literaturgeschichte I. Homer», *Rheinisches Museum* 36, 1881, 380-434 7 524-575, pp. 419 ss. y 566 ss., si bien consideraba el *Certamen* una creación anterior a la versión de Alcidamante, una afirmación que Nietzsche nunca desmintió, pero tampoco formuló. Por su parte, Rzach, A., «Zum Agon des Homeros und Hesiodos», *Wiener Studien* 14, 1891, 139-144, ofrece substancialmente los resultados de una nueva colación del códice florentino. Bastantes años más tarde, Vogt, E., «Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiods», *Rheinisches Museum* 102, 1959, 193-221, tiende aún a alinearse con los postulados de Wilamowitz en diversos aspectos. La confirmación de la decisiva influencia alcidamantea sobre el texto del *Certamen* llegó en 1925 con la aparición de un segundo papiro descubierto en Karanis, también en el área de El Fayum, datado hacia finales del siglo II o inicios del III d.C. y perteneciente a la colección de la entidad que patrocinaba la excavación, la Universidad de Michigan, donde consta bajo el registro 2754, cfr. Winter, J.G., «A New Fragment of the Life of Homer», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 56, 1925, 120-129. Este segundo papiro, que contiene la conclusión del *Museo*, abre un importante problema filológico, ya que la parte final, de la línea 15 a la 25, coincide en general con el texto de Alcidamante, mientras que la primera, de la línea 1 a la 15, coincide con el códice florentino, por lo que habría que hablar de dos textos con sus respectivos autores. Ésta es la conclusión de Körte, A., «Alkidamas' Περὶ Ὁμήρου, *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* 8, 1927, 261-265; Kirk, G. S., «The Michigan Alkidamas-Papyrus; Heraclitus fr. 56D; the Riddle of the Lice», *The Classical Quarterly* 44, 1950, 149-167; Dodds, E. R., «The Alkidamas-Papyrus again», *The Classical Quarterly* 46, 1952, 187-188; Renehan, R., «The Michigan Alkidamas-Papyrus: A Problem in Methodology», *Harvard Studies in Classical Philology* 75, 1971, 75-105, y *Studies in Greek Texts*, Göttingen, 1975, pp. 144-159; y George Koniaris, L., «Michigan Papyrus 2754 and the *Certamen*», *Harvard Studies in Classical Philology* 75, 1971, 107-129.

[46] Leutsch, L. v., «Die griechischen Elegiker. Jahresbericht. Theognis», *Philologus* 30, 194-233.

Museo de Alcidamante]. Son los versos con los que Homero contesta la pregunta de Hesíodo sobre qué es lo mejor para los mortales:

> ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον,
> φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλαι Ἀΐδαο περῆσαι
>
> [No haber nacido es en principio lo mejor para los mortales que la tierra pueblan:
> Y una vez nacido, atravesar cuanto más aprisa posible las puertas del Hades].

Pues bien, von Leutsch va a suponer que, justo a la inversa, estos versos no figuraban en el *Museo*, un propósito que se evidencia a estas alturas malogrado, puesto que ahora no podría por más tiempo estar en situación de superar un tan poderoso doble testimonio respecto al cual sólo le ha valido, frente a uno de ellos, no reivindicarse hasta el punto de desear su eliminación. La cita de Estobeo y nuestra argumentación se apoyan ahora mutuamente. ¿Y por qué razón, por el contrario, se opone von Leutsch a que Alcidamante pudiera haber utilizado esos versos, por qué ha de aceptar en ese pasaje corruptelas, lagunas y confusiones, a fin de apartar del camino el testimonio de Estobeo? Porque él no va por ello a creer que Alcidamante ha conocido el primer verso en esta versión, ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι κτλ. [no haber nacido es en principio etc.]. Además, dicho en pocas palabras, no habría de haber puesto objeciones al origen alcidamanteo de esos versos; si se hubieran iniciado con πάντων μὲν μὴ φῦναι κτλ. [de todo no haber nacido etc.], para pesar suyo igualmente no habría tenido el menor argumento de valor contra la transmisión en Estobeo.

Sostiene que, en primer lugar, esa versión del primer verso ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι se habría introducido a lo largo de la historia de la transmisión desde Crántor[47], y que, por tanto, lo habría hecho a causa de una mala comprensión de los términos de Crántor, empleados en múltiples ocasiones. La transmisión antigua sería, desde luego, πάντων [de todos]: pero prestemos atención a Plutarco, *Consolación a Apolonio* cap. 27, πολλοῖς γὰρ καὶ σοφοῖς ἀνδράσιν, ὡς φησι Κράντωρ, οὐ νῦν, ἀλλὰ πάλαι, κέκλαυσται τἀνθρώπινα, τιμωρίαν ἡγουμένοις εἶναι τὸν βίον καὶ ἀρχὴν τὸ γενέσθαι ἄνθρωπον συμφορὰν τὴν μεγίστην [por parte de muchos sabios varones, como dice Crántor, no ahora, sino desde hace largo tiempo se deplora la condición humana, puesto que creen que la vida en un castigo, y que el ser humano nazca la mayor desgracia ya desde un principio][48]; así pues, Crántor muestra también haber citado el pasaje teognídeo, a decir verdad, en una línea de continuidad que suscita nuestra opinión de que ἀρχὴν sería una expresión del poeta, y por ello hallamos ἀρχὴν empleado en su obra, como en Sexto Empirico, *Esbozos pirrónicos* III 24, p. 186 ed. Fabricius[49], ἀρχὴν μὲν μὴ, ..., pero en otros autores, que podían haber visto o conocido con mayor exactitud el texto de Teognis, figura πάντων μὲν, como en Clemente de Alejandría, *Tapices* III 3, 15, p. 517 ed. Potter[50], Teodoreto,

---

[47] El filósofo platónico Crántor se sitúa en el siglo III a.C., y en su trayectoria destaca el hecho de haber sido el primero en componer comentarios de la obra del maestro. La presente cita plutarquiana tiene pleno sentido si se piensa que uno de los más famosos tratados de Crántor era el discurso de consolación titulado «Sobre el duelo».

[48] Plutarco, *Consolación a Apolonio* 27 (= *Mor.* 115b2-5).

[49] La edición citada por Nietzsche es la de Fabricius, J. A., *Sexti Empirici Opera Graece et Latine. Pyrrhoniarum Institutionum libri III* etc., Leipzig, 1718. La cita es exacta.

[50] Potter, J., *Clementis Alexandrini opera quae extant I-II*, Oxford, 1715. La cita se lee en el primer volumen de la obra.

Graecarum Affectionum Curatio V 11, p. 71, 17[51]; por consiguiente, que los tres versos citados en último lugar dependen de Crántor, me parece a mí que está fuera de toda duda. Así pues, el dicho de Teognis[52] permaneció como una bien conocida sentencia hasta la época de los padres de la Iglesia, por lo que era lógico que cuando se formaron las colecciones de dichos se incluyera en ellas éste; y ha querido sólo la casualidad que quienquiera fuese el que añadió nuestros versos a dicha colección no los tomara del mismo Teognis, sino de una fuente vinculada a Crántor, lo que de nuevo demostrará con ello en primer lugar que entre los paremiógrafos y en una sola ocasión, concretamente en Macario, no aparece el nombre de Teognis: consideraban al autor alguien de remotos tiempos y nombre desconocido; y en segundo lugar, que no todos citan los cuatro versos de Teognis, sino que o bien citan sólo los tres primeros, como Clemente y Teodoreto, Macar. II 45[53], Suidas véase ἀρχὴν μὲν, o bien los dos hexámetros[54], como Diógenes, *Provv.* III 4, *Apost.* III 85, *Arsen.* V 49[55], o bien tan sólo el primer verso, como el escolio a Sófocles, *Edipo en Colono* 1125; y que, en fin, todos ellos leen en el primer verso ἀρχὴν en vez de πάντων. De una colección, por tanto, que contenía sólo hexámetros, la tomó el autor del *Certamen de Homero y Hesíodo*, p. 36, 75 ed. Westermann[56], en la idea de ornar su chapuza con un dicho vetusto: lo mismo aparece, como Fabricius demuestra sobre Sexto Empírico, ibíd., también entre los bizantinos, donde se registra asimismo ἀρχὴν. Por tanto, hay que conceder carta de naturaleza, creo, al hecho de que los versos asignados por Bergk a Sileno en la versión mantenida por el primero se han formado en primer lugar a partir de Teognis: un solo pasaje parece echar por tierra esta investigación llevada arduamente a cabo, a saber, Estobeo, *Florilegio* 120, 3, donde los dos hexámetros ἀρχὴν μὲν... habrían sido citados a partir del *Museo* de Alcidamante etc.

La echa por tierra, desde luego; esto es, sobre la base de ese pasaje, ratificado a lo largo de nuestra argumentación, se ha determinado por primera vez que la culpa no es de una mala comprensión de las palabras de Crántor en aquella frase ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι, sino que el discípulo de Gorgias da inicio a los versos ya de esta manera; y así, por tanto, se desvanece para siempre aquella influencia de Crántor, aceptada por von

---

[51] La edición citada por Nietzsche es la de Schulze, J.L. & Noesselt, J.A., *Theodoretus. Opera omnia I-V*, Halle, 1769-1774 (= Migne, Jacques-Paul, *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca 80-84*, París, 1864; la cita corresponde al volumen 83). Hemos podido consultar la edición de Gaisford, Thomas, *Theodoreti episcopi Cyrensis Graecarum affectionum curatio*, Oxford, 1839, en la que la cita de Teognis se lee en la página 193.

[52] Teognis I 425-428. Douglas Young, *Theognis*, Leipzig, 1961, p. 28, comenta a este pasaje que Teognis empleó hexámetros de la tradición épica.

[53] El paremiógrafo Macario, apodado Crisocéfalo, fue editado precisamente por Leutsch, E.L. & Friedrich Schneidewin, W., *Corpus Paroemiographorum Graecorum II*, Göttingen, 1851. La cita de Nietzche es en este caso un tanto equívoca, ya que no remite a la página, sino al pasaje; efectivamente, en la página 148 se lee el *dictum* 45 de Macario, que es el texto de Teognis.

[54] Los versos primero y tercero del pasaje de Teognis, esto es, el 425 y el 427, son sendos hexámetros, mientras que el segundo y el cuarto, el 426 y el 428, son dos pentámetros.

[55] Nietzsche cita aquí al filósofo cínico Diógenes de Sínope, cuyos *dicta* se conservan gracias a la memoria de sus contemporáneos y a la obra de Diógenes Laercio, y a los paremiógrafos Miguel Apostolio (1422-1476) y Arsenio Apostolio, hijo del anterior. Recuérdese que nuestro autor tenía gran familiaridad con la tradición paremiológica de las épocas arcaica y clásica merced a sus estudios sobre Teognis, y con la de las épocas helenística e imperial a través de las *Vidas* de Diógenes Laercio.

[56] Westermann, A., *op. cit.*

Leutsch de manera en extremo artificial, sobre casi todas las citas tardías en padres de la Iglesia, paremiógrafos, etc. La realidad de que los versos son citados unas veces con ἀρχὴν, y otras con πάντων (como en nuestro Teognis) debe por tanto explicarse sin la ayuda de esa hipótesis de Crántor.

En segundo lugar, contra von Leutsch destaco que, si Alcidamante pudo poner en su boca aquellos versos de Homero, en todo caso no pensó en su origen en Teognis. Con certeza existió ya en su tiempo la creencia de que eran versos muy antiguos; no la han creado la antigüedad tardía y aún más que tardía. Cuando ahora cada cual ha sabido desde la escuela que aparecía ya, ampliada por medio de pentámetros, en Teognis, se aceptaba con naturalidad que este autor había impreso su sello a una antigua común propiedad, transformada en particular suya gracias a su reelaboración y a su esfuerzo: así pues, Teognis forma parte del fondo de incontables dichos y sentencias de mayor antigüedad, como se ha demostrado por parte de Leutsch de la mejor manera posible y con gran abundancia de datos[57].

En tercer lugar reconozco una señalada diferencia de concepto si el verso se inicia aquí con πάντων y allí con ἀρχὴν: y en primer lugar, cuando esta diferencia se capta con exactitud se permite adivinar cuál de las dos posibilidades de versión se había de hallar en el auténtico Teognis antiguo. Oímos gracias al detallado relato de Aristóteles en el diálogo *Eudemo* que aquella antigua sentencia se les dio a conocer a muchos desde el ámbito de los dioses, pero en un caso concreto se le atribuyó a Sileno (véase Valentin Rose, *Aristoteles pseudepigraphus*, p. 61[58]; J. Bernays, *Rheinisches Museum n.s. 16*, pp. 236 ss.[59]). Aquí se le pregunta por parte de Midas τί τὸ πάντων αἱρετώτατον [qué es de todo cuanto existe lo más preferible] (la pregunta recuerda el consejo de Posidipo, *Antología* I 13, 3 ἦν ἄρα τοῖν δυοῖν ἑνὸς αἵρησις ἢ τὸ γενέσθαι μηδέποτ' ἢ τὸ θανεῖν αὐτίκα τικτόμενον [se daba a escoger una de dos, o no nacer jamás o morir nada más ser engendrado]. De diferente modo en Estobeo, *Eclogae* XVI). Sobre ello dice entre otras cosas el Démon ἀνθρώποις δὲ πάμπαν οὐκ ἔστι γενέσθαι τὸ πάντων ἄριστον [a los mortales no les es en absoluto posible que nacer sea lo mejor de todo]. Resulta obvio que la versión πάντων ἄριστον se invoca mediante una pregunta planteada de manera hasta tal punto superlativa, τί τὸ πάντων αἱρετώτατον [qué es de todo lo más apetecible]. El descomunal deseo de Midas por una respuesta, su continuo preguntar y aprovechar todos los medios de coacción (πᾶσαν μηχανὴν μηχανώμενος) [al utilizar toda suerte de argucias] hacen concebible la forma superlativa πάντων ἄριστον [lo mejor de todo]. Por tanto, donde se cita esta versión en autores antiguos, a quien lo cita a propósito del alma le viene en mente el recuerdo de aquel lacerante interrogatorio. A quien le llegaba tan sólo a cuenta de la idea general, no le sería necesario un tan excesivo πάντων, por ejemplo, Alexis,

---

[57] Nietzsche actúa aquí con suma discreción, ya que la formación del corpus teognídeo constituía, precisamente, uno de sus temas de mayor competencia. Era además el tema de su primera investigación, primero en forma de conferencia en la universidad de Leipzig, en el año 1866, y luego publicada bajo el título de «Zur Geschichte der Teognídeischen Spruchsammlung», *Rheinisches Museum* 22, 1867, 161-200.

[58] Rose, V., *op. cit.*, p. 61, donde remite a los fragmentos 74-77 de Teopompo.

[59] Puede leerse el comentario del texto en Bernays, Jacob, *Die Dialoge des Aristoteles in ihrem Verhältniss zu seinen übrigen Werken*, Berlín, 1863, p. 23. Nietzsche cita, no obstante, una versión más extensa, publicada en *Rheinisches Museum* 16, 1861.

οὐκοῦν τὸ πολλοῖς τῶν σοφῶν εἰρημένον
τὸ μὴ γενέσθαι μὲν κράτιστόν ἐστ' ἀεί,
ἐπὰν γένηται δ' ὡς τάχιστ' ἔχειν τέλος

[no aquello que en boca de muchos de los sabios se dice,
que en toda circunstancia es más valioso no haber nacido,
y que una vez se nace cuanto antes se tenga un final].

o Epicuro (en Diógenes Laercio X 126, no 128)

καλὸν μὲν μὴ φῦναι
φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἀΐδαο περῆσαι

[buena cosa es no nacer,
y una vez se ha nacido, atravesar lo más aprisa posible las puertas del Hades].

o Baquílides, frg. 2 Bergk

Θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον
μηδ' ἀελίου προσιδεῖν φέγγος,
ὄλβιος δ' οὐδεὶς βροτῶν πάντα χρόνον.

[Para quienes son mortales, lo mejor es no nacer
y no ver la luz del sol,
pues ninguno de entre los mortales es feliz todo el tiempo].

(Estoy de acuerdo con Leutsch en que es precipitado derivar esos versos de la leyenda de Midas, a pesar del testimonio de Focio, *Biblioteca,* p. 153 A.) En cambio, si se introduce el dicho con ἀρχὴν, entonces en lo que se dice planea un discurso completamente diferente sobre el alma. 'Desde un principio, lo mejor es no haber nacido'; o bien, dicho de otro modo, 'la vida entera es un castigo, y haber nacido como ser humano desde un principio la mayor infelicidad'. Todavía, visto en su conjunto desde la desgracia de la existencia, y desde la existencia misma, ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον [lo mejor para los mortales es ya en un principio no haber nacido]: por tanto, desde un principio el hecho de nacer es una μεγίστη συμφορά [la máxima desgracia]. Debíamos antes esperar una descripción de las fatigas de la existencia, o bien, a fin de dejarnos guiar por la ya comentada observación de Crántor: primero la vida misma es descrita como una τιμωρία [castigo][60]; luego, como culminación de la idea, καὶ ἀρχὴν τὸ γενέσθαι ἄνθρωπον συμφορὰν μεγίστην [y desde un principio que la persona nazca es la mayor desgracia]. En esta continuidad entre la precedente crítica de la existencia y la crítica del nacimiento hemos reconocido dónde se halla ἀρχὴν. Y por ello precisamente creemos que Teognis, a decir verdad el Teognis más antiguo, ha acogido esta versión en sus elegías; en otras palabras, que la tradición merece un crédito cuando se cita en Estobeo, *Florilegio* 120, 3

Θεόγνιδος
ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι κτλ.

[De Teognis:
ya en un principio no haber nacido etc.].

[60] La traducción exacta de τιμωρία sería *satisfacción por un delito*, y apunta a la idea de la venganza que se cobran o la víctima o sus allegados.

Y de igual modo en Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos* III 24, y en Macario II 45. Si nuestros códices teognídeos albergan la forma πάντων y no la original ἀρχὴν, entonces habríamos de atribuir este πάντων al que hizo la última ordenación: cuando separó esos cuatro versos de una extensa serie alteró también ese ἀρχὴν porque sin esa serie perdía su significación. Dicho Teognis dislocado ha consultado, por ejemplo, Clemente de Alejandría. Este πάντων se introdujo por primera vez también en Teognis, como hemos visto, a partir de una antigua fábula de Sileno, que tiene en cuenta a todas las que utilizan la fórmula πάντων μὲν μὴ φῦναι. Dicha expresión parafrasea, por ejemplo, a Sófocles, *Edipo en Colono*, v. 1225, μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον [no haber nacido vence a todo argumento]: está pensando en las antiguas palabras de Sileno. De igual modo Posidipo, citado en Estobeo, *Florilegio* 98, 57:

ἦν ἄρα τῶν πάντων τόδε λώιον ἠὲ γενέσθαι
μήποτε ἠὲ θανεῖν αὐτίκα τικτόμενον

[De todo cuanto existe, esto sería lo mejor,
o no haber nacido nunca o al punto de ser engendrado morir].

También Cicerón con su *non nasci homini longe optimum* [no nacer es con mucho lo mejor para toda persona] en *Cuestiones tusculanas* I 48: *affertur etiam de Sileno fabella quaedam qui cum a Mida captus esset, hoc ei muneris pro sua missione dedisse scribitur docuisse regem non nasci homini longe optimum esse, proximum autem, quam primum mori* [se cuenta también cierta breve fábula sobre Sileno, quien, cuando fue preso por Midas, se narra que le dio a cambio de su liberación el siguiente regalo, que le enseñó al rey que lo mejor para el hombre es con mucho no haber nacido, y que en segundo lugar lo era morir cuanto antes]. Lo mismo dice Cicerón en su *Discurso consolatorio*, en Lactancio, *Instituciones* III 19, 13[61]. Podríamos en efecto aceptar que todos los que utilizan esa idea piensan siempre al respecto en un muy antiguo dicho de la sabiduría, no en una creación de Teognis: pero eso precisamente determina que quien citaba el hexámetro pensaba en relación con él en un poeta remoto y no en Teognis. Esto demuestra el arte con el que Alcidamante utilizó esos versos: y hasta la antigüedad más tardía ambos hexámetros aparecen no precisamente bajo el nombre de Teognis.

Así pues, ¿estuvieron los dos hexámetros en circulación?, ¿con qué palabra podían empezar como cita autónoma?, ¿con πάντων [de todo]? Ahora bien, ese πάντων se relaciona tan sólo con el dicho de Sileno, y de versos de Sileno nada sabemos; sonaba, por supuesto, prosaico, algo así como μὴ φῦναι ἄριστον πάντων [no haber nacido es lo mejor de todo]. ¿Con ἀρχὴν [en un principio]? No obstante, esa palabra presupone una más extensa serie: sin ella tampoco habríamos podido conjeturar el término ἀρχὴν al inicio de ambos hexámetros.

La solución reside en la noticia alcidamantea: no a tan gran altura, pues, como para que se pueda asirla con las manos. ¿Por qué dice aquí Homero ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι [en un principio, no haber nacido] etc.? ¿Dónde está la continuidad que presu-

[61] Lactancio, teólogo cristiano de formación clásica que vivió a caballo de los siglos II y III, es autor de unos *Divinarum Institutionum libri VII* en los que refutaba la filosofía antigua. En dicha obra se recogen fragmentos del discurso consolatorio compuesto por Cicerón a la muerte de su hija Tulia, en el que defendía la inmortalidad del alma. Véase al respecto Setaioli, A., «La vicenda dell'anima nella *Consolatio* di Cicerone», *Paideia* 54, 1999, 145-174.

ponemos para esa expresión? Aquí habríamos de subrayar la continuidad entre la primera y la segunda pregunta de Hesíodo y entre la primera y la segunda respuesta de Homero. Hesíodo dice en primer lugar

εἶπ' ἄγε μοι πάμπρωτα τί φέρτατόν ἐστι βροτοῖσι;

[ea, antes que nada dime, ¿qué hay para los mortales de más valioso?].

y luego

τί θνητοῖσιν ἄριστον ὀΐεαι ἐν φρεσὶν εἶναι;

[¿Qué crees que es lo mejor que los mortales tienen en mente?].

¿Qué es lo mejor y lo que para los mortales es de mayor valor? A la correspondiente pregunta responde, por tanto, la correspondiente respuesta. A saber,

ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον,
φύντα δ' ὅπως ὤκιστα πύλας Ἀΐδαο περῆσαι.
ἀλλ' ὅταν εὐφροσύνη μὲν ἔχῃ κάτα δῆμον ἅπαντα
δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται ἀοιδοῦ
ἥμενοι ἑξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι
σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων
οἰνοχόος φορέῃσι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσι,
τοῦτο τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἴδεται εἶναι.

[No haber nacido es en principio lo mejor para los mortales que la tierra pueblan:
y una vez nacido, atravesar cuanto más aprisa posible las puertas del Hades.
Mas cuando la dicha gobierna al pueblo todo
y los invitados escuchan en palacio al aedo
sentados uno a continuación de otro, y junto a ellos las mesas rebosan
de pan y de carne, y el copero vertiéndolo de su crátera
sirve aquí y allá el vino y lo vierte en las copas,
eso es lo que a mí me parece lo más cabal en nuestras mentes].

Estos ocho versos de respuesta son los que fueron señalados por los griegos como χρυσοῖ στίχοι [versos áureos] y de los que Alcidamante dice que todavía en su época eran pronunciados ἐν ταῖς κοιναῖς θυσίαις πρὸ τῶν δείπνων καὶ σπονδῶν [en los sacrificios comunes anteriores a los banquetes y las libaciones]: la bendición de mesa de los antiguos, que nos recuerda con su inicio el esqueleto de un difunto que se ponía a la vista en los banquetes egipcios[62]. Vamos ahora a comprender también la justificación del ἀρχὴν que precede: señala lo que sigue. Desde un principio, pues, lo mejor es no haber nacido o bien morir pronto; eso es lo mejor. Pero entre los mortales cuenta como lo mejor etc. Con ἀρχὴν muestra Homero que no pretende permanecer anclado en la melancólica premisa de que reclama su segunda pregunta y de que está dispuesto para la respuesta. Alcidamante ha empleado también los χρυσοῖ στίχοι [versos áureos] como motivo para dos preguntas, y mediante dichas preguntas los ha denos-

[62] Nietzsche está evocando aquí a Plutarco, *El banquete de los siete sabios* 148a9-b4. La costumbre egipcia de poner fin a los banquetes con este contundente *memento mori* se adelanta en milenios a determinadas prácticas similares del catolicismo de la Contrarreforma. Por otra parte, no ha de extrañarnos que tuviera presente este diálogo pseudoplutárqueo, ya que contiene una de las referencias más extensas al certamen de Homero y Hesíodo.

tado. Cuán antigua sea la costumbre mostrada por Alcidamante, no podemos adivinarlo; en sí mismo no sería imposible que fuera conocida desde Teognis, y que compusiera esos versos vinculados a dicha impetración convival. Por consiguiente, sería aún más fácil explicar el ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι [en un principio, no haber nacido] original de Teognis aceptado por nosotros, como hemos intentado más arriba.

Una vez establecido que queda aquí todavía un elemento dudoso, en todo caso debemos considerar como refutada la afirmación de Leutsch de que en Estobeo aquellos dos hexámetros habrían ido a parar bajo el lema ἐκ τοῦ Ἀλκιδάμαντος Μουσίου (*sic*) [del *Museo* de Alcidamante] sólo a causa de un error.

En el libro tercero de la *Retórica*, capítulo tercero, Aristóteles ha elaborado un cumplido número de ejemplos acerca de la ψυχρότης [frialdad] precisamente de nuestro rétor Alcidamante, cuya singularidad había estudiado de modo más preciso. A fin de caracterizar la tercera clase de ψυχρόν [estilo frío], que consiste en el uso desmesurado de epítetos, se sirve de este rétor con las siguientes palabras introductorias:

τρίτον δ' ἐν τοῖς ἐπιθέτοις τὸ ἢ μακροῖς ἢ ἀκαίροις ἢ πυκνοῖς χρῆσθαι· ἐν μὲν γὰρ ποιήσει πρέπει γάλα λευκὸν εἰπεῖν, ἐν δὲ λόγῳ τὰ μὲν ἀπρεπέστερα, τὰ δὲ, ἂν ᾖ κατακορῆ, ἐξελέγχει καὶ ποιεῖ φανερὸν ὅτι ποίησις ἐστὶν, ἐπεὶ δεῖ γε χρῆσθαι αὐτῷ· ἐξαλλάττει γὰρ τὸ εἰωθὸς καὶ ξενικὴν ποιεῖ τὴν λέξιν. ἀλλὰ δεῖ στοχάζεσθαι τοῦ μετρίου, ἐπεὶ μεῖζον ποιεῖ κακὸν τοῦ εἰκῆ λέγειν. ἢ μὲν γὰρ οὐκ ἔχει τὸ εὖ ἢ δὲ τὸ κακῶς· διὸ τὰ Ἀλκιδάμαντος ψυχρὰ φαίνεται· οὐ γὰρ ἡδύσματι χρῆται ἀλλ' ὡς ἐδέσματι τοῖς ἐπιθέτοις, οὕτω πυκνοῖς καὶ μείζοσι καὶ ἐπὶ δήλοις (Bernays en lugar de ἐπιδήλοις), οἷον οὐχ ἱδρῶτα ἀλλὰ τὸν ὑγρὸν ἱδρῶτα, καὶ οὐκ εἰς Ἴσθμια, ἀλλ' εἰς τὴν τῶν Ἰσθμίων πανήγυριν, καὶ οὐχὶ νόμους ἀλλὰ τῶν πόλεων βασιλεῖς νόμους, καὶ οὐ δρόμῳ ἀλλὰ δρομαίᾳ τῇ τῆς ψυχῆς ὁρμῇ καὶ οὐχὶ μουσεῖον ἀλλὰ τὸ τῆς φύσεως παραλαβὼν μουσεῖον κτλ.

[en tercer lugar, utilizar epítetos o bien extensos, o fuera de lugar, o amontonados; en la poesía está bien decir 'blanca leche', pero en la prosa unos términos son inconvenientes, mientras que otros, si se dan en exceso, refutan a su autor y hacen evidente que se trata de poesía, puesto que sí se debe utilizar dicho recurso: transforma de lleno la dicción habitual y crea una dicción ajena a lo normal. Ahora bien, es menester fijarnos como objetivo la moderación, porque genera un mal mayor que el estilo improvisado. O no tiene elementos de mérito o los tiene de demérito. Por eso parece fría la obra de Alcidamante: no emplea los epítetos como condimento, sino como primer plato, de tan masivos, exagerados y sobre temas meridianos, por ejemplo, no 'sudor', sino 'húmedo sudor', y no 'a los Ístmicos', sino 'a la fiesta de los juegos Ístmicos', y no 'las leyes', sino 'las leyes, soberanos de las ciudades', y no 'a la carrera', sino 'con la presurosa excitación del ánimo', y no 'museo', sino 'al recibir como legado el museo de la naturaleza' etc.].

Aquí nos ocupamos de la última frase, por medio del ejemplo que subraya su pesadez, en cuya crítica no coincidimos con J. Vahlen, por más que de ordinario sabemos apreciar las enseñanzas de su ensayo 'El rétor Alcidamante', de las Actas de la Academia de Ciencias de Viena del año 1864[63]. Él elimina el elemento chocante del παραλαβών [al recibir como legado], sobre el que F.A. Wolf dijo (*Auctarium* a las *Animadversiones* de Vater, p. 213)[64]: *alienum id est, quocumque trahas, neque tamen quo modo invectum sit video* [resulta extraño sea cual sea el autor al que lo remitas, y sin embargo tampoco veo de qué manera se pueda incorporar a él] por medio de la hipótesis de que este ejemplo enlaza con el anterior, y que con dicho fundamento Aristóteles eliminó el verbo por demás superfluo παραλαβών [al recibir] (o περι-

[63] Vahlen, J., *op. cit.*

[64] Wolf, F.A., «Auctarium», anexo a la obra de Vater, J.S., *Animadversiones et lectiones ad Aristotelis libros tres Rhetoricorum*, Leipzig, 1794, 195-217.

λαβὼν) [al circundar]; enlaza resignadamente los dos ejemplos con la frase δρομαίᾳ τῇ τῆς ψυχῆς ὁρμῇ καὶ οὐχὶ μουσεῖον ἀλλὰ τὸ τῆς φύσεως περιλαβὼν μουσεῖον [con la presurosa excitación del ánimo, y no museo, sino 'al comprender el museo de la naturaleza'], lo que a continuación traduce 'con la tempestuosa pulsión del espíritu que circunda la ciencia de la naturaleza', de tal manera que la expresión habitual ἡ περὶ φύσεως ἱστορία habría sido expresada aquí por medio de la muy rebuscada τὸ τῆς φύσεως μουσεῖον [el museo de la naturaleza]. Si esta explicación fuera correcta, el ejemplo no pertenecería a este tipo de ψυχρότης [frialdad], sino al cuarto: por consiguiente, habría que tratar no de un epíteto superfluo, sino de una metáfora buscada. Acto seguido Aristóteles habría podido decir οὐχὶ μουσεῖον ἀλλὰ τὸ τῆς φύσεως etc.; estas palabras en primer lugar presuponen que μουσεῖον habría sido suficiente por sí mismo, y que con τῆς φύσεως no habría añadido nada esencialmente nuevo, sino tan sólo algo superfluo. También Vahlen percibe esta contradicción, pero no la soluciona mientras duda sobre su hipótesis, sino mientras sospecha de la transmisión del texto. En la página 5 dice: «Al final tampoco aquí se adecuan al ejemplo de Alcidamante las negativas palabras de Aristóteles οὐχὶ μουσεῖον; así pues, siempre que se alude a la expresión, en el sentido de que ese μουσεῖον [museo] no es un μουσεῖον φύσεως [museo de la naturaleza], esa frase no es desde luego decorativa, sino llena de significado. El matiz de la contraposición se hace sentir donde es posible hacerlo de forma aún más clara, en la traducción: no 'templo de las Musas', sino 'templo de la naturaleza'. Quien tiene a la vista los presentes ejemplos de Alcidamante puede escasamente dudar de que no ha causado la reprobación de Aristóteles la frase τῆς φύσεως, sino el rebuscado y retorizante μουσεῖον, así como la paráfrasis a la que está subordinado, y que las palabras οὐχὶ μουσεῖον podrían por tanto no ser auténticas; οὐ δρόμῳ y οὐχὶ μουσεῖον no son elementos corruptos, sino desafortunados añadidos de una mano extraña».

Antes de que se tome con Vahlen ese camino, se debe en todo caso intentar si mediante una interpretación alternativa del μουσεῖον uno no se substrae a esa consecuencia. Yo entiendo el παραλαβὼν como un término de Aristóteles, no como una parte de la cita de Alcidamante: *no μουσεῖον, sino añadido (como epíteto) a μουσεῖον τὸ τῆς φύσεως*; por tanto, el nominativo παραλαβὼν es independiente de οὐ γὰρ ἡδύσματι χρῆται (Ἀλκιδάμας) [pues no lo emplea como condimento (Alcidamante)]. Aristóteles es de la opinión de que μουσεῖον sería suficiente, pero Alcidamante habría añadido τὸ τῆς φύσεως y en ese punto mostraría su inclinación a la desmesura por medio de términos innecesarios; que en un caso concreto habría bastado con decir μουσεῖον, y que mediante el añadido τὸ τῆς φύσεως no se habría dicho nada más ni nada menos que con el simple μουσεῖον. ¿A qué concepto de μουσεῖον y de φύσις nos lleva esto?

Yo veo una única salida, que aquí aceptemos μουσεῖον como un título acuñado y comprensible en sí mismo, como título para un género de libros que nosotros llamamos algo así como *escuela*. Son libros de ejercicios con finalidades didácticas, *escuelas de oratoria* en un orador, por supuesto, llenos de reglas retóricas y de pasajes ejemplares, señalados para el estudio tanto del alumno como de los eruditos. La traslación del concepto μουσεῖον al concepto *escuela* es manifiesta en diversas observaciones de Platón, *Fedro*, párrafo 278, τὸ τῶν νυμφῶν νᾶμά τε καὶ μουσεῖον [arroyo y escuela de las ninfas][65], Aristófanes, *Ranas* v. 93, χελιδόνων μουσεῖα [escuelas de golondrinas], en la

[65] Platón, *Fedro*, 278b8-c1.

denominación de Atenas como τὸ τῆς Ἑλλάδος μουσεῖον [la escuela de Grecia]. En realidad, como título aparece por vez primera en Platón, *Fedro*, párrafo 267, μουσεῖα λόγων [museos de palabras][66], para la denominación de la *escuela* retórica de Polo de Acragante[67]. También Alcidamante ha empleado como título el término μουσεῖον [museo], de una manera absolutamente más permisible, sólo en la amanerada frase *escuela del talento*, τὸ τῆς φύσεως μουσεῖον. De esa forma no se había dicho más que con la simple μουσεῖον; se señaló tan sólo que una escuela es para alumnos, un manual para personas ilustradas. Hubo un adorno, pero exactamente en un título, cuyas más importantes propiedades son la claridad y la brevedad, una expresión errónea, a la merced de la censura aristotélica. El mismo reproche puede ser empleado contra Polo: μουσεῖα λόγων [museos de palabras] es en sí mismo de mayor significación que el simple μουσεῖα. Con λόγων queda indicado el contenido de la *escuela*, con τῆς φύσεως tan sólo la significación, comprensible en ella misma, de la *escuela* para alumnos: mientras que aquello a lo que se aplica la escuela no se ha señalado ni de lejos con la denominación completa de τὸ τῆς φύσεως μουσεῖον [el museo de la naturaleza].

Por otra parte, tampoco le doy a Vahlen la razón en el juicio del ejemplo precedente, οὐ δρόμῳ ἀλλὰ δρομαίᾳ τῇ τῆς ψυχῆς ὁρμῇ, cuando también aquí elimina οὐ δρόμῳ a título de *una frase desafortunada obra de una mano extraña*. Yo pienso para mí que el orador tenía algo que decir: *ansiaba su objetivo a toda prisa δρόμῳ*, y que en lugar de ese simple δρόμῳ se atrevía a decir *ansiaba su objetivo con el apresurado impulso de su espíritu*.

Creemos también haber recuperado de Aristóteles el título completo de la obra de Alcidamante y además haber manifestado ya nuestra opinión sobre qué clase de *escuela* debía ser: una escuela de oratoria, por supuesto. ¿Qué sentido podía en sí mismo tener el que hallara su lugar en medio de una *escuela de oratoria* una tan extensa narración sobre el certamen de los dos poetas más antiguos y famosos? Veo una única posibilidad: aquel certamen es la principal pieza introductoria en el manual de Alcidamante, en el que, mediante el más celebrado ejemplo mítico, la esencia de la retórica gorgiana habría de ser representada como la más remota en el tiempo[68]. El poeta más grande y sabio, Homero, es presentado como testigo y representante de aquel arte de improvisar σχεδιάζειν [improvisar], de aquel estilo oratorio διὰ βραχυτάτων, διὰ γνωμῶν, δι' αἰνιγμάτων [por medio de los términos más breves posibles, de dichos, de enigmas], etc., según la práctica habitual de los grandes innovadores e inventores griegos, también en otros ámbitos, de dejarse, por así decirlo, sancionar a manos de Homero. Vahlen se pregunta (pp. 22 ss.) qué importancia concede Alcidamante al αὐτοσ-

[66] Platón, *Fedro*, 267c2.

[67] El sofista Polo de Acragante tenía fama de ser de los más activos en el estudio de temas filológicos. Fue condiscípulo de Alcidamante e Isócrates en la escuela retórica de Gorgias. Entre sus obras figuran la *Genealogía de los griegos y bárbaros que acudieron a Troya en campaña y cómo cada cual se separó de ella*, y un *Catálogo de las naves*, esta última de atribución discutida. Para la tesis de Nietzsche de asignar la autoría del *Certamen* a Alcidamante resulta de interés que en la escuela de Gorgias fueran de tanta actualidad los temas relativos a Homero, si bien ésta es una característica común a la mayor parte de gramáticos y rétores.

[68] La teoría de Nietzsche, falta a fecha de hoy de un desarrollo exhaustivo, constituye también una novedad de sumo interés: entendido el manual de retórica de Alcidamante, el *Museo*, como una selección de textos relevantes para la formación del orador, el *Certamen de Homero y Hesíodo* ejemplificaría la importancia de saber improvisar y de dominar una completa panoplia de técnicas y temas.

χεδιασμὸς [improvisación] tras el acontecimiento de Gorgias[69]. Según el juicio de los griegos debe vencer, por supuesto, Homero, el representante de ese αὐτοσχεδιασμὸς (καὶ ἐκέλευον διδόναι τὴν νίκην, οἱ μὲν Ἕλληνες πάντες τὸν Ὅμηρον ἐκέλευον στεφανοῦν, en Tzetzes οἱ παρεστῶτες πάντες τῶν ἐλλογίμων καὶ στρατιωτῶν τὸν Ὅμηρον ἐστεφάνουν) ['instaban a otorgarle la victoria, los griegos todos instaban a coronar a Homero', en Tzetzes 'de entre notables y guerreros, todos los comparecientes coronaban a Homero'], y por tanto, y a pesar de Hesíodo, es coronado por la proverbial resolución del juez Panides. Así se revela Alcidamante, de la manera más ostensible posible, tomando partido contra Hesíodo y a favor del gran improvisador, Homero: y sólo para mostrar cómo Homero, a pesar de su derrota en el ἀγὼν (certamen), es honrado por todos los mortales hasta su muerte, y al contrario, cómo Hesíodo, a pesar de su victoria, poco después sucumbe en aras de un sacrificio a raíz de una sospecha ignominiosa y de un violento atentado, añade, como epílogo del ἀγών, los respectivos destinos futuros de ambos poetas; hace evidente, por tanto, que el ἀγὼν sigue siendo el auténtico punto central y que todo cuanto sucede lo hace sólo como consecuencia de dicho certamen. Ésta es la rutilante pieza introductoria en el umbral del μουσεῖον alcidamanteo, la representación, amplia y graciosamente ejecutada, de aquella competición. No puede ya tratarse de una tradición que hubiera empleado para la configuración de aquella contienda. Toda la estructura[70], de acuerdo con la técnica retórico-sofística, muestra cuán libremente Alcidamante ha plasmado su creación. En primer lugar la pregunta: ¿qué es para los mortales lo mejor, y qué tiene para ellos el mayor valor? Luego la solución de las ἀπορίαι [adivinanzas], luego las ἀμφίβολοι γνῶμαι [dichos ambiguos], luego el problema de cálculo, ¿cuántos griegos hubo en Troya?, contestado por medio de un nuevo ejemplo de multiplicación, luego problemas de carácter ético resueltos διὰ βραχυτάτων [en los términos más breves posible], finalmente τὸ κάλλιστον ἐκ τῶν ἰδίων ποιημάτων [lo más hermoso de sus poemas], todo ello testimonios en favor de la presencia de ánimo del improvisador Homero: la ordenación entera revela la repercusión de Gorgias y no podría ser inverosímil que todo esto fuera un extracto de un antiguo poema épico, como Bergk ha aceptado en una ocasión.

Nosotros preferimos manifestar de la manera más rotunda que la única variante pormenorizada de ese certamen de Homero y Hesíodo deriva de Alcidamante, y que sólo esta variante recuerda a las más recientes que mencionan con exactitud dicho certamen (Temistio, Filóstrato, etc.)[71].

Con esta hipótesis que acabamos de exponer sobre el *Museo* y sobre su relación con el ἀγὼν son desde luego inaceptables las demás propuestas planteadas sobre el mismo tema. No obstante, no dudo sobre de qué lado está la más excelsa verdad. Así,

---

[69] Nietzsche se refiere al impacto causado por Gorgias de Leontinos en Atenas, comentado más arriba a propósito de su celebrada comparecencia en el teatro, cuando ofreció disertar sobre cualquier tema y mostrar igualmente su capacidad de dar cumplida respuesta a todo. Encarnaba así Gorgias el ejemplo de uno de los ideales de la sofística, la πολυμαθίη, término jonio que significa *ciencia en muchos saberes*, y que acaso hoy traduciríamos como *multidisciplinariedad*.

[70] De nuevo emplea Nietzsche un término propio de la retórica: *Anordnung* remite al griego τάξις y al latino *dispositio*, como elemento constitutivo del discurso. Hay que tener en cuenta que en el año académico 1872-1873 Nietzsche dictaba un curso sobre la historia de la oratoria griega.

[71] La posición de Nietzsche ha recibido la conformidad de West, M.L., *op. cit*. No obstante, las evidencias apuntan a la existencia de una tradición sobre el certamen que se encuentra, por ejemplo, en Heráclito, frg. 22 B 56; en Tucídides, *Historias* III 96; y en la *Vida de Homero* atribuida a Heródoto, y que habría sido compuesta en la zona de Esmirna a finales del siglo VI a.C.

H. Sauppe, *Oratores Attici* vol. II, p. 155[72], supone que en el *Museo* pudiera también situarse aquel famoso ἐγκώμιον θανάτου [elogio de la muerte], y que aquellos versos ἀρχὴν μὲν μὴ φῦναι etc. se citarían a partir de dicha obra. Lo primero es en sí mismo no imposible, en efecto, tan sólo podría no demostrarse mediante la apelación a la segunda hipótesis[73]. Por consiguiente, se establece con firmeza que aquellos versos tenían su sitio en la descripción del certamen. Tampoco tiene razón Vahlen cuando cree que Alcidamante habría llegado a la narración sobre la muerte de Hesíodo sólo a través de una cita a la frase 'el cantor está en santa custodia'[74]. Se ha de rechazar por completo la eventualmente franca presunción de Bergk, en el sentido de que Alcidamante no sería el rétor, sino un periegeta[75] que debía citar a Hesíodo con ocasión de la descripción del santuario del Helicón. Sobre esta cuestión Bergk había pensado (*Anal. Alex. I*, p. 21)[76] en un título de libro del estilo de Ἀμφίων ὁ Θεσπιεὺς ἐν δευτέρῳ περὶ τοῦ ἐν Ἑλικῶνι μουσεῖου [Anfión de Tespis en el segundo libro del *Sobre el Museo del Helicón*], Ateneo párrafo 629 A[77], o bien el de Nicócrates περὶ τοῦ ἐν Ἑλικῶνι ἀγῶνος [*Sobre el certamen en el Helicón*] (escolio a *Ilíada* IV v. 21). Recuerda a la vez las fiestas de las Musas celebradas en ese mismo lugar, así como una inscripción beocia en la que presuntamente figuraba ΑΓΩΝ ΤΩΝ ΕΙΣΙΟΔΕΙΩΝ [certamen de las fiestas Hesiodeas]: dichas Hesiodeas tal vez podrían ser identificadas con las Μουσεῖα [fiestas de las Musas]. Por el contrario, compárese Karl Keil, *Sylloge Inscriptionum Boeoticarum*, n. XXIII 3, p. 94)[78].

Quisiera en cambio no dejar sin mencionar una idea que me ha venido en mente en mi consideración del pasaje siguiente, Diógenes Laercio VIII 56: Ἀλκιδάμας δ' ἐν τῷ φυσικῷ φησι κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους Ζήνωνα καὶ Ἐμπεδοκλέα ἀκοῦσαι Παρμενίδου, εἶθ' ὕστερον ἀποχωρῆσαι, καὶ τὸν μὲν Ζήνωνα κατ' ἰδίαν φιλοσοφῆσαι, τὸν δ' Ἀναξαγόρου διακοῦσαι καὶ Πυθαγόρου, καὶ τοῦ μὲν τὴν σεμνότητα ζηλῶσαι τοῦ τε βίου καὶ τοῦ σχήματος, τοῦ δὲ τὴν φυσιολογίαν [Alcidamante dice en el libro

[72] Hermann Sauppe y Johann Georg Baiter editaron en Zúrich entre los años 1838 y 1850 la serie de *Oratores Attici*.

[73] Se echa en falta en la argumentación de Nietzsche una referencia de importancia a este mismo pasaje de los *Oratores Attici*, cual es que Sauppe ya intuyó el tipo de obra que debía haber sido el *Museo* de Alcidamante: *Ita vero ad eam sententiam deveni, ut Alcidamantis Μουσεῖον promptuarium quoddam rhetoricum fuisse putem, quod declamationes de variis rebus contineret* [Tanto he pensado, en fin, en esa frase, que creo que el Museo de Alcidamante era alguna suerte de prontuario retórico que contenía discursos sobre temas diversos]. La frase a que alude Sauppe es precisamente la de los versos teognídeos. ¿Pudo inspirarse Nietzsche en esta observación?

[74] Aunque aquí Nietzsche no nos da la cita, se lee, en la edición moderna de la obra de Vahlen, J., «Der Rhetor Alkidamas», *Gesammelte philologische Schriften* I, Leipzig & Berlín, 1911, 117-155, en la p. 128: *dem Rhetor kam es vermutlich nur auf einen Beleg an für den Satz 'der Sänger steht in heiliger Hut'* [presumiblemente, al rétor llegó sólo a partir de una cita a la frase 'el cantor está en santa custodia']. Nietzsche reproduce casi al pie de la letra la frase de Vahlen.

[75] El término alude al autor de un género historiográfico consistente en la descripción de un itinerario circular, en el sentido de que el narrador parte de una ciudad y al final de su viaje vuelve a ella. La obra de mayor enjundia que nos ha llegado es la *Descripción de Grecia* de Pausanias.

[76] Bergk, Th., *Analecta Alexandrina* I, Marburg, 1843, p. 21.

[77] La cita es de nuevo exacta. Probablemente Nietzsche consultara la edición de Meineke, A., *Athenaei Deipnosophistae III*, Leipzig 1859, donde se lee esta cita en la página 133. El título de la obra de Anfión, *Sobre el Museo en el Helicón*, no se inscribe en el género de la periégesis, pero sí en el de la descripción de carácter anticuario y muy del gusto de la cultura de época imperial, centrada en una ciudad, una región, un santuario, o bien en un patrón común de signo geográfico —ríos, montañas, etc.—, cfr. Redondo, J., *Literatura grecorromana*, Madrid, 2004, pp. 159-160.

[78] Keil, Ch.A.K., *Sylloge Inscriptionum Boeoticarum*, Leipzig, 1797, pp. 93-95.

Sobre la naturaleza que por la misma época Zenón y Empédocles fueron alumnos de Parménides, y que luego se separaron, el uno, Zenón, para entregarse a la filosofía por su cuenta, y el otro para seguir con detenimiento a Anaxágoras y a Pitágoras, ya que envidiaba de este último la solemnidad de sus hábitos de vida y de apariencia, y del primero la ciencia de la naturaleza]. ¿Sería posible reconocer en ἐν τῷ φυσικῷ [*Sobre la naturaleza*] la abreviatura o una corrupción del título ἐν τῷ φύσεως μουσείῳ [en el museo de la naturaleza]? Sobre Empédocles tenía Alcidamante que hacer en el *Museo* una sugerencia concreta: se trata del descubridor de la retórica según Aristóteles, y en particular el maestro de Gorgias. Si aquella noticia es o no muy digna de crédito (cfr. Zeller I, p. 667 de la tercera edición[79]), en todo caso podríamos adivinar lo que Alcidamante quiso decir con ello. Quería explicar cómo Empédocles habría llegado a ser el inventor de la retórica, quería redescubrir las fases singulares de su evolución hasta ser el primer rétor en la tradición de su maestro. Con el Zenón erístico vivió y aprendió juntos por un tiempo. Tanto el elemento poético de Parménides, como la solemne aparición de los pitagóricos, han tenido su efecto sobre él a manera de modelo: y tal vez Alcidamante se imaginó la auténtica retórica de Empédocles formada por la suma de los elementos poético, erístico y sacerdotal-pitagórico[80].

IV
LA MUERTE DE HESÍODO SEGÚN ALCIDAMANTE

La aversión de Alcidamante hacia Hesíodo surgió ya de la función, toda ella, que asignó a Hesíodo en el certamen, pero antes que nada del tipo de noticias que nos refiere como dignas de crédito sobre las circunstancias que precipitaron su muerte; y quisiéramos hacer notar semejante aversión en un rétor que siente un tal grado de veneración por Homero, hasta el extremo de colmar tanto su estilo con frases y alusiones homéricas como para viciarlo, y del que, por ejemplo, procede un término empleado con frecuencia: que la *Odisea* sería un καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον [hermoso espejo de la humana existencia] (cfr. Segenbusch, *Dissertatio homerica I*, p. 114).

En el certamen Alcidamante presenta a Hesíodo como la persona que hace las preguntas, esto es, como aquel que siente celos por aquella superior capacidad de improvisación de Homero y quiere plantearle siempre nuevas y difíciles pruebas (ἀχθεσθεὶς ἐπὶ τῇ Ὁμήρου εὐημερίᾳ, φθονῶν) [irritado por la buena estrella de Homero, que le envidiaba]. Vence al fin sólo merced al proverbial y notorio ψῆφος Πανείδου [voto de Panides], en contraposición con el dictamen de todos los griegos que comparecían. El oráculo de Delfos, al que obsequia con las ἀπαρχαὶ τῆς νίκης [primicias de la victoria] (¿no con el trípode, pero sí tal vez con la corona?) le advierte con respecto al Διὸς

[79] Zeller, E., *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt I: Allgemeine Einleitung. Vorsokratische Philosophie*, Leipzig, 1870³.

[80] De nuevo Nietzsche formula una idea de la que encontramos réplicas muy próximas en manos de investigadores posteriores; así, pocos años más tarde Diels aplicaría esta suma de elementos a la trayectoria del sofista Gorgias, maestro de Alcidamante, que se habría dedicado en sus inicios a una investigación próxima aún a la de los físicos milesios y en especial a Empédocles, que luego habría pasado a tratar de la dialéctica —equivalente a la erística—, por tanto, influido por la escuela de Elea, y que por último se habría vuelto hacia las ciencias de la poética y la retórica, cfr. Diels, H., «Gorgias und Empedokles», *Sitzungsberichte d. Kgl. Preuss. Akad. D. Wiss.*, Berlín, 1884, 343-368 (= Classen, Carl Joacchim (ed.), *Sophistik*, Darmstadt, 1976, 351-383), pp. 359 ss.

Νεμείου κάλλιμον ἄλσος [hermosísimo bosque sagrado de Zeus Nemeo]: por su temor a la Nemea del Peloponeso a causa de la falsa interpretación que hace del oráculo, corre hacia su ruina[81]. Llega a la región de los locrios occidentales y sufre aquí una debacle deshonrosa. Los hijos de su anfitrión conciben la sospecha de que tiene una relación en secreto con su hermana Ctímene y le dan muerte. Aquí hay que subrayar que según el relato de Alcidamante los hermanos estaban en lo cierto acerca de su sospecha: Hesíodo había realmente seducido a Ctímene. Desde luego, esta cuestión no se deja discernir en mayor medida por medio de las también aquí extractadas informaciones del certamen: se dice aquí simplemente διατριβῆς δ' αὐτῷ πλείονος γενομένης ἐν τοῖς Οἰνεῶσιν ὑπονοήσαντες οἱ νεανίσκοι τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν μοιχεύειν τὸν Ἡσίοδον [Al prolongarse por más tiempo su estancia entre los eneoneos, puesto que sospechaban los jóvenes que Hesíodo estaba corrompiendo a su hermana]. De un modo categórico dice Juan Tzetzes, quien, como ya se ha acreditado, empleó un original más extenso, con el cual se creó nuestro tratado del certamen: ῥίπτεται εἰς τὴν θάλασσαν ὡς φθείρας τὴν ἀδελφὴν ἐκείνων Κτιμένην, ἐξ ἧς ἐγεννήθη ὁ Στησίχορος [es arrojado a la mar por haber deshonrado a su hermana Ctímene, de la que nació Estesícoro]. Pero poco antes da esta noticia, según Aristóteles ἐν τῇ Ὀρχομενίων πολιτείᾳ [en la *Constitución de los orcomenios*]: Στησίχορον τὸν μελοποιὸν εἶναί φησιν υἱὸν Ἡσιόδου, ἐκ τῆς Κτιμένης αὐτῷ γεννηθέντα τῆς Ἀμφιφάνους καὶ Γανύκτορος ἀδελφῆς, θυγατρὸς δὲ Φηγέως [Dice que el poeta lírico Estesícoro era hijo de Hesíodo, nacido de Ctímene, hermana de Anfífanes y Ganíctor, e hija de Fegeo][82]. Esta curiosa coincidencia de Aristóteles y Alcidamante en todos los nombres y datos se explica si comprendemos bien la naturaleza de las actuales colecciones de extractos, elaboradas a la manera del πέπλος [manto] —así las reunía Tzetzes, o bien su informador, en las muy pronunciadas palabras Ἀριστοτέλης ὁ φιλόσοφος, μᾶλλον δ' οἶμαι ὁ τοὺς πέπλους συντάξας, ἐν τῇ Ὀρχομενίων πολιτείᾳ [el filósofo Aristóteles, supongo que principalmente el que recopiló los Peplos[83], en la *Constitución de los orcomenios*], de la manera más simple posible, en el sentido de que Aristóteles ha tomado en sus colecciones de extractos, como en otras secciones un pasaje de Heródoto, aquí uno de Alcidamante. Sería algo diparatado invocar el juicio de Aristóteles sobre aquella notable paradoja literaria e histórica, en el sentido de que Estesícoro es hijo de

[81] La Nemea por antonomasia se encuentra efectivamente en el Peloponeso, y era el escenario de uno de los míticos trabajos de Heracles, que dio allí muerte a un terrible león. Pero Hesíodo es víctima de un equívoco —paradójico final para quien había planteado a Homero tantos pasajes ambiguos—, ya que hallará la muerte junto a un *santuario de Zeus Nemeo*, que es lo que literalmente había pronosticado el oráculo.

[82] Arist. frg. 524, ed. Rose, V., *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Leipzig 1886, volumen que culminaba las investigaciones del precedente *Aristoteles pseudepigraphus* citado tantas veces por Nietzsche.

[83] Aristóteles pasa por haber sido el autor de una breve colección de cuarenta y dos dísticos, denominada indistintamente *Peplo* o *Peplos*, formada por epitafios de los héroes de la guerra de Troya, y que fue editada por Henri Estienne como colofón a la *Antología griega*, París, 1566, y en versión latina por Willem Canter, *Aristotelis Stagiritae Pepli fragmentum, sive Heroum Homericorum Epitaphia*, Basilea, 1566, en este segundo caso ya con la indicación de autor atribuida al Estagirita. El nombre de *Peplo*, nombre griego del manto femenino, hace doble alusión al carácter variado de la colección, ya que los peplos se tejían con materiales diversos y teñidos de varios colores, y al hecho de que era habitual la presentación de peplos como ofrenda a las dioses, así en la fiesta ateniense de las Panateneas, o en Homero, *Ilíada* VI, 286-311. Sobre el Aristóteles poeta, véanse Renehan, R., «Aristotle as Lyric Poet: The Hermeias Poem», *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 23, 1982, 251-274, y la muy reciente monografía de Ford, A.L., *The Song for Hermias and Its Contexts*, Oxford UP, 2011.

Hesíodo, y que ha sido discutida de un modo inmejorable por Welcker, *Kleine Schriften*, vol. I, p. 152[84]. En todo caso, Aristóteles centra su atención en una leyenda popular que invita a la reflexión, como también lo ha hecho Filócoro, escolios a la obra de Hesíodo v. 268[85]: ἱστέον δὲ ὅτι υἱὸς Ἡσιόδου Μνασέας ἐστί· Φιλόχορος δὲ Στησίχορόν φησι τὸν ἀπὸ Κτιμένης (*vulgo* Κλυμένης), ἄλλοι δὲ Χαριέπης (*vulgo* Ἀρχιέπης) [se ha de saber que el hijo de Hesíodo es Mnaseas; pero Filócoro dice que es Estesícoro, habido de Ctímene (variante vulgar: Clímene), otros que de Caríepe (variante vulgar: Arquíepe].

Esta leyenda popular muestra haber ocupado seriamente a los antiguos, incluidos los historiadores de la literatura antigua; y se ha resuelto en falso cuando Rose asigna al haber de Tzetzes la expresión τὸν μελοποιὸν [el poeta lírico] en las palabras de Aristóteles reproducidas antes (*Aristoteles pseudepigraphus*, p. 506: τὸν μελοποιὸν *ex ipsius falsa explicatione addit Tzetzes* [Tzetzes añadió 'el poeta lírico' a raíz de su propia falsa interpretación]). Da la impresión de creer que bajo el nombre de Estesícoro, hijo de Hesíodo, hay que entender cualquier otro Estesícoro, y no sólo el gran lírico coral[86]. No obstante, la antigüedad pensó únicamente en el lírico: y para aquellos que en efecto acusaban una impresión provocada por el monstruoso anacronismo, parecía ofrecerse sólo la vía de que se concediera que el poeta lírico habría sido no el hijo, sino en todo caso el nieto de Hesíodo. Esta propuesta, despreciada por los estudiosos más modernos, está expresada de manera directa por Cicerón, *Sobre la república* 2, 10, en una desbordante frase mal traducida, que la afortunada sagacidad de Theodor Mommsen (*Rheinisches Museum* n.s. 15, p. 167)[87] ha reconstruido de la manera siguiente: *Hesiodum deinde, quamquam multis saeculis post Homerum fuit,*

---

[84] Welcker, F.G., *Kleine Schriften zur griechischen Literaturgeschichte*, Bonn, 1844. Welcker certifica la plausibilidad de la leyenda, dado que Estesícoro habría sido unos cuarenta años más joven que Hesíodo.

[85] Filócoro de Atenas, historiador del siglo III a.C., por su condición de sacerdote trató con frecuencia de cuestiones religiosas y mitológicas, como por ejemplo las vidas de Pitágoras y Eurípides o el tratamiento del mito en la tragedia de Sófocles. No sabemos si Filócoro se ocupó del certamen en algún opúsculo, pero en los escolios a las *Nemeas* de Píndaro hallamos una segunda referencia a la rivalidad de Homero y Hesíodo, schol. Pind. *Nem.* II, v. 1; se recuerdan en ella unos versos que en voz de Hesíodo dicen «en Delos entonces por vez primera Hesíodo y yo como aedos / cantamos, hilando con nuevos himnos el canto, / a Febo Apolo, de áurea espada, al que engendró Leto». La crítica moderna sugiere que se aludiría así a que un *Himno a Apolo* habría sido compuesto en un principio por Homero y luego por Hesíodo, cfr. Janko, Richard, *Studies in the Language of the Homeric Hymns; the Dating of Early Greek Epic Poetry*, tesis doctoral, Cambridge, 1980, pp. 128-129; *Homer, Hesiod, and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge, 1982, p. 259, n. 80. Todo apunta, pues, a que el tema del certamen de Homero y Hesíodo era ampliamente conocido en época arcaica.

[86] Vale la pena subrayar que el nombre mismo del lírico Estesícoro es ficticio, siendo que el auténtico, fuera el poeta originario de Hímera o más bien de Metauro, parece que fue el de Tisias. Es, por tanto, un nombre en la línea de los que a continuación citará Nietzsche —Eufemo, Euforbo, Euclides—, y propio de aquellos poetas-rapsodos que heredaban de sus mayores la ciencia y la técnica de la poesía. Por otra parte, sobre la relación de la obra de Estesícoro con una épica renovada, opuesta a la antigua de Homero, véase López Eire, A., «Un poeta llamado Estesícoro: su encuadramiento cronológico», *EC* 18, 1974, 27-60.

[87] Mommsen, Th., «Zu Cicero de republica», *Rheinisches Museum* 15, 1860, 165-168. El autor (1817-1903), catedrático de historia antigua de la universidad de Berlín, está considerado una de las supremas autoridades de las ciencias de la antigüedad en el último tercio del siglo XIX, sobre todo a causa de su obra cumbre, *Römische Geschichte* I-III, Leipzig, 1854-1856. Se ha de subrayar su condición de impulsor de la edición del *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Su hija Marie contrajo matrimonio con Wilamowitz.

tamen et ipsum constat vixisse ante Romulum. Non multos annos post conditam urbem natus est Stesichorus, nepos huius ut dixerunt quidam ex filia [así pues, Hesíodo, aunque vivió muchos años después de Homero, consta sin embargo que vivió también antes de Rómulo. No muchos años después de la fundación de Roma nació Estesícoro, nieto suyo, según dijeron algunos autores, habido de una hija]. De acuerdo con esta perspectiva, que Cicerón, según la hipótesis de Mommsen, debía a Apolodoro, Estesícoro era el hijo de la hija de Hesíodo. ¿Cómo se llamaba esa hija? Creo que se llamaba Χαριέπη [Caríepe]. Así pues, sólo hay que entender así las palabras citadas más arriba (escolios a las obras de Hesíodo, v. 268), sin que sean necesarias enmiendas: «Filócoro dice que Estesícoro habría sido hijo de Hesíodo, habido de Ctímene, según otros de Caríepe». Esta Caríepe es la hija de Hesíodo y precisamente de Ctímene: es citada como hija de Hesíodo en el escolio al v. 269 παῖδα οἱ μὲν Μνασέα, οἱ δὲ Ἀρχιέπην, ἕτεροι δὲ Στησίχορον τὸν μελῳδὸν ἐξεδέξαντο [los unos han seguido la tradición de citar como hijo a Mnaseas, otros a Arquíepe, unos terceros al poeta lírico Estesícoro]. La descendencia de Hesíodo es claramente atribuida por la leyenda popular tan sólo a aquellas nefandas relaciones que tuvieron como consecuencia su muerte: el fruto de esa atribución es o bien Estesícoro o Mnaseas, o una hija, Caríepe, que a su vez es imaginada como madre de Estesícoro. Además, parece existir también la idea de que Estesícoro fuera *nepos ex filio* [nieto por parte de un hijo] de Hesíodo. Y aquí se ha construido un nombre de varón en corresponsión con el nombre femenino de Arquíepe. Así entiendo yo la profusa indicación de los padres de Estesícoro en Suidas (Hesiquio)[88]: Στησίχορος Εὐφόρβου ἢ Εὐφήμου, ὡς δ' ἄλλοι Εὐκλείδου, ἢ Ὑέτους ἢ Ἡσιόδου [Estesícoro, hijo de Euforbo o de Eufemo, según otros de Euclides, o de Hietes, o de Hesíodo].

Lo que se insinúa en estos completamente incorrectos Ὑέτους Εὐέπους [de Hietes, de Evepes] es una magnífica suposición de Valentin Rose. Este Evepes se me representa no ser otra cosa que el doblete masculino de Caríepe. Precisamente hallamos a cada paso estas pequeñas fluctuaciones de un nombre —como Evepes / Caríepe, Eufemo / Carifemo, Epicasta / Policasta / Yocasta— en la mitología y la historia griegas. Así, en el árbol genealógico del que participa el certamen, el progenitor mismo de Homero se llama Εὔφημος [Eufemo], que en otras listas se llama Χαρίφημος [Carifemo]. Por tanto, Euforbo designa al *melifluo*, al maestro de la φόρμιγξ [forminge, instrumento musical de cuerda]. La β se explica tal vez por el sufijo **wo*[89], que Curtius, p. 516, reconoce por ejemplo en θόρυβος [alboroto]. Finalmente, el mismo nombre 'Euclides' se nos revela como una variante de un concepto de 'rapsodo' como *el que bien ensalza y elogia*, en el mismo sentido en que las Musas son denominadas ἀοιδῇσι κλείουσαι, *las que otorgan honores con su canto*, en el proemio de los *Trabajos*, en el que Hesíodo habla de sí mismo, *Teogonía* 32 ὡς κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα [para que cante tanto las gestas futuras como las pasadas].

Por consiguiente, da la impresión de que todas las tradiciones en relación con el padre (o la madre) de Estesícoro enlazan con Hesíodo, bien directamente, en la medida en que señalan en corto y por derecho a Hesíodo como su padre, bien mediante

[88] El lexicógrafo bizantino Suidas, autor del siglo X, aprovechó la obra precedente de Hesiquio de Mileto, historiador del siglo V.

[89] La edición alemana induce a error porque omite la digamma, que nosotros transliteramos por medio de *w. Curtius, G., *Grundzüge der griechischen Etymologie*, Leipzig, 1866², pp. 515-516, en efecto se refiere al sufijo **wo*.

un anacronismo atenuado, en el que hacen de Hesíodo el abuelo de Estesícoro. Entremedias, el nombre del hijo de Hesíodo fluctúa, pero todas las variantes parafrasean el concepto *rapsodo*, que está caracterizado como el que habla bien en público, el que habla con gracia, el que declama con bellos ecos, el que ensalza la gloria. Por tanto, admitimos aquí una cierta verdad similar a la que se halla en los abundantes nombres del padre de Safo, sobre cuya reducción a unos pocos o a uno solo ha aportado luz A. Schöne[90].

Alcidamante tampoco estaba solo cuando imputó a Hesíodo aquel ἁμάρτημα [delito] de la seducción; pero en todo caso escogió la versión desfavorable para Hesíodo, y muestra con ello su desafección. Pues bien, que pudo escoger, y que pudo escoger aquella versión por la que otros se decidían, lo dice expresamente Pausanias IX 31, 6: τὴν δὲ ἀδελφὴν τῶν νεανίσκων οἱ μὲν ἄλλου τού φασιν αἰσχύναντος Ἡσίοδον λαβεῖν οὐκ ἀληθῆ τὴν τοῦ ἀδικήματος δόξαν, οἱ δὲ ἐκείνου γενέσθαι τὸ ἔργον [unos dicen que Hesíodo cargó con la fama del delito, no siendo cierta, al haber deshonrado a la hermana de los jóvenes algún otro, y otros dicen que fue obra suya]. Por tanto, cuando Alcidamante le endosó lo sucedido a Hesíodo pasaron a ser inútiles para sus propósitos las antiguas versiones de la leyenda, halladas favorables a Hesíodo. Tiene que ver con ello el discípulo milesio de Hesíodo, Troilo, del que supo dar cuenta la leyenda más favorable al poeta como auténtico autor del delito, y cuyo nombre ha de llevar un escollo en el curso del Dafno, en conmemoración de que su cadáver, que había sido arrojado al mar, llegó allí a la ribera[91]. Como Alcidamante nada sabe de él, involuntariamente ha de tratar con simpatía de los dos hermanos de Ctímene, puesto que se vengan de Hesíodo por la seducción de su hermana. Al menos escapan, según su relato, a la inquina de la gente de su tierra. No va a caerles en suerte ningún final vergonzoso. Les permite viajar hacia Creta; allí su acción —piensa Alcidamante— habría sido aprobada, precisamente en la Creta de estricta moral, el hogar del honor a las mujeres[92]. Pues bien, Zeus, como protector de los poetas y del derecho de los que se acogen a hospitalidad, debe aniquilarlos: en medio de una tempestad se van a pique, ahora bien, siem-

[90] Schöne, A., *Untersuchungen über das Leben des Sappho*, Leipzig, 1867.

[91] Cfr. Plutarco, *El banquete de los siete sabios* 162d.

[92] Evidentemente, Nietzsche no podía pensar en la llamada Gran Ley de Gortina, que fue sacada a la luz en las excavaciones de Federico Halbherr en las campañas de 1884 y 1885 y editada por el propio Halbherr, con el concurso de Ernst Fabricius y de Domenico Comparetti, *Leggi antiche della città di Gortyna in Creta*, Florencia, 1885. En dicha Ley hay una serie de cláusulas de salvaguarda de los bienes de las mujeres que enviudan o se divorcian, o que sufren violencia a manos de hombres relacionados o no con ellas. Por tanto, la alusión de Nietzsche debe ser de carácter histórico-literario, y podría tener su raíz en los comentarios de Platón sobre Creta en *Leyes* 814c2-4 —véase también *República* 451b-457b sobre la igualdad de hombres y mujeres en la ciudad ideal—, cfr. Cohen, D., «The Legal Status and Political Role of Women in Plato's Laws», *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 34, 1987, 27-40; Saunders, T.J., «Plato on Women in the Laws», en Powell, A. (ed.), *The Greek World*, Londres & Nueva York, 1995, 591-609; Bobonich, Ch., *Plato's Utopia Recast: His Later Ethics and Politics*, Oxford, 2002, 384-392. Sobre la relación entre la ciudad imaginada en el diálogo platónico y la Magnesia real, ubicada en la Creta central, véanse Morrow, G.R., *Plato's Cretan City: A Historical Interpretation of the Laws*, Princeton UP, 1993, pp. 31 y 95-96; Clay, D., «Magnesia: the *Laws*», *Platonic Questions: Dialogues With the Silent Philosopher*, Pennsylvania State UP, 2000, 267-281. Una vez más, por tanto, tenemos indicios de que la perspicacia de Nietzsche señala antes que nadie problemas —filológicos, literarios, filosóficos, antropológicos— que la investigación posterior hará suyos.

pre es una muerte a causa de un flagelo divino, no una acción de venganza o de justicia humanas.

En otro poema la participación de los hermanos de Ctímene da aún un paso adelante: aquí los hermanos asesinan al poeta sólo por error, involuntariamente, engañados por la oscuridad de la noche. Así lo refiere —¿quién sabe gracias a qué poema?— Suidas en la voz Ἡσίοδος [Hesíodo]: ἐτελεύτησε δ' ἐπιξενωθεὶς παρ' Ἀντίφῳ καὶ Κτιμένῳ, οἳ νύκτωρ δόξαντες ἀναιρεῖν φθορέα ἀδελφῆς αὐτῶν ἀνεῖλον τὸν Ἡσίοδον ἄκοντες [murió hospedado por Ántifo y Ctímeno, quienes al creer durante la noche que daban muerte al seductor de su hermana, mataron involuntariamente a Hesíodo]. Según esta versión, Hesíodo está libre de culpa en el mismo grado que los dos hermanos. ¿Sería ésta tal vez la interpretación de Euforión, quien compuso un poema épico titulado Ἡσίοδος [*Hesíodo*], y narró en él, en opinión de Bergk, precisamente la muerte de Hesíodo[93]?

La exposición de Eratóstenes, en su poema Ἡσίοδος ἢ Ἀντερινύς [*Hesíodo o Anterinis*], muestra la correspondiente antítesis a la tendencia de Alcidamante; aquí toda la culpa recae en el poeta y se sitúa en el centro de la escena, al contrario que el crimen de los hermanos junto con su castigo, según la representación de la *Grulla* de Íbico, y con idéntica finalidad moralizante[94]. Por esa causa, estuvo muy bien por parte del autor de nuestro certamen (o de su fuente) colocar el relato con afán rectificador de Eratóstenes al lado de la narración de Alcidamante, en la que Hesíodo fue pintado en términos tan graves. Dicho relato ha sido generalmente editado (por ejemplo en Westermann, p. 42[95]) en los términos siguientes:

Ἐρατοσθένης δέ φησιν ἐν Ἀνδραπόδῳ Κτίμενον καὶ Ἄντιφον τοὺς Γανύκτορος ἐπὶ τῇ προειρημένῃ αἰτίᾳ ἀνελθόντας σφαγιασθῆναι θεσμοῖς τοῖς ξενίοις ὑπ' Εὐρυκλέους τοῦ μάντεως. Τὴν μέντοι παρθένον, τὴν ἀδελφὴν τῶν προειρημένων, μετὰ τὴν φωρὰν ἑαυτὴν ἀναρτῆσαι, φθαρῆναι δ' ὑπό τινος ξένου συνόδου τοῦ Ἡσιόδου Δημώδους ὄνομα, ὃν καὶ αὐτὸν ἀναιρεθῆναι ὑπὸ τῶν ἀστῶν φησιν

[Dice Eratóstenes en su *El esclavo* que Ctímeno y Ántifo, los hijos de Ganíctor, que regresaron por la razón que acabamos de mencionar, fueron degollados como reparación de las leyes de hospitalidad por el adivino Euricleo; que la joven, hermana de los citados, se ahorcó tras el robo, y que fue deshonrada por un forastero compañero de viaje de Hesíodo, llamado Demodes, del que dicen que fue también muerto por los ciudadanos].

En este pasaje, ἐν Ἀνδραπόδῳ [en su obra *El esclavo*[96]] es una mala conjetura de Barnes; Bergk y Göttling ya han establecido el correcto ἐν Ἡσιόδῳ [en Hesíodo] a partir del ἐν ἐνηπόδῳ [en enepodo[97]] transmitido.

---

[93] El poeta Euforión de Calcis, que vivió en el siglo III a.C., cultivó los géneros de la épica y el epigrama. Su interés por Hesíodo tendría sin duda que ver con la reivindicación de este autor en la cultura literaria helenística.

[94] La muerte del poeta lírico Íbico, activo en la segunda mitad del siglo VI a.C., dio origen a una leyenda similar en varios aspectos a la de Hesíodo: asesinado por unos criminales en un paraje inhóspito, les pronosticó que unas grullas serían sus vengadoras, a lo que los bandidos no hicieron el menor caso; pero cuando uno de ellos vio en la ciudad unas grullas, al decir 'ved ahí las vengadoras de Íbico', fueron todos arrestados y condenados a la pena capital. La diferencia consiste en que no hay en este caso duda alguna sobre la culpabilidad de los asesinos, mientras que en el caso de Hesíodo los hermanos podían haber actuado en justa venganza según las leyes de la Antigüedad.

[95] Westermann, A., *op. cit.*

[96] No se conoce ninguna obra de Eratóstenes de Cirene que llevara por título éste de *El esclavo*, que parece propio de la comedia. De ahí la enmienda que Nietzsche acepta a continuación.

[97] Esta secuencia no ofrece sentido alguno en griego.

En su noticia de Eratóstenes sobre la muerte de Hesiodo, impresa como figura más arriba, Enrique Estéfano ha cometido un par de curiosos errores, y no reconocidos anteriormente. Podríamos preguntarnos qué quiere verdaderamente decir ἐπὶ τῇ προειρημένῃ αἰτίᾳ ἀνελθόντας [que regresaron por la razón que acabamos de mencionar]. ¿Por qué regresaron los asesinos? ¿Y *por la razón que acabamos de mencionar*? Es decir, ¿haber matado a Hesíodo? Pues bien, el códice florentino no exhibe la lectura ἀνελθόντας [que regresaron], sino ἀνελόντας [que asesinaron]: de este modo se ha hallado la idea correcta. Ctímeno y Ántifo son sacrificados, puesto que han asesinado a Hesíodo a raíz de aquella inculpación, a saber, ser el seductor de Ctímene. A la vez, es también sensato introducir un αὐτόν [lo] ante ἀνελόντας: es especialmente fácil que cayera tras αἰτίᾳ [razón][98].

En segundo lugar, sin embargo, nuestro manuscrito no presenta θεσμοῖς τοῖς ξενίοις [en reparación de las leyes de la hospitalidad], sino θεοῖς τοῖς ξενίοις [en honor de los dioses de la hospitalidad]; los criminales son también ofrecidos a los dioses que protegen el derecho de hospitalidad. En tercer lugar, quisiera saber qué han pensado los editores a propósito de μετὰ τὴν φωρὰν ἑαυτὴν ἀναρτῆσαι [se colgó tras el robo]. ¿Después de qué robo se ahorcó la desgraciada hermana de Ántifo y Ctímeno? O bien se pensaba en μετὰ τὴν φώραν [tras la captura *in fraganti*] en el sentido de «después que fue sorprendida *in fraganti*» (φωρά es según Hesiquio equivalente de ἔρευνα φώρασις («investigación, búsqueda de un criminal»), cfr. Diógenes Laercio I 96 ἐπὶ τῇ φώρᾳ ἀλγεῖν [dolerse de una captura *in fraganti*] (con debilitamiento del acento, además)[99]. Pero el códice ofrece la lectura, más próxima y comprensible, μετὰ τὴν φθορὰν [tras la violación]. Por consiguiente, Eratóstenes no piensa en un hijo de Ctímene.

Las líneas siguientes contienen todavía, tal como aparecen, por ejemplo, en Westermann, dos crasos errores, uno a causa de una omisión en el manuscrito, y un segundo a causa de una nada feliz conjetura debida a Bernhardy. No obstante, se dejan verificar sin la ayuda de una amplia base literaria e histórica.

Es mérito de Theodor Bergk, en primer lugar, haber demostrado la existencia y el contenido de un poema de Eratóstenes que lleva el nombre de Ἡσίοδος ἢ Ἀντερινύς (*Hesíodo o Anterinis*), véase *Analecta Alexandrina I*, Programa del Instituto de Marburg de 1846. He añadido a continuación sus comentarios: se ha de subrayar con la mayor intensidad que el autor del *Banquete de los siete sabios* —fuera Plutarco o bien otro autor— toma a Eratóstenes y sólo a él como fuente de su narración, y que la limitada discrepancia entre su relato y el contenido en nuestro certamen se queda en algo superfluo. Esa narración en el *Banquete*, capítulo 19, reza:

ἀνθρώπινον δὲ καὶ πρὸς ἡμᾶς τὸ τοῦ Ἡσιόδου πάθος, ἀκήκοας γὰρ ἴσως τὸν λόγον. οὔκ ἔγωγε, εἶπον. ἀλλὰ μὴν ἄξιον πυθέσθαι. Μιλησίου γὰρ, ὡς ἔοικεν, ἀνδρός, ᾧ ξενίας ἐκοινώνει καὶ διαίτης ἐν Λοκροῖς, τῇ τοῦ ξένου θυγατρὶ κρύφα συγγενομένου καὶ φωραθέντος ὑποψίαν ἔσχεν ὡς γνοὺς ἀπ' ἀρχῆς καὶ συνεπικρύψας τὸ ἀδίκημα, μηδενὸς ὢν αἴτιος, ὀργῆς δὲ καιρῷ καὶ διαβολῇ περιπεσὼν ἀδίκως. ἀπέκτειναν γὰρ αὐτὸν οἱ τῆς παιδίσκης ἀδελφοὶ περὶ τὸ Λοκρινὸν Νέμειον ἐνεδρεύσαντες

[98] Nietzsche se refiere a una de las causas más habituales de omisión de un término, lo que se conoce en crítica textual como lipografía: el copista tiene ante sí dos términos seguidos que empiezan por parecida secuencia, y omite uno de ellos.

[99] Diógenes Laercio, *Vidas, doctrinas y sentencias de los filósofos ilustres* I, 96: «Dice sobre ello Aristipo en el primer libro de *Sobre el placer antiguo* lo siguiente, que estando su madre Cratia enamorada de él, se unía a él en secreto, y que él se complacía en ello. Pero al salir a la luz, se volvió malhumorado con todos porque se dolía de la captura *in fraganti* (διὰ τὸ ἀλγεῖν ἐπὶ τῇ φωρᾷ)».

καὶ μετ' αὐτοῦ τὸν ἀκόλουθον, ᾧ Τρῴλος ἦν ὄνομα. τῶν δὲ σωμάτων ἐς τὴν θάλασσαν ὠσθέντων, τὸ μὲν τοῦ Τρωΐλου εἰς τὸν Δάφνον ποταμὸν ἔξω φερόμενον ἐπεσχέθη περικλύστῳ χοιράδι μικρὸν ὑπὲρ τὴν θάλασσαν ἀνεχούσῃ, καὶ μέχρι νῦν Τρῴλος ἡ χοιρὰς καλεῖται. τοῦ δὲ Ἡσιόδου τὸν νεκρὸν εὐθὺς ἀπὸ γῆς ὑπολαβοῦσα δελφίνων ἀγέλη, πρὸς τὸ Ῥίον ἐκόμιζε καὶ τὴν Μολυκρίαν. ἐτύγχανε δὲ Λοκροῖς ἡ τῶν Ῥίων καθεστῶσα θυσία καὶ πανήγυρις, ἣν ἄγουσιν ἔτι νῦν περιφανῶς περὶ τὸν τόπον ἐκεῖνον. ὡς δὲ ὤφθη προσφερόμενον τὸ σῶμα, θαυμάσαντες, ὡς εἰκὸς, ἐπὶ τὴν ἀκτὴν κατέδραμον καὶ γνωρίσαντες ἔτι πρόσφατον τὸν νεκρὸν, ἅπαντα δεύτερα τοῦ ζητεῖν τὸν φόνον (quizá φονέα) ἐποιοῦντο διὰ τὴν δόξαν τοῦ Ἡσιόδου. καὶ τοῦτο μὲν ταχέως ἔπραξαν, εὑρόντες τοὺς φονεῖς· αὐτούς τε γὰρ κατεπόντισαν ζῶντας καὶ τὴν οἰκίαν κατέσκαψαν

[también de naturaleza humana a ojos nuestros fue la desgracia de Hesíodo, pues acaso has oído ese relato. Lo que es yo, no, dije. Pero de veras que es digno de saber. Comoquiera que un milesio con el que compartía hospedaje y rutina diaria en Locro se había unido en secreto con la hija de su anfitrión, y había sido con ella sorprendido en flagrante delito, cargó Hesíodo con la sospecha de que conocía el crimen desde un principio y de que lo había ocultado, aunque de nada era culpable, pero sucumbiendo injustamente a un arranque de cólera y a una calumnia. Así pues, los hermanos de la muchacha, emboscados junto al Nemeo de Locro, le dieron muerte junto con su acompañante, que tenía por nombre el de Troilo. Una vez empujados los cadáveres hacia el mar, el de Troilo, arrastrado hacia el río Dafno, quedó retenido por un peñasco que se alza un poco por encima de la mar, y hasta el día de hoy se llama el peñasco de Troilo. El cadáver de Hesíodo, al tomarlo consigo de inmediato desde el linde de tierra firme un grupo de delfines, lo trasladó hasta Río y Molicria. Ocupaban por aquel entonces a los locrios el sacrificio y la fiesta de los Ríos, que todavía en la actualidad celebran con gran brillantez en aquel lugar. Cuando fue avistado el cadáver que era arrastrado hacia la orilla, llenos como es lógico de admiración corrieron hacia la playa, y al darse cuenta de que el cadáver era reciente, dejaron para más adelante todo para investigar el crimen (quizá al asesino) a causa de la fama de Hesíodo. Y lo hicieron con gran celeridad descubriendo a los asesinos; los sepultaron vivos en alta mar y derribaron hasta los cimientos su casa][100].

No obstante, cuando en el relato del certamen según la conjetura de Bernhardy (*Eratóstenes*, p. 241)[101] se edita ὃν καὶ αὐτὸν ἀναιρεθῆναι ὑπὸ τῶν ἀστῶν φησιν (Ερατοσθένης) [del que dice que fue muerto por los ciudadanos) (Eratóstenes)], captamos una diferencia del relato, sin necesidad alguna. El texto transmitido ὑπὸ τῶν ἀστῶν [por los ciudadanos] está en completa armonía con la detallada narración del *Banquete*. Los hijos de Ganíctor dieron muerte a Hesíodo junto con su acompañante. No alcanzo a ver qué nos podría obligar a arruinar dicha armonía mediante una conjetura.

Por el contrario, al lector que hace comparaciones podría causarle extrañeza una diferencia efectiva de los nombres. Según la noticia del *Banquete*, tan exacta en este pasaje, el acompañante de Hesíodo se llama Troilo; y también está localizado con exactitud, como toda la historia, ese nombre que llevaba un peñasco en el curso del Dafno, en su desembocadura, para recuerdo duradero (καὶ μέχρι νῦν) [y hasta el día de hoy]. En torno a este tema, un segundo nombre para este mismo acompañante acarrea una cierta desconfianza para con él; en un relato en el que todo ha ocurrido de un modo tan rígido, del brazo de tradiciones localizadas, sería llamativo un nombre como Δημώδης [Demodes], en lugar de Troilo. Pero, después de todo, ¿existe un tal nombre Demodes en la antigüedad griega? Y probablemente es también nada más que muy correcta y lógica la palabra δημώδους [vulgar], en función de adjetivo, para asociarla con ὑπό τινος ξένου συνόδου τοῦ Ἡσιόδου δημώδους [por un forastero compañero de viaje de Hesíodo, una persona vulgar]: con esto se habría dicho que este acompañante de Hesíodo era un hombre insignificante y vulgar.

[100] Plutarco, *El banquete de los siete sabios*, 162c5-e10.
[101] Bernhardy, G., *Eratosthenica*, Berlín, 1822.

De acuerdo con todo ello, quisiera sin embargo proponer que el nombre de Troilo ha caído sólo gracias a un error en el relato del certamen, y que la variante auténtica y original podría haber sido ésta: Φθαρῆναι δ' ὑπό τινος ξένου συνόδου τοῦ Ἡσιόδου δημώδους Τρωίλου ὄνομα [fue deshonrada por un forastero acompañante de Hesíodo, un hombre vulgar de nombre Troilo]. Resulta comprensible, en efecto, que ΤΡΩΙΛΟΥ [Troilo] pudiera caer tras ΔΗΜΩΔΟΥΣ [vulgar]. Así pues, hemos impreso la versión de Eratóstenes de la leyenda, de modo que acto seguido habrían de constatarse los casos de divergencia que muestra dicha leyenda en Alcidamante (p. 18 de mi edición[102]):

Διατριβῆς δ' αὐτῷ πλείονος γενομένης ἐν τοῖς Οἰνεωνεῖσιν ὑπονοήσαντες οἱ νεανίσκοι τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν μοιχεύειν τὸν Ἡσίοδον, ἀποκτείναντες εἰς τὸ μεταξὺ τῆς Εὐβοίας καὶ τῆς Λοκρίδος πέλαγος κατεπόντισαν· τοῦ δὲ νεκροῦ τριταίου πρὸς τὴν γῆν ὑπὸ δελφίνων προσενεχθέντος, ἑορτῆς τινος ἐπιχωρίου παρ' αὐτοῖς οὔσης Ἀριαδνείας πάντες ἐπὶ τὸν αἰγιαλὸν ἔδραμον καὶ τὸ σῶμα γνωρίσαντες ἐκεῖνο μὲν πενθήσαντες ἔθαψαν, τοὺς δὲ φονεῖς ἀνεζήτουν. οἱ δὲ φοβηθέντες τὴν τῶν πολιτῶν ὀργήν, κατασπάσαντες ἁλιευτικὸν σκάφος διέπλευσαν εἰς Κρήτην· οὓς κατὰ μέσον τὸν πλοῦν ὁ Ζεὺς κεραυνώσας κατεπόντωσεν, ὡς φησιν Ἀλκιδάμας ἐν Μουσείῳ

[Al prolongarse por más tiempo su estancia entre los Eneoneos, puesto que sospechaban los jóvenes que Hesíodo estaba corrompiendo a su hermana, así que le hubieron dado muerte en un lugar a medio camino entre Eubea y Lócride lo arrojaron al mar. Pero al ser el cadáver arrojado a tierra al tercer día por obra de unos delfines cuando celebraban una fiesta local, la Ariadnea, todos corrieron hacia la playa y nada más reconocer el cuerpo le dieron sepultura tributándole las honras fúnebres, a la vez que buscaban a los asesinos. Éstos, llenos de temor ante la cólera de sus conciudadanos, botando una barca de pesca se hicieron a la mar hacia Creta, ellos a quienes en mitad de su travesía Zeus, fulminándolos con el rayo, arrojó al fondo del mar, según dice Alcidamante en el Museo].

Tzetzes, *Vida de Hesíodo*, ed. Westermann, p. 49:

ὁ δὲ τὴν ἐν Πελοποννήσῳ Νεμέαν φυγὼν ἐν Οἰνεῶνι (manuscritos: οἰῶνη νοινῶ ἡ) τῆς Λοκρίδος ὑπ' Ἀμφιφάνους καὶ Γανύκτορος, τῶν Φηγέως παίδων, ἀναιρεῖται καὶ ῥίπτεται εἰς τὴν θάλασσαν ὡς φθείρας τὴν ἀδελφὴν ἐκείνων Κτιμένην, ἐξ ἧς ἐγεννήθη ὁ Στησίχορος. ἐκαλεῖτο δ' ἡ Οἰνόη (ὁ Οἰνεὼν) Διὸς Νεμείου ἱερὸν· μετὰ δὲ τρίτην ἡμέραν ὑπὸ δελφίνων πρὸς τὸν αἰγιαλὸν ἐξήχθη τὸ σῶμα μεταξὺ Λοκρίδος καὶ Εὐβοίας, καὶ ἔθαψαν αὐτὸν Λοκροὶ ἐν Νεμέᾳ τῇ τῆς Οἰνόης (τοῦ Οἰνεῶνος), οἱ δὲ φονεῖς αὐτοῦ νηὸς ἐπιβάντες ἐπειρῶντο φυγεῖν, χειμῶνι δὲ διεφθάρησαν

[Cuando evitaba la Nemea del Peloponeso, es asesinado en Eneón de Lócride por Anfífanes y Ganíctor, hijos de Fegeo, y arrojado al mar en tanto que habría deshonrado a la hermana de éstos, Ctímene, de la que nació Estesícoro. Recibía el nombre de Énoe (el Eneón) el templo de Zeus Nemeo; al tercer día, el cadáver fue devuelto a la playa por unos delfines, a medio camino entre Lócride y Eubea, y los locrios lo enterraron en Nemea de Énoe (del Eneón), mientras que sus asesinos intentaban huir embarcando en una nave, mas perecieron a causa de una tempestad].

Hay aquí sin duda, en comparación con Eratóstenes, una diferencia en relación con el nombre de los asesinos, que aquí se llaman Anfífanes y Ganíctor, hijos de Fegeo; mientras que en Eratóstenes los asesinos son los hijos de Ganíctor (o de Gánix, como parece haber dicho, véase Bergk, *op. cit.*, p. 18[103]), Ctímeno y Ántifo. Esto es claro: según Alcidamante, la vida de Hesíodo se remonta a la generación anterior; el Hesíodo de Eratóstenes vive aproximadamente treinta años más tarde que el de Alci-

[102] La cita es exacta; en la edición moderna se corresponde con la página 358.

[103] Bergk, T., *op. cit.-I*, pp. 28-29, donde apoya su hipótesis en el gramático Querobosco, autor de la época protobizantina, en el siglo VI.

damante. Este último imaginó a su Hesíodo en época coetánea a la de los nietos de Fegeo. Ahora ya no tiene importancia si la hermana de los asesinos se llama también Ctímene en Eratóstenes o si aquí tenía a fin de cuentas un nombre. En todo caso en Eratóstenes se registra el nombre de un hermano construido según el nombre de aquélla: así, Κτίμενος [Ctímeno] se relaciona con Κτιμένη [Ctímene], como la antes citada Arquíepe con un nombre masculino Arquíepes. Por demás, Valentín Rose, *Aristoteles pseudepigraphus*, p. 506, se equivoca cuando quiere, con Wyttenbach, alterar en todos los casos el nombre Κτιμένη [Ctímene] en Κλυμένη [Clímene]: a este respecto, Bergk, *Analecta Alexandrina*, p. 26[104], ya ha dicho las palabras precisas, y además ejemplifica el testimonio anterior del mismo nombre por medio de *Odisea* XV, v. 362, οὕνεκα μ' αὐτὴ θρέψεν ἅμα Κτιμένῃ τανυπέπλῳ θυγατέρ' ἰφθίμῃ, τὴν ὀπλοτάτην τέκε παίδων [porque a mí, la más bella de los hijos que engendró, ella me crió, junto a su valerosa hija Ctímene, la de amplio peplo]. Es más bien el nombre atestiguado en una ocasión, Κλυμένη [Clímene] —como nombre de la madre de Estesícoro—, escolios a la obra de Hesíodo, v. 188: Φιλόχορος δὲ Στησίχορό φησι τὸν ἀπὸ Κλυμένης [Filócoro dice que Estesícoro era el hijo habido de Clímene], el que se ha de corregir en Κτιμένης [Ctímene]. El nombre Γανύκτωρ [Ganíctor] aparece de manera llamativa dos veces en Alcidamante: en una ocasión se llama así el hijo de Anfidamante, κατὰ δὲ τὸν αὐτὸν χρόνον Γανύκτωρ ἐπιτάφιον τοῦ πατρὸς Ἀμφιδάμαντος βασιλεὺς Εὐβοίας ἐπιτελῶν [por esa misma época Ganíctor, a fin de dar cumplimiento a las honras fúnebres de su padre, el rey Anfidamante de Eubea]; luego, como hemos visto, el hijo de Fegeo: por tanto, Hesíodo obtiene la victoria sobre Homero gracias al organizador del ἀγὼν ἐπιτάφιος [competición en honor de un difunto], Ganíctor, y por el contrario va a la ruina gracias a un Ganíctor, un contraste que tal vez remonta a alguna hoy perdida ambigüedad oracular.

Una sorprendente cualidad del relato de Alcidamante reside en las palabras τοῦ δὲ νεκροῦ τριταίου πρὸς τὴν γῆν ὑπὸ δελφίνων προσενεχθέντος [pero al ser el cadáver traído[105] a tierra al tercer día por obra de unos delfines]. ¿Cómo puede ser que llegue a tierra un cadáver de tres días, o incluso según Tzetzes μετὰ τρίτην ἡμέραν [tras el tercer día]? Según Eratóstenes —en el caso de que el *Banquete* dependa de él— el cadáver es recogido enseguida, tan pronto como es arrojado al mar, por unos delfines, y conducido en solemne viaje hacia Río (εὐθὺς ἀπὸ γῆς ὑπολαβοῦσα δελφίνων ἀγέλη) [al acogerlo de inmediato desde el linde de tierra firme un grupo de delfines]. La distancia de Nemeo, en Eneo, hasta el promontorio Río es muy reducida como para explicar un viaje de tres días: de hecho, para esa distancia son necesarias unas pocas horas. No obstante, el asesinato ha de ser ejecutado en Nemeo y no en ningún otro lugar, esto nos garantiza el oráculo que advertía a Hesíodo; esto se nos relata inmediatamente antes por parte de Alcidamante. También Tucídides hace idéntica mención con relación al mismo lugar, Tucídides III 96: αὐλισάμενος δὲ τῷ στρατῷ ἐν τοῦ Διὸς τοῦ Νεμείου τῷ ἱερῷ, ἐν ᾧ Ἡσίοδος ὁ ποιητὴς λέγεται ὑπὸ τῶν ταύτῃ ἀποθανεῖν χρησθὲν αὐτῷ ἐν Νεμέᾳ τοῦτο παθεῖν [al acampar con su ejército en el templo de Zeus Nemeo, donde se dice que el poeta Hesíodo murió a manos de los de allí, por habérsele vaticinado que tendría ese destino en Nemea]. No ha lugar a pensar, con

[104] Bergk, T., *op. cit. I*, p. 25. En esta ocasión Nietzsche comete un leve error en la cita.

[105] El verbo προσφέρω significa *presentar*, *llevar algo ante alguien*, y admite un uso ritual, propio de una celebración para la que se aporta algo. Si bien Nietzsche no explora esta vía, el marco mítico en el que se inscribe el relato sugiere la necesidad de un análisis hermenéutico más profundo.

ocasión de un suceso tan exactamente localizado, que el asesinato hubiera tenido lugar transferido a la Lócride oriental a causa de un error, como acepta Valentin Rose, *Aristoteles pseudepigraphus*, p. 511: *Alcidamante qui ad Epicnemidios Hesiodi mortem retulisse videtur* [Alcidamante, que parece haber referido la muerte de Hesíodo a los epicnemidios][106] (también Bursian, *Geografía de Grecia I*, p. 148, habla de una confusión entre locrios orientales y occidentales)[107].

Cuando el cadáver fue arrojado al agua inmediatamente después del asesinato, según la naturaleza del mito, tendrían que haber llegado también de inmediato para transportarlo los delfines, amigos de los poetas y servidores de Posidón. ¿Cómo pudo el cadáver, pues, alcanzar tierra firme al tercer día o después del tercer día? Y si se produjo el solemne traslado del cadáver a lo largo de un transcurso lo más pausado posible, ¿cómo habría podido durar tres días el trayecto de Nemeo a Río? En pocas palabras, habríamos de pensar que el cadáver no fue arrojado al agua enseguida, sino al tercer día. ¿Qué sucedió entretanto, antes de que fuera arrojado al agua? Evidentemente, este intervalo fue tomado de la leyenda de una manera no innecesaria: hubo aquí una libertad de movimientos para la invención de viajes de carácter épico.

Pólux V 42: οἱ δὲ Ἡσιόδου (κύνες) παραμείναντες αὐτῷ ἀναιρεθέντι κατήλεγξαν ὑλακῇ τοὺς φονεύσαντας [los perros de Hesíodo, que se quedaron a su lado una vez muerto, pusieron con sus ladridos al descubierto a los asesinos]. Se menciona aquí a todas luces una escena que debió ocurrir durante el largo tiempo en que el cadáver estuvo todavía en tierra: los perros de Hesíodo permanecen junto al cadáver y delatan a los asesinos con sus ladridos. Está en consonancia con ello (con la sola diferencia de que antes se hablaba de κύνες [perros], mientras que aquí se habla de un solo κύων [perro] de Hesíodo) Plutarco, *De sollertia animalium* [*Sobre la inteligencia de los animales*], que trata en dicha obra del problema πότερα τῶν ζώων φρονιμώτερα, τὰ χερσαῖα ἢ τὰ ἐνύδρια [*sobre si son más inteligentes los animales terrestres o los acuáticos*], capítulo 13: ταῦτα δὲ καὶ τὸν Ἡσιόδου κύνα τοῦ σοφοῦ δρᾶσαι λέγουσι, τοὺς Γανύκτορος ἐξελέγξαντα τοῦ Ναυπακτίου παῖδας, ὑφ' ὧν ὁ Ἡσίοδος ἀπέθανεν [eso dicen que hizo también el perro de Hesíodo, que delató a los hijos de Ganíctor de Naupacto, por quienes fue muerto Hesíodo][108]; capítulo 36: Ἡσιόδου δὲ κατὰ καιρὸν αὐτὸς ἡμᾶς, ὦ φίλε, ἀνέμνησας, ἀτὰρ οὐ τέλος ἵκεο μύθων· ἔδει δὲ τὸν κύνα αἰτησάμενον μὴ παραλιπεῖν τοὺς δελφίνας· τυφλὸν γὰρ ἦν τὸ μήνυμα τοῦ κυνός, ὑλακτοῦντος καὶ μετὰ βοῆς ἐπιφερομένου τοῖς φονεῦσι, περὶ τὸ Νέμειον θαλάσσῃ διαφερόμενον ἁράμενοι δελφῖνες, ἕτεροι παρ' ἑτέρων ἐκδεχόμενοι προθύμως εἰς τὸ Ῥίον ἐκθέντες ἔδειξαν ἐσφαγμένον [Mi querido amigo, me has hecho acordar oportunamente de Hesíodo; ahora bien, no has llegado al final de la leyenda: era menester que al incidir en el papel del perro no omitieras el de los delfines, ya que la denuncia del perro era oscura, por más que ladrara y que acometiera a los asesinos con su alboroto, mientras que los delfines, al recoger en el mar su cadáver a merced de las olas en torno al santuario de Zeus Nemeo, dieron a conocer que había sido asesinado por-

[106] Los locrios llamados epicnemidios se situaban en la costa oriental de la Grecia central, frente a la isla de Eubea, mientras que los locrios occidentales ocupaban una franja litoral en la costa norte del golfo de Corinto.

[107] Bursian, Conrad, *Geographie von Griechenland I-II*, Leipzig, 1862-1868. Efectivamente, Bursian, *op. cit. I*, p. 148, n. 2, argumenta que al haberse perdido la referencia a la ciudad de Enoe tanto en el Pseudo-Plutarco, *El banquete de los siete sabios*, cap. 19, como en la *Vida de Hesiodo*, era posible la confusión entre los locrios occidentales y los orientales.

[108] Plutarco, *Sobre la inteligencia de los animales* 13 (= *Moralia* 969e).

que lo expusieron en Río, llevándolo por propia iniciativa][109]. Por estos testimonios queda manifiesto de una vez que Plutarco construye su relato según Eratóstenes; es él, en efecto, y no Alcidamante, quien señaló a los hijos de Ganíctor como asesinos[110]. Por otra parte, de una expresión como ἀτὰρ οὐ τέλος ἵκεο μύθων [ahora bien, no has llegado al final de la leyenda] podría deducirse que en la leyenda aparecen en primer lugar el perro y luego los delfines. El perro acomete a los asesinos con sus ladridos; pues bien, nadie sabe lo que ha ocurrido, τυφλὸν ἦν τὸ μήνυμα τοῦ κυνός [la denuncia del perro era oscura], pero los asesinos cogieron miedo y temieron por el descubrimiento del hecho. Ahora bien, si el perro se queda junto al cadáver y a su vez los asesinos eran objeto sin cesar de los ladridos del perro, habríamos de pensar que los asesinos se llevaron consigo el cadáver, a fin de ocultarlo en algún sitio; los sigue de cerca el fiel perro con su incesante ladrido. Por fin, en medio de su temor arrojan el cadáver al agua.

Así pues, el asesinato se cometió en Eneón, pero según Pausanias el lugar es Naupacto, donde Ctímeno y Ántifo cometen un sacrilegio contra Posidón, esto es, lanzan el cadáver al agua, [*sc.* Pausanias] IX 31: ὅτι μὲν γὰρ οἱ παῖδες τοῦ Γανύκτορος Κτίμενος καὶ Ἄντιφος ἔφυγον ἐς Μολυκρίαν ἐκ Ναυπάκτου διὰ τοῦ Ἡσιόδου τὸν φόνον, καὶ αὐτόθι ἀσεβήσασιν ἐς Ποσειδῶνα ἐγένετο τῇ Μολυκρίᾳ σφίσιν ἡ δίκη, τάδε μὲν καὶ οἱ πάντες κατὰ ταυτὰ εἰρήκασι [que los hijos de Ganíctor, Ctímeno y Ántifo, huyeron de Naupacto a Molicria a causa del asesinato de Hesíodo, y que allí en Molicria tuvo lugar su sentencia por haber cometido sacrilegio contra Posidón, esto todos lo han dicho en los mismos términos]. Además, hemos de aceptar que los asesinos transportaron el cadáver de Eneón a Naupacto: el perro estaba en todo momento encima de ellos. Fallaron diversos intentos de ocultar el cadáver; se dieron a la fuga hacia Molicria una vez hubieron arrojado el cadáver al mar; por tanto, ha debido tener en mente al menos a Eratóstenes para que los asesinos sean sacrificados allí mismo en honor de los dioses protectores de la hospitalidad. Alcidamante, por contra, sólo habrá contado que los asesinos, cuando perseguidos y delatados por el perro no podían ocultar por más tiempo el cadáver, sino tan sólo arrojarlo al mar, se embarcaron enseguida para huir a Creta a causa de la cólera de sus conciudadanos.

Si este relato es correcto, entonces ha de puntuarse de otra manera en Plutarco, esto es, ὑλακτοῦντος καὶ μετὰ βοῆς ἐπιφερομένου τοῖς φονεῦσι περὶ τὸ Νέμειον, θαλάσσῃ διαφερόμενον ἁράμενοι δελφῖνες [puesto que ladraba y acometía con estruendo a los asesinos en torno al Nemeo, unos delfines, recogiéndolo en el mar cuando estaba a merced de las olas]. Por tanto, el cadáver no fue arrojado al agua en el Nemeo, sino en Naupacto. Los sucesos en relación con el Nemeo y con el desplazamiento secreto del cadáver hacia Naupacto llenan claramente los días primero y segundo, así como parte del tercero; probablemente hay diversos intentos de ocultar el cadáver, narrados uno por uno; fueron infructuosos, y el peligro iba en aumento sin cesar, hasta que los asesinos hubieron finalmente de decidirse por arrojar el cadáver al mar. Sabían, desde luego, que era una impiedad. Se celebraba luego

[109] Plutarco, *Sobre la inteligencia de los animales* 36 (= *Moralia* 984d).

[110] A las palabras de Nietzsche hay que añadir un dato de gran relevancia: a lo largo de su opúsculo, que se coloca en la etapa inicial de la obra de Plutarco, entre los años 80 y 90 d.C., el de Queronea cita como autoridades a diversos filósofos: entre otros ejemplos, constan los de los pitagóricos (959f), los estoicos (960b-c), Estratón (961a), Empédocles y Heráclito (964d-e), Platón (965e-f), Cleantes (967e), etc. Pues bien, en 981d es Eratóstenes el autor citado, lo que confirma la observación de Nietzsche.

en Río precisamente la gran fiesta en honor de Posidón, y el mar podía como mínimo en esos días estar contaminado a causa de un cadáver. Ésa es por cierto su perdición: por fin, deliberadamente, hubieron de cometer una impiedad, provocada por el siniestro perro. Además, había en Naupacto, junto al mar, un templo de Posidón (Pausanias X 38, 12); obviamente, su proximidad agudizó el sacrilegio.

El cadáver fue arrojado al mar también en Naupacto; esto debe figurar en un pasaje severamente corrupto del certamen, ἀποκτείναντες εἰς τὸ μεταξὺ τῆς Εὐβοίας καὶ τῆς Λοκρίδος πέλαγος κατεπόντισαν [tras darle muerte, lo sepultaron en el mar a mitad de camino entre Eubea y Lócride]. La corrupción es antigua, de modo que incluso Tzetzes la conoce ya cuando, de manera torpe, condensa el conjunto de sucesos: μετὰ δὲ τρίτην ἡμέραν ὑπὸ δελφίνων πρὸς τὸν αἰγιαλὸν ἐξήχθη τὸ σῶμα μεταξὺ Λοκρίδος καὶ Εὐβοίας [después de tres días el cadáver fue transportado a la playa por unos delfines, entre Lócride y Eubea] (ha caído aquí una palabra, tal vez καταποντισθέν [sepultado en el mar] o algo parecido). En todo caso, Tzetzes leyó también las palabras corruptas Εὐβοίας y Λοκρίδος[111]. Debió también señalarse un lugar más preciso del mar en el que el cadáver fue arrojado al agua, y efectivamente sabemos que ese lugar está en Naupacto. Pienso que por el término μεταξύ [entre] se ha entendido aquella bahía o ensenada que alberga en sus riberas los tres parajes de Molicria, Naupacto y Eupalio, o bien, si quisiéramos limitarnos a los dos emplazamientos más lejanos, τὸ μεταξὺ τῆς Εὐπαλίας καὶ τῆς Μολυκρίας πέλαγος [el mar entre Eupalia y Molicria]. En ese caso, estaría también corrompido Εὐπαλίας [Eupalia] en Εὐβοίας [Eubea] y Μολυκρίας [Molicria] en Λοκρίδος [Lócride].

Reconozco, pues, que mi antigua hipótesis ya no me convence. Me hace recelar de ella una cuestión en especial. Precisamente no está demostrada la ubicación de Eupalia (o Eupalio) junto al mar, como han asumido anteriormente, por ejemplo, Leake y Kiepert[112], y por las campañas de Demóstenes[113] y su descripción en Tucídides III 95, 96 y 102 resulta como el más verosímil aquel lugar que propuso Bursian, I, p. 148, «la tierra al este de la desembocadura del río Morno —una amplia llanura aluvial, hoy pantanosa, que por el otro lado aproxima de nuevo las montañas a la costa— constituiría probablemente el territorio de las ciudades de Οἰνεών [Eneón] y Εὐπάλιον [Eupalio], por lo que éstas son calificadas de poblaciones locrias antes que las situadas en la proximidad de la frontera etolia; la primera aparece cerca de la costa, más o menos en la zona de la aldea Omer-Effendi, donde se hallan restos de una fortificación helénica, y la última parece haber estado más lejos, al norte de allí, en el interior del país»[114]. De acuerdo con esto, Eupalio sería del todo inadecuada para la

[111] La lectura de Tzetzes no es tan torpe después de todo, porque el texto del papiro de Michigan presenta también la secuencia *entre Lócride y Eubea*, que tiene por tanto muchos visos de ser la original.

[112] Leake, W.M., *Travels in Northern Greece II*, Londres, 1835, p. 621, cree con Plinio, *Historia natural* IV 3, que Eupalia estaba situada en el interior. Plinio dice exactamente: *Intus oppida Argyna, Eupalia, Phaestum, Calamissus* (tierra adentro están las plazas fuertes de Argina, Eupalia, Festo, Calamiso). No hemos podido consultar las obras de Kiepert, H., *Atlas von Hellas und den hellenischen Kolonien*, Berlín, 1840-1846 (en colaboración con Karl Ritter) y *Historisch-geographischer Atlas der alten Welt*, Berlín, 1848, que son las que con toda probabilidad Nietzsche utilizó. En una obra más reciente del mismo Kiepert, *Formae orbis antiqui: Karten mit kritischem Text und Quellenangabe zu jeder Karte*, Berlín, 1894-1914, Eupalio está también claramente situada en el interior.

[113] Nietzsche alude al general ateniense de la guerra del Peloponeso Demóstenes, no al orador del siglo IV.

[114] Bursian, C., *op. cit. I*, p. 148.

designación de un área de ribera marítima. En ese caso, yo quisiera hacer todavía una propuesta para el saneamiento de este pasaje tan gravemente corrupto. Parto de que en nuestro certamen se dio en una ocasión la confusión de Εὐβοίας [Eubea] y Βοιωτίας [Beocia], en concreto en las palabras τινὲς δὲ συνακμάσαι φασὶν αὐτοὺς ὥστε καὶ ἀγωνίσασθαι ὁμόσε ἐν Αὐλίδι τῆς Βοιωτίας [afirman algunos que vivieron en la misma época, por lo que contendieron juntos en Áulide de Beocia]: lo que yo, en la esperanza de no haber de temer una réplica, he cambiado por ἐν Χαλκίδι τῆς Εὐβοίας [en Cálcide de Eubea]. He citado otra confusión de Βοιωτίας [Beocia] y Εὐβοίας [Eubea] en las notas de mi edición, p. 6[115], a partir del escolio a Hesíodo, *Teogonía*, v. 54. Pues bien, así quisiera yo hallar de nuevo el mismo error en el certamen, a saber, en nuestro pasaje, donde en mi opinión el golfo de Corinto recibe también el nombre de τὸ μεταξὺ τῆς Βοιωτίας (en lugar del término transmitido Εὐβοίας [Eubea] καὶ τῆς Λοκρίδος πέλαγος [el mar entre Beocia y Lócride]: en suma, esta hipótesis me parece más satisfactoria que aquella otra hecha antes (es decir, más satisfactoria que τῆς Αἰτωλίας καὶ τῆς Λοκρίδος, τῆς Μολυκρίας καὶ τῆς Λοκρίδος, τῆς Ἀχαίας καὶ τῆς Λοκρίδος [de Etolia y de Lócride, de Molicria y de Lócride, de Acaya y de Lócride], cfr. Bergk, *op. cit.*, p. 29[116]). Ciertamente, esta descripción del golfo de Corinto es incompleta; se desearía al menos tener además καὶ τῆς Ἀχαίας [y de Acaya]. No obstante, la incorrecta denominación del golfo de Corinto a partir de una pequeña parte de sus costas no es en modo alguno infrecuente en la Antigüedad: y sin ir más lejos el *golfo de Corinto* resulta un cumplido testimonio para semejantes inexactitudes.

Del cadáver de Troilo se dice en el *Banquete*: εἰς τὸν Δάφνον ποταμὸν ἕξω φερόμενον ἐπεσχέθη περικλύστῳ χοιράδι μικρὸν ὑπὲρ τὴν θάλατταν ἀνεχούσῃ· καὶ μέχρι νῦν Τρῳΐλος ἡ χοιρὰς καλεῖται [el de Troilo, arrastrado más allá del mar, aguas arriba del río Dafno, quedó retenido por un peñasco que se alza un poco por encima de la mar, y hasta el día de hoy se llama el peñasco de Troilo][117]. Aquí corrigió con razón Valentin Rose ἕξω en ἔσω (*Aristoteles pseudepigraphus*, p. 511)[118]. El cadáver, arrojado al mar en Naupacto, será arrastrado de vuelta por la corriente hasta la desembocadura del río Dafno, pero queda encallado en un peñasco. También con el pasaje siguiente está en lo cierto Rose, *op. cit.*, ibíd., *scilicet eadem nomina redire notum est apud Ozolas quae apud Epicnemidios, velut Ἀλόπη* [Alope] *utrinque sec. Strab. IX p. 427. Ita nunc Daphnus quis Ozolarum cum notiore eo mutari videtur qui Locro Epicnemidios dividebat et Opuntios, ubi ὁ Δαφνοῦς oppidum in Phocidis olim litore, cfr. Plin. 4, 20 Strabo IX p. 416. 424. fin. 426 in.* [se sobreentiende que es de todos conocido que esos nombres que se refieren a los locrios epicnemidios se remiten también a los locrios ozolios, como Alope en Estrabón IX, p. 427. Así también el Dafno, que parece permutarse con aquel otro más famoso que separaba a los locrios epicnemidios y opuntios, donde hubo la plaza fuerte de Dafno en la orilla que en otro tiempo fue de la Fócide, cfr. Plinio IV 20, Estrabón IX, p. 416, fin de la p. 424, inicio

[115] «*Certamen quod dicitur Homeri et Hesiodi e codice Florentino post Henricum Stephanum denuo edidit Fridericus Nietzsche Numburgensis*», KGW II-1, pp. 341-364 (= Ritschl, F. (ed.), *Acta societatis philologae Lipsiensis I*, Leipzig, 1871), p. 345.

[116] Bergk, T., *op. cit.*, p. 29, n., donde efectivamente propone como texto más adecuado τὸ μεταξὺ τῆς Ἀχαίας καὶ τῆς Λοκρίδος πέλαγος [el mar entre Acaya y Lócride].

[117] Plutarco, *El banquete de los siete sabios* 162d4-7.

[118] De acuerdo con la enmienda de Rose, la traducción sería: «el de Troilo, arrastrado hasta el río Dafno, tierra adentro, quedó retenido por un peñasco que se alza un poco por encima de la mar, y hasta el día de hoy se llama el peñasco de Troilo».

de la p. 426]. No sólo no se ha cambiado nada, sino que en realidad había en la Lócride Ozolia un río con el mismo nombre, Dafno, que en la Lócride oriental[119]. El único río que puede entrar en consideración con ese Dafno ozolio es el que desemboca en Naupacto, el que hoy en día se llama Morno, o también Grande. Nuestros geógrafos han de señalar ese nombre en los mapas. A causa de un error era hasta ahora vigente el nombre de Ὕλαιθος [Hileto]. Señaló lo correcto Bursian, quien reconoce el antiguo Ὕλαιθος [Hileto] en el actual Κατσικοπνίκτης [Catsicopnictis, literalmente Ahogacabras], esto es, en un río que corre desde el Parnaso hasta el golfo de Crisa, véase el *Atlas* de Kiepert en la nueva reelaboración de 1872[120]. En cambio, el Dafno nace en Córax y desemboca al este de Naupacto, en el golfo de Corinto (Bursian, *Geographie von Griechenland I*, pp. 139, 143).

La fiesta de Río es expresivamente descrita en el *Banquete* de la forma siguiente: ἐτύγχανε δὲ Λοκροῖς ἡ τῶν Ῥίων καθεστῶσα θυσία καὶ πανήγυρις, ἣν ἄγουσι ἔτι νῦν περιφανῶς περὶ τὸν τόπον ἐκεῖνον [ocupaba por aquel entonces a los locrios el sacrificio y la fiesta de los Ríos, que todavía en la actualidad celebran con gran brillantez en aquel lugar]. Aquí la perífrasis ἡ τῶν Ῥίων πανήγυρις [la fiesta de los Ríos] para τὰ Ῥῖα [las fiestas Rías] es la misma que en ἡ τῶν Ἰσθμίων πανήγυρις [la fiesta de los juegos ístmicos] para τὰ Ἴσθμια [las fiestas Istmias] (así se expresó Alcidamante según el mencionado testimonio de Aristóteles, como también dice Hermipo, Diógenes Laercio VI 2, cfr. Vahlen, *op. cit.*, p. 3). No entiendo qué papel juega, en lugar de ese sacrificio en honor de Posidón y de la consagración del cabo, una *bacchica sollemnitas* [celebración báquica], como hasta ahora parecía ofrecer el corrupto texto del *Certamen* (ἑορτῆς τινος ἐπιχωρίου παρ' αὐτοῖς οὔσης Ἀριαδνείας) [cuando celebraban una fiesta local, la Ariadnea]; por eso he preferido escribir en ese pasaje Ῥίου ἀγνείας [de la consagración de Río], ya que me parecía atrevido adoptar el compuesto Ῥιαγνεία [Riagnia][121].

Viene a continuación al caso la observación de que aquí se denomina en todos los pasajes el cabo locrio Ῥίον [Río], y no como se llama habitualmente, Ἀντίρριον [Antírrio]; al contrario, a lo sumo lleva el nombre de Ῥίον [Río] el cabo que se alza enfrente, del lado de Acaya. Un nombre de fiesta como τὰ Ῥῖα [las Rías] supone que esta denominación era la habitual de la Antigüedad, y que Ῥῖον [Río] se halla en la costa locria, y Ἀντίρριον [Antirrio] en la aquea. Pues bien, sobre él dice Esteban de Bizancio[122] que había también un Ῥίον Μολυκρικόν [Río de Molicria], además de aquel Río en Acaya: Ῥῖον πόλις Μεσσήνης ἢ Ἀχαΐας· καὶ ἄλλη Αἰτωλίας ἣ καὶ Μολυκρικὸν ἐκαλεῖτο [Río, ciudad de Mesenia o de Acaya; hay también una de Etolia, que recibía asimismo el nombre de Río de Molicria]. Aquí aparece Río como un emplazamiento etolio, después de que fuera destruido por los etolios jun-

[119] No es esta circunstancia una rareza en la geografía griega: piénsese en el nombre de Iberia dado por una parte a la región del Cáucaso, en el extremo oriental del área mediterránea, y por otra a la península que hacia Occidente marca el límite del mundo conocido con el océano.

[120] Kiepert, H., *Neuer Atlas von Hellas und den hellenischen Kolonien*, Berlín, 1872.

[121] La enmienda de Nietzsche se ha visto en este caso desmentida por la versión de un tercer papiro, probablemente procedente de la misma zona que los dos anteriores, El Fayum, y en el que efectivamente se lee *Ariadnea*. El texto del papiro, *Pap. Inv. num. M*$_2$, de la Greek Papyrological Society, ha sido publicado por Mandilarás, B., «A new Papyrus of the *Certamen Homeri et Hesiodi*», *Platon 42*, 1990, 45-51, y por Capasso, M. (ed.), *Papiri letterari greci e latini (Papyrologica Lupiensia 1)*, Lecce, 1992, pp. 53-62.

[122] Geógrafo bizantino que vivió en el siglo VI, autor de una colección, los *Étnicos*, en que recopilaba información sobre la Hélade ofrecida por los historiadores antiguos.

to con Molicria en el año 426 a.C., cfr. Tucídides III 102, Diodoro Sículo XII 90. Sobre el cabo, que es plano, se alza ahora un castillo caído en ruinas de la época turca, τὸ κάστρον τῆς Ῥουμέλης [el castillo de Rumeli][123]; en todo caso, debe haber sido originariamente un santuario de Posidón (Bursian, *op. cit. I*, p. 146).

A manera de conclusión, voy todavía a exponer de la manera más comprensible mis tesis, una tras otra, sobre la relación de las diferentes versiones de la muerte de Hesíodo; lo hago especialmente para protestar contra las afirmaciones infundadas e indemostrables que pueden hallarse en Valentín Rose en su *Aristoteles pseudepigraphus*, pp. 505 ss., para sorpresa nuestra.

La narración de Alcidamante es seguida puntualmente por Aristóteles, que en la πολιτεία Ὀρχομενίων [*Constitución de los orcomenios*] relató la muerte y sepultura de Hesíodo según el *Museo* de Alcidamante.

Nada tiene que ver con Aristóteles y Alcidamante el relato del *Banquete*: este texto está modelado preferentemente sobre el poema de Eratóstenes y puede también haber usado a la vez *Sobre la inteligencia de los animales* de Plutarco y Pólux, a fin de recuperar la representación visual de aquel poema.

El autor del *Certamen* no ha empleado el *Banquete de los siete sabios* (mientras que Rose afirma que el *Banquete* sería para el autor del *Certamen* la fuente esencial).

Juan Tzetzes elabora no directamente a partir de nuestro *Certamen*, sino que con él ha usado a la vez una obra hoy perdida, por ejemplo las ἱστορίαι [*Historias*] de Cárax de Pérgamo[124].

Es original la expresión de la narración sobre la muerte de *Hesíodo* en Suidas, *s.v.* Ἡσίοδος [Hesíodo]. A ese respecto pienso en el poema épico de Euforión que llevaba por título Ἡσίοδος [Hesíodo]. Que en él se narraba la muerte de *Hesíodo* se ha de deducir de indicios seguros que comenta Bergk, *Analecta Alexandrina*, p. 28. Quisiera todavía añadir, de entre los fragmentos de Euforión, πάντα δὲ οἱ νεκυηδὸν ἐλευκαίνοντο πρόσωπα [sentían blanquearse sus enteros rostros a manera de difuntos] (en Herodiano, *Sobre el estilo individual* 46, 12, ed. Meineke, *Analecta Alexandrina*, p. 154)[125]. Se describe aquí el espectro que se apodera de un asesino cuando se da cuenta de que, llevado a engaño en medio de la noche, ha matado a golpes a una persona equivocada, esto es, a Hesíodo. Al traslado de sus restos hacia Orcómeno se refiere tal vez el fragmento ὑετόμαντις ὅτε κρώξειε κορώνη [profeta de la lluvia es la corneja, cuando grazna] (fragmento LXV, ed. Meineke, comparado con la historia relatada en Pausanias IX 38[126]). No obstante, se trata aquí de un tal vez muy temerario.

---

[123] El nombre evoca el de un angosto estrecho, el Bósforo, en el que se alzan sendos castillos con el nombre de *Rumeli*, esto es, *Europa*, en turco tardomedieval. Quiere decirse que desde el punto de vista turco el Peloponeso era considerado tierra propia, asimilada al Asia, mientras que la costa norte del golfo de Corinto era considerada tierra europea. En el caso del golfo de Corinto, los castillos de Patrás y de Rumeli fueron alzados en 1499 a iniciativa del sultán Bayaceto II.

[124] La referencia a Cárax, autor que se sitúa hacia el siglo II o III d.C., tiene un importante valor en sí misma, porque la obra de este autor, las llamadas *Helénicas*, se inscribe en la corriente de racionalización del mito.

[125] La edición utilizada por Nietzsche, cuya cita es exacta, es la de Meineke, A., *Analecta Alexandrina sive commentationes de Euphorione Chalcidensi Rhiano Cretensi Alexandro Aetolo Parthenio Nicaeno*, Berlín, 1843; nosotros hemos consultado también la de Lehrs, K., *Herodiani scripta tria emendatiora*, Königsberg, 1848, p. 156.

[126] Meineke, A., *op. cit.*, pp. 105-106.

V
LA TRANSMISIÓN DEL CERTAMEN

En primer lugar, en los tiempos recientes se ha llegado de nuevo al conocimiento de que Enrique Estéfano tomó de algún códice aquel singular tratado literario e histórico y no exento de valor que nos ha ocupado hasta ahora y que sin más ni más, en función de su contenido fundamental, suele designarse como *certamen*. Gracias a Valentin Rose (*Anecdota Graeca et Graecolatina*, p. 7[127]), que ha de ser considerado el descubridor del maravilloso códice, sabemos que es el mismo manuscrito —códice Laurentiano, Pluteus LVI, código I— que Miguel Apostolio trajo a Italia, después de que hiciera de él en Creta una transcripción de Polieno y de las selectas históricas; fue utilizado por Enrique Estéfano en Florencia probablemente en el año 1553[128]. Esta realidad estuvo oculta por tan largo tiempo que Westermann, con un doble error, pudo decir, pág. VII de sus *Vidas de los escritores griegos*: *ex unico qui restat ut videtur libro Parisiensi edidit Henricus Stephanus Paris. 1573* [según parece, Enrique Estéfano hizo su edición en París, en 1573, a partir del único manuscrito que queda]: como también él, en la edición de los paradoxógrafos, acompaña la colección, perteneciente al mismo códice, κρῆναι καὶ λίμναι [fuentes y lagunas] etc., de la falsa observación *edidit primum ex codice Parisiensi H. Stephanus* [hizo por primera vez una edición E. Estéfano, a partir de un manuscrito de París]. Los indicios de una correcta comprensión de los hechos se dieron en Bandini y Morelli, quienes se refieren al exacto juicio de Holsten, por tanto sin el concurso de sus propias investigaciones; todos los detalles al respecto en Rose, ibid.

El manuscrito se encuentra satisfactoriamente descrito en Bandini, *Graec. II*, pp. 289 ss.[129], y recientemente por Rose, *Aristoteles pseudepigraphus*, p. 568, y todavía por R. Schöll en *Hermes III*, p. 274[130], de modo que yo, fuera de la descripción existente, con la que me obsequió mi amigo Erwin Rohde, he de añadir tan sólo algo muy concreto relativo al tipo de escritura del *Certamen*.

La primera mano —pues hay que distinguir cinco manos diferentes en el conjunto de la colección—, que escribió precisamente el ἀγών [certamen], es muy fácil de leer, a pesar de las bastante abundantes abreviaturas, entre las que no obstante no se encuentra ninguna fuera de lo común. La iota subscrita no es perceptible en ningún caso, y no pocas veces la adscrita, aunque sólo tras η [e larga], lo que Rohde me indicó con precisión. La acentuación es a lo largo del texto correcta, a tal extremo que llama la atención; de entre las interpunciones, el punto (a la altura media de la pala-

[127] Rose, V., *Anecdota Graeca et Graecolatina. Mitteilungen aus Handschriften zur Geschichte der griechischen Wissenschaft I*, Berlín, 1864.

[128] Para completar la descripción de Nietzsche, es oportuno apuntar que el códice se data en el siglo XIV, en papel de lino. Por su carácter misceláneo presenta en realidad hasta veintisiete manuscritos independientes, numerados en cifras romanas, si bien el segundo, por ejemplo, presenta una mayor homogeneidad, ya que consiste en una selección de obras de Plutarco.

[129] Bandini, A.M., *Catalogus codicum Graecorum Bibliothecae Laurentianae II*, Florencia, 1768, coll. 290-291. La cita de Nietzsche no es correcta ni exacta, ya que la obra de Bandini se ha de citar no por la paginación, sino por la columnación del texto. El códice Florentino es descrito en las columnas 290-291; en la columna 290 es descrito como [...] *capita quaedam de uariis argumentis auctoris anonymi* [diversos ensayos sobre temas diversos, obra de un autor anónimo], y en la columna 291 se cita en sexto lugar, en la ordenación de escritos del códice, el *Certamen de Homero y Hesíodo*.

[130] Schöll, R., «Zu Demosthenes und Demades», *Hermes* 3, 1869, 274-276.

bra) y la coma se emplean solos. Por un lado hay las más de las veces treinta y tres líneas. El margen superior está manchado de agua, y el lateral está carcomido por gusanos; el margen interno está reducido a polvo, y en parte confundido con el papel.

Además del manuscrito original existía también la transcripción por propia mano de Enrique Estéfano, cuyos precisos conocimientos sobre la historia del texto son de rotundo valor. También Valentin Rose ha llamado la atención sobre ellos, si bien a efectos de otra investigación, en su edición de los poemas anacreónticos (p. IV, y en la *Advertencia*[131]). Gracias a la singular benevolencia del conservador de manuscritos griegos de Leiden, señor W.N. Du Rieu, me fue factible hacer uso de ese documento en Leipzig durante largo tiempo. Pertenece a los manuscritos griegos de Voss[132], está señalado con el número 18 y tiene formato de cuarto. Es un auténtico códice misceláneo, compuesto por diversas partes de códices que contienen aún la correspondiente paginación original: no se ha encontrado necesaria una nueva indicación de páginas a lo largo del texto. Al contrario, las cifras antiguas demuestran cumplidamente que Enrique Estéfano transcribió a su copia las partes que en el códice florentino se encuentran ensambladas también de manera consecutiva; más tarde, las secciones que se suceden, una a otra, han sido segregadas por separado por los encuadernadores mediante bloques encolados entre medias. Nuestro opúsculo Περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν [*Sobre Homero y Hesíodo, así como sobre su origen y certamen*] está también paginado: derecha 190, izquierda 191, der. 192, izq. 193, der. 194, izq. 195, der. 196, izq. 197, der. 198, izq. una hoja en blanco; tenemos ahora un buen número de otros documentos. Sigue luego, de manera sucesiva, der. 199, hasta izq. 204 con las palabras ποῦ ἕκαστος τῶν Ἑλλήνων τέθαπται καὶ τί ἐπιγέγραπται ἐπὶ τῷ τάφῳ [*Dónde está enterrado cada uno de los griegos y qué se ha inscrito sobre su tumba*]: sobre la completa semejanza del formato del papel, del papel en sí y de la hoja, como antes en el *Certamen*. Estas dos secciones figuran en el original florentino de manera similar, una tras otra, el *Certamen* a partir de la mitad del folio 16 der., y el ciclo de epigramas a partir del folio 20.

En la transcripción de Estéfano distingo dos tintas. Una, la del texto: la misma mano que escribió el texto ha elaborado con frecuencia con la misma tinta unas notas al margen, que en parte se basan en una revisión reiterada del manuscrito, añaden algo de desenfado, corrigen en el texto lo que es incorrecto, y contienen también algunas conjeturas. Se observa luego una tinta muy rojiza, con la que están subrayadas muchas palabras y sílabas, los márgenes están pintados y se han añadido números para la ordenación y la impresión. Las abreviaturas en el texto están escritas con dicha tinta, en general al margen. Se encuentran también en no escaso número comentarios sueltos y citas en latín, así como apuntes añadidos, con descripciones sobre el manuscrito original; además, numerosas conjeturas. Aquí y allá se ve también una observación en francés, por ejemplo, Ἡσίοδος τὸ δεύτερον (*Hesíodo, por segunda vez*) *au milieu* [en medio] (Westermann, p. 36, L. 77). En realidad esas palabras figuran, según la norma de Estéfano, en la *editio princeps*, p. 4, a mitad de línea: por tanto, para mí no ofrece dudas que en la imprenta se empleó la copia misma de Estéfano.

---

[131] Rose, V., *Carmina anacreontea e Bybl. nat. Par. cod. gr. suppl.* 384, Leipzig, 1868[1], 1876[2].

[132] La colección fue vendida a la Universidad de Leiden a la muerte de su dueño, el bibliófilo Isaac Voss, que fue bibliotecario de la ciudad de Ámsterdam y preceptor de la reina Cristina de Suecia. Voss había conseguido parte de esos códices durante sus viajes por Francia, Inglaterra e Italia. La colección estaba reputada como la más rica de su tiempo.

Antes de que se trasladara la copia hasta allí, Estéfano hizo de manera evidente un examen exhaustivo cuyos resultados señaló con esa tinta roja, especialmente para el cajista.

La primera edición no da noticias sobre el códice florentino, y muestra ya desde la hoja del título la transcripción abreviada y en el fondo mutilada, que después de muchas páginas contiene algo que induce a engaño (véase *Rheinisches Museum, n.s.* 25, p. 536 [p. 281]): Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου ἀγών [*Certamen de Homero y Hesíodo*], *Homeri et Hesiodi Certamen. Nunc primum luce donatum. Matronis et aliorum parodiae* etc. [*Certamen de Homero y Hesíodo. Editado ahora por primera vez. Parodias de la matrona y de otros personajes* etc.]. El lugar de edición es Gante, el año 1573. De acuerdo con ello, el comentario de Valentin Rose (*Anecdota*, p. 16[133]) es no del todo correcto: *Daniel Heinsius (a partir de su Hesíodo, Leiden 1603, en cuarto) abrevió la transcripción del manuscrito, adecuadamente realizada por Estéfano, Περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν (Sobre el origen y el certamen de Homero y Hesíodo), evidentemente porque la tenía por una creación de Estéfano, en la desde entonces asentada en la tradición, pero que no le corresponde plenamente, de Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγών* [*Certamen de Hesíodo y Homero*]; mejor dicho, Heins suprimió el título auténtico, del que él no podía saber que era el original, y le dio la preferencia al título principal de la edición de Estéfano. Ya en las observaciones marginales de la copia se encuentra ese título voluntariamente reducido y limitado.

El *Certamen* comprende las páginas 1-17 de ese librito; el editor todavía ha omitido imprimir en mayúsculas los resúmenes relativos a cada página: en la página 2 περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου [*Sobre Homero y Hesíodo*], en la página 3 περὶ τοῦ ἀγῶνος Ὁμήρου [*Sobre el certamen de Homero*], sobre la página 4 como en la pagina 2, sobre la página 5 περὶ τοῦ ἀγῶνος Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου etc. [*Sobre el certamen de Homero y Hesíodo* etc.] hasta la página 12, a continuación, sobre la página 13 περὶ τοῦ Ἡσιόδου [*Sobre Hesíodo*], y sobre las páginas 14-17 περὶ τοῦ Ὁμήρου [*Sobre Homero*].

En la nueva edición, con la que tuve el honor de inaugurar una colección de ensayos filológicos que, como esperamos, tributa un homenaje a su fundador y maestro —*Acta societatis philologae Lipsiensis edidit Fridericus Ritschelius. Tomi primi fasciculus I. 1871* [*Actas de la sociedad filológica de Leipzig*, editadas por Friedrich Ritschl; fascículo I del tomo primero. 1871]—, quise no sólo ofrecer el aparato crítico que desde ahora ha de predominar, esto es, el de la colación del códice florentino por Rohde, sino también sacar a la luz la historia del texto, en especial los progresos de Estéfano. A tal efecto me parecía necesario incorporar muchos términos del apógrafo de Leiden (S) y de la *editio princeps* (E) cuando bastaba con ellos, a fin de permitir reconocer los errores de Estéfano como tales errores, y las conjeturas como tales conjeturas. Para cada edición posterior será el aparato significativamente simplificado, especialmente porque un gran número de conjeturas, de acuerdo con las cuales el manuscrito original o bien da la lectura correcta, o bien conduce a ella, podrían de ahora en adelante quedar sin citar sin perjuicio alguno. Por demás, he afrontado un siempre más crecido número de pasajes corruptos, en los que se aplicaron las más diversas enmiendas y que todavía se les aplican. Lo que

[133] Rose, V., *Anecdota Graeca et Graecolatina. Mitteilungen aus Handschriften zur Geschichte der griechischen Wissenschaft I*, Berlín, 1864.

quiero todavía añadir se limita aproximadamente a los puntos siguientes: de uno de ellos ya se ha hablado en la sección precedente, de los demás voy acto seguido a tener la ocasión de hablar.

P. 5 [p. 343]: En la línea 1 he tenido que aceptar la conjetura señalada por Nauck, *Philologus* 5, p. 561[134], ἱερογραμματέα [secretario sagrado] en lugar del inexistente προγραμματέα [vicesecretario][135]. P. 13 [p. 353]): En la línea 160, en lugar de εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ ἀεὶ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα [ser benevolente consigo mismo para siempre, para el resto de su vida], según mi enmienda, εὔνους εἶναι ἐῷ θυμῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα [ser benevolente para con su ánimo para el resto de su vida]. P. 19 [p. 359]): En la línea 234 antes de ἀνελόντας [los que asesinaron] añadí αὐτόν [lo][136]. En la línea 237 ss., <supp. [añadí] Τρωίλου [Troilo]> para obtener por tanto la frase ὑπό τινος ξένου συνόδου τοῦ Ἡσιόδου δημώδους, ὄνομα [que fue deshonrada por un forastero compañero de viaje de Hesíodo, un hombre vulgar, de nombre][137]. Mismo lugar, nota, al efecto de escribir en la quinta [cuarta] línea de abajo: *fortasse igitur communi fonti lectio πλήξιππος γῆ Μινύας vindicanda est* [así pues, tal vez hay que atribuir a una fuente común la lección 'tierra miníade, domadora de corceles']. P. 21 [p. 361]): nota, tercera [séptima] línea: ἀτὰρ γεραροὶ (*sive κόσμος*) βασιλῆες [venerandos reyes (o bien ornato)]. Página 10 [349], línea 112, ἀπεί [término sin sentido alguno] es un error de edición por ἐπεί [cuando].

El opúsculo está sujeto a tan múltiples corrupciones, que no hay que admirarse si Enrique Estéfano de vez en cuanto la emprende con ellas, sin más ni más, de una embestida grosera; sólo que, en su mutismo sobre la transmisión genuina, ahora sus desafortunadas conjeturas han dado en una importancia infundada, y críticos posteriores las utilizan sobre todo como base para ulteriores conjeturas. Nadie, por ejemplo, va a pasar de largo sin el menor escrúpulo por aquel pasaje que fue editado así por Estéfano:

> υἱὲ Μέλητος Ὅμηρ'[138], εἴπερ τιμῶσί σε Μοῦσαι
> ὡς λόγος, ὑψίστοιο Διὸς μεγάλοιο θύγατρες,
> λέξον μέτρον ἐναρμόζον, ὅτι δῆ θνητοῖσι
> κάλλιστόν τε καὶ ἔχθιστον, ποθέω γὰρ ἀκοῦσαι.
> ὁ δέ φησι·
> Ἡσίοδ' ἔκγονε Δίου, ἑκόντα με ταῦτα κελεύεις
> εἰπεῖν, αὐτὰρ ἐγὼ μάλα τοι πρόφρων ἀγορεύσω.

---

[134] Nauck, J.A., «Verse bei Prosaikern», *Philologus* 5, 1850, 551-563. Nauck se ocupó de la edición de los fragmentos de los trágicos, aspecto en el que era una autoridad indiscutida.

[135] El término προγραμματεύς, *substituto del secretario*, y que podemos traducir por *vicesecretario*, no está hasta la fecha documentado en la lengua griega antigua, mientras que sí lo está ἱερογραμματεύς..

[136] La indicación resulta un tanto sorprendente, porque esta adición no figura en el aparato crítico, lo que podría deberse a una simple omisión, pero tampoco en el texto mismo de la edición de Nietzsche.

[137] Tampoco se halla referencia alguna a esta enmienda en el aparato crítico de la edición nietzscheana. En cambio, Rzach, A., *Hesiodi carmina*, Stuttgart, 1967 (= Leipzig 1913) y Allen, T.W., *Homeri opera V*, Oxford, 1912, consignan en los respectivos aparatos críticos que Nietzsche editó Τρωίλου ὄνομα [de nombre Troilo], lo que coincide con lo que más adelante nos explicará nuestro autor. Procede, por tanto, restaurar el texto de Nietzsche mediante la corrección que señalamos, ya que deben añadirse los términos *suppl. Τρωίλου* [añadí Troilo]. Tiene así pleno sentido la frase siguiente, a la vez que se armoniza con el comentario al pasaje a propósito de Hesíodo y Troilo y la eliminación como tal del antropónimo Demodes, que es en realidad un adjetivo.

[138] Por un error tipográfico, en la edición de Bornmann y Carpitella aparece aquí un punto, cuando debe editarse una coma.

κάλλιστον μὲν τῶν ἀγαθῶν ἔσται μέτρον εἶναι
αὐτὸν ἑαυτῷ τῶν δὲ κακῶν ἔχθιστον ἁπάντων
εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ ἀεὶ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.
ἄλλο δὲ πᾶν ὅ τι σῷ θυμῷ φίλον ἐστίν, ἐρώτα.
ΗΣ. πῶς ἂν ἄριστ' οἰκοῖντο πόλεις καὶ ἐν ἤθεσι ποίοις;
ΟΜ. εἰ μὴ κερδαίνειν ἀπὸ τῶν αἰσχρῶν ἐθέλοιεν,
οἱ δ' ἀγαθοὶ τιμοῖντο, δίκη δ' ἀδίκοισιν ἐπείη·
εὔχεσθαι δὲ θεοῖς ὅ τι πάντων ἐστὶν ἄμεινον.

[Hijo de Meleto, Homero, si es que las Musas te honran,
como es fama, hijas del poderoso Zeus, el altísimo,
dime la medida de toda armonía, que es a fuer de mortales
la más honorable y a la vez la más odiada, pues ansío oírla.
Y él dice:
Hesíodo, vástago de Zeus, me conminas a decírtelo
de grado, y así, de tan favorable a ti, voy a proclamarlo.
La más honorable medida será que cada cual de entre los varones cabales sea medida de sí mismo,
y la más odiada de todas, ser consigo mismo benevolente por siempre más, para toda la vida.
Haz cualquier otra pregunta que sea cara a tu corazón[139].
Hes. ¿Cómo podrían vivir en la mayor concordia las ciudades, y según qué costumbres?
Hom. Con tal que quisieran no hacer fortuna con actos deshonestos,
y que sean respetadas las buenas personas, y la justicia persiga a los injustos;
y elevar plegarias a los dioses, que es lo mejor de todo].

Una verdaderamente extraña contradicción, semejante a la de la primera réplica: lo mejor para los mortales es ser medida de uno mismo, lo peor, ser por siempre más considerado así. La última reflexión, pues, ha de expresarse así: ¿estar siempre satisfecho consigo mismo? Por tanto, ¿sería señalada la satisfacción autosuficiente como el mayor de los males? ¿O bien εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ [ser benevolente consigo mismo] es una forma de aludir al egoísmo, que sería ahora designado como τὸ ἔχθιστον κακῶν [el mayor de los males]? En la actitud antigua del primer pensamiento —μέτρον εἶναι αὐτὸν ἑαυτῷ κάλλιστον [ser cada uno la más apropiada medida para sí mismo]— se espera a ciencia cierta la contraposición de la ὕβρις [desmesura], antes que la del ἔχθιστον κακῶν [el mayor de los males]. Sin embargo, con todo ello se obtiene algo que nos causa la impresión de ser claramente no griego: es un acento de un mundo del todo extraño, esta incisiva condena de la *satisfacción consigo mismo*, esto es, de la *benevolencia para consigo mismo*.

Sobre la pregunta acerca de según qué costumbres, ciudades y estados florecen en mayor grado, se dará en primer lugar una doble respuesta, de igual manera acertada: por un lado, si las ciudades no quieren derivar de asuntos deshonrosos una ganancia; por otro, si las buenas personas (οἱ ἀγαθοί [las buenas personas] tiene aquí poco que ver con el concepto político paralelo[140]) son respetadas y las malas

[139] Se ha visto con acierto en este ofrecimiento de Homero un eco manifiesto de la práctica de determinados sofistas, como Gorgias —frg. A 1 DK, Filóstrato, *Vidas de los sofistas* I 1— e Hipias —frg. A 2 DK, Filóstrato, *Vidas de los sofistas* I 11, 1-2; frg. A 12 DK, Platón, *Hipias menor* 368b—. Tendríamos aquí, por tanto, un eco de la época clásica, probable impronta de Alcidamante si atendemos a la línea de argumentación de Nietzsche.

[140] Se anuncia aquí un tema sobre el que Nietzsche tratará años más tarde, en su *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, Leipzig, 1887, en cuya sección quinta de la primera disertación se discute, no siempre con argumentos científicamente aceptables, sobre el verdadero estatus de la nobleza y el de la indignidad. Recuérdese que Nietzsche había ya tratado de Teognis en 1866.

castigadas. No obstante, según el texto de Estéfano, ahora la respuesta no está aún concluida, sino que es incoherente desde el punto de vista estilístico, vacilante un hexámetro más allá, εὔχεσθαι δὲ θεοῖς ὅτι πάντων ἐστὶν ἄμεινον [elevar plegarias a los dioses, que es lo mejor de todo]; verso que Göttling intentaba hacer tolerable del siguiente modo: sugirió ἔτι [aún] por ὅτι [que], mientras que G. Hermann, que tenía otras preferencias, aceptó la pérdida de un verso y alteró también la frase siguiente: εὔχεσθαι δὲ θεοῖσι· τὸ πάντων ἔστιν ἄμεινον [elevar plegarias a los dioses: eso es lo mejor de todo]. Habríamos de pensar, en un caso o en otro, en un piadoso interpolador, si no puede constatarse, ni a partir del original florentino ni del apógrafo de Leiden, que en todo este pasaje nos las tenemos con un cambio arbitrario de Estéfano. La trasmisión auténtica es aproximadamente la siguiente:

κάλλιστον μὲν τῶν ἀγαθῶν ἔσται μέτρον εἶναι
αὐτὸν ἑαυτῷ τῶν δὲ κακῶν ἔχθιστον ἁπάντων[141]
ἄλλο δὲ πᾶν ὅ τι σῷ θυμῷ φίλον ἐστίν, ἐρώτα.
Ἡσίοδος.
πῶς ἄν ἄριστ' οἰκοῖντο πόλεις καὶ ἐν ἤθεσι ποίοις;
Ὅμηρος.
εἰ μὴ κερδαίνειν ἀπὸ τῶν αἰσχρῶν ἐθέλοιεν,
οἱ δ' ἀγαθοὶ τιμοῖντο, δίκη δ' ἀδίκοισιν ἐπείη.
Ἡσίοδος.
εὔχεσθαι δὲ θεοῖς ὅτι πάντων ἐστὶν ἄμεινον.
Ὅμηρος.
εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.

[La más honorable medida será que cada cual de entre los varones cabales
sea medida de sí mismo, y a la vez la más odiada de todas. (…)
Haz cualquier otra pregunta que sea cara a tu corazón.
Hesíodo:
¿Cómo podrían vivir en la mayor concordia las ciudades, y según qué costumbres?
Homero:
Con tal que quisieran no hacer fortuna con actos deshonestos,
y que sean respetadas las buenas personas, y la justicia persiga a los injustos;
Hesíodo:
elevar plegarias a los dioses es lo mejor de todo.
Homero:
ser consigo mismo benevolente por siempre.]

De este modo se lee el pasaje en el apógrafo de Estéfano, y con la siguiente y decisiva anotación al margen: *hic pon. versus εὔνουν* [benevolente] etc. [aquí se coloca el verso εὔνουν etc.] (esto es, después de ἔχθιστον ἁπάντων [lo más odiado de todo], lugar que está marcado por medio de una estrella); y luego, por segunda vez en el verso εὔνουν [benevolente] etc. *εὔνουν versus refertur ad asteriscum* [el verso εὔνουν se desplaza al lugar del asterisco]. Había observado también —lo que es de subrayar, por encima de todo— que en el original ha caído un verso tras τῶν δὲ κακῶν ἔχθιστον ἁπάντων [lo más odioso de todo], según yo había indicado en mi edición por medio de asteriscos. Es decir, que está ya demostrado que el intento de colmar la laguna por parte de Estéfano fue un fracaso. Por el contrario, sería adecuado para reparar la falta un verso del estilo siguiente:

[141] Falta aquí una línea formada por asteriscos o algún otro tipo de indicación de que debe suplirse un verso, como más adelante sí hará Nietzsche.

ὑβρίζειν ἔργοισι, θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντα.

[practicar la desmesura con sus actos, sin tener en cuenta el temor a los dioses].

El verso εὔνουν εἶναι ἑαυτῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα [ser consigo mismo benevolente para toda la vida] (contenido, en el códice florentino, mutilado de esta manera) conserva por supuesto el lugar que le corresponde en el original, siendo que ha demostrado ser del todo insatisfactorio con vistas a un cambio de emplazamiento. No cabe aceptar nada más próximo que, también aquí, pregunta y respuesta, cada una en una línea. La pregunta que no se deja reconocer en la transmisión actual me parece, sin embargo, que está correctamente construida gracias a mi amigo Rohde, que propone:

εὔχεσθαι δὲ θεοῖσι τί πάντων ἔστιν ἄμεινον;

[¿qué es de todo lo mejor para rogárselo a los dioses?].

Ahora, pienso yo, he hallado también el texto adecuado cuando respondo a esa pregunta mediante el empleo de la tradición:

εὔνους εἶναι ἐῷ θυμῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα

[que sean propicios en su ánimo por siempre].

¿Qué es lo mejor de todo para rogárselo a los dioses? Que sean propicios en su ánimo por siempre. En la versión transmitida ἑαυτῷ [para consigo mismo] es difícilmente comprensible: sigue tras él una laguna métrica. El pleonástico ἀεί [siempre] que Estéfano aplicó a esa laguna (también conjeturó en ese pasaje, de acuerdo con su copia, δεῖ [es menester], insuficiente desde el punto de vista métrico) era completamente arbitrario, mientras que lo sugerido por mí, ΕΩΘΥΜΩ [en su ánimo], pudo ser muy fácilmente corrompido en ΕΑΥΤΩ [consigo mismo]. El pasaje entero es ahora en mi restauración así:

κάλλιστον μὲν τῶν ἀγαθῶν ἔσται μέτρον εἶναι
αὐτὸν ἑαυτῷ, τῶν δὲ κακῶν ἔχθιστον ἁπάντων
****
ἄλλο δὲ πᾶν, ὅ τι σῷ θυμῷ φίλον ἐστίν, ἐρώτα.

Ἡσίοδος.
πῶς ἂν ἄριστ' οἰκοῖντο πόλεις καὶ ἐν ἤθεσι ποίοις;
Ὅμηρος.
εἰ μὴ κερδαίνειν ἀπὸ τῶν αἰσχρῶν ἐθέλοιεν,
οἱ δ' ἀγαθοὶ τιμῷντο, δίκη δ' ἀδίκοισιν ἐπείη.
Ἡσίοδος.
εὔχεσθαι δὲ θεοῖσι τί πάντων ἐστὶν ἄμεινον;
Ὅμηρος.
εὔνους εἶναι ἐῷ θυμῷ χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.

[La más honorable medida será que cada cual de entre los varones cabales
sea medida de sí mismo, y a la vez la más odiada de todas
****
Haz cualquier otra pregunta que sea cara a tu corazón.
Hesíodo:
¿Cómo podrían vivir en la mayor concordia las ciudades, y según qué costumbres?
Homero:

Con tal que quisieran no hacer fortuna con actos deshonestos,
y que sean respetadas las buenas personas, y la justicia persiga a los injustos;
Hesíodo:
¿qué es de todo lo mejor para rogárselo a los dioses?
Homero:
Que sean propicios en su ánimo por siempre].

Exceptuado este pasaje, he descubierto la existencia de una única laguna de la extensión de un verso en el certamen, por oposición a los más recientes editores, que pasan de largo sin reparo por el pasaje donde he constatado cuanto se ha dicho, pero que en aquel ciertamente difícil diálogo (pp. 9-12 de mi edición) utilizan reiteradamente el supuesto de las lagunas y sin una justificación metódica, como voy a mostrar seguidamente. Aquella ardua sección del *Certamen* se introduce con las palabras siguientes:

καλῶς δὲ καὶ ἐν τούτοις ἀπαντήσαντος ἐπὶ τὰς ἀμφιβόλους γνώμας ὥρμησεν ὁ Ἡσίοδος καὶ πλείονας στίχους λέγων ἠξίου καθ' ἕνα ἕκαστον συμφώνως ἀποκρίνασθαι τὸν Ὅμηρον. ἔστιν οὖν ὁ μὲν πρῶτος Ἡσιόδου, ὁ δ' ἑξῆς Ὁμήρου, ἐνίοτε δὲ καὶ δύο στίχων τὴν ἐπερώτησιν ποιουμένου τοῦ Ἡσιόδου.

[Después de haber respondido perfectamente [*sc.* Homero], Hesíodo se decantó por los dichos ambiguos, de modo que mientras declamaba más versos decidía que Homero contestara concertadamente a cada uno de ellos. Y así, el primero es de Hesíodo y el siguiente de Homero, aunque de vez en cuando Hesíodo formula su pregunta en dos versos].

La específica obligación que se le plantea a Homero con las ἀμφίβολοι γνῶμαι [dichos ambiguos] consiste en que ha de contestar enseguida a un verso que contiene una ambigüedad, y que por medio de su respuesta ha de extraer, de un aparente sinsentido o de un tema proclive a suspicacias, algo comprensible y que no levante sospechas. Y así, Hesíodo dijo en primer lugar *tomaron después la carne de las reses y las cervices de los corceles*; lo chocante sería haberse empeñado en un banquete de carne de caballo, por lo que Homero enlaza en su respuesta καὐχένας ἵππων [las cervices de los corceles] no con εἵλοντο βοῶν κρέα [tomaron la carne de las reses], sino que continúa *sudorosas desaparejaron, puesto que estaban saciados de guerra*[142]. En el segundo ejemplo Hesíodo dice de los reconocidos marineros frigios

Καὶ Φρύγες, οἳ πάντων ἀνδρῶν ἐπὶ νηυσὶν ἄριστοι

[y los frigios, que de todos los hombres son los mejores a bordo de navíos]

algo completamente equivocado, que Homero ahora cambia a mejor: *los frigios, que de todos los hombres son los mejores a bordo de navíos, para tomar su almuerzo en la playa, al lado de piratas*; una ocurrencia cuando menos extraña, que tal vez se ha originado en una corrupción del texto. Como respuesta hubiera bastado, sin duda alguna, lo que yo a manera de hipótesis planteo, *que son excelentes piratas camino de la orilla para acompañarlos como esclavos* ἐπ' ἀκτὴν δοῦλοι ἕπεσθαι

[142] No somos de la opinión de que escapara a Nietzsche un notable paralelo en la comedia de Aristófanes *La paz*, estrenada en el año 421 a.C., en cuyos versos 1282-1283 se citan estos dos versos con la anfibología del festín y los caballos. Más bien creemos que, al tratarse de una nueva evidencia de que los temas del certamen eran conocidos desde antiguo, por lo que Alcidamante habría sido en buena medida tan sólo el receptor de una tradición bien establecida, Nietzsche prefirió no abordar este problema, que restaba valor al rétor como creador del *Museo*.

[hacia la orilla para seguir como esclavos] (en lugar de δόρπον ἑλέσθαι [para tomar su almuerzo]). Pero sería incorrecto pensar aquí en la pérdida de un verso, lo que precisamente hace Göttling. El siguiente verso, que corresponde a Hesíodo, Ἡρακλέης ἀπέλυσεν ἀπ' ὤμων καμπύλα τόξα [Heracles desprendió de sus hombros el curvo arco] no contiene la menor muestra de una ambigüedad: por eso presupongo que aquí hay que trasponer ambos versos, y que en primer lugar hemos de considerar si el verso χερσὶ βαλὼν ἰοῖσιν ὅλων κατὰ φῦλα γιγάντων [hiriendo a fuerza de brazos con sus dardos las huestes de los gigantes todos] responde de alguna manera a aquel objetivo. Pues bien, yo no entiendo ὅλων γιγάντων [de los gigantes todos]: ὅλα κατὰ φῦλα γιγάντων [contra las huestes de los gigantes todos] significaría *entre las huestes todas de los gigantes*. Ahora bien, los gigantes mismos no podrían ser denominados ὅλοι [todos]. Por eso la transmisión del Florentino es ὅλλων (término carente de sentido), lo que me lleva a la suposición de que se podría entender aquí ὠμῶν κατὰ φῦλα γιγάντων [contra las huestes de los crueles gigantes]. A continuación, ciertamente, la sección precedente podría sufrir todavía una pequeña alteración. Lo sorprendente y para Homero además arriesgado consiste en que Heracles dispara contra las huestes de los salvajes gigantes a fuerza de brazos: Homero, sin embargo, construye un tan hábil verso que enlaza χερσὶ con el verbo de la oración principal (con ἀπέλυσεν ἀπ' ὤμων καμπύλα τόξα [con 'Heracles desprendió de sus hombros el curvo arco']), *Heracles desprendió de sus hombros el curvo arco y disparó sus dardos contra las huestes de los gigantes*. Si esta explicación es correcta, en todo caso hay que decir ἰοὺς [dardos, caso acusativo] y no ἰοῖσιν [dardos, caso dativo][143]: por tanto, χερσὶ, βαλὼν (o bien βαλέων) ἰοὺς ὠμῶν κατὰ φῦλα γιγάντων [disparando a fuerza de brazos sus dardos contra las huestes de los crueles gigantes].

Dice a este respecto Hesíodo *este hombre es el hijo de un hombre a la vez valiente y cobarde* —una contradicción que Homero resuelve, ya que no concierta ἀνάλκιδος [cobarde] con ἀνδρός [hombre], sino que continúa (καὶ ἀνάλκιδος) μητρὸς ἐπεὶ πόλεμος χαλεπὸς πᾶσησι γυναιξί [(y de una cobarde) mujer, puesto que la guerra es onerosa para todas las mujeres]. De las diferentes conjeturas con las que se ha ideado el inicio del siguiente verso, merece consideración una sola, la incondicional aprobación de G. Hermann:

ἦ τ' ἄρα (por οὔτ' ἄρ') σοίγε πατὴρ ἔμιγεν καὶ πότνια μήτηρ

[de veras entonces (por 'ni entonces') por ti tu padre se unió a tu veneranda madre].

La ambigüedad reside en σοίγε ἔμιγεν [por ti se unió] si se traduce *contigo se unieron*. Homero, en su respuesta, le da la vuelta, en tanto que entiende *por ti se unieron padre y madre en vínculo de am or*.

σῶμα τότε σπείραντε (así en Hermann por τόγ' ἐσπείραντο) διὰ χρυσέην Ἀφροδίτην

[ambos entonces el cuerpo sembraron (así en Hermann por 'ese cuerpo sembraron') por la áurea Afrodita].

[143] En este punto yerra Nietzsche, ya que en Homero está atestiguada la construcción de este verbo con el caso intrumental, y por tanto en dativo, cfr. *Iliada* XV 154-155, *Odisea* 277. No procede, por tanto, este último pequeño cambio.

En el siguiente verso, αὐτὰρ ἐπεὶ δμήθη γάμῳ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα [a su vez, cuando se sometió al matrimonio Artemis flechadora] sería imposible dicho de la por siempre célibe Artemis; Homero construye enseguida de otra manera Ἄρτεμις ἰοχέαιρα [Artemis flechadora], por cuanto lo convierte en sujeto de la oración principal *Artemis dio muerte con su argénteo arco a Calisto, cuando ésta γάμῳ δμήθη* [se sometió al matrimonio]. Καλλιστώ [Calisto] es acusativo, la oración subordinada temporal es desde γάμῳ [al matrimonio] hasta el final.

Del todo clara es la broma de la siguiente frase, *así comieron todo el día, sin tener nada*[144]; a esto repuso Homero *sin tener nada de casa, sino que Agamenón, soberano de varones, se lo dio*. Y Hesíodo *cuando hubieron comido, reunieron en la ardiente ceniza los huesos de Zeus*.

> Δεῖπνον δειπνήσαντες ἐνὶ σποδῷ αἰθαλοέσσῃ
> σύλλεγον ὀστέα λευκὰ Διὸς κατατεθνειῶτος
>
> [Luego que hubieron acabado el festín, en la ardiente ceniza
> reunieron los blancos huesos del difunto Zeus][145].

Homero desecha lo blasfemo de esta ambigüedad, ya que une *los huesos del difunto Sarpedón, el valiente hijo de Zeus, comparable a los dioses*, παιδὸς ὑπερθύμου Σαρπηδόνος ἀντιθέοιο [de su valeroso hijo Sarpedón, comparable a los dioses]. Aquí la forma correcta Διὸς figura en la *editio princeps*, pero Göttling, que a las claras no se remontó hasta esa edición, hubo de restituirla mediante una conjetura. De manera equivocada, Barnes admitió aquí una laguna, en la que supuso el verso siguiente, καὶ τότε Ζεὺς ἐλέαιρε τέρεν κατὰ δάκρυον εἴβων [y entonces se lamentaba Zeus, derramando tierna lágrima].

Un tanto dudoso estoy a propósito del siguiente verso. Ciertamente, el tema en sí no es para subestimar: ἴομεν ἐκ νηῶν ὁδὸν ἀμφ' ὤμοισιν ἔχοντες [hagamos nuestro camino desde las naves llevando a hombros] ha de inducir a la idea de que ὁδὸν [camino] sea el complemento directo de ἔχοντες [llevando], *llevando el camino a hombros*. Sin embargo, Homero construye ὁδὸν con ἴομεν [vayamos] y une ἔχοντες con φάσγανα κωπήεντα καὶ αἰγανέας δολιχαύλους [dagas provistas de empuñadura y venablos de alargado zuncho]. Ahora bien, antes de ἴομεν figura todavía el verso ἡμεῖς δ' ἀμπεδίον[146] Σιμοέντιον ἥμενοι αὖτως [nosotros a través de la llanura del Simunte, sentados asimismo]. No sería imposible que inmediatamente después algo hubiera caído; aunque en el verso podría hallarse algo chocante, por poco que fuera, que atrae hacia el suelo de hielo del equívoco. Yo no lo encuentro, y por eso sugiero al respecto que Hesíodo dice tan sólo *después que en vano nosotros habíamos comido en la llanura del Simunte* (como *Reso*, v. 546: Σιμοέντος ἡμένα κοῖτας [sentada en la ribera

---

[144] Imposible substraerse en este pasaje a la evocación de la *Vida del Buscón llamado Don Pablos* de Francisco de Quevedo I 3, que recurre por dos veces a esta figura de la paradoja, primero en *comieron una comida eterna, sin principio ni fin*, y más adelante en la frase que más se aproxima a la de Hesíodo, aunque en sentido inverso, *cenaron y cenamos todos y no cenó ninguno*.

[145] El color del duelo en la Grecia antigua es el blanco: blancos son los lécitos, los vasos sagrados que contienen las libaciones funerales, e Isla Blanca es el nombre del lugar que acoge el alma del héroe Aquiles tras su muerte.

[146] La edición original de Nietzsche edita así la forma griega, en un único término, en lo que debe entenderse como un error tipográfico, ya que la forma correcta es ἀμ πεδίον.

del Simunte][147]), *hagamos nuestro camino* etc. El autor del *Certamen* nos ha informado antes de que Hesíodo ἐνίοτε [de vez en cuando] formula su pregunta en dos versos, esto es, al menos dos veces, por tanto. Hasta ahora hemos aceptado una pregunta de dos versos; este es el segundo caso.

En el ejemplo siguiente, δὴ τότ' ἀριστῆες κοῦροι χείρεσσι θαλάσσης [entonces, pues, bravísimos jóvenes en brazos de la mar], la chanza consiste en la combinación imposible *en brazos de la mar*; Homero, no obstante, une θαλάσσης [mar] con ἀπείρυσαν [desvararon]: ἄσμενοι ἐσσυμένως τε ἀπείρυσαν ὠκύαλον ναῦν [complacidos, impetuosamente desvararon la veloz nave]; un verso por demás que contiene una fuerte cesura, que sólo se ha de disculpar por la cesura femenina del tercer pie[148] (véase, por ejemplo, *Ilíada* 3, 376). En el siguiente verso que el manuscrito ofrece, me siento incapaz de reconocer nada que hubiera dado ocasión para causar algún tipo de mala interpretación: Κολχίδ' ἔπειτ' ἵκοντο καὶ Αἰήτην βασιλέα [llegaron luego a la Cólquide y a presencia del rey Eetes]. Acaso haya caído un verso; creo que los dos versos se hallan en el orden inverso a fin de lograr el efecto deseado. Luego dice en primer lugar Hesíodo:

φεῦγον, ἐπεὶ γίγνωσκον ἀνέστιον ἠδ' ἀθέμιστον

[huyeron, porque lo juzgaban contrario al hogar y a la ley].

Y hace votos con ello por el equívoco *huyeron, porque habían considerado τὸ φεύγειν* [huir] *algo ἀνέστιον ἠδ' ἀθέμιστον* [contrario al hogar y a la ley]. No obstante, Homero aplica ἀνέστιον ἠδ' ἀθέμιστον [contrario al hogar y a la ley] a una determinada persona (como *Ilíada* 9, 63: ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός ἐστιν ἑκεῖνος [hombre sin camaradas, sin ley, sin hogar es aquél]) y dice *cuando llegaron a la Cólquide y supieron que el rey Eetes era indigno de una vida hogareña y sujeta a leyes, huyeron de allí.*

Lo que sigue está sin duda en orden: Hesíodo dice αὐτὰρ ἐπεὶ σπείσάν τε καὶ ἔκπιον οἶδμα θαλάσσης [mas cuando hicieron libaciones y apuraron la hinchazón de la mar]; para que no se una ἔκπιον [apuraron] con el complemento directo οἶδμα θαλάσσης [la hinchazón de la mar], Homero continúa ποντοπορεῖν ἤμελλον ἐϋσσέλμων ἐπὶ νηῶν [se disponían a atravesar la mar a bordo de navíos bien provistos de remos].

Quedan aún los cinco versos restantes. De entre ellos, los tres últimos presentan aquella relación deseada. Hesíodo comienza

ἐσθίετ' ὦ ξένοι καὶ πίνετε μηδέ τις ὑμέων
οἴκαδε νοστήσειε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν

[comed y bebed, forasteros, y que ninguno de vosotros
desee regresar a casa, a la tierra de sus ancestros].

y provoca con ello la apariencia de que hubiera dicho algo completamente sin sentido, *comed y bebed, forasteros, y que ninguno de vosotros pueda regresar a su querida*

[147] El *Reso* es una tragedia falsamente atribuida a Eurípides.

[148] El análisis métrico de Nietzsche incide en la rareza del verso, ya que la cesura llamada femenina, que aparece tras la segunda sílaba del tercer pie, ya sea éste un dáctilo o un espondeo, es mucho menos frecuente que la masculina, que se da tras la primera sílaba del mismo pie.

tierra natal[149]. Pero Homero interviene con πημανθείς [abrumado por el dolor], ἀλλ' αὖτις ἀπήμονες οἴκαδ' ἵκοισθε [ojalá, muy al contrario, lleguéis a casa libres de todo dolor], y salva, con la presencia de ánimo que en él se elogia, el sentido del pasaje. Antes de estos tres versos hay, no obstante, todavía dos:

> τοῖσιν δ' Ἀτρείδης μεγάλ' εὔχετο πᾶσιν ὀλέσθαι
> μηδέποτ' ἐν πόντῳ καὶ φωνήσας ἔπος ηὔδα
>
> [el Atrida rogaba en alta voz para mal de todos ellos que perecieran
> jamás en la mar, y así habló, tales palabras pronunciando].

Pues bien, podríamos, como hasta ahora parecía bien, atribuir el primer verso a Hesíodo, y el segundo a Homero. Con todo y con eso, tengo algo que objetar a esta opinión. En primer lugar, no puede tratarse de un equívoco posible, de una ἀμφίβολος γνώμη [dicho ambiguo]. ¿Por qué no habrían podido los Atridas desear la ruina τοῖσι πᾶσιν [a todos ellos]? En esta idea no se encierra nada desprovisto de sentido, como οἶδμα θαλάσσης, χείρεσσιν θαλάσσης [la hinchazón de la mar, en brazos de la mar]; tal vez algo de carácter inmoral, pero perfectamente posible en boca de un Aquiles encolerizado. Luego Homero podría decir, en aquella distribución de versos, las palabras καὶ φωνήσας ἔπος ηὔδα [y así habló, tales palabras pronunciando], es decir, habría salido del todo de su papel y de repente, por vez primera, habría requerido a Hesíodo a decir algo. Una tal confusión de papeles es altamente inverosímil; por eso me decanto por asignar cuatro versos seguidos a Hesíodo. En esos cuatro versos se reconoce una muy marcada contradicción lógica, según esperamos en los últimos ejemplos de esas γνῶμαι ἀμφίβολοι [dichos ambiguos], a manera de colofón. Ha hablado muy amplia y prolijamente, de forma que el resultado de eliminar en un solo verso todo lo estrafalario que precedía, parece al fin y al cabo especialmente difícil. *El Atrida deseó a todos ellos que no pudieran perecer en la mar y pronunció estas palabras: comed y bebed, forasteros, y que ninguno de vosotros pueda regresar a su amada tierra natal*, a lo que Homero contesta del modo ya mencionado. No obstante, tengo por del todo imposible la opinión que sugirió G. Hermann: versos 128 y 129 para Hesíodo, versos 130, 131 y 132 para Homero. Por tanto, con esta decisión se habrían perdido por completo la finalidad y el sentido de este juego bromista, de todas estas tentadoras ambigüedades; tal como yo tenía que hacer, a fin de cuentas, la observación de que los editores y críticos anteriores no se habían dado cuenta de ese diálogo que debían haber mantenido. Nosotros aquí, como en general a lo largo de todo el desarrollo del *Certamen*, habríamos de pensar en la extraordinaria práctica de los griegos en la competición convival y en la formulación de acertijos de toda clase; sin ir más lejos, con las ἀμφίβολοι γνῶμαι [dichos ambiguos] habremos de acordarnos de las palabras de Clearco, Ateneo 457e, que describe un juego convival de ese tipo de la forma siguiente: τῷ πρώτῳ ἔπος ἢ ἰαμβεῖον εἰπόντι τὸ ἐχόμενον ἕκαστον λέγειν [al primero que declamaba unos versos épicos o yámbicos cada cual le recitaba los versos siguientes][150].

---

[149] La traducción de Nietzsche es aquí defectuosa, ya que el verbo griego νοστήσειε, un aoristo de optativo, tiene valor desiderativo y no potencial. La confusión de ambos valores se dará en el griego de época clásica, a partir cuando menos del siglo IV —y probablemente ya desde el último cuarto del siglo anterior—, pero no en el griego homérico.

[150] Ateneo, *Los deipnosofistas*, 457e. La cita de Nietzsche es exacta.

Si en el tratamiento de todo este pasaje en ningún lugar nos hemos visto obligados a adoptar como recurso la hipotética admisión de una laguna, como ya he indicado, en otro lugar hay que justificar, por contra, una pérdida real. Tras la competición Homero goza de la hospitalidad del rey Medón de Atenas; durante su estancia ateniense debía haber improvisado a causa del enorme frío esos versos, cuando en la sede del consejo real ardía reconfortante fuego:

ἀνδρὸς μὲν στέφανος παῖδες, πύργοι δὲ πόληος,
ἵπποι δ' αὖ πεδίου κόσμος, νῆες δὲ θαλάσσης,
λαὸς δ' εἰν ἀγορῇσι καθήμενος εἰσοράασθαι.
αἰθομένου δὲ πυρὸς γεραρώτερος οἶκος ἰδέσθαι
ἤματι χειμερίῳ, ὁπόταν νίφῃσι Κρονίων.

[Corona de un varón son sus hijos, de la ciudad sus baluartes,
ornato de la llanura a su vez los corceles, de la mar las naves,
en el ágora el pueblo, sentado para contemplar el espectáculo.
Y la casa, lo más preciado de ver al arder el fuego
en un día de invierno, cuando el Cronión hace caer la nieve]

La misma historia, con cambio del lugar y algunas diferencias del verso en el que nos llega, refiere también Westermann en la *Vida de Homero* de Heródoto, p. 12 (cfr. Suidas, Bernhardy, p. 1102):

ἀνδρὸς μὲν στέφανος παῖδες, πύργοι δὲ πόληος,
ἵπποι δ' ἐν πεδίῳ κόσμος, νῆες δὲ θαλάσσης,
χρήματα δ' αὔξει οἶκον, ἀτὰρ γεραροὶ βασιλῆες
ἥμενοι εἰν ἀγορῇ κόσμος τ' ἄλλοισιν ὁρᾶσθαι,
αἰθομένου δὲ πυρὸς γεραρώτερος οἶκος ἰδέσθαι.

[Corona de un varón son sus hijos, de la ciudad sus baluartes,
ornato en la llanura los corceles, de la mar las naves,
los bienes engrandecen la casa, y los venerables reyes,
sentados en el ágora, ornato a la vista de los demás;
y la casa, al arder el fuego, lo más preciado de ver].

En esta última redacción, me llama la atención κόσμος τ' ἄλλοισιν ὁρᾶσθαι [ornato a la vista de los demás]; en los otros elementos del epigrama el caso es que con toda claridad los motivos de ornato y quien los recibe están colocados unos junto a otros, los hijos y el varón, los baluartes y la ciudad, los caballos y la llanura, los barcos y el mar, los reyes y... ¿los ἄλλοι [demás]? No, pienso en el pueblo, los súbditos, también llamados λαοί [gentes de armas][151]; por eso leo κόσμος λαοῖσιν ὁρᾶσθαι [ornato de ver para sus mesnadas]. Ahora queda pendiente el verso χρήματα δ' αὔξει οἶκον [los bienes engrandecen la casa], en el que la digamma[152] en οἶκον [casa] con-

[151] En el contexto de un epigrama que habría sido compuesto por Homero, procede darle al término λαός el valor que presenta en la lengua homérica, y que es el de *gente de armas*, *mesnada*, y que en la época arcaica pasaría a ser el de *gente del pueblo*. Recuérdese que en plena época clásica son los varones adultos capaces de pagarse un equipo militar y reunidos en asamblea los que representan al pueblo, como es el caso del régimen macedonio.

[152] La digamma es un fonema semiconsonántico del griego antiguo, equivalente a la **v* latina o la **w* alemana, que se perdió muy pronto en los dialectos orientales. En el caso de la palabra griega *casa*, compárese con los topónimos *Vigo*, *Vic*, que derivan del correspondiente término latino *vicus*, aldea. En la lengua homérica, los efectos de la digamma en la métrica fueron descubiertos por Richard Bentley. En el presente verso, la digamma impide que la sílaba precedente abrevie.

serva todo su efecto. De ningún modo constituye un apoyo de acuerdo con el método el preferir la lectura χρήματα δ'οἶκον ἀέξει [los bienes engrandecen la casa], que tan sólo ofrece el manuscrito Monacensis 333, exento de importancia para la crítica de la *Vida de Homero*. Por el contrario, el verso muestra, comparado con los demás, tamaña incongruencia. En todas aquellas secuencias que mencionaba, la relación de los motivos de ornato y sus recipiendarios está expresada de manera significativamente visible, como en *los bienes engrandecen la casa*; aquí causa disgusto el grisáceo grado de abstracción de esta relación frente a la dominante plasticidad del caso contrario; a lo que se añade aún que todo el pasaje corre hacia una culminación: *el fuego que arde es para una casa la más celebrada joya*; y que también, antes de dicha culminación, podría poco antes esperarse otro ornato de la casa. Aquí quedaría todavía pensar en el primer οἶκος como la casa de la divinidad, el templo (por ejemplo, Heródoto 8, 143, Eurípides, *Fenicias* 1373)[153]. En ese caso, este concepto habría de ser definido de un modo más diáfano por medio de un añadido, como ocurre con χρήματα [bienes]: por tanto, en sí mismo οἶκος no designa al templo, pero sí en semejante combinación, θήματα δ' αὔξει οἶκον, *las ofrendas engrandecen el templo* (θῆμα [literalmente, depósito] según Hesiquio es equivalente a ἀνάθημα [ofrenda]).

Dejemos esta alteración en suspenso y mejor examinemos en el *Certamen* los versos pertinentes, de modo que en todo caso habríamos de encontrar plenamente comprensibles las palabras

λαὸς δ' εἰν ἀγορῇσι καθήμενος εἰσοράασθαι

[en el ágora el pueblo, sentado para contemplar el espectáculo].

Permanece por entero en el dominio de lo incierto cómo habría de construirse εἰσοράασθαι [extender la vista]. Reconocemos, por una comparación con el epigrama de que precisamente hemos tratado, que no habría de ser el pueblo un tan gran motivo de ornato para la plaza, sino que más bien lo serían los reyes para el pueblo. Por eso es en mi opinión verosímil que originariamente nuestro epigrama tenía seis versos, de los que el tercero y el cuarto supuestamente rezaban antaño así:

Θήματα δ' αὔξει οἶκον, ἀτὰρ γεραροὶ βασιλῆς (o bien κόσμος βασιλῆες)
λαοῖς εἰν ἀγορῇσι καθήμενοι εἰσοράασθαι

[las ofrendas engrandecen al templo, y los venerables reyes (o bien y adorno son los reyes), sentados en el ágora para contemplación del pueblo].

La versión transmitida es, pues, sólo la obra de un erudito perfeccionista, que no se dio cuenta de la pérdida del tercer verso, y que con el incomprensible cuarto verso, que parecía haber quedado como un sobrante, no supo comenzar por nada mejor que por cambiar λαοῖς [pueblo, dativo de plural] en λαὸς [pueblo, nominativo de singular] y καθήμενοι [sentados] en καθήμενος [sentado].

No sabría explicar de manera tan breve una serie de cambios que he puesto en práctica en la página 6 de mi edición[154], por lo que me reservo una explicación relativa a dicho tema para aquel lugar en el que he tratado conjuntamente de los árboles

[153] En ambos pasajes se designa al templo con el simple término de *casa*.
[154] Los cambios aludidos están consignados en la pág. 344 de la edición moderna.

genealógicos de Homero y Hesíodo[155]. En general hay varios notables comentarios de carácter literario e histórico del *Certamen*, y en especial el concepto y la historia de toda la competición y representación es todavía digna de que se medite seriamente sobre ella: para lo cual quisiera antes, desde luego, no hacer ninguna requisitoria mientras domine el prejuicio contra ese trabajo[156]. Para aquellos a quienes he hecho verosímil que en su núcleo, más allá de toda mutilación y extractación, hemos de reconocer un producto de la época clásica, la invención de un rétor y discípulo de Gorgias, ésta será en todo caso una aportación instructiva a fin de tenerlo en consideración, por más que sea una desfigurada imagen de un antiguo Βίος Ὁμήρου [*Vida de Homero*], con sus evocaciones a las competiciones rapsódicas, a los juegos de adivinanzas convivales y a los primeros estudios homéricos.

Basilea, agosto de 1872. Friedrich Nietzsche

Traducción y notas de Jordi Redondo
Universitat de València

[155] Probablemente Nietzsche se refiere a su curso del año 1869-1870, y en el que aún trabajaría hasta 1876, *Hesiod: Γένος καὶ Βίος Ἡσιόδου. Certamen. Erga* (= F. Bornmann & M. Carpitella (eds.), *op. cit. II-2*, Berlín & Nueva York, 1993, 347-372). No se trata, en cambio, de la cuestión de las genealogías respectivas de Homero y Hesíodo en el ensayo de 1869 «Homero y la filología clásica».

[156] Nietzsche sugiere que un ulterior estudio se ocupará de la obra en aspectos más literarios que filológicos: una vez fijado el texto, se trataría de ahondar en el género al que pertenece el *Certamen* en el contexto de la recepción de la épica desde su creación misma y hasta cuando menos el siglo IV, proceso en el que intervienen factores tanto culturales como históricos.

RECENSIONES
(1868-1870)

Die hesiodische Theogonie con comentario y crítica de G. F. Schoemann, Berlín, 1868, Weidmann (308 pp.), 2 táleros[1].

No hay nada que haya estancado más la investigación metódica sobre el campo de la *Teogonía* hesiodea, incluso a veces oscureciéndola, que aquel elemento fantástico que nuestros modernos pitagóricos y órficos han introducido con mucho espíritu y gusto. Los primeros buscaron, con su varita mágica, el número, una Teogonía primordial —muy problemática—, y han creído haberla descubierto una vez desmembrado el texto actual en muchos pedacitos tripartitos y pentapartitos. Los otros querían demostrar que aquella *Teogonía* primordial presupuesta había pasado por las manos formadoras de los órficos, y encontraron por eso «numerosos» restos de misticismo, más aun, han husmeado con su fino olfato el «punto de vista sincretista, que trasluce, de los órficos pisistrátidas». Con estos experimentos más ingeniosos que productivos, Schömann, como nosotros ya nos hemos convencido desde hace tiempo, gracias a las imponentes series de sus disertaciones hesiodeas, no tiene propiamente nada que hacer; sin embargo, en el libro presente, él, con la seguridad de una antigua convicción, pero a veces también con la *acrimonia senis*, toma las armas contra «el arbitrario y acrítico impulso con el que éste y aquél, sobre todo en los últimos tiempos, ha atentado contra la *Teogonía*» (cfr. p. V s.). En esta polémica enérgica y detallada reside sobre todo el valor del libro: aunque nosotros también nos hemos alegrado de la nítida exposición de la hipótesis de Schömann (Introducción, pp. 1-32), así como del comentario escrupulosamente elaborado, esencialmente mitológico (pp. 83-308). Sea dicho de paso que el punto de vista etimológico del autor, aquí y allí, nos parece más bien algo anticuado: igualmente, creo que el texto (pp. 39-80) está también dotado de juiciosas observaciones críticas, pero no ofrece ni rastro de un aparato crítico. Con el peligro de ser considerados bizcos por Schömann (cfr. p. 35), suplicamos a Köchly[2] o a Gottfried Kinkel[3], de Zúrich, que no tarden en publicar el aparato hesiodeo.

* * *

Anacreontis Teii quae vocantur Συμποσιακὰ ἡμψαμβια. *Ex anthologiae Palatinae vol. II nunc Parisiensi post Henr. Stephanum et Jos. Spalleti tertium edita a Val. Rose,* Leipzig, 1868, Teubner (XXIV, 70 pp. en 12.º), 10 groschen[4].

---

[1] KGW II/1, p. 367. Es la primera recensión de Nietzsche. El libro se encuentra en la BN, p. 535. Publicada en la *Litterarisches Centralblatt für Deutschland*, n.º 18, 25 de abril de 1868, pp. 481-482. Esta revista estaba dirigida por F. Zarncke (1825-1891). Tenemos noticia de esta recensión en carta a Rohde del 3 de abril de 1868 (CO I 492): «He recibido una carta de Zarncke, seductoramente amable, en la que me ofrece que colabore en la *Litterarisches Centralblatt*, y al tiempo quiere que haga una recensión para la misma de la edición recientemente aparecida de la *Teogonía* de Schömam, obra que adjunta con su carta. Así, primero se me bautiza, a mí miserable criatura, ¡primero como cabo y luego como recensionista!».

[2] Hermann Köchly (1815-1876), filólogo clásico.

[3] Gottfried Kinkel (1815-1882), miembro de la Sociedad Filológica. Nietzsche coincidió con él en Basilea. Cfr. CO II 200.

[4] KGW II/1 368-369. Segunda recensión de Nietzsche para la *Litterarisches Centralblatt für Deutschland*, n.º 45, 31 de octubre de 1868, p. 1224. El libro se encuentra en BN, p. 507. Cfr. carta

Finalmente se aclara la cuestión de los manuscritos de las anacreónticas, sobre la cual el mismo E. Stephanus había difundido una artificiosa oscuridad. Ahora, tras las discusiones presentes en este libro, consta que todo lo que él ha rumoreado sobre un antiquísimo *codex corticeus*, como también *de antiqui libri tegmine*, pertenece al ámbito de aquellas pequeñas mistificaciones que le gustaba poner en escena *in maiorem sui gloriam*: mientras que no conoció ni utilizó otro manuscrito sino aquel que también, para nosotros, es el único, y cuyo destino Rose siguió con admirable sagacidad hasta la época en que llegó a las manos del docto inglés John Clement. Actualmente ha encontrado su reposo en París, después de un largo peregrinar, y aquí, en 1866, ha sido cotejado por el autor con las tablas de Sapelli. El resultado es sorprendente: se demuestra, en efecto, que los predecesores de Rose no sabían leer correctamente, y han producido o puesto en circulación una cantidad de lecciones francamente perniciosas. Esto vale, por ejemplo, para el título de la segunda poesía, τοῦ αὐτοῦ βασιλικόν, en lugar del cual se editaba hasta ahora τοῦ αὐτοῦ βασιλίου: palabras de las que se deducía un Basilius poeta de anacreónticos, mientras que nuestros συμποσιακὰ ἡμιάμβια nunca, en ninguna época de la antigüedad, han respondido a otro nombre que al de Anacreonte, y como propiedad de ellos vinieron probablemente recogidos ya en el *corpus* alejandrino. Rose, gracias a un uso hábil de la tradición y de numerosas y felices correcciones, ha restablecido el texto en más de cien lugares, frente a los cuales no se llegan a tomar en consideración un par de tentativas frustradas. En apéndice publica, con el título *Anacreon monachus*, un «*dictamen pulchrum de curis astrologicis*». Estamos ya acostumbrados a la forma esquiva y ascética de la doctrina de Rose, al repudio obstinado de la «carne» en sus escritos, al «cilicio» de su estilo latino; si no lo fuésemos, expresaríamos el deseo de que dones tan preciosos pudiesen sernos ofrecidos en forma adecuada y con la sonrisa en los labios. Pero la máxima de Rose: *sibi quisque scribit* (*Aristot. pseudepigr.*, p. 717) tiene ciertamente sus consecuencias.

* * *

Nietzsche, Rich., *Quaestionum Eudocianarum capita quattuor.* Tesis doctoral de la Universidad de Leipzig, Altenburg, 1868 (46 pp. en 8.º)[5].

El autor de la presente tesis tiene el mérito de haber recogido con mano hábil, en un campo no muy frecuentado, varias piedras de construcción de innegable valor, pero sin que haya logrado utilizar el material conseguido para formular una hipótesis que arroje luz sobre todos los aspectos de la cuestión. Contrariamente a la opinión tradicional, defendida también por el autor, para nosotros apenas la mitad de este *Violarium*[6] ha salido de la pluma de la consorte imperial: la mayor parte ha sido interpolada por un erudito del siglo XV o XVI que tenía acceso a su biblioteca, de manera que a nadie le parecerá misterioso descubrir una sorprendente afinidad entre el texto de las más antiguas obras impresas y aquellas piezas que son sacadas de Filóstrato, Laercio y otros, e incorporadas al *Violarium*. El revisor, que nombra también una vez cándidamente a su maestro, un erudito del siglo XV conocido por nosotros, ha interpolado claramente las *vitae* de una vieja edición de imprenta del Suidas, dando así la impresión de que la emperatriz, que vivió en una época tan próxima a la de Suidas, hubiera usado una copia muy corrupta de aquel léxico, impresión a la que ha sucumbido el autor. Más bien, hoy tampoco se ha llegado al acuerdo de que Eudocia haya conocido realmente el Suidas,

---

a Rohde del 8 de octubre de 1868: «Hace poco he reseñado para la *Centralblatt* los *Anacreónticos* de Val. Rose - con algunas observaciones sobre los defectos de Rose y sobre su estilo de puercoespín» (CO I 536).

[5] KGW II/1 370-371. Tercera recensión de Nietzsche para la *Litterarisches Centralblatt für Deutschland*, n.º 48, 21 de noviembre de 1868, p. 1309. El volumen se encuentra en la BN 425. Richard Nietzsche, compañero de estudios de Nietzsche en Leipzig, era miembro de la Sociedad Filológica. Alude Nietzsche a él en carta a Gersdorff, 15 de agosto de 1866. «Me han contado que en ésta [Sociedad de Filología] existe ahora mucha morralla; entre otros un primo mío incorregiblemente estúpido, que se apellida como yo, con el cual tengo la mala suerte de ser confundido» (CO I 407). El 9 de noviembre de 1868 escribe a Rohde: «¿Has leído de pasada mi recensión de los *Symposiaca Anacreontea* de Rose? Próximamente le tocará el turno a mi homónimo, que se ha convertido en caballero de Eudocia —¡aburrida la dama y aburrido el caballero!» (CO I 545).

[6] *Violarium* o *Ionia*, léxico del siglo XVI atribuido erróneamente a la emperatriz Eudocia Makrembolitissa (siglo XII), del que Nietzsche se ocupa extensamente en su conferencia sobre las fuentes de Suidas.

puesto que, de hecho, parece evidente que no lo haya usado nunca para su sección de mitología, donde habría podido usarlo, mientras que las *vitae*, con toda su concordancia con Suidas, tienen sus peculiares características y apostillas, que no pueden ser atribuidas a Eudocia, y mucho menos a una época tardía bizantina, y que nos lleven a una fuente transcrita también por el Suidas, unas veces más detallada y otras más abreviada; de este modo, incluso el argumento principal del autor no tiene la eficacia decisiva que él presupone. Para el recensionista tampoco está claro, desde hace mucho tiempo, que la ley de la ἀντιστοιχία se encuentre de nuevo en las *vitae* de los oradores, filósofos, poetas, etc., realmente tratados por Eudocia y puestos por ella en fila, mientras que el revisor ha ocultado aquella disposición con las *vitae* que ha interpolado allí, sacadas de Filóstrato, Laercio y Nonno. Nuestra conclusión es que tanto Suidas como Eudocia han heredado ya el principio de la ἀντιστοιχία de Hesiquio de Mileto; ya que no es más que una casualidad el hecho de que sea el Suidas el único que nos ilustra hoy sobre aquel método de ordenamiento que estuvo en auge durante un tiempo. Por lo demás, la demostración de una tradición que va más allá y es anterior al Suidas tiene el valor especial de proteger al *Violarium*, en su raíz principal, de las sospechas a las que pudieron dar fácilmente pie motivos internos y externos.

* * *

Teognidis Elegiae. E codicibus Mutinensi Veneto 522 Vaticano 915 edidit Christophorus Ziegler. Tübingen, 1868, Laupp. (VIII, 68 pp. en 8.º), 20 groschen[7].

Recientemente se ha dado un verdadero progreso en la crítica teognídea, gracias al descubrimiento, que se ha hecho al mismo tiempo por dos partes, de que de los tres manuscritos A O K, reconocidos hasta ahora como normativos, el último ya no tiene ni voz ni voto, ya que ha resultado ser una copia fiel, adornada aquí y allí toscamente por el escribiente, de la joya del *Vaticanus* (O), nuevamente presentado por Ziegler. Ahora se espera que se elimine en una nueva edición crítica de Teognis toda la cantidad de variantes de K, sobre todo cuando el editor, como en el caso presente, es el que ha descubierto cómo están las cosas. Pero Ziegler nos sorprende con una tendencia a la redundancia, y nos da una nueva versión de aquel *Venetus* (K) que para la crítica está muerto; algo que contrasta con la sobria parsimonia adoptada por él en lo demás, ya sea en la implantación del libro, o, sobre todo, en la comunicación de lecturas y conjeturas, sobre todo las propias. En esto llega tan lejos que descuida totalmente toda la clase de manuscritos de tercera categoría, y aconseja a Bergk que no malgaste en el futuro más papel con ellos, de tal manera que casi se sospecharía que Ziegler se haya formado una opinión original sobre los principios de la crítica teognídea, opiniones que, al menos, contrastan con los principios hasta ahora válidos y formulados por Bergk. Pero, por lo menos, hubiésemos deseado que la atención sustraída a aquella clase viniese dedicada al excelente *Mutinensis* (A) y nos fuese ofrecida una nueva versión de este manuscrito que Imm. Bekker ha tratado dos veces de una manera no exhaustiva. También expresamos todavía otros dos deseos. La introducción, de cuatro páginas, habría podido ser quizás condensada en algunas líneas para la utilidad del lector y, ciertamente, para la comodidad del autor. Igualmente, no conseguimos conciliar el contenido de los *Addenda* con su título. Para la constitución del texto de Teognis, hubiese sido de gran utilidad tener en cuenta las exigencias dialectológicas de *Renner*; frente a éstas se defiende Ziegler con el escudo de madera de la tradición manuscrita.

* * *

Bernays, Jacob, *Die Heraklitischen Briefe. Ein Beitrag zur philosophischen und religionsgeschichtlichen Litteratur*, Berlín, 1869, Hertz (2 folios, 159 pp. en 8,º), 1 tálero, 15 groschen[8].

---

[7] KGW II/1 371-372. Cuarta recensión de Nietzsche para la *Litterarisches Centralblatt für Deutschland*, n.º 6, 30 de enero 1869, p. 144. C. Ziegler (1814-1888), filólogo y arqueólogo. Al anunciar la publicación de su libro indujo a Ritschl y a Nietzsche a renunciar a la idea de una nueva edición de Teognis. Esto explicaría el tono de la recensión. Cfr. carta a Rohde, 16 de junio de 1869: «Dicho sea de paso: el estúpido Christoph Ziegler, al que castigué un poco por su edición de Teognis, ha intentado defenderse en una nota en los *Fleckeisenschen Jarhbücher*» (CO II 64).

[8] KGW II/1 373-374. Cuarta recensión de Nietzsche para la *Litterarisches Centralblatt für Deutschland*, publicada en el número del 30 de enero de 1869. El libro se encuentra en la BN, p. 140. Jacob Bernays (1824-1881), prestigioso filólogo en Breslau y posteriormente en Bonn, fue

Con el estilo delicado que distingue cada escrito de este autor, el conjunto de las cartas de Heráclito, hasta ahora completamente descuidadas, es interpretado como testimonio de determinadas e importantes corrientes espirituales. Con ello se da un sensible impulso para sacar de la oscuridad a toda una rama de la literatura, de la que se pueden conseguir no pocas ganancias. Estas cartas, escritas en épocas y en corrientes muy distintas, traicionan o bien la mano del estoico, para el que el libro de Heráclito tiene valor canónico, que entreteje con facilidad expresiones y nexos lógicos heracliteos, o bien la tendencia del círculo judeo-cristiano, que bajo la máscara protectora del pensador de Éfeso se lanza contra los males del paganismo. A modo de comentario queremos indicar aquí un punto de vista desde el que la literatura epistolar pseudográfica alcanza una particular importancia. En ella, de hecho, se encuentran las raíces de numerosas noticias personales que, más tarde, pasarán como moneda auténtica de un manual biográfico a otro. Así, mantenemos nosotros que la hidropesía de Heráclito es una invención libre de un epistolario con la que quería motivar un ataque violento contra los médicos y la medicina, más aún, en la quinta y en la sexta carta creíamos estar en posesión de los inicios documentales de aquella historia que, más tarde, en las manos activas de biógrafos poco serios, recibió formas diversas. Según este modo de ver, sin embargo, el origen de aquellas cartas sería contemporáneo al período peripatético más antiguo: período al que, por lo demás, se atribuye con seguridad el epistolario de Platón, y con probabilidad también el de Hipócrates y Demócrito. Juzgamos de modo parecido las relaciones entre Heráclito y Darío, y eso no es refutado por el hecho de que ambos sean ya conocidos por Demetrio Magnesio, o que un cronista haga de ellos deducciones en la época de Heráclito. Aquí la base de todo el discurso es la primera y la segunda carta. Quizás el germen de otro epistolario perdido, que puede haber sido parecido al que tuvo lugar entre Hipócrates y Demócrito, en la nota de Diogenes Laercio, IX, 24, según el cual el milesio fue el que había ilustrado a los efesios sobre la importancia de su conciudadano; y también aquí la libre invención se habría revelado ya en el disparate cronológico. Por el contrario, lo que dice el magnesio Demetrio sobre la relación de Atenas con Heráclito, se apoya sobre un terreno más seguro; porque aquí es una garantía, como podemos afirmar sobre la base de analogías vinculantes, la autoridad de Demetrio de Falero.

* * *

Ἀριστοξένου ἁρμονικῶν τὰ σωζόμενα. *Die harmonischen Fragmente des Aristoxenus*. Texto griego y alemán con comentario crítico y exegético y un apéndice que contiene los fragmentos rítmicos de Aristóxeno, editados por *Paul Marquard*, Berlín, 1868, Weidmann (XXXVII, 415 pp. en 8.º), 3 táleros[9].

Desde que vio la luz la gran recopilación musical de Marcus Meibomius[10], por lo tanto desde hace 216 años, los estudios dedicados a los fragmentos armónicos de Aristóxeno han languidecido; sólo recientemente se han reanudado y encuentran en esta edición crítica de Marquard una conclusión provisional. Hablamos de conclusión porque aquí, por primera vez, se ofrece un aparato crítico puntual con la primera versión del manuscrito fundamental, un *Venetus saec.* XII, y luego, porque se exponen aquí con seguridad fiable los principios de la crítica aristoxénica en lo que respecta a la jerarquía y a la genealogía de los manuscritos. Si finalmente nos inclinamos por defender, en conjunto, la presente constitución del texto con su impronta conservadora, no es porque estemos convencidos de las premisas del autor sobre el origen de estos escritos y de su relación con Aristóxeno, sino

---

calificado por Nietzsche como «el más brillante representante de una filología del futuro», es decir, de aquellos filólogos que sucedieron a Ritschl, Berk, Haupt, etc. (cfr. carta a Paul Deusen, 2 de junio de 1868, CO I 506). No obstante, parece que su opinión no es siempre la misma, pues a Rohde le escribe en estos términos: «Bernays arruina todo con su vanidad desmedida e inepta; se considera como un jefe de escuela y atormenta a todos los que están a su alrededor, de tal manera que se encuentra en el mejor camino para no tener ningún alumno» (CO I 509, carta a Rohde del 6 de junio de 1868).

[9] KGW II/1 374-376. Sexta recensión de Nietzsche para la *Litterarisches Centralblatt für Deutschland*, n.º 6, 30 de enero de 1869, p. 145. De los escritos musicales de Aristóxeno, filósofo griego y teórico de la música, perteneciente a la escuela peripatética, comienza a ocuparse Nietzsche en la segunda mitad de 1868. Aristóxeno será uno de los temas de sus primeros cursos universitarios en Basilea, *Sobre la rítmica griega*, semestre de invierno 1870-1871: KGW II/3, pp. 101 ss.

[10] M. Meibom, *Antiquae musicae auctores septem*, Ámsterdam, Elzevier, 1652.

porque también desde otro punto de vista se nos recomienda una medida rigurosa y una estrecha adhesión a la tradición. En todo caso es completamente seguro el hecho, sacado a la luz contemporáneamente por Marquard y Welphal, de que de los mencionados tres libros sobre los elementos armónicos, sólo los dos últimos merecen este título, mientras que, por el contrario, el primero pertenece a otra obra de Aristóxeno: un resultado que es confirmado, según la observación de Marquard, incluso por otra tradición manuscrita, la que atribuye al primer libro el título τὸ πρὸ τῶν στοιχείων, pero designa a los otros como primero y segundo libro de los στοιχεῖα ἁρμονικά. Pero mientras Westphal cree poseer escritos completos y genuinos de Aristóxeno, Marquard no reconoce más que extractos de diversas obras aristoxeneas «que quizás no son ni siquiera sacadas directamente de ellas». Se negará el primer punto de vista y no se admitirá el otro. Los numerosos y muy diversos fenómenos que Marquard reconduce a la «mano destructora» de dos *excerptores*, no se dejan reagrupar tan unitariamente sin violencia, y no ofrecen una clara idea de las tendencias de aquellos presuntos intermediarios. Pero toda esta tesis se complica especialmente con una hipótesis auxiliar, que parte de la semejanza de la disposición, incluso de los giros en las dos «colecciones de extractos». Según esta hipótesis, tal semejanza se explica con el original común a los dos *excerptores*, que era ya, a su vez, una compilación procedente de diversas obras de Aristóxeno. No dudamos de que la semejanza y la diversidad, el desorden y las omisiones se puedan explicar del modo más unitario, planteando la hipótesis de que, en la base de aquellos escritos, se han de considerar dos cuadernos de apuntes escritos por los diversos discípulos y en períodos diversos de Aristóxeno, una hipótesis que, por lo que parece, es sustancialmente compartida también por Studemund. Justamente se ha llamado la atención sobre estas palabras, p. 84, 20,Ἤδη δέ τις ἠπόρησε τῶν ἀκουόντων [Pero ya alguno de los alumnos ha dudado]. Para el estrecho círculo de teóricos musicales e historiadores se recomienda particularmente también el libro de Marquard, por la cuidada traducción alemana y por todo el corte del comentario, que demuestra por doquier una perfecta familiaridad con la teoría musical antigua y moderna. Como conclusión, se añaden los fragmentos rítmicos de Aristóxeno, para los que han sido hechas cuidadosas versiones en parte, por Marquard, en parte por Studemund.

* * *

Rohde, Erwin. *Über Lucian's Schrift*: Λούκιος ἢ Ὄνος *und ihr Verhältniss zu Lucius von Patrae und den Metamorphosen des Apulejus. Eine Litterarhistor. Untersuchung*[11], Leipzig, 1869, Engelmann (52 pp. en 8.°), 15 groschen.

Después de los duros intentos dirigidos a establecer un puente entre las precisas afirmaciones de Focio y el tono y el contenido del Ὄνος de Luciano, tentativas que, sin embargo, desconocían puntos esenciales contenidos en los datos proporcionados por el primero, o incluso el colorido fundamental tan inequívoco del escrito mencionado, es, en realidad, un alivio encontrar una hipótesis tan fresca y atrayente, en la que, por primera vez, se resuelven sin dejar restos las declaraciones explícitas de Focio. Como es sabido, éste informa sobre la colección de metamorfosis de un cierto Lucio de Patras y menciona además la vistosa afinidad formal y de contenido de los dos primeros λόγοι con el Ὄνος de Luciano. Para él no existe ninguna tradición definida sobre la prioridad de uno de estos escritos sobre el otro; por el contrario, lo que hace notar con énfasis es la diversidad fundamental de tono y de tendencia. La misma historia de la transformación de un hombre en asno es narrada en la obra más extensa de Lucio con la solemnidad del creyente, en el breve escrito de Luciano con ironía maliciosa, e introduciendo como protagonista de la historia precisamente a aquel Lucio de Patras. El autor pone en primer plano, con toda la razón del mundo, el dato sobre la actitud supersticiosa de

[11] KGW II/1 376-378. El escrito de Rohde se titula «Sobre el escrito de Luciano 'Lucio o el asno' y su relación con Lucio de Patras y las metamorfosis de Apuleyo. Estudio histórico literario». Es la séptima y última recensión de Nietzsche para la *Litterarisches Centralblatt für Deutschland*, 3 de abril de 1869. El libro se encuentra en la BN, p. 504. Este trabajo es la contribución de Rohde a un volumen de miscelánea en honor a Ritschl. Nietzsche debía colaborar en el mismo volumen con un trabajo sobre «la actividad literaria de Demócrito». Finalmente, por determinadas circunstancias, el libro no se publicó (cfr. carta de Nietzsche a Rohde 3-4 de mayo de 1868, CO I 498). Hay una amplia correspondencia entre Rohde y Nietzsche en relación a la posible publicación de este trabajo en el «Rheinisches Museum». Finalmente fue el editor Engelmann quien publicó el trabajo de Rohde: «Mi Ὄνος debe salir dentro de poco; papá Engelmann se ha revelado como un editor increíblemente magnánimo; creo que le enviaré también mi trabajo sobre Pólux» (cfr. KGB I/3, pp. 332-333).

aquella colección de metamorfosis: partiendo de este reconocimiento hay sólo un paso hacia la hipótesis fundamental de Rohde, según la cual el escrito más breve es una *parodie* de aquella parte de la obra más larga, y una *sátira* de su autor. Este punto de vista brillantemente expuesto debe demostrar luego su íntima bondad y validez afrontando diversos problemas, de los cuales el más importante se refiere a la paternidad de aquel Ὄνος. Sin aquel punto de vista, es cierto que no se consigue comprender en absoluto con qué derecho el Ὄνος aparece entre las obras de Luciano. Según la docta y fina demostración de Rohde, es muy fuerte la diversidad de formas expresivas, colorido estilístico, sintaxis y uso de los vocablos. El peligro de una conclusión demasiado precipitada es conjurado aquí por la hipótesis de una *parodia estilística* directa, la cual la sugiere también Focio cuando dice que Luciano ha tomado de Lucio lo que no contradecía su objetivo, αὐταῖς λέξεσι καὶ συντάξεσιν. Otra cuestión muy importante, la de si Apuleyo creó el núcleo de su narración a partir de Lucio o de Luciano, es decidida partiendo del nuevo punto de vista a favor de Luciano; según Rohde, Apuleyo ha tomado como base el Ὄνος de Luciano y, en torno a él, ha acumulado una masa informe de material tomado de otras fuentes: burlas, historias de brujas, de espectros, de bandidos. No es este el lugar para adentrarnos en el atrayente estudio de las fuentes de Lucio o de sus Λούκιοι literarios; baste mencionar que, en un apéndice, el problema de los manuscritos de Luciano, con especial atención al Ὄνος, es considerado desde nuevos y productivos puntos de vista. *In summa*: en el mundo actual de los doctos, la conjunción feliz de un saber fundamental, una energía dialéctica y un gusto artístico no se encuentran con demasiada frecuencia como para eximirnos de congratularnos expresamente con la filología clásica por este nuevo discipulado.

ENCICLOPEDIA DE LA FILOLOGÍA CLÁSICA: CÓMO SE LLEGA A SER FILÓLOGO (1870-1871)

§ 1. Génesis y formación del filólogo clásico

¿Cómo se llega a ser filólogo? Partir del modelo de los grandes filólogos. ¿Debe responder cada oficio a una necesidad y a cada necesidad un impulso? Son posibles entre los filólogos: 1. La inclinación pedagógica; 2. La afición a la Antigüedad; 3. El deseo puro de saber. Es preciso que estas tres cosas se fusionen en el ser del «docente superior». El que sólo tiene un impulso, por ejemplo la inclinación pedagógica, no comprenderá la afición por la «Antigüedad clásica». Llegará a ser un filólogo general, o bien hoy, un lingüista. La utilizará como un medio. El que posee la segunda inclinación deberá tener un sentimiento muy profundo de la barbarie de los no helenos, y esto aparece muy rara vez en el momento oportuno. La tercera es la inclinación más frecuente. Trata de saciar su sed de conocimiento no importa dónde, pero aquí falta entonces la tendencia pedagógica y el conocimiento de la Antigüedad clásica. Este es el historiador o el lingüista.

Ahora bien, ¿cómo se fomentan estos tres impulsos en los centros de enseñanza secundaria? La inclinación pedagógica se cultiva en algunas instituciones educativas en las que los más viejos enseñan a los más jóvenes. De lo contrario, nada. Pero es, en general, un impulso que no puede mostrarse tan pronto. Es preciso estar ya bastante formado. Es incluso un experimento muy peligroso cuando las inclinaciones pedagógicas se despiertan demasiado pronto (¡los estudiantes podrían convertirse en enseñantes!). Por otra parte, lo más frecuente es que no se reserve ningún tiempo a las prácticas, tampoco en la universidad. Un curso de pedagogía no sirve para gran cosa. Lo principal es la reflexión personal, sobre todo el fiel recuerdo del itinerario de la propia formación, que es para cada uno la más instructiva. Es inverosímil que muchos lleguen a la filología por un deseo pedagógico. En la mayoría de los casos, lo que domina es un fuerte rechazo al oficio de pedagogo.

En cuanto a la afición por la Antigüedad, hay que prevenir respecto al falso concepto de cultura clásica que abunda en los centros de enseñanza secundaria. Como si se la poseyese o como si se la pudiese regalar. La cultura clásica no se alcanza más que muy rara vez, y por los hombres más viejos. Podemos preguntárnoslo a propósito de Homero, comparado por ejemplo con Walter Scott.

El deseo de saber y de investigar puede suscitarse muy precozmente (historia insensata De Laspe, que tanto admira Diesterweg[1]). Este deseo se busca un dominio y

[1] Adolf Diesterweg, nacido en 1790 en Siegen (Westfalia), fue un reconocido pedagogo famoso por las reformas introducidas en la formación de educadores. Conoció a De Laspe en

se apodera de aquello para lo que la juventud ya está preparada. Es bastante fortuito que tanta gente encuentre la satisfacción de su deseo de saber en la Antigüedad. No tienen necesidad de empezar de nuevo, lo que delata un cierto tipo de inercia y de falta de iniciativa. Muchos vienen a la filología de manera puramente negativa, como los hijos de las clases aristocráticas van a la jurisprudencia. Otros se dejan influir por los más viejos.

La génesis de los filólogos, en su conjunto, no es nada gloriosa. En muchos se ve claramente el deseo de saber que quiere ponerse en marcha, lo que quiere decir que tienden a convertirse en eruditos. Estos eruditos no son, en la mayoría de los casos, en absoluto pedagogos, sino que sienten, por el contrario, aversión por la enseñanza y no son, en modo alguno, filólogos clásicos. Tampoco tienen ningún sentido estético.

Tomadas aisladamente, ninguna de estas inclinaciones está justificada. La erudición se despierta y se fomenta, en los centros de enseñanza secundaria, por estos eruditos. Piénsese en la interpretación de textos. Para el conocimiento de las lenguas antiguas se exigen ejercicios de estilo y de elocución, ejercicios que sólo tienen sentido en la edad madura del hombre, cuando ya tiene éste un carácter firme. Estos ejercicios presuponen también un sentido estético. Piénsese en los perniciosos efectos del latín sobre el estilo alemán, escuela preparatoria para esta universalidad del estilo de los periodistas, con la frase «bella en sí». La lengua no debe ser, sin embargo, más que un medio para la lectura y no quedar transformada en un fin en sí misma, como sucede habitualmente desde el punto de vista erudito.

Nuestros centros de enseñanza secundaria tienden a formar eruditos debido a sus docentes eruditos. Compárese esto con la educación de los griegos, entre quienes hombres como Platón y Aristóteles fueron posibles. Semejantes eruditos no están en modo alguno en situación de defender a la Antigüedad clásica en la escuela. Se refugian detrás del valor formal del latín, aunque en este caso las matemáticas tengan mucho más valor para el pensamiento. El filólogo no es más que un historiador especializado, en tanto en cuanto es únicamente un erudito[2]. Para ser un pedagogo en el sentido elevado del término, hace falta captar lo clásico. Pero como no puede convencer a la juventud de la importancia del clasicismo, le es preciso buscar otro campo de ejercicio para su vocación docente. O sea, le es preciso ser el profesor ideal para los grupos de edades más capacitadas; docente y difusor de los materiales de cultura, intermediario entre los grandes genios y los genios nuevos que están llegando a serlo, entre el gran pasado y el futuro. Posee una capacidad enorme para la producción repetitiva, es un virtuoso genial frente al genio productivo. Ésta es su tendencia durante toda su vida. Su tarea consiste, ante todo, en ser un buen profesor de instituto.

1817, que era uno de los alumnos modélicos de otro de los grandes pedagogos de la época, Pestalozzi.

[2] En una carta a Rohde de comienzos de febrero de 1868, Nietzsche señala la contradicción entre la sobreabundancia de escritos (la acumulación erudita de los filólogos) y una lectura minuciosa y detenida. El trabajo filológico se dispersa en una interminable diversidad de tareas preparatorias que aumentan la incomprensión sobre su finalidad última (cfr. FP I, 3 [92]). De ahí las continuas protestas de Nietzsche contra la filología erudita vacía de ideas, que se ejerce de modo puramente mecánico, formadora de «aprendices de carnicero» (CI, af. 24), y que produce un abismo insalvable entre la práctica de un trabajo maquinal y el valor estético de las obras. La proliferación de la polvareda erudita en la que los filólogos se afanan, la microerudición propia de individuos antiestéticos carentes del talento para la idealización, no sólo no permite la recuperación de la Antigüedad, sino que produce su desaparición. Cfr. BA, Conferencia 2.

Por esta razón tiene que acercarse a la Antigüedad desde tres puntos de vista: 1. Es necesario que llegue a ser internamente receptivo a ella; 2. Tiene que ser educado por la Antigüedad para hacer posible que su educación pueda, a su vez, aprovechar a otros; 3. Tiene que dedicarse a la Antigüedad como erudito para familiarizar a la juventud con el espíritu científico. Así, como hombre, como pedagogo y como erudito tiene que aproximarse a la Antigüedad. Lo más importante (y lo más difícil) consiste en dejarse penetrar por la Antigüedad con amor y experimentar su diferencia con ella. Sólo entonces puede ser educado por la Antigüedad («el niño tiene que amar a su padre si éste debe educarlo»), y sólo entonces llegará a ser también un erudito verdaderamente productivo (sólo del amor nacen las visiones más profundas).

El medio más importante de favorecer la receptividad respecto a la Antigüedad es ser un hombre moderno que esté realmente en relación con los grandes modernos[3]. Es partircularmente importante familiarizarse con Winckelmann, Lessing, Schiller y Goethe, de modo que sintamos de algún modo con ellos y a partir de ellos lo que es la Antigüedad para el hombre moderno. Tenemos que suscitar el impulso, la nostalgia. Luego, si es posible, es conveniente cultivar la práctica de las artes para sentir la distancia que nos separa. En tercer lugar, la contemplación del arte antiguo y lecturas fervientes que deben ser oportunamente dirigidas. Hay que evitar los escritos que los modernos han superado de un modo u otro, por ejemplo los escritos filosóficos de Cicerón. Por el contrario, hay que preferir los escritos propiamente clásicos que producen una viva impresión, como la tragedia, los escritos de los historiadores (Tácito, Salustio), los discursos ciceronianos, Homero, y las crónicas de las guerras médicas. No son, en realidad, los conocimientos estéticos lo que ante todo importa, sino sólo familiarizarse progresivamente con estos textos y tomarles cariño. Hay que dedicarse sólo a los más grandes, y ver la lectura como un medio de codearse con ellos (influencia de Plutarco sobre el último siglo). La reflexión del filólogo se orienta hacia la comparación: en el ejemplo aislado nada puede reproducirse. Una imitación sólo es posible en el gran estilo. Nos aproximamos más rápidamente a los romanos. Aquí se encuentra la grandeza de un impulso desinteresado al que cada uno se sacrifica, por tanto lo patético y lo serio. Por el contrario los griegos tuvieron un idealismo mucho más elevado, al que nos lleva especialmente Platón. Lo bello (τὸ καλὸν) como medida de la vida nunca más ha sido igualado.

Tan pronto como se acerque interiormente a la Antigüedad, el filólogo experimentará el impulso pedagógico y sentirá el deseo ardiente de ser un verdadero erudito. En este estado ya está maduro para los estudios de filología. Intentará entonces orientarse, en primer lugar, en el conjunto. Lo más importante entonces es hacer la experiencia de lo que significa apropiarse (*aneignen*) realmente de los antiguos. En este momento todo depende de un buen *método* y de una adecuada *orientación*, pero, sobre todo, de una clarificación de las propias intuiciones fundamentales.

§ 2. La preparación filosófica para la filología

Se ha propuesto en muchas ocasiones que cada futuro especialista estudie primero la filosofía durante un año a fin de que no acabe por parecerse al obrero de una

[3] Para Nietzsche, la filología clásica, en su intempestividad, expresa la realidad invertida de la modernidad. Cfr. FP II, 1.ª, 3 [62]; Cancik, H., «Philologie als Beruf. Zur Formengeschichte. Thema und Tradition der unvollendeten vierten *Unzeitgemässen* F. Nietzsches», en *Philolog und Kulturfigur*, ed. cit., pp. 69-84.

fábrica que hace tornillos año tras año. Es preciso que el filólogo clásico se apoye constante y firmemente en la filosofía con el fin de que su reivindicación del clasicismo de la Antigüedad, frente al mundo moderno, no suene a pretensión ridícula[4]. Pues, de este modo, emite un juicio. Se trata exclusivamente de cuestiones de principio. A los que creen que ha habido un progreso enorme hay que responder si conduce éste a la correcta valoración, y si el incremento del saber es realmente progreso cuando los instintos políticos, religiosos y artísticos languidecen. O bien, si la importancia completamente devastadora de lo religioso desde el principio del cristianismo, que ha negado la cultura y el Estado, constituye un progreso. Contrapóngase a la desmesura de estos desarrollos aislados el modelo de la época de Esquilo, la gran armonía del ser: piedad fundamental, profunda concepción del mundo, audaces puntos de vista filosóficos, guerreros, políticos y todo formando un conjunto armonioso.

Tras tocar la cuestión de lo *pagano* y lo *cristiano*, y responder que no hay, en realidad, una verdadera separación entre ambos, la cuestión principal a plantear es la del pesimismo o el optimismo frente a la existencia. Tanto en el cristianismo como en el paganismo, se dan las actitudes más serias, por ejemplo los misterios, el trasfondo de la tragedia, Empédocles, todo el siglo sexto, mientras que en la secularización de la Iglesia y en sus pretensiones políticas hay un elemento pagano, o sea, optimista. Hay que desconfiar de la expresión «serenidad griega».

Pasando al arte, hay que hacer ver, según el ejemplo de Schiller y de Goethe, que nuestro arte tiene la forma de una continua experimentación. Parece como si la belleza fuese únicamente griega. El romano (el arte griego traducido en el estilo romano) está más dotado para la belleza que el germano, pero después de la espantosa nivelación de las costumbres alcanza sólo lo agradable. El germano posee la fuerza y la profundidad de la sensación, pero, a su vez, un débil sentimiento de la belleza. Observemos, por ejemplo, el estilo alemán: se trata de un puro naturalismo comparado con la regularidad griega. El arte griego es el único que ha superado las limitaciones nacionales. En él accedemos, ante todo, a *lo humano* (*Humanität*), o sea, no al hombre medio, sino a la humanidad (*Menscheit*) más elevada[5].

Existe una unidad del arte y de la religión griegas, mientras que los modernos separan ambas cosas. Existe también unidad y estrecha vinculación del arte antiguo con el Estado, por ejemplo en la tragedia, cosa hoy en día completamente extraña. El hombre moderno está desgarrado y fragmentado. Cuando se dice que sólo el hombre moderno se ha emancipado del Estado y es un individuo, se trata de una proposición (*Satz*) del cosmopolitismo ilustrado. Sin embargo, es cierto que entre los griegos era posible una formación de la subjetividad totalmente distinta a la que se da entre nosotros, con nuestro modo uniformador y en absoluto original de educación. Pues la libre subjetividad griega estaba enraizada en el suelo natural de desarrollo nativo (*heimisch*), de modo que lo que en nosotros es excepcional, constituía en ellos la manifestación suprema de la regla.

---

[4] Cfr. FP I, 7 [185] y 12 [2]. Para una exposición del concepto de lo clásico como perspectiva sobre el mundo de perenne valor ejemplar, cfr. Gadamer, H.-G., *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, pp. 353 ss.

[5] Aquí tiene su origen la temática del «humanismo» vinculado a la reforma educativa de principios del XIX en Alemania por figuras como F. Niethammer, el acuñador del término en su obra *Der Streit des Philanthropinismus und Humanismus in der Theorie des Erziehungsunterrichts unserer Zeit*, Jena, 1818. Cfr. también Spranger, E., *W. v. Humboldt und die Reform des Bildungswesen*, Berlín, Reuther, 1910; Landfester, M., *Humanismus und Geselschaft*, Darmstadt, 1988.

En los Estados griegos, los esclavos querían ser juzgados con justicia. Para ello nosotros tenemos los estados de emergencia social (*socialen Nothstände*). Los «internacionalistas» nos muestran en qué grandes males están necesariamente sumidos nuestro Estado y nuestra sociedad. Algunos tristes hechos pertenecen a la naturaleza de las cosas. Las mujeres griegas ocupaban una posición aparentemente indigna, pero todo debe ser examinado con cuidado, sin excesiva blandura y sin la ingenua presuposición de que ahora todo es lo más maravilloso posible. Ante todo es importante no tener un falso concepto de la humanidad: la humanidad no tiene nada que ver con los «derechos fundamentales». Es preciso que admitamos, como principio, que el hombre ideal, o sea, el que posee un conjunto de talentos elevados y un equilibrio en sus instintos (el que es profundo, dulce, artista, político, bello y noble de formas), es una cosa rarísima. ¿Qué imagen debemos hacernos de la Atenas de Sófocles, con nuestro barniz latino de cultura, con nuestro virtuosismo unilateral atrofiado en todo lo demás?

Todo lo que vemos en torno a nosotros y todo lo que somos obliga a la comparación. Por eso es preciso que el filólogo tenga espíritu observador (*contemplativen Geist*). Debe educarse para esta comparación. Con ello no se convertirá en griego, pero pondrá en práctica el material más elevado de cultura y ya no será arrastrado tumultuosamente por el presente.

En la comparación con la Antigüedad se trata, ante todo, de reconocer que los hechos más próximos y por todos conocidos necesitan ser explicados. Ésta es la auténtica característica del filósofo. De ahí que podamos empezar por una concepción filosófica de la Antigüedad. Sólo cuando el filólogo ha justificado con razones su instinto de clasicismo, le está permitido entrar en los hechos aislados sin miedo a perder el hilo. Justo en esto, la filología es tan peligrosa, y resulta tan fácil quedar prisionero de los detalles, mientras que para el espíritu filosófico generalizador recibe el hecho aislado más pequeño luz de todos lados.

El filólogo debe, pues, ejercitarse, ante todo, en la universalidad, considerar las cosas con seriedad y amplitud, y separar a su ser y a su entorno de lo disperso. Por eso debe estudiar filosofía, por una necesidad interna. En esto la unión de Platón y Kant le será muy útil, pues, ante todo, debe dejarse convencer por el idealismo y corregir su intuición ingenua de la realidad. Y cuando haya adquirido esta manera fundamental de ver, entonces dispondrá del coraje que requieren las grandes concepciones, y no se asustará ante paradojas aparentes: el sentido común no se le impondrá más, y habrá de tener el valor de buscar él sólo su propio camino.

§ 3. La preparación para la hermenéutica y la crítica

De modo totalmente general: el método para comprender y juzgar algo transmitido por tradición. Por tanto: 1. Establecimiento de la tradición (del hecho); 2. Comprensión y valoración de la misma. Se ve aquí que ambos métodos forman un conjunto en el más alto nivel de generalidad, y que sólo deben distinguirse en los niveles inferiores. Un fenómeno es primero fijado, después explicado, o sea, el hecho aislado queda clasificado por secciones: éste es el procedimiento propiamente científico.

Teniendo en cuenta que la transmisión consiste comúnmente en la escritura, nos es preciso aprender nuevamente a leer, pues hemos desaprendido a hacerlo a causa

de la hegemonía de la letra impresa[6]. A este respecto, es fundamental reconocer que, para la literatura antigua, la lectura sólo era un sucedáneo o un recuerdo. Por ejemplo, las tragedias no eran dramas destinados a ser leídos. ¡Cuántos esfuerzos cuesta no considerar a Homero como un producto literario, como lo hizo Wolf por primera vez![7]

A primera vista, parece fácil la tarea de comprender a un autor o un hecho de la tradición, pero, con tan enorme alejamiento y a causa de la diferencia de nacionalidad, es, en realidad, algo muy difícil. Nosotros no hemos surgido del mismo elemento que aquí se trata de explicar. Tenemos que intentar aproximarnos por medio de analogías. En este sentido, nuestra comprensión de la Antigüedad es una forma constante y, tal vez, inconsciente de establecer paralelismos. Esto vale también para cualquier lectura habitual, pero, sobre todo, es aplicable a las obras antiguas en las que todo nos resulta extraño: las palabras, el acento, el estilo, el carácter del autor, la época y los temas tratados. Aquí es imposible comprenderlo todo de entrada, y se llega a una comprensión tan sólo poco a poco. Por otro lado, tenemos que preguntarnos si disponemos de un saber claro acerca de lo que nosotros mismos somos en relación con la Antigüedad, y si no hay en nosotros restos de tradición. Ésta es la tarea de la crítica inferior, mientras lo demás cae bajo el concepto de hermenéutica, exceptuando las máximas cuestiones de la crítica superior, o sea, el juicio sobre un fenómeno antiguo desde un punto de vista supratemporal y supraespacial. Pues lo helénico no debe ser considerado sino como una transmisión de leyes eternamente válidas que son alteradas aquí o allá. El juicio estético forma parte de esta tarea, y con frecuencia se añade a ella el trabajo de saber lo que es auténtico y lo que no lo es. En resumen, la crítica concierne a la transmisión, y a la hermenéutica concierne lo que es transmitido.

Es de la mayor importancia que el joven filólogo se acostumbre, de entrada, tanto a la crítica como a la hermenéutica, mediante un método riguroso. Más tarde, la deformación a duras apenas se puede rectificar. Los libros más eruditos no hacen, a veces, más que sembrar confusión y carecen de utilidad, porque les falta esta base segura. Se trata de una cuestión ética. El impulso a la verdad sólo se satisface con operaciones rigurosamente lógicas. Un filólogo dotado de carácter plantea aquí las más estrictas exigencias. Es posible que sus necesidades estéticas y éticas entren aquí en conflicto y se opongan las unas a las otras. Pero la ciencia no tiene nada que ver con el disfrute, si exceptuamos el placer que produce la verdad rigurosa. No obstante, la estética no debe ser considerada, en general, como puro disfrute. Esto sólo es *dilletantismo*. Se trata, más bien, de elevarse al ideal más alto en el que la verdad está a su vez incluida.

¿En qué medida la transmisión condiciona la crítica?: 1. Por ejemplo, en Homero, la transcripción escrita a partir de una memoria cambiante, según diversos rapsodas; 2. Transmisión de los trágicos por los actores; 3. Por los eruditos en el caso de Homero; 4. Por poetas imitadores y *mejoradores*, por ejemplo, el *Prometeo* de Esquilo; 5. Por recensiones diversas que subsisten unas junto a otras; 6. Por fallos de memoria en las citas; 7. Por falsas inscripciones en el sentido de detalles panegíricos; 8. Fases diversas en el cuidado que se pone, se revisa o no se revisa, por ejemplo, en Virgilio; 9. Por mentiras piadosas, por ejemplo, el oráculo sibilino; 10. Pereza y desgana de los

[6] Cfr. sobre esto más adelante, *Historia de la Literatura Griega*, parte III.

[7] Ésta es la idea desarrollada por Nietzsche en *Homero y la filología clásica*.

trabajadores que escriben *pro poena* (para cumplir un castigo); 11. Equivocaciones cuando no se ha escuchado bien; 12. Mejoras arbitrarias, que en realidad empeoran, tanto de los que escriben como de los que corrigen; 13. Concepciones que se prestan a malentendidos en los escritos antiguos, por ejemplo, en Píndaro; 14. Deterioros a causa del paso del tiempo, del fuego, del agua, de los gusanos; 15. Arreglos elegantes de ediciones modernas; 16. Extractos de obras completas (*Excerpte*), por ejemplo en Teognis.

Los supuestos de esta crítica son: 1. Lógica rigurosa; 2. Especial conocimiento de la lengua; 3. Un sentido sutil de las posibilidades de corrupción del texto; y 4. Suficiente sentido de lo real, o sea, sentido hermenéutico.

En este sentido, la hermenéutica es la preparación para la crítica. La crítica misma no puede ser el objetivo, sino sólo el medio de una comprensión completa. En esta medida, la crítica es sólo una fase de la hermenéutica. En la mayoría de los casos son las individualidades y sus tendencias las que deciden dónde se debe poner el énfasis. En todo caso, ambas cosas están íntimamente ligadas[8].

El que de una misma forma quisiera, con desconfianza, poner a prueba cada hecho y cada pasaje, no saldría nunca de él o lo haría muy lentamente (por este motivo no se sobrevalora la crítica, como sucede a menudo en la escuela de Bentley). Los grandes hallazgos han sido arrancados con gran esfuerzo a la Antigüedad, particularmente gracias a la escuela de Bentley. Somos en esto más afortunados que cualquiera de los siglos precedentes, pues casi todos los textos importantes han sido ya corregidos. Este rigor moral es la característica de nuestra época. Pronto será posible recomponer los objetos, período de la síntesis después del período del análisis. En todo caso, tenemos la obligación de no dejar pasar nada. Hay que mostrarse digno, ante todo, de la época del análisis, antes de permitirnos pensar en la de la síntesis. Tenemos que agradecer al período analítico el conocimiento de la gramática, de la métrica, de las antigüedades, de la historia de la literatura, etc. Una lectura superficial, hecha por placer o para la imitación, no es propia de una ciencia. El peligro consiste en que se tiene demasiada fe en la crítica, o sea, en la razón rigurosa. ¡Cuántos filólogos no logran en absoluto pasar de ahí! Sin embargo, estos sacrificios no serían inútiles si al menos estas naturalezas no pretendieran querer dirigirse a sí mismas. En todo momento es necesario un arduo esfuerzo de carretero, pero es necesario entonces que los carreteros se dejen también mandar. Si trataran de construir ellos mismos, ¡qué desgracia entonces para ellos y para la ciencia! El que no aporta otra cosa que conocimientos y sano sentido común puede ser utilizado para un excelente servicio de carretero, pero para nada más. No está predestinado a ser filólogo porque no es filósofo y porque tampoco es artista. Sin embargo, quien no tiene ni conocimientos ni sano sentido común debe ser expulsado por cualquier medio.

§ 4. Generalidades sobre el método de los estudios filológicos

Tenemos ya tres puntos de vista principales: una preparación filosófica, una correcta metodología y una orientación general. La importancia de la correcta metodología ha sido señalada desde el principio. Los estudios universitarios deben hacer de

[8] Cfr. FP II 1.ª, 3 [62]; HL, 1.

ella una buena y segura costumbre. Hay que ejercitarse diariamente como el médico con los cadáveres. He aquí los medios:

1. Cursos de *exégesis* y cursos especiales de historia literaria o de antigüedades, pues una preparación para comprender correctamente el método del que enseña es siempre necesaria. El curso tiene el inconveniente de que no se puede nunca tener la seguridad de estar siendo bien comprendido y saber si lo que uno dice plantea preguntas o suscita objeciones en los que lo siguen. También están el distinto nivel de formación de los oyentes, que a veces no es suficiente para la comprensión. No obstante, lo peor es que una preparación para esto se considere superflua cuando es el único procedimiento que permite comprender una cosa en profundidad, que le permite a uno mismo meditar sobre algo para, a continuación, asistir a un curso de un nivel más alto. Para muchos cursos este tipo de preparación no es posible. *Non multa sed multum* [no muchas cosas sino algo importante]. El principal valor del curso es siempre su valor metodológico, pues en lo que concierne al estudio propiamente dicho hay ahora, en la mayoría de los casos, libros apropiados.

2. Ejercicios de seminario en los que el individuo puede aclararse sobre la cuestión de saber si va por buen camino. El seminario debe proporcionar pruebas de un estudio autónomo, para lo cual resulta útil elegir, para la propia formación metodológica, un texto de dimensiones limitadas y trabajarlo a fondo y en detalle por uno mismo hasta hacerlo propiedad personal. Del mismo modo, es útil hacer de un problema determinado más elevado nuestro trabajo favorito, meditar en él, reunir toda la bibliografía que se pueda, etc. Sólo se aprende el método correcto mediante un constante ejercicio. Un seminario no tiene sentido si no está en relación con la producción de los mejores filólogos.

3. Lectura de los filólogos que usan un método correcto, o sea de los que exponen con cuidado y amor y no se limitan a ofrecer resultados. Por ejemplo Bentley o Wolf, más recientemente G. Hermann, y sobre todo Ritschl, *Digresiones plautinianas, Inscripciones, Opúsculos, Parerga plautina*[9].

Sobre la lingüística comparada y la filología clásica.—Pero si el filólogo se ejercita en estas técnicas, a partir de la praxis actual, hay que plantear la cuestión de saber cómo se comporta en relación a la ciencia del lenguaje. En la mayoría de los casos, los estudiantes se dividen en dos grupos principales: los críticos y los de la lingüística comparada. Esta división pone de manifiesto una situación de crisis que prueba que los estudiantes han perdido de vista su objetivo inmediato y más elevado. Como lingüistas, para quienes el latín y el griego no son nada más que otras lenguas, nada tienen que ver en absoluto con la escuela: se trata de ocupaciones eruditas laterales que contradicen el objetivo clásico de los estudios de Bachillerato. Para la escuela, la lengua sólo es un medio, y la primera necesidad es su sólida adquisición. De ahí, el rechazo a un aprendizaje genético reflexivo. Luego aparecen aberraciones tales como la utilización de las clases de griego principalmente para dilucidar la esencia del lenguaje. ¡Señores, aténganse a las tendencias clásicas del instituto! Luego tendréis un objetivo bien determinado para vuestros

[9] Nietzsche se opone, por ejemplo, al método de Heyne en el estudio de los mitos porque considera insuficiente un estudio científico del mito, si no es complementado con una empatización con él en cuanto fuente natural de la que brota la creatividad. Cfr. sobre ello GT, capítulo 23; y FP I, 8 [47]. Le siguen en esta opinión autores como W.F. Otto y K. Reinhardt.

estudios universitarios. Lo que, por lo demás, pongáis en práctica depende de vosotros. Las ciencias de la naturaleza y la lingüística comparada se sitúan entonces casi en el mismo nivel. Estos trabajos eruditos nada tienen que ver con los propósitos escolares. Para el filólogo clásico, el griego y el latín no deben ser nunca una lengua junto a muchas otras. La cuestión de saber si su estructura (*Knochengerüst*) concuerda con la de otras lenguas es, para el centro de enseñanza secundaria, una cuestión completamente indiferente. Lo que importa es, precisamente, lo no común, que es lo que se trata de experimentar.

Ocuparse de forma transitoria de los resultados de la lingüística comparada tiene también, naturalmente, el más alto valor para el filólogo clásico. Es incluso inevitable para él como erudito. Pero debe permanecer siendo un medio para su objetivo principal, en vez de convertirse en la meta como sucede tan frecuentemente. Tenemos ante todo necesidad de una perspectiva viva sobre la lengua como expresión del alma del pueblo, y también tenemos que superar el rígido formalismo de la filología clásica antigua con la ayuda de la lingüística. Pero no se equivoque el filólogo en el empleo del tiempo mientras se prepara para convertirse en docente. En cambio, el método crítico-hermenéutico es algo imprescindible, una garantía que el futuro profesor se da a sí mismo y proporciona a sus alumnos una disciplina científica rigurosa. Con él, el futuro profesor no hace sólo el diletante, sino que se transforma. Ocuparse de los autores y de los monumentos antiguos es, para él, su punto central, mientras que su meta es la comprensión de los clásicos, y mide el valor del estudio comparado de las lenguas en relación con este objetivo. Por tanto, el método crítico-hermenéutico no es nada más que el modo correcto de aproximarse a la Antigüedad. En este contexto, el filólogo deberá estudiar la gramática para penetrar en el modo antiguo de expresión. Lo que le importará será lo que el latín y el griego tienen de característico en comparación con nuestro mundo moderno. Pues es por referencia a nosotros como podemos hablar de clasicismo, respecto a nuestro mundo moderno, y no a los indios, babilonios y egipcios.

§ 5. Los conocimientos en relación con el método

Con esto empezamos a orientarnos. La diferencia de enfoque fue, durante un tiempo, la causa de un combate violento entre filología de los hechos y filología de la lengua o lingüística (*Sach- und Sprachphilologie*): la lingüística, considerada desde el punto de vista práctico, abogaba por el método y reprochaba a sus adversarios la ausencia de profundidad y falta de método. En realidad, se buscaba entonces el método de investigación para la Antigüedad y la historia. Ya se había superado la etapa de la erudición puramente ecléctica. En lingüística se era ya mucho más riguroso y se estaba mucho mejor preparado. Pero el elemento decisivo contra el partido de la lingüística de entonces fue aportado por la lingüística comparada, pues ésta demostró el carácter no científico y no metódico del manejo del lenguaje. Contra el punto de vista de la lingüística hay que recordar también que la formación lingüística de los practicantes de la filología comparada es, en la mayoría de los casos, simple *diletantismo*, que su método etimológico es fantasioso, y que cree que todo puede sacarse de todo. En cualquier caso, esta división en partidos estalló. Se ha impuesto tanto que ahora lo que más teme cada orientación es el reproche de la ausencia de método. El valor de los mejores profesores y de los mejores libros ha

quedado ahora completamente relegado al elemento metodológico. El colectivo de la erudición casi no tiene ningún crédito. «Método» se ha convertido casi en un santo y seña. Una multitud de fuerzas mediocres, que antes de forma independiente se disipaban, están ahora bajo el yugo de una firme disciplina y son aprovechadas en beneficio de la ciencia. Éste es el beneficio más inmediato de la metodología académica. Por eso vemos hoy más que nunca la formación de escuelas, como demostración de que existe un método susceptible de ser enseñado, y algunos pioneros para abrir el camino y comenzar el trabajo.

Sin embargo, a partir de esto, los estudios académicos han adquirido una orientación determinada que, en la mayoría de los casos, pierde de vista la profesión que viene a continuación, la profesión docente. Como trabajador útil, o meramente aprovechable de vez en cuando en este o en aquel rinconcito de la ciencia, el filólogo habrá carecido de una formación más completa y habrá perdido, sobre todo, la afición por lo clásico. Nos consolamos habitualmente diciendo: «El que hace una cosa como es debido, lo hace todo como es debido»; o «De ello depende preparar a los alumnos para la ciencia». Las consecuencias que proceden de que esta inclinación por lo clásico haya casi desaparecido y que los centros de enseñanza secundaria se hayan convertido en el escenario de toda clase de erudiciones profesorales, son de tipo práctico. Léanse si no las recensiones en las secciones pedagógicas: se utilizan las clases de griego para hacer suposiciones, para especular sobre la esencia del lenguaje, etc. Yo exijo que el impulso científico quede dominado también por la tendencia clásica, de modo que los medios de este impulso científico no se conviertan en un fin en sí mismos, y menos aún en un fin único. El método y los conocimientos son sólo medios. Ni el lógico formal, ni el erudito recopilador, son docentes de filología clásica.

Esta tendencia clásica busca lo siguiente: 1. Aproximarse científicamente a la Antigüedad; 2. Tener un auténtico dominio de la Antigüedad. Pretende conseguir los conocimientos más generales: hay sólo que saber que hechos aislados tienen un valor típico para muchos otros, o de lo contrario sería imposible dicho dominio de la Antigüedad. Se trata de aprender lo más posible a partir de *un* hecho, por eso es tan necesario examinarlo con seriedad y método.

Lo que importa, pues, es menos la cantidad que el *cómo*. La erudición debe ser comparada con el arnés que oprime a los endebles. A nadie debería estarle permitido saber más de lo que es capaz de arrastrar, ni más de lo que es capaz de acarrear con bella soltura. La extensión de los conocimientos no se puede prescribir ni se pueden dar consejos sobre ello. Incluso el puesto de docente no proporciona ningún criterio cuantitativo, sino tal vez una cantidad mínima de conocimientos determinados, por ejemplo en gramática. Lo mejor es que cada uno sienta una inclinación auténticamente personal a acercarse a la Antigüedad. Nuestra tarea consiste sólo en dar indicaciones para que cada uno aborde con la mayor facilidad y confianza ámbitos particulares. Lo principal siempre es que exista una necesidad de aprender y de experimentar algo. Lo que se descubre y recopila de modo artificial permanece muerto, o sea, no se *asimila* en un núcleo esencial creativo, ni se convierte en carne y sangre, sino que oprime al individuo y le perjudica: son como balas de plomo en el cuerpo.

Desde el punto de vista práctico de mi propedéutica filosófica sólo puedo dar una serie de consejos, indicar buenos libros, llamar la atención sobre las cosas más importantes con las que el filólogo tiene que relacionarse siempre, y sobre todo poner el acento en el punto de vista del que enseña.

§ 6. Sobre la lectura de los autores griegos y romanos

Importancia de las costumbres de cada centro de Bachillerato; la costumbre de la lectura particular, la importancia de la lectura en clase. No olvidar nunca que no educamos filólogos, mientras que en realidad sea el erudito, y no el hombre verdaderamente cultivado, la meta que se persigue en el instituto. Luego está la diferente apreciación del latín y del griego: el latín domina en lo que respecta al número de clases, pero se reclama, por otra parte, prácticas de estilo latino. Recientemente se viene exigiendo que el griego se sitúe, por lo menos, al mismo nivel que el latín; E. von Hartmann exige incluso una subordinación significativa del latín. Restringe los conocimientos del latín a la capacidad de comprender con facilidad los documentos históricos. Es cierto que, desde el punto de vista histórico, los centros de enseñanza secundaria se han desarrollado a partir de las escuelas latinas. En lo que respecta a la educación formal, bastaba con una lengua. Se podría elegir. En lo que respecta a la misión cultural humana, trasciende a los romanos: las obras de los griegos son siempre más inaccesibles y más dignas de asombro, mientras que las de los romanos son siempre más superficiales, más grises y artificiales. Precisamente lo que es originariamente romano, la doctrina del derecho, es inutilizable para los alumnos. Tenemos aquí una consecuencia seria desde el punto de vista educativo, que no hay que tomar como desconsideración para con los estudios especializados: nadie enseñará en sánscrito en los institutos. Así, en un momento dado, el filólogo accederá a la universidad de manera mucho menos filológica. Ahora esto se le ha vuelto muy fácil.

Pero es importante considerar que la lectura en el instituto cae, la mayoría de las veces, en un estado de inmadurez espiritual. Es una fantasía perjudicial suponer que conocemos algo sólo porque lo hemos aprendido en el instituto. En relación con la lectura, es preciso que cada estudiante de filología comience por el principio. Hace falta que una norma intervenga en la elección de las lecturas. Como es natural, el estudiante debe profundizar allí donde por primera vez se le reveló el elemento clásico: es preciso que la lectura sea una conquista gradual. Las fórmulas más frecuentes son: partir de Homero con un trasfondo sentimental (piénsese en Schiller: «Sentimos lo natural, mientras los antiguos sentían naturalmente»; estudiar la vivacidad sensible, con el *Laocoonte* de Lessing); la composición («motivos que ralentizan la lectura», sobre «lo ético y lo trágico»; comparar la correspondencia de Goethe y Schiller sobre el brillo de los colores y el modo en que se convierten en naturales las metáforas homéricas en los viajes de Goethe por Italia (Sicilia).

El filólogo sentimental y artista se dará prisa en frecuentar a los poetas líricos y comprenderá como clásica la fuerza objetiva del poeta erótico Íbico y la de poetas rivales como Píndaro y Simónides; sólo nuestras costumbres modernas han dado a nuestra estética la idea de distinguir entre poesía subjetiva y poesía objetiva. Luego pasará a la tragedia, tan difícil de comprender. Goethe piensa que los antiguos han hecho, también en este ámbito, una poesía no fundada en el *pathos* (*unpathologisch dichteten*). Grandes enigmas, el coro, el espectador ideal, las máscaras, el carácter amplio y retórico de los discursos, el exiguo elemento dramático, el contraste de lo musical dionisíaco con lo apolíneo, el uso de los dialectos, la construcción, la unidad de la composición, la tetralogía, y tantas cosas más. Ahora el estudiante toma posición respecto a los romanos, que no sienten visiblemente de modo tan fuerte como nosotros el carácter propiamente ejemplar de lo helénico, puesto que, en la construcción y en la capacidad, están más emparentados que nosotros con los griegos. Esto se

pone de manifiesto, ante todo, en su dominio artístico de la lengua: Cicerón es insuperable en la bella construcción, llena de dignidad, de la frase. Para comprender a los poetas latinos hace falta aprender a conocer a los alejandrinos, por ejemplo, a Apolonio de Rodas para saber apreciar la *Eneida*, y a Calímaco para saber apreciar a Propercio. La sátira es muy curiosa, un género poético dudoso, más retórico que moral según su fundamento. Lo mismo se puede decir de la manera en que Tácito escribe la historia: contrasta con el ingenuo y homérico Heródoto, y hasta con Tucídides, y se muestra estrechamente próximo a Salustio. El pulso ético y el sentido de la belleza de la representación no se equilibran ya: el lenguaje aparece casi como un medio para controlar (*comprimieren*) el sentimiento vehemente, y no se trata ya de encontrar la forma adecuada. Demóstenes es el más asombroso. El más elevado *pathos* sentimental habla a través de sus más sencillas palabras de manera pura y transparente. Es difícil de comprender, mientras que Cicerón es mucho más fácil, en él se adivina un empeño semejante al de Demóstenes, pero tiene en su contra la pomposa virtud nacional romana. Los escritos sobre retórica muestran una fuerza, totalmente olvidada, capaz de guiar su pasión bajo las riendas de la ponderación, la inteligencia y la belleza. Toda la esfera de lo público es, para nosotros, puramente clásica. Uno de los escritos más notables es, por esta razón, el espiritual *Diálogo de los oradores*.

La lectura de los antiguos nos muestra al hombre antiguo de un modo mucho más manifiesto de lo que los libros modernos nos muestran al hombre moderno. La escritura no sólo ha cambiado de naturaleza, sino también la belleza y la frecuencia de la palabra. Platón habla del modo más claro, y caracteriza lo literario como un bello juego que tiene sólo valor como ἀνάμνησις en una discusión. Es el encanto de los diálogos platónicos: no tenemos ante nosotros un mundo imaginario meramente literario, sino un mundo auténticamente helénico. En esto está la diferencia con los romanos: Cicerón en sus cartas es el escritor, por así decirlo, de las cursivas (*Cursivschrift*), mientras que en sus diálogos lo es de las versales (*Capitalschrift*)[10].

En cuanto al método de lectura debe hacerse notar lo siguiente: es posible considerar esta cuestión según una cantidad de puntos de vista increíblemente grande. Quien mira de entrada al escritor en función de aspectos determinados, puede estar seguro de que hará de él una lectura superficial y estéril. Es absolutamente necesario siempre tomar notas y hacer fichas, y anotar, no tanto párrafos del texto, sino las ideas que nos vienen y que es difícil volver a encontrar una vez perdidas. Leer frecuentemente un mismo texto es mucho más importante que hacer lecturas múltiples y dispersas. Lo verdaderamente digno de ser destacado no aparece a primera vista: como en los pasajes deteriorados, la alteración no se percibe sino tardíamente y tras un largo examen. La comprensión de una obra de arte antigua es un problema muy difícil, hay que añadir muchas cosas con la imaginación (por ejemplo, en el drama), y existe además la detestable perturbación causada por las corrupciones de los textos. Lo mismo cabe decir respecto de la comprensión de una lengua artísticamente bella: hace falta, en este caso, mucha reflexión, variar constantemente las formas de expresión del pensamiento con el fin de apreciar el valor de las que han sido elegidas. Las compilaciones de naturaleza lingüística resultan, para ello, muy útiles.

[10] Ambas palabras aparecen en el texto de Nietzsche con «c». En alemán el término *Kapitälchen* significa letras versalitas. En francés «capital» tiene el significado de *versal o letra mayúscula*, mientras que en alemán, aunque también podemos encontrar *Capitalschrift*, es más usual emplear *Versal* además de *Grossbuchstabe*.

En cuanto a la historia de la literatura, dada la inclinación predominante por ella, es el momento de confesar lo que es más preocupante. La mayoría de los errores se introducen furtivamente por la creencia en la tradición: una historia de la literatura es un conjunto de ejemplos, de máximas éticas, estéticas, sociales y políticas, ¡y por lo tanto extremadamente subjetiva! ¡Estúdiense las opiniones de los filólogos más antiguos para tomar conciencia de ello!

Es muy preocupante abordar la Antigüedad con estereotipos, y antes de haber examinado de cerca las obras. Por eso, exceptuando un breve resumen y una relación de autores, una historia de la literatura no es necesaria para comenzar. Sin embargo, para cualquier verdadero filólogo la tarea más seria es producir sin cesar dicha historia ¡con una concepción original! ¡Con eternas rectificaciones en función de nuevas observaciones y comparaciones!, y una ampliación gradual cuando el sentimiento y el juicio se vuelven más seguros. Ésta es, en general, la objeción que se hace a los cursos llamados sistemáticos: querer impartir los resultados a una edad en la que sólo se está verderamente maduro para indicaciones de tipo introductorio. Nadie que esté en sus años mozos adivinará la importancia que tuvieron en su época los *Prolegómenos* de Wolf[11]. El estudiante domina los presupuestos tan poco como las consecuencias, de ahí que la lectura y el examen de los monumentos literarios antiguos tengan un valor tan capital. En ello se muestra la verdadera originalidad. Las disciplinas tienen que ser el resultado natural de innumerables consideraciones individuales.

En la lectura, el individuo pone a prueba su originalidad y la profundidad de sus supuestos generales. Es importante saber, en efecto, si lo que lee se transforma en carne y sangre suyas. A veces el erudito se aburre completamente a fuerza de estar tomando cosas prestadas constantemente. En general, el medio más seguro de no tener ningún pensamiento propio es coger un libro en cada minuto de nuestro tiempo libre. De ahí, aquel verso: «Lo que has heredado de tus antepasados, tienes que adquirirlo para poseerlo»[12].

§ 7. Sobre el estudio de los filósofos antiguos

En el fondo de cualquier ciencia moderna, por ejemplo de las matemáticas, la medicina, la agricultura, o la cría de caballos, se podría preguntar: ¿cómo era entre los antiguos? Los antiguos alcanzaron el más elevado carácter científico clásico en cuanto filósofos. Nunca ha habido, ni siquiera de manera aproximada, una serie tal de pensadores en los que todas las posibilidades filosóficas podían ser, por así decirlo, experimentadas. El primer período fue, tal vez, el más fascinante, con naturalezas originales tan magníficas como las de Pitágoras, Heráclito, Empédocles, Parménides o Demócrito, figuras que, sin excepción, no conocen la contradicción entre lo que se es y lo que se piensa, y que demuestran claramente su teoría por la práctica. La pérdida de sus obras constituye una pérdida inmensa. Es sumamente asombroso obser-

[11] Ya en 1797, Friedrich Schlegel había señalado que Wolf, más que Herder, era el verdadero padre del historicismo. Cfr. Grafton, A., «Prolegomena a F.A. Wolf», en *Defenders of the text*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1991, pp. 214-243; Fuhrmann, M., «F.A.Wolf. Zur 200 Wiederkehr seinen Geburtstagen», en *Deutsche Vierteljahschrift* 1959 (33), pp. 187-236; Cerasuolo, S. (ed.), *F.A. Wolf e la scienza dell'Antichità,* Nápoles, Univ. de Nápoles Federico II, 1997, especialmente pp. 17-52.

[12] Verso del *Fausto* de Goethe.

var cómo, en un pueblo tan instintivamente creador, el pensamiento se desarrolla al lado de la forma. En el conjunto no hay ninguna contradicción, pero las facetas diversas, incluso los rasgos particulares del pueblo, se ponen de manifiesto bajo filosofemas diversos. El erudito es, en esta época, desconocido, lo mismo que la separación de las ciencias. Eran intentos de conquistar el mundo por el pensamiento; todos los sistemas posteriores se anuncian ya aquí. Los fragmentos deben ser estudiados en el original.

Los sofistas aparecen después, cuando se desarrolla una enseñanza abstracta que, a nosotros los modernos, nos resulta tan cercana que apenas podemos comprender la aversión por los sofistas que sintieron Platón y Aristóteles. Por lo demás, toda la Grecia culta estaba de su parte. Grote[13] tiene el mérito de haberlos caracterizado correctamente. Pero esto sólo se convierte en más profundo si se comprende a Sócrates, según Aristófanes, como la quintaesencia de la sofística. En efecto, la ciencia se hace ahora agresiva y quiere corregir lo existente. Antes los antiguos sólo querían conocer y creían en la aristocracia del saber. En adelante, se cree que el mérito puede ser enseñado, de donde procede el sectarismo introducido por Sócrates, que disuelve el antiguo lazo entre costumbre e instinto político. El único grupo contrastante más antiguo, el grupo pitagórico, era precisamente representante de los instintos políticos. Sócrates quiere poner el saber en el lugar del instinto, no lo encuentra en ninguna parte y niega, por consiguiente, los frutos de la ilusión (*Wahn*), tanto en las costumbres como en el arte. El «hombre como medida de todas la cosas» (ἄνθρωπος μέτρον ἁπάντων) se convierte en la verdad. La resistencia frente al arte alcanza su cima en Platón, que se fija como meta de su vida la fundación del Estado sobre cimientos socráticos e intenta, por tres veces, lograr el poder. Tales naturalezas no se conforman con ser unos sabihondos. La vida en la Academia no era más que un ínterin en relación con los grandes proyectos políticos, y el oficio de escritor sólo estaba, a su vez, al servicio de la Academia para fortalecer a sus miembros para el combate. Platón nunca pensó en una utopía, sino que creyó tener una misión como la de Solón y Licurgo. La ejecución de un proyecto moderado en las *Leyes* es curiosa, pues muestra qué poco se resignaba en la avanzada vejez. Sólo en Aristóteles el instinto práctico de la filosofía parece llegar al descanso: el conocimiento en sí se convierte en una meta, aunque siempre con consecuencias para la persona. Todos los sistemas presocráticos renacerán ahora en formas más sobrias, en las que puedan quedar incluidos la mayor parte de ellos incluso los menos dotados. Una relación así se encuentra entre la Academia y los eléatas, entre los (cínicos) estoicos y Heráclito, entre los epicúreos y Demócrito, entre los neoplatónicos y Pitágoras-Platón. Los cínicos son la consecuencia práctica de Sócrates, por eso Antístenes era llamado «Sócrates enloquecido» (Σωκράτης μαινόμενος). La secta de los escépticos se relaciona con todos los sistemas, lo mismo que la sofística se oponía a los filósofos antiguos. Todos estos puntos de vista atenuados se agotan en luchas personales por su exposición práctica (*praktisches*) de los sistemas. Sólo los peripatéticos aplican su energía a la ciencia. Sobre su fundamento floreció luego en Alejandría, y por todas partes, este enorme mundo de la investigación del que nosotros hemos estado separados por la Edad Media, y con el que sólo el Renacimiento ha conseguido enlazar. Fue entonces cuando nació el mé-

[13] Nietzsche utiliza con frecuencia la obra de G. Grote, *History of Greece,* en 12 volúmenes, que se publicó entre los años 1846 y 1856, en la traducción alemana de N.N.W. Meissner, Leipzig, 1850-1855.

todo estrictamente científico: la gramática y la crítica con Aristarco y Dionisio de Tracia, los *Elementos de geometría* de Euclides; Arquímedes encontró, en la teoría de la palanca, el fundamento de la estática, y hasta Galileo la mecánica no realizó ningún progreso. Con Hiparco se desarrolló la astronomía, y Herófilo y Erasístrat reconocían ya la anatomía como fundamento de la ciencia médica.

El período que comienza con Sócrates debe estudiarse a partir de Platón y de Aristóteles. Este período plantea problemas filológicos imponentes: qué textos son auténticos y cuáles no en Platón; si hay o no un sistema continuo y un plan común; el problema de la forma artística; el significado de su carácter literario; desvelar el origen de las Ideas; establecer su posición en relación con los sistemas más antiguos, con sus contemporáneos, respecto de la política, de las costumbres y del arte. En Aristóteles la cuestión de mayor dificultad, respecto del conjunto de su producción, es la abundante corrupción de los textos, por ejemplo en el *De anima* o en la *Poética.* La sorprendente historia de la cueva en Skepsis[14]. Valentín Rose y su *Aristoteles Pseudepigraphus*[15], etc. Para Epicuro es muy importante Lucrecio, con su imitación de Empédocles. Para los sistemas menores Cicerón, que casi se limita a traducirlos. Para Séneca, Plutarco. Para el escepticismo, Sexto Empírico. Hay muchas referencias en Diógenes Laercio que, a su vez, se basa en Diocles (de la primera mitad del siglo I). Luego los comentadores de Aristóteles, Orígenes (*Contra Celso*), Justino el Mártir. Referencias personales en Suidas, y también en Hesiquio Milesio (del siglo VI). También hay que mencionar a Gelio, Ateneo, Filóstrato, Eunapio, Estobeo y Focio (en su obra *Biblioteca*).

Conclusión

El área de aplicación de las ciencias que son posibles aquí es inmensa. De hecho, nada hay en esta materia tan modesto como para que no invite a las comparaciones más importantes. Poco a poco se comprende que estar con un gran pueblo genial es como estar con un gran hombre de genio. Incluso las más pequeñas manifestaciones de la vida llevan la impronta del genio. Aplíquese aquí siempre aquella máxima de «si dos personas hacen lo mismo, el resultado no es, sin embargo, idéntico» (*si duo faciunt idem non est idem*). Podemos seguir con esta comparación: los griegos son sencillos, *simplex* como el genio, y por eso son maestros inmortales. Sus instituciones y sus creaciones llevan el sello de la simplicidad hasta el punto de que, con frecuencia, nos maravillamos de que sean en esto tan únicos. Y para nuestro asombro son, al mismo tiempo, tan profundos como simples. Sin embargo, sólo rara vez traducen las profundidades de su sabiduría y de su conocimiento en palabras: entre el gran hombre del concepto, Aristóteles, y las costumbres y el arte de los helenos hay todavía un abismo inmenso; y éste se nos aparece plano frente a la impenetrable dimensión del instinto griego. Conviene poner en el número de las mayores cualidades de los helenos el hecho de no poder transformar en reflexión lo que tenían de mejor. Y esto sig-

[14] Nietzsche se refiere a la historia, probablemente legendaria, de los avatares sufridos por las obras de Aristóteles antes de su recopilación por Andrónico de Rodas. Según la tradición, Neleo, que los había recibido de Teofrasto, los llevó a su patria en Skepsis del Ida, en Asia Menor, y allí los escondió en una gruta para que no cayesen en manos del rey de Pérgamo.

[15] Sobre la discusión de Nietzsche con Valentin Rose (1829-1916), cfr. OC I, pp. 246 ss. También Porter, J. I., *Nietzsche and the Philology of the Future*, Stanford Univ. Press, 2000, pp. 32 ss.

nifica que eran ingenuos (*naiv*). En esta palabra se unen la simplicidad y la profundidad. Los griegos tienen en sí mismos algo de obra de arte. El mundo puede ser muy sombrío, pero basta que una parte de vida helénica se inserte en él para que se ilumine[16]. Los griegos transfiguran la historia de la Antigüedad y constituyen exactamente un refugio para cualquier hombre serio.

En este sentido, deseo haber mostrado la tarea de la filología como un medio para transfigurar la propia existencia y la de la juventud que está creciendo. Queremos aprender de los griegos, y queremos enseñar con sus ejemplos: ésta debe ser nuestra tarea.

[16] Nietzsche no oculta en todos sus trabajos que la perspectiva filosófica que él adopta sobre la Antigüedad es la del pesimismo estético abierta por Schopenhauer.

SEGUNDA PARTE
FILOSOFÍA

PREFACIO

Si bien la forma de *Los filósofos preplatónicos* responde a la estructura clásica de una serie de *Vorlesungen* universitarias, lo interesante, en cambio, es detectar, bajo el ya de por sí valioso trabajo filológico, el esbozo de ciertos motivos desarrollados después en la obra filosófica de Nietzsche. Entre esos motivos, tal vez el más obvio sea el que tiene que ver con el extraño título de la obra: la sustitución de la denominación habitual «presocráticos» por la de «preplatónicos» obedece a una concepción peculiar en el contexto de los estudios sobre filosofía griega antigua, que tiene que ver con la idea, formulada por Nietzsche en estas lecciones, de que a los primeros siglos del pensamiento corresponden ciertos tipos «puros» de filósofos, y que el último de estos tipos es el propio Sócrates. De este modo, Platón constituiría ya un tipo de filósofo «mixto», en el que se encontrarían mezcladas características personales y doctrinales diversas, y, por tanto, no originales.

En segundo lugar, resulta interesante comprobar cómo el texto es, en sí mismo, un intento de ganar la filosofía preplatónica para la causa de la ciencia contemporánea, y en concreto, para su negación del finalismo, que Nietzsche ve culminar en el atomismo materialista. Leucipo y Demócrito suponen el último eslabón en el largo proceso de desantropologización que conduce del mito al logos[1]. Así, por ejemplo, Nietzsche considera que en Demócrito el mundo surge de un modo puramente mecánico a partir de la hipótesis de un torbellino, y que ello lo emparenta con la teoría de Kant y Laplace a la que el Nietzsche de este período considera modelo del encuentro entre ciencia y filosofía. En general, el desarrollo del pensamiento preplatónico es presentado como la conquista progresiva de una visión científica y mecánica de la naturaleza que culmina en Demócrito y que se quiebra en Sócrates. El hecho de que sea Demócrito la culminación de la inicial vocación antimítica de la filosofía hace necesario introducir muchos matices a la hora de utilizar la categoría de «romántica» habitualmente empleada para describir, sin más, la primera etapa del pensamiento de Nietzsche. En todo caso, lo problemático va a ser, efectivamente, cómo articular el

[1] Como explica Laks, «Nietzsche [...] ve en la mayoría de los filósofos preplatónicos a aliados potenciales en el combate librado por la ciencia contemporánea contra los finalismos de todo género. Ampliando (y corrigiendo a veces de pasada) las observaciones de Schopenhauer, quien, ya entonces, leía a Anaxímenes, Empédocles o Demócrito a la luz de la teoría de Kant y Laplace, sobre el origen del universo [...], y reconociendo en la filosofía pitagórica de los números una primera forma de «estoiquiometría química» [...], por no hablar del entusiasmo que suscitó en el filósofo del pesimismo el pensamiento de Empédocles [...], Nietzsche insiste en el hecho de que los filósofos griegos desarrollaron intuiciones en las que puede reconocerse la ciencia contemporánea» (Laks, André, *Introducción a la filosofía presocrática*, trad. de Leopoldo Iribarren Baralt, Madrid, Gredos, 2010, p. 36).

potencial emancipador de la ciencia, protegiendo al mismo tiempo a la cultura de la fuerza disgregadora y antimítica que le es propia a aquélla. De hecho, como explica D'Iorio, una característica de las *Lecciones* es la referencia constante al presente: «La contaminación entre la filología y las teorías estéticas wagnerianas había engendrado el centauro de *El nacimiento de la tragedia*, donde Esquilo y Richard Wagner, la *Kultur* de Bayreuth y la cultura griega, se aclaran recíprocamente. En esta ocasión, Nietzsche intenta poner en contacto los fragmentos del pensamiento preplatónico con un conjunto de doctrinas y de corrientes filosóficas (y científicas) de su época»[2].

Por último, es de gran interés localizar en estas *Lecciones* algunas importantes intuiciones típicas del pensamiento nietzscheano. Así, por ejemplo, el texto sirve para matizar el supuesto desprecio de Nietzsche hacia Sócrates, a quien muestra admiración como primer *Lebensphilosoph*. Pero también el modo de interpretar la cosmovisión de Anaximandro como la primera aparición de un pensamiento antivital, que concibe pesimistamente el devenir como culpa. O la exaltación de Heráclito, a quien relaciona con las más modernas teorías científicas sobre la percepción del tiempo, y que aparece ya como el filósofo del devenir inocente y de la relatividad del conocimiento humano. O, como mencionamos antes, el papel de Demócrito como culminación materialista del pensamiento arcaico. Todos estos motivos están, en todo caso, advertidos en las notas a pie de página.

Asimismo, conviene mencionar brevemente que todo el texto nietzscheano, y especialmente el anexo de las *Diadochai*, está encaminado a negar el orden de sucesiones de los filósofos que había sido tradicionalmente admitido. Así, inspirándose en un artículo de Rohde publicado en 1872 («Die Quellen des Jamblich in seiner Biographie des Pythagoras»), Nietzsche considera que la filosofía pitagórica tiene lugar después de los atomistas y antes de Platón, además de poner en cuestión toda la *diadoché* jónica. De este modo, habría un grupo de filósofos preocupados por la esencia del mundo (Anaximandro, Heráclito, Parménides, con Tales como precursor de Anaximandro, y Jenófanes de Parménides), frente a un segundo grupo de filósofos preocupado por la evolución de la materia primigenia (Anaxágoras, Empédocles, Demócrito), siendo Anaxímenes el punto de transición entre un grupo y el otro[3].

Una cuestión importante que no podemos dejar de lado aquí es la que se refiere a la génesis del texto. Whitlock[4] señala dos problemas. En primer lugar: ¿estas lecciones se impartieron en el semestre de invierno de 1869-70 o en 1872? En segundo lugar: ¿el manuscrito de que disponemos es de 1869 o de 1872? En cuanto a la primera cuestión, Whitlock conviene con Bornmann, Carpitella y Schlechta al datar el manuscrito en el semestre de 1869-1870. En cuanto a la segunda, todo apunta al año 1872, principalmente por las cartas de que disponemos, pero también porque la obra de M. Heinze, *Die Lehre vom Logos in der griechischen Philosophie*, citada por Nietzsche, se publica precisamente en el año 1872. Así, encontramos un plan de organización de las lecciones en el *Nachlass* con fecha de 1869[5], pero la redacción habría tenido lugar entre mayo y octubre de 1872. Con todo, el 6 de abril de 1873, Nietzsche llega a Bayreuth con un

[2] D'Iorio, P., «La naissance de la philosophie enfantée par l'esprit scientifique», en Nietzsche, F., *Les philosophes préplatoniciens*, Combas, Éditions de l'Éclat, 1994, p. 17.

[3] Cfr. D'Iorio, P., «La naissance de la philosophie enfantée par l'esprit scientifique», en *Les philosophes préplatoniciens*, cit., p. 16.

[4] Whitlock, G., «Translator's Introduction» a Nietzsche, *The Pre-Platonic Philosophers*, Illinois, University of Illinois Press, 2006.

[5] FP I, 3 [84]

manuscrito «incompleto», que era la tercera versión de un libro sobre el nacimiento de la filosofía en Grecia[6]. Resumiendo: Nietzsche habría comenzado la redacción del texto en 1869, habría completado el manuscrito en 1872, habría añadido algunas anotaciones a lo largo de 1873, y le habría adjuntado el texto de las *Diadochai* en 1874.

El texto alemán forma parte de las series P del *Nachlass*, de contenido predominantemente filológico, y que contiene ocho cuadernos de notas de entre 60 y 234 páginas. En la edición alemana se encuentra en KGW, vol. II-4, pp. 209-362 y 613-632. Hemos comparado nuestra versión con la edición francesa de D'Iorio y Fronterotta, en traducción de Nathalie Ferrand[7] a partir del trabajo sobre los manuscritos realizado por el propio D'Iorio. Además de aportar una versión pulcrísima del texto nietzscheano, es ejemplo de un colosal esfuerzo de documentación por parte de los editores. Sus soluciones son, casi siempre, ejemplares, y el cuidado cuerpo de notas nos ha sido imprescindible para completar las referencias que hemos ido haciendo a pie de página. De gran utilidad nos ha sido también la edición inglesa de Greg Whitlock, aunque se salta algunos textos de la edición que nosotros hemos manejado. Así, por ejemplo, falta la alusión de Diógenes Laercio a la intervención de Tales en la estrategia política de Creta, etc. La importancia de ambas ediciones estriba fundamentalmente en el hecho de que subsanan una deficiencia del texto alemán, a saber: que éste obvia entrecomillar las citas que hace Nietzsche de diferentes autores a los que sigue en sus explicaciones. D'Iorio corrige esa deficiencia, y nosotros la hemos seguido.

Por lo demás, en su versión inglesa, Whitlock enumera con detalle algunas de las dificultades de traducción de este texto: la existencia de innumerables citas en griego clásico y arcaico, la utilización de más de trescientas palabras en griego sin traducir, cientos de citas directamente insertadas en el texto, alterando la notación, múltiples citas sin referencia al texto de que han sido extraídas, pasajes en latín sin traducción y con insuficiente citación, etc. En este sentido, quisiera especificar los criterios que hemos seguido para la redacción definitiva de nuestra traducción: 1) Introducir las traducciones de los textos en latín y griego, realizadas por la profesora Sara Martínez Navarrón, entre corchetes, justo después del texto original; 2) entrecomillar las citas que Nietzsche toma de la literatura especializada; 3) reconstruir las citas completas, siguiendo las sugerencias de D´Iorio y Fronterotta para la edición francesa; 4) anotar el texto cuando hemos considerado necesario aclarar algún aspecto, añadir referencias bibliográficas o textuales, etc.; 5) completar los nombres de los autores constantemente abreviados por Nietzsche (así, «Diógenes Laercio» donde Nietzsche dice «La.»). Los nombres de los autores latinos y griegos los traducimos todos, tal como suelen ser conocidos en castellano. Los títulos de las obras aparecen tal como los cita Nietzsche. En cuanto a los textos griegos y latinos, están recogidos literalmente del modo como aparecen en las *Lecciones* de Nietzsche.

ALEJANDRO MARTÍN NAVARRO

* * *

[6] Cfr. D'Iorio, P., «La naissance de la philosophie enfantée par l'esprit scientifique», ed. cit., p. 11.

[7] Nietzsche, F., *Les philosophes préplatoniciens*, suivi de *les Διαδοχαί des philosophes*, textes établis d'après les manuscrits, par Paolo D'Iorio, présentés et annotés par Paolo D'Iorio & Francesco Fronterotta, traduit de l'allemand par Nathalie Ferrand, Éditions de l'Éclat, Combas, 1994.

En cuanto a su dedicación a Platón, Nietzsche pronunció en la Universidad de Basilea, entre 1871 y 1879, varios cursos al respecto, con denominación diversa y un mismo hilo conductor: una caracterización de la personalidad de Platón a partir de un recorrido introductorio por sus *Diálogos*, complementado por los testimonios de la doxografía y un repaso a la más reciente literatura secundaria sobre la vida y el pensamiento del filósofo ateniense. Esos cursos fueron anunciados con los siguientes títulos: *Einführung in das Studium der platonischen Dialoge* [*Introducción al estudio de los Diálogos platónicos*], en el semestre de invierno de 1871-1872; *Über Platons Leben und Schriften* [*Sobre la vida y los escritos de Platón*], en el semestre de invierno de 1873-1874; *Über Platons Leben und Lehre* [*Sobre la vida y la doctrina de Platón*], en el semestre de verano de 1876; y, finalmente, *Einleitung in das Studium Platons* [*Iniciación al estudio de Platón*], en el semestre de invierno de 1878-1879.

En 1913, en el tercer volumen de la sección *Philologica* de la edición de las obras completas de Nietzsche de la editorial Alfred Kröner de Leipzig (*F N. Werke. Grossoktavaugabe*, Sección III, vol. XIX, pp. 325-383), al cuidado de E. Holzer, O. Crusius y W. Nestlé, apareció publicada por primera vez una versión abreviada del contenido de estas lecciones, reproducida a su vez sin cambios sustanciales en el cuarto volumen de la *Musarion-Ausgabe*, editado en Múnich en 1921[8]. Se trataba de una edición sumamente incompleta, en la que sólo se recogía en su integridad el breve texto introductorio y el capítulo segundo, titulado «La filosofía de Platón como principal testimonio sobre el hombre Platón (Compendio de la filosofía de Platón)». En cambio, del amplio capítulo primero, que ocupa más de cien páginas en la KGW —con un apartado inicial dedicado a la literatura platónica reciente, otro, a la vida de Platón, y un tercero, al resumen y comentario de los distintos *Diálogos*— apenas si se reproducía una tercera parte del total. La sección dedicada al análisis singularizado de los *Diálogos* era la más incompleta, compuesta como estaba de meros fragmentos inconexos de sólo siete *Diálogos* (*República*, *Leyes*, *Fedón*, *Fedro*, *Banquete*, *Gorgias*, *Protágoras*), a partir de los cuales resultaba prácticamente imposible reconstruir el sentido de la presentación nietzscheana y, en particular, el de su ordenación de los diferentes grupos de *Diálogos*. También el apartado sobre la literatura secundaria aparecía mutilado en exceso, hasta el punto de que el lector se encontraba con la simple noticia de que en las páginas suprimidas Nietzsche había estado discutiendo con una larga nómina de estudiosos de Platón, que los editores se limitaban a nombrar (Tennemann, Schleiermacher, Ast, Socher, Stallbaum, H. Ritter, C. Fr. Hermann, Zeller, Steinhart, Susemihl, Suckow, Munk, Bonitz, Ueberweg, H. V. Stein, Schaarschmidt, Grote), y a continuación accedía a un texto *in medias res* —con unas referencias a la interpretación de Schleiermacher, secundada por las de Ast y Socher y replicada por Hermann— que de pronto quedaba igualmente cortado, sin que se facilitaran elementos de juicio suficientes como para poder determinar con claridad cuál era la posición de Nietzsche al respecto. Más palmarias aún eran estas deficiencias en el caso del apartado dedicado a la vida de Platón: el detallado examen de las

[8] Friedrich Nietzsche, *Gesammelte Werke*, vol. IV: *Vorträge, Schriften und Vorlesungen 1871-1876* [*Conferencias, escritos y lecciones, 1871-1876*], edición a cargo de Max Oehler, Richard Oehler y F. C. Würzbach, Múnich, Musarion, 1921. El texto aparece ahí, en las páginas 365-443, bajo el título de *Einleitung in das Studium der platonischen Dialoge*, y un paréntesis en la página de portada precisa que los cursos de 1871-1872 y 1873-1874 fueron impartidos por Nietzsche a razón de tres horas por sesión, mientras que el de 1876 lo fue a razón de una o dos horas.

fuentes antiguas por parte de Nietzsche, sirviéndose sobre todo de Diógenes Laercio, su minucioso recuento de las distintas fechas posibles del nacimiento de Platón y sus precisiones en torno a algunos términos griegos desaparecían por completo, junto a secciones enteras[9]. Los editores justificaban su proceder aduciendo haber entresacado del manuscrito «lo más importante»[10], lo cual, aparte de constituir un discutible criterio para una edición de obras completas, no era del todo cierto.

Pese a tan evidentes carencias, el texto editado originalmente en Kröner y reproducido en la *Musarion-Ausgabe* siguió siendo durante décadas la única versión accesible de estas lecciones sobre Platón. Las dos únicas traducciones realizadas hasta la fecha, una traducción francesa a cargo de Olivier Berrinchon-Sedeyn y una italiana a cargo de Piero di Giovanni, ambas de 1991, se basan en esta versión incompleta[11]. La nuestra es, por tanto, la primera traducción del texto íntegro, tal como apareció publicado en 1995 en las páginas 1-188 del volumen cuarto de la segunda sección de la KGW, *Vorlesungsaufzeichnungen (WS 1871/1872 – WS 1874/1875),* elaborado por Fritz Bornmann y Mario Carpitella[12].

No creemos exagerado afirmar que la versión completa del manuscrito de estos cursos de Basilea constituye un documento de máximo interés para poder apreciar en toda su riqueza de matices la complejidad de la interpretación nietzscheana de Platón, para calibrar mejor sus ambivalencias y para deshacer el prejuicio de que su comprensión del pensamiento platónico, reducido al cliché de su crítica posterior al dualismo metafísico, es fruto de un escaso conocimiento directo de esta obra. Sabida es la tendencia de Nietzsche a exagerar determinados rasgos de un pensador para contraponerse a él del modo más resuelto en el ejercicio de una crítica desenmascaradora. Pero también es cierto que semejante proceder suele ser tan sólo el primer momento, tan efectista como parcial, de un análisis de mayor finura y precisión, en virtud del cual Nietzsche acaba iluminando las zonas más escondidas de una filosofía, el espacio donde anida su verdadero *pathos*. Es entonces cuando entendemos mejor el efecto de lente de aumento practicado por sus exageraciones y caricaturas; y también es entonces cuando, por lo general, se produce en el texto nietzscheano una especie de reconciliación hermenéutica con la posición antes fuertemente atacada, que, una vez destituidas sus ínfulas transcendentales, una vez enfriada su fachada ideal, se muestra en los modestos límites de su frágil encarnadura humana, demasiado humana. A menudo este momento de curvatura sobre sí del recorrido desplegado

[9] De las siete secciones que comprende este apartado, la edición Kröner suprime por entero la primera y la sexta, reproduce parcialmente la segunda y la cuarta, elimina unas frases al comienzo de la tercera, así como en su segundo párrafo, y sólo incluye por completo la quinta y la séptima.

[10] Cfr. «Nachwort» de O. Crusius y W. Nestlé en GOA, id., p. 417; reproducido en MU, ed. cit., p. 454.

[11] Nietzsche, *Introduction à la lecture des dialogues de Platon*. Traduit et presenté par Olivier Berrichon-Sedeyn. Combas, Éditions de l'éclat, 1991. El título de portada «*Introduction à la lecture...*» difiere del que aparece en el interior, «*Introduction a l'Étude...*»; *Plato amicus sed. Introduzione ai dialoghi platonici*, a cura di Piero di Giovani, Turín, Bollati Boringhieri editore, 1991.

[12] Como editor responsable de este volumen de apuntes de las lecciones correspondientes a los semestres de invierno de 1871/72 y 1874/75 figura Fritz Bornmann y como elaboradores del mismo, el propio Bornmann y Mario Carpitella. En la «Observación preliminar» se indica que las páginas correspondientes a las lecciones sobre Platón han sido preparadas por Carpitella. Una tarea pendiente es la de discriminar los distintos estratos de composición del texto. Ya Holzer señaló, por ejemplo, que en el apartado dedicado a la literatura platónica había algunas adiciones, probablemente de fecha posterior a 1875, sugiriendo además que toda la segunda parte pudo ser añadida en el curso impartido en 1876 (cfr. GOA, id., p. 405).

por la crítica genealógica nietzscheana no se encuentra con tanta facilidad ni se presenta con voz tan altisonante como sus grandes proclamas: es lo que suele confundir al lector apresurado de un Nietzsche que, sin embargo, siempre apreció las orejas pequeñas, los oídos afinados, capaces de escuchar el rumor de las verdades inauditas. Dicho momento de inflexión suele hallarse en rincones más recónditos de su obra, como esas pequeñas plazoletas tan de su gusto, ocultas entre las grandes *piazzas* venecianas, que guardan el secreto de su exótica singularidad. Quien se asoma a esos ámbitos de la obra nietzscheana, descubre en ella una plenitud de significado muy superior al del mero énfasis demoledor de su martillo.

En el caso de Platón, las lecciones de Basilea permiten rastrear esa otra línea de lectura más matizada. Pero además de ello constituyen una pieza clave para reconstruir el curso de la influencia del filósofo ateniense en el pensamiento nietzscheano. No debemos olvidar que Platón ha sido, junto con Schopenhauer, el filósofo más citado por Nietzsche y que ha acompañado su evolución intelectual desde sus años de formación en Pforta. Las primeras referencias a Platón aparecen en 1863, cuando el joven escolar solicita los dos volúmenes del texto griego de los *Diálogos* platónicos editados por K. F. Hermann (los seis volúmenes de la edición completa formarán parte de su biblioteca personal) y, al poco tiempo, anota en su cuaderno su propósito de leer *Apología*, *Critón* y *Eutifrón* durante las vacaciones. Es su profesor de griego en Pforta, Karl Steinhart, un gran especialista en Platón, quien parece haber suscitado en él este temprano entusiasmo. Como complemento a los trabajos realizados en su asignatura redacta Nietzsche en agosto de 1864 el ensayo «Sobre la relación entre el discurso de Alcibíades y los demás discursos del *Banquete* platónico». Desde entonces, este diálogo pasará a figurar entre sus predilectos. Y es Steinhart quien escribe una carta de recomendación a Carl Schaarschmidt, profesor de filosofía en Bonn y antiguo alumno suyo, en la que dice de Nietzsche que «posee una naturaleza profunda y muy capaz, entusiasmada por la filosofía, en particular, por la filosofía platónica, en la que ya se halla bastante versado». Durante su primer año en Bonn, en el semestre de invierno de 1864-1865, Nietzsche asiste a un curso de Otto Jahn sobre el *Banquete*, y en el semestre de verano de 1866, a un curso de Schaarschmidt sobre la vida y las enseñanzas de Platón. Tras esta dedicación intensiva, sorprende que apenas haya rastro de ella en los dos años siguientes. Pero, coincidiendo con su llegada a Basilea, se despierta en él un interés renovado por Platón. Desde el primer momento lee con sus alumnos del instituto el *Fedón*, a modo de introducción a la filosofía, y, tras las vacaciones estivales, biografías de Sócrates y Platón. En el semestre de invierno de 1871-1872 imparte por primera vez el curso universitario de *Introducción al estudio de los diálogos platónicos*. La base de su conocimiento histórico-filosófico sigue siendo Diógenes Laercio, aunque Nietzsche no se limita a recurrir a él, a su conocimiento directo de los *Diálogos* o a su familiaridad con los trabajos de Steinhart, Schaarschmidt y demás lecturas de los años de Bonn y Leipzig para cubrir el expediente y preparar decentemente unas clases. El registro de préstamos de la biblioteca de la Universidad de Basilea certifica lo exhaustivo de su estudio de Platón en esos años, cómo vuelve una y otra vez a revisar distintas cuestiones platónicas y cómo discute ampliamente con la literatura secundaria del momento, añadiendo referencias y precisando sus ideas[13]. Hasta fecha reciente, el desconocimiento del

[13] Cfr. Luca Crescenzi, «Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869-1879)», en *Nietzsche-Studien* 23 (1994), pp. 388-442.

contenido íntegro de estas lecciones y la escasa atención prestada a ellas por los estudiosos, salvo contadas excepciones[14], pudo sugerir la impresión de que en estos cursos, ahogado bajo el disfraz del erudito, Nietzsche se había limitado a hacer una presentación genérica de la vida y la obra de Platón y a exponer algunos tópicos de la literatura platónica. Ahora sabemos que eso no es cierto, que en esos mismos años en que el autor de *El nacimiento de la tragedia* asociaba el pensamiento platónico al optimismo socrático y a la decadencia introducida por el hombre teórico en la antigua Grecia, una imagen distinta de Platón, más polivalente y de contenido filosófico más complejo iba emergiendo en sus clases: una imagen que en muchos aspectos no supone ya un contrapunto a su ideal del filósofo intempestivo y transvalorador, sino una prefiguración más del mismo. Charles Andler fue el primero en apreciar las múltiples similitudes existentes entre la vida de ambos pensadores y en afirmar que el verdadero modelo filosófico de Nietzsche no era Schopenhauer, sino Platón[15]. Estas lecciones ayudan a entender mejor en qué sentido.

En ellas, lo que capta el interés prioritario de Nietzsche y encauza su interpretación es, al igual que ocurre en el caso de su acercamiento a los pensadores preplatónicos, el desciframiento de la personalidad del filósofo, su manera de sentir la existencia y de expresar esta experiencia tanto con el pensamiento como con la propia vida. No le interesa tanto el sistema. «El hombre —declara en las primeras líneas del manuscrito— es aún más singular que sus libros». Ahora bien, ¿en qué consiste esta singularidad? Aparentemente, en algo que podría considerarse tan sólo otro motivo más para la crítica, pues Nietzsche viene a decirnos, coincidiendo con lo expuesto tanto en sus lecciones sobre *Los filósofos preplatónicos* como en *La filosofía en la época trágica de los griegos*, que Platón representa un giro decisivo en el curso de la filosofía griega, que deja atrás aquel gran período en que los filósofos eran tipos puros, de una pieza, y tras el cual ya sólo surgirán filósofos impuros, mixtos. Merece la pena, sin embargo, examinar con un mínimo detenimiento cómo entiende aquí Nietzsche esta condición intermedia. Para empezar, no la describe de un modo que pudiera catalogarse de peyorativo. Platón, nos dice, «ofrece la *imagen* paradójica de una naturaleza filosófica *desbordante*, capacitada tanto para las grandiosas visiones *intuitivas* de conjunto como para el trabajo dialéctico del concepto» (KGW, II, 4: 7). En esto no se encuentra tan distante del propio Nietzsche, quien en aquellos años se debatía y luchaba por lograr una síntesis entre su temperamento artístico y su voluntad de verdad; ni tampoco de esos pensadores de la época trágica, cuya filosofía «tan pronto es ciencia como arte»[16]. Así que el retrato nietzscheano del filósofo ateniense no deja de introducir cierto sesgo positivo cuando lo describe como el «único griego que, situado al final de la época clásica, se dispone a ejercer una crítica» (ibíd., 8). En

[14] Entre dichas excepciones destacan los trabajos de Charles Andler, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*, vol. III: *Le pessimisme esthétique de Nietzsche* (París, Bossard, 1921; reed. París, Gallimard, 1958, vol. II) y Kurt Hildebrandt, *Nietzsches Wettkampf mit Sokrates und Plato* (Dresde, Sybillen-Verlag, 1922). También Heidegger llamó la atención sobre estas lecciones, si bien limitó el interés de las mismas al plano filológico e histórico-filosófico, subrayando que no era éste el camino decisivo para la comprensión nietzscheana de la necesidad de una inversión del platonismo (cfr. Heidegger, M., *Nietzsche,* Pfullingen, Neske, 1961, vol. I, p. 177). Uno de los análisis más completos, tras la publicación del texto íntegro en KGW, se encuentra en el segundo capítulo del libro de Francesco Ghedini, *Il Platone di Nietzsche. Genesi e motivi di un titolo controverso (1864-1879)*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, pp. 225-290.

[15] Andler, Ch., *op. cit.*, París, Gallimard, 1958, pp. 111 ss.

[16] FP I, 23 [8].

efecto: si consideramos esta apreciación desde la perspectiva más amplia de la concepción global que Nietzsche va aquilatando en esos años de Basilea sobre el devenir de la filosofía griega, podemos percatarnos de que hay más elementos de continuidad entre la posición platónica y la presocrática de los que el autor de *El nacimiento de la tragedia* había estado dispuesto a reconocer en principio. Un fragmento póstumo del año 1875 puede darnos la clave. En él leemos lo siguiente:

> Cabe presentar a estos filósofos más antiguos como a aquellos que sienten la atmósfera y las costumbres griegas como *exilio* y *limitación* [...]. Los concibo como los precursores de una REFORMA DE LOS GRIEGOS: pero no como precursores de Sócrates. Sólo que su reforma no llegó a producirse, y en Pitágoras se mantuvo restringida a nivel de una secta. [...] No han encontrado a su filósofo y reformador; considérese a Platón: fue desviado por Sócrates. Tentativa de caracterización de Platón *sin* Sócrates. Tragedia —concepción profunda del amor —Naturaleza pura —ninguna conversión fanática: es evidente que los griegos estuvieron *a punto* de hallar *un tipo* de hombre *aún más elevado* que los anteriores; pero que entonces se produjo una fractura»[17].

Platón es presentado aquí como un reformador fracasado, tal como ya antes lo fuera Empédocles —y, en cierto sentido, todos los presocráticos—; como aquel que mantuvo el viejo ideal del filósofo-rey cuando ya la época de su posible realización había pasado; pero también como el *último filósofo* que, recogiendo el testigo de la época trágica de los griegos, estuvo a punto de lograr incluso un tipo de hombre más elevado, prefigurando esa humanidad superior que Nietzsche volverá a proponer en su etapa de madurez como alternativa al nihilismo. Por más que Platón acabara siendo fatalmente corrompido por Sócrates, Nietzsche reconoce en él una dimensión que escapa a ese destino. Para este Nietzsche que va abandonando su metafísica romántica de juventud, que ya no cree en la posibilidad de lograr una posición absolutamente externa a la *décadence*, Platón ocupa un espacio problemático.Y esto se pone de manifiesto en las lecciones cuando, explicitando en qué consiste la peculiaridad de su carácter, Nietzsche no lo resuelve de forma unilateral, bien haciendo de él una especie de «profesor universitario provisto de su sistema» (ibíd., 13), a la manera de Tennemann[18], o bien valorándolo sólo como artista y maestro literario, en la estela de Schleiermacher. En concreto, afirma ahí, Platón no es meramente un teórico, «un sistemático *in vita umbratica*, sino un agitador político» (ibíd., 9), alguien que quiere revolucionar y cambiar de raíz las cosas: sin duda un modelo que inspira, tanto o más que Schopenhauer, el proyecto de las *Consideraciones intempestivas* y que en sus «tendencias proespartanas» (ibíd., 42) concuerda con su propio radicalismo aristocrático. Y de nuevo en un inédito de 1875, al subrayar la idea de que «la filosofía griega más antigua es una filosofía de genuinos hombres de Estado», añade que «esto es lo que más distingue a los presocráticos de los postsocráticos»[19]. Resulta innegable, pues, que al hacer de Platón, ante todo, un político revolucionario, Nietzsche lo estaba situando en

[17] FP II, 1.ª, 6 [18]

[18] En su *Sistema de la filosofía platónica* (4 vols., Leipzig-Jena, Johann Ambrosius Barth, 1792-1796), W.G. Tennemann había realizado una síntesis monumental del pensamiento platónico guiado por los principios de la filosofía kantiana, destacando el primado de la razón práctica (frente a la interpretación luterana tradicional, que privilegiaba la teología) e insistiendo en su carácter sistemático. Cfr. Jean-Louis Viellard-Baron, «Le système de la philosophie platonicienne de Tennemann», en *Revue de Métaphysique et de Morale*, 78 Année, n.º 4, oct.-dec. 1973, pp. 513-524.

[19] FP II, 1.ª, 6 [14].

la estela de esa antigua filosofía a la que también el forjador de nuevas tablas de valores se sentía afín.

Esta caracterización esencial de Platón lo lleva además a polemizar con la literatura platónica de su tiempo en un contexto fuertemente influido por el paradigma schleiermacheriano, un paradigma que ha sido objeto de intensa crítica en nuestros días por parte de la llamada «Escuela de Tubinga»[20], la cual ha recuperado la tradición indirecta de Platón, ha reivindicado la mayor importancia de las enseñanzas orales de la Academia frente a la doctrina exotérica transmitida en los diálogos y, en definitiva, ha vuelto a poner en primer plano de la discusión la cuestión de la forma de la filosofía platónica desde un planteamiento opuesto al de Schleiermacher. En efecto, para este gran iniciador de la hermenéutica y afamado traductor de los *Diálogos*, Platón habría sido, por encima de todo, un pensador-artista, un escritor que habría plasmado en sus textos un vehículo privilegiado de comunicación filosófica, donde el contenido artístico resulta inseparable de la forma. Nietzsche, en cambio, sin dejar de reconocer la importancia de esta faceta de la actividad platónica, la relativiza, al igual que las líneas fundamentales de la hipótesis interpretativa de Schleiermacher, señalando que ésta «sólo es posible en una época *literaria*» (ibíd., 13) como la moderna. Remitiéndose al famoso pasaje del *Fedro* sobre la crítica a la escritura, insiste en la condición de εἴδωλον[21] de los diálogos, de mera imagen de las verdaderas enseñanzas, reservadas a unos pocos escogidos, al igual que «Platón, el escritor, es sólo un εἴδωλον del auténtico Platón, el *maestro*» (ibíd., 8). Al destacar así la importancia prioritaria de la enseñanza oral y el papel subordinado de los diálogos, Nietzsche anticipa en algunos aspectos la perspectiva abierta por la Escuela de Tubinga, con lo que también en este sentido sus cursos de Basilea adquieren un innegable valor de actualidad.

Pero es su reivindicación del elemento dialéctico en Platón y su refutación de la tesis schopenhaueriana de una presunta génesis estética de la teoría de las ideas lo que más llama la atención al lector afincado en el prejuicio de que Nietzsche se ha limitado a reproducir el modelo exegético de la crítica romántica al racionalismo. Lo cierto es que el guía filosófico al que sigue Nietzsche en estas lecciones para formular la crítica al dualismo platónico no es Schopenhauer, sino Aristóteles, en todo caso complementado por Diógenes Laercio. Dos pasajes de los libros A y M de la *Metafísica* son la principal fuente de que se sirve para reconstruir la evolución intelectual de Platón. Insistiendo en la idea de que la primera formación filosófica recibida por el pensador ateniense no procede del socratismo, sino de Heráclito —o, más precisamente, de Crátilo— Nietzsche subraya el hecho de que Platón no ha sido nunca un «auténtico socrático» (ibíd., 34). Su punto de partida habría sido la desconfianza del heraclitismo radicalizado de Crátilo en la posibilidad del conocimiento, debido a que las cosas sensibles se hallan sometidas a un devenir incesante, lo que le habría conducido inicialmente a un desesperado y sombrío escepticismo[22]. El encuentro con Sócrates habría acentuado en él ese odio contra la

[20] Algunos de los trabajos más representativos de la Escuela de Tubinga son: Hans Joachim Krämer, *Platone e i Fondamenti della metafisica*, Milán, Vita e Pensiero, 1982; Konrad Gaiser, *Platons ungeschriebene Lehre*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1998. Giovanni Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone*, Milán, Vita e Pensiero, 1991.

[21] El empleo de este término técnico es significativo. K.F. Hermann ya lo había utilizado en el sentido peyorativo de pura «sombra» o «reflejo», para marcar la distancia entre discurso oral y discurso escrito.

[22] En su distinción entre la posición de Crátilo, que es la que cabalmente conduce a

sensibilidad, hasta inducirle a buscar, sobre la base del recurso socrático a las definiciones y su idealismo moral, algún elemento en la realidad capaz de posibilitar el verdadero conocimiento: «¿No hay un pensar del que los sentidos no constituyan la materia? No primero *in sensu*, sino de inmediato *in intellectu*. ¡Algo así es lo hallado por Platón!» (ibíd., 153).

De acuerdo con este punto de vista, Nietzsche replica a Schopenhauer argumentando que Platón no ha llegado a la teoría de las ideas partiendo de la consideración del mundo visible, sino «a partir de *conceptos no visibles*, tales como los de lo justo, lo bello, lo idéntico, lo bueno» (ibíd., 159). No es el impulso artístico, sino el impulso ético el detonante de esta concepción. Nietzsche aduce además otros argumentos contrarios a la génesis estética de dicha teoría, como la prioridad de la dialéctica, el «desprecio de Platón por el arte, al que concibe de modo completamente inestético», o su «simpatía por las matemáticas» (íd.), rasgo este último que comparte con Pitágoras. Precisamente el pitagorismo, con su doctrina de la inmortalidad y la transmigración de las almas, le habría suministrado la pieza necesaria para completar su teoría de las ideas, permitiéndole explicar el conocimiento como recuerdo de lo visto por el alma en otro mundo[23]. En esa medida, Nietzsche considera que el pitagorismo representa «la influencia más esencial» en Platón, ya que son los pitagóricos los que aciertan a combinar la constancia del ser parmenídeo con una multiplicidad de entes suprasensibles y confieren verdadero sustento metafísico a los conceptos socráticos. Sobre esta amalgama socrático-pitagórica habría proyectado Platón un ideal de vida cuyo objetivo último sería librar al alma de ese «no-deber-ser» en que consiste la maldad.

Así reconstruye Nietzsche el proceso de formación de la filosofía platónica. Y aunque en la visión sinóptica proporcionada en la parte final de estas lecciones señala una serie de aspectos —énfasis en la idea absoluta de Bien, tendencia antitrágica heredada de Sócrates, desconfianza en los sentidos— que preludian su crítica posterior a ese dualismo metafísico, enemigo de la vida, que habitualmente identificará sin más como platonismo, no obstante, su pormenorizado recorrido por el contenido específico de los distintos diálogos, por las distintas influencias reunidas en el pensamiento platónico y por las diversas fases de su evolución demuestra hasta qué punto Nietzsche ha sido sensible a la existencia, en el Platón tardío, de un factor que desborda el simple constructo socrático-pitagórico y que distingue a la dialéctica, en cuanto verdadero camino a la teoría de las ideas, del puro y simple elemento lógico-racional. Este es uno de los importantes aspectos, como antes señalamos, que el hecho de disponer ahora de una edición completa del manuscrito de las lecciones nos permite apreciar mejor, porque sólo al contemplar en su integridad el desarrollo del apartado titulado «Introducción a cada uno de los diálogos» se entiende la manera en que Nietzsche diferencia dos grandes etapas de composición de la obra platónica: una primera iniciada hacia los cuarenta años e inaugurada con

---

dicho escepticismo, y la de Heráclito, que simplemente limita la validez del conocimiento a la percepción sensible de cosas singulares, Nietzsche se ve muy influido por el escrito de habilitación de Paul Robert Schuster, *Heraklit von Ephesus: Ein Versuch dessen Fragments in ihrer ursprünglichen Ordnung wiederherzustellen*, publicado en 1872 y recogido en el tercer volumen de *Acta Societatis philologae Lipsiensis*, editada por F. Ritschl en Leipzig, Teubner, 1873.

[23] De ahí la relevancia que Nietzsche concede, en el apartado dedicado al comentario singularizado de los *Diálogos*, al mito de Er del libro décimo de la *República*. Cfr. KGW, II, 4, p. 66.

el *Fedro* —por tanto, en plena madurez, aunque todavía con las fuerzas creativas de la juventud intactas, una etapa en la que se inscriben las exposiciones clásicas de la teoría de las ideas de sus grandes *Diálogos* (*Banquete*, *Fedón*, *República*, etc.), las únicas que Aristóteles habría conocido y combatido— y una segunda etapa, correspondiente a una edad ya más avanzada, representada por *Parménides*, en la que el filósofo lleva a cabo una profunda revisión crítica de la formulación convencional de su teoría. Nietzsche considera totalmente errónea la opinión de quienes, como Hermann, toman por escritos de juventud a estos diálogos aporéticos, que, en esa medida, acusan síntomas de una tardía maduración. Y se opone al rechazo de la autenticidad del *Parménides*, postulado entre otros por Ueberweg. Así pues, de un modo que no deja de causar sorpresa, Nietzsche defiende que, hacia el final de su vida, Platón se habría confrontado críticamente con su propia teoría hasta acabar derivando a una posición escéptica o, en todo caso, según observa a propósito del *Sofista*, hasta acabar sugiriendo otra forma de concebir las Ideas: «como fuerzas que producen movimientos y movibles a su vez, provistas de alma y espíritu, así pues, vivientes y pensantes, fuerzas que se encuentran en medio del hacer y del padecer: [pues] de lo contrario, serían siempre esencias inmóviles, inmutables, sólo idénticas a sí mismas» (ibíd., 135).

Cuando en el *Sofista* se habla, pues, de los amigos de las ideas, «probablemente, Platón alude a los partidarios de su antiguo punto de vista, que él mismo invalidó en el *Parménides*. Propone unas Ideas dotadas de movimiento frente a las Ideas inmóviles: frente a un círculo divino, altamente moral y metafísico, que ya no se presenta como modelo ejemplar de las cosas» (ibíd., 136). Dicho en otras palabras: Nietzsche viene a sugerir que la crisis del dualismo metafísico y la corrosión de la ontoteología pudo haber sido algo entrevisto y esbozado ya por este Platón escéptico de sus últimos escritos, que desborda el marco restrictivo de su constructo socrático-pitagórico y se aproxima más en algunos aspectos a su primera influencia heraclítea al aceptar la irrupción del devenir en el cielo eidético. En 1874, Nietzsche quiso encabezar el título de estas lecciones con la primera parte del famoso *motto* atribuido a Aristóteles: «*Plato amicus, sed...*»[24]. En el curso de las mismas, acaso vislumbró que también el propio Platón pudo haber querido finalmente ser más amigo de la verdad que de sus propias Ideas inmutables.

****

La presente traducción se basa en el texto de la KGW, vol. II-4, pp. 1-188, a cargo de Fritz Bornmann y Mario Carpitella. Hemos cotejado el texto de esta edición con el de la *Musarion-Ausgabe*, detectando una errata en KGW que indicamos en la anotación crítica. Entre corchetes ofrecemos la traducción de los numerosos términos y frases en griego o latín que aparecen en el texto original. Para no recargar excesivamente la lectura, en aquellos pasajes en que el empleo de un término es reiterado sólo damos la traducción entre corchetes en su primera ocurrencia. También hemos completado las muchas abreviaturas empleadas por Nietzsche. Resulta conveniente recordar además que, debido al carácter de meros apuntes de clase que poseen estas páginas, no estamos ante un texto tan cuidado

[24] *Plato amicus, sed magis amica veritas*: Platón es mi amigo, pero más amiga es la verdad. La frase es citada por Ammonio en su *Vida de Aristóteles*.

como suele ser habitual en este autor. En ese sentido, hemos procurado suavizar la rudeza estilística de algunos pasajes, sin menoscabo de la fidelidad a lo expresado por Nietzsche.

Por último, quisiera dejar constancia de mi gratitud a Luis Chaparro y Jesús Martín, que colaboraron conmigo en una primera versión de las páginas iniciales del apartado segundo, dedicado al resumen de algunos *Diálogos* platónicos, así como a Diego Sánchez Meca y al resto de compañeros del equipo de traducción, por su inestimable apoyo y valiosas sugerencias.

MANUEL BARRIOS CASARES

LOS FILÓSOFOS PREPLATÓNICOS (1872)

§ 1. Lección 1

Es habitual considerar la filosofía griega tomando como punto de partida la cuestión de cuánto han avanzado los griegos, comparados con los filósofos modernos, en el reconocimiento y desarrollo de los problemas filosóficos. Nosotros, sin embargo, queremos preguntar: ¿qué aprendemos sobre los griegos a partir de la historia de su filosofía? No qué aprendemos sobre la filosofía. Queremos aclarar el hecho de que los griegos practicaron la filosofía: algo que no se entiende en absoluto por sí mismo partiendo de la opinión dominante que se tiene de los griegos. Quien considere a los griegos como gentes prácticas, claras, sobrias, armónicas, no podrá aclarar de dónde les viene la filosofía. Y quien, por el contrario, sólo los entienda como hombres estéticos, entregados a sentimentalismos artísticos de todo tipo, se sentirá igualmente extrañado al penetrar en su filosofía[1].

Realmente hay modernos que consideran la filosofía griega sólo como un producto importado, originario de Asia y Egipto: en este caso hay que concluir consecuentemente que la filosofía habría arruinado a los griegos, pues perecieron por ella (Heráclito — Zoroastro, Pitágoras — chinos, eleatas — indios, Empédocles — egipcios, Anaxágoras — judíos)[2].

Así pues, queremos mostrar, en primer lugar, que los griegos tuvieron que practicar la filosofía por sí mismos, y para qué lo hicieron[3]. En segundo lugar, queremos contemplar cómo apareció el «filósofo» entre los griegos, no sólo cómo apareció la filosofía. Para conocer a los griegos, es extremadamente importante el hecho

---

[1] Cfr. FP I, 21 [6].

[2] Cuando Nietzsche refiere la procedencia oriental de la filosofía griega, tiene en mente las obras de Gladisch, *Die Religion und die Philosophie in ihrer weltgeschichtlichen Entwicklung* (1852) y Röth, *Geschichte unserer abendländischen Philosophie* (1962). En otros lugares Nietzsche sugiere, con Lange, que la verdadera capacidad griega consiste en asimilar y aprender, no en inventar. Esta idea se encuentra también en las lecciones de 1875 sobre *El culto griego a los dioses*, donde el filósofo reformula su concepción utilizando la obra de Karl Müllenhoff, *Deutsche Alterthumskunde* (1870), que Nietzsche tomó en préstamo de la Universidad de Basilea el 24 de diciembre de 1875.

[3] ¿Puede una filosofía llegar a ser el germen de una cultura? No, pero puede servir de defensa a una cultura ya existente frente a peligrosos enemigos. La indignación de Wagner frente al arte monumental. Hay un puente invisible que une un genio con otro: esto constituye la historia verdaderamente real de un pueblo, mientras que todo lo demás no son sino infinitas variaciones vagas en una materia peor, copias hechas por manos poco diestras. Hay que mostrar cómo la entera vida de un pueblo reproduce la imagen, impura y turbia, que ofrecen sus grandes genios. ¿Cómo filosofaron los griegos en medio de su maravilloso mundo artístico? ¿Se cesa de filosofar cuando una vida ha alcanzado su culmen? No, es entonces cuando comienza el verdadero filosofar. Su juicio sobre la vida significa algo más [N. de N.].

de que algunos de ellos alcanzaran una reflexión consciente sobre sí mismos: casi más importante que esta reflexión consciente es su personalidad, su acción. Los griegos han creado los tipos filosóficos: piénsese en una sociedad individualmente tan diversa como la que forman Pitágoras, Heráclito, Empédocles, Parménides, Demócrito, Protágoras, Sócrates. En este punto, la creatividad es lo que destaca a los griegos por encima de los otros pueblos[4]: lo habitual es que un pueblo produzca sólo un tipo permanente de filósofo. Tampoco los germanos pueden compararse con esta riqueza de los griegos. Todos esos hombres están completamente esculpidos a partir de una sola piedra, y existe una estrecha necesidad entre su pensamiento y su carácter: carecen de toda prudencia, porque, al menos por aquel entonces, no existía la condición social del filósofo[5]. Cada uno es el primer hijo directo de la filosofía. Prescindan por un momento del sabio en cuestiones mundanas: el filósofo aparece aquí mucho más solo y de un modo mucho más espléndido, como el único que sólo vive del conocimiento[6]. Esto nos conduce, en tercer lugar, a la relación entre el filósofo y el no filósofo, es decir, el pueblo. Los griegos poseen un sorprendente sentido para los grandes individuos: de este modo, la posición y el honor de estos grandes hombres se asentó mucho más temprano en la historia. Se ha dicho con razón que una época no se caracteriza tanto por sus grandes hombres, como por el modo en que se honra y se reconoce a éstos. Eso es lo más extraordinario de los griegos, que las necesidades y los talentos se encuentran juntos y al mismo tiempo: sería algo inaudito en ellos que un genial arquitecto no recibiera encargos[7]. En cuarto lugar, hay que subrayar la originalidad de las concepciones que han satisfecho a la posteridad. Una y otra vez acabamos en el mismo círculo, y casi siempre la forma arcaica griega de dicha concepción suele ser la más grandiosa y la más pura, por ejemplo, en el caso del así llamado materialismo. Sólo la filosofía kantiana nos ha abierto los ojos a la seriedad de los eleatas[8], mientras que incluso los sistemas griegos posteriores (Aristóteles) han interpretado los problemas eleáticos de un modo demasiado superficial[9].

---

[4] La historia del mundo es extremadamente breve si se la mide según los descubrimientos filosóficos y la producción de filósofos típicos, y se deja de lado las épocas hostiles a la filosofía. Entonces encontramos en los griegos una actividad y una fuerza creadora como nunca: ellos ocupan el período más grande, han producido verdaderamente todos los tipos. Continuación hasta los mohos y los líquenes de la teología dogmática [N. de N.].

[5] Los antiguos fueron mucho más virtuosos, porque tenían mucha menos moda. Ver la energía virtuosa de sus artistas y filósofos. Aquellos filósofos griegos superaron el espíritu de su época para poder sentir el espíritu de lo helénico. Disculpa a la filosofía el hecho de que los griegos la practicaran: desde luego, esto es sólo un argumento de autoridad. La consagración de los Siete Sabios forma parte de los grandes rasgos griegos: otras épocas tienen santos; los griegos tienen sabios [N. de N.].

[6] Cfr. FP I, 14 [28], p. 321.

[7] La pregunta «¿qué es un filósofo?» no se puede responder a partir de los tiempos modernos. Aquí el filósofo aparece como un casual caminante solitario, como un «genio» intrépido. ¿Qué es él en medio de una cultura fuerte que no se sustenta en «genios» aislados? Wagner, sobre el genio. En medio de la erudición antinatural. ¿Qué obtiene un pueblo del filósofo? ¿Cómo se relaciona éste con la cultura? Ahora se muestra como un genio, igual que el artista, solitario. La república de los genios [N. de N.].

[8] He aquí la primera referencia de un modelo moderno utilizado para describir y valorar el pensamiento griego. Para Nietzsche, sólo la filosofía trascendental nos permite comprender la verdadera dimensión del pensamiento eleático, especialmente en lo que se refiere al conflicto de las antinomias, pero también a la idealidad de los fenómenos.

[9] La vinculación entre la filosofía kantiana y la eleática aparece también en el parágrafo 4 de *Richard Wagner en Bayreuth*.

Ahora me queda por mencionar especialmente por qué reúno como grupo a los filósofos «preplatónicos» y no, por ejemplo, a los «presocráticos». Platón es el primer gran carácter mixto, tanto en su filosofía como en cuanto tipo filosófico. En su doctrina de las Ideas están unificados elementos socráticos, pitagóricos y heraclitianos. No se la puede considerar sin más una concepción original. También en cuanto hombre conserva rasgos del orgulloso y real Heráclito, del melancólicamente misterioso y legislador Pitágoras, y del dialéctico y psicológico Sócrates. Todos los filósofos posteriores son filósofos mixtos de ese tipo. Por el contrario, aquel conjunto de los preplatónicos representan tipos puros y no mezclados, tanto en el tipo de filosofemas como en sus caracteres. Sócrates es el último de ese grupo. Si se quiere, se puede llamar a todos ellos los «unilaterales». En cualquier caso, son los verdaderos «creadores»: a todos los que vinieron detrás se les había facilitado infinitamente filosofar. Aquéllos tuvieron que encontrar el camino del mito a la ley natural, de la imagen al concepto, de la religión a la ciencia.

Es una verdadera desgracia que nos haya quedado tan poco de aquellos filósofos originales: y los medimos arbitrariamente con unas miras demasiado estrechas, mientras tenemos ante nosotros unos voluminosos legados a partir de Platón. Algunos presuponen una Providencia propia de los libros, un *fatum libellorum*: sin embargo, éste debe ser muy malvado si nos privó de Heráclito, del maravilloso poema de Empédocles, de los escritos de Demócrito que los antiguos ponían a la altura de Platón[10], y nos quiso compensar esto con los estoicos, los epicúreos y Cicerón. En lo esencial, ahora tenemos que intentar completar retrospectivamente la imagen de aquellos filósofos y de sus enseñanzas: las noticias sueltas de sus vidas son para nosotros tan importantes como las ruinas de sus sistemas. Probablemente hemos perdido la parte más grandiosa de la prosa griega. En su conjunto, los griegos escribieron muy poco, pero lo hicieron con la fuerza más concentrada. Son precisamente los contemporáneos de la época clásica de la Grecia clásica, principalmente de los siglos VI y V a.C., contemporáneos de la tragedia, de las guerras contra los persas. La cuestión es bastante interesante: ¿cómo han filosofado los griegos en el período más rico y exuberante de su fuerza? O aún más exactamente: ¿han filosofado en ese período? La respuesta a esta pregunta nos iluminará a fondo el carácter helénico. Filosofar, en sí mismo, no es algo que resulte necesario, ni para un hombre ni para un pueblo. Los romanos, mientras crecen por ellos mismos, son totalmente afilosóficos[11]. Filosofar no es algo que va unido a las raíces más profundas de un hombre y un pueblo. Aquí se trata de si tiene un excedente de intelecto que pueda utilizar no ya para sus fines personales e individuales, sino para alcanzar una contemplación pura. Por esa misma razón, los romanos son tan poco artistas como filósofos[12]. Lo más universal que experimentan de verdad es el *imperium*: tan pronto como comienza el arte y la filosofía entre ellos, se trata siempre de un hermoso picoteo espiritual: como dice Ennius (Neoptolemus), *philosophari est mihi necesse, at paucis: nam omnino haut placet. degustandum ex ea, non in eam ingurgitandum censeo* [Filosofar me resulta necesario, pero unos po-

[10] Fue el libro de Lange sobre la historia del materialismo el que encendió en Nietzsche el fervor por Demócrito que se trasluce a lo largo de estas *Lecciones*.

[11] Cfr. FP I, 24 [11], p. 447.

[12] Aquí, sobre la mitología romana. Los romanos adoptan la filosofía como la entera cultura griega: concepto romano del arte y de la cultura artística: una noble convención, un adorno, añadido desde el exterior. Los antiguos griegos sin teología normativa. Cada cual tiene el derecho de inventar y de creer en lo que quiera [N. de N.].

cos momentos. Pues siempre no me gusta. Hay que degustarlo, pero no creo que haya que atracarse con ello] Cic., *Tuscul.*, II I, I; Gelio, V 16.

El intelecto no sólo debe deleitarse secretamente, sino que debe volverse completamente libre y celebrar Saturnalias. El intelecto, una vez liberado, observa las cosas: y sólo entonces se le presenta lo cotidiano como algo digno de atención, como un problema. Este es el verdadero signo distintivo del impulso filosófico: el asombro ante aquello que se encuentra ante todos. El fenómeno más cotidiano es el devenir: con él empieza la filosofía jónica. El problema regresa infinitamente aumentado con los eleatas: y es que ellos observaron que nuestro intelecto no piensa el devenir y dedujeron, a partir de ahí, un mundo metafísico. Todas las filosofías posteriores combatieron el eleatismo: la lucha concluye con el escepticismo. Otro problema es el de la estructura finalista de la naturaleza: con este problema se introduce por primera vez en la filosofía la contraposición entre espíritu y cuerpo. Un tercer problema es el concerniente al valor del conocimiento. El devenir, el fin, el conocimiento: tales son los contenidos de la filosofía preplatónica.

§ 2. Lección 2

Los griegos consideraban a Tales de Mileto el primer filósofo. En sí mismo, siempre es arbitrario decir: éste o aquél es el primer filósofo; antes de él, no había filósofos. Pues semejante tipo no existe de una vez por todas. Fijar a Tales como el primer filósofo presupone una definición de lo que es un filósofo. Y es esta definición la que queremos adivinar ahora. Tales establece un principio y deriva a partir del mismo: es el primero en sistematizar. Se podría objetar a ello que ya encontramos esta fuerza en las más antiguas cosmogonías. Se puede pensar en las representaciones cosmológicas en la *Ilíada*, después en la *Teogonía*, en las teogonías órficas, luego en Ferécides de Siros (aunque ya es un contemporáneo de Tales). Tales se diferencia de éstos en que él no es mítico[13]. Su contemplación culmina en conceptos. El poeta, que representa un estadio previo al filósofo, debía ser superado. ¿Por qué Tales no coincide completamente con los Siete Sabios? Porque él no filosofa sólo esporádicamente, pronunciando sentencias aisladas: él no hace simplemente un gran descubrimiento científico. Tales crea relaciones, aspira a la totalidad[14], a una imagen del mundo. De este modo, Tales supera: 1) el nivel mítico de la filosofía; 2) la forma esporádica, aforística, de la filosofía; 3) la ciencia particular. Lo primero lo logra por medio de un pensamiento conceptual, lo segundo por la sistematización, y lo tercero por la erección de una imagen del mundo. Así pues, la filosofía es el arte de representar en conceptos la imagen de la existencia entera: y Tales es el primero en satisfacer esta

[13] En su mitología, los griegos han disuelto la naturaleza entera convirtiéndola en ellos mismos. En cierto modo, entendieron la naturaleza sólo como una mascarada y como un disfraz de dioses humanos. En este punto fueron lo contrario de los realistas. La contraposición entre verdad y apariencia era muy profunda en ellos. Todo es metamorfosis [N. de N.].

[14] J. Burkhardt: no es de extrañar que su sentido arquitectónico, la riqueza de referencias a la totalidad que le sirvió una vez, terminasen perdiéndose, y que se conformara con la facultad de la formación decorativa, más fácilmente realizable. En este punto, el arte romano se muestra verdaderamente grande. Tan pronto como olvidamos cuántas formas griegas subyacen, malinterpretadas y tergiversadas, a las formas romanas, tendremos que maravillarnos de estas últimas, por su grandioso resultado, tremendamente enérgico [N. de N.].

definición. Por supuesto, esto es algo que se reconoció mucho más tarde. E incluso la designación misma de «primer filósofo» no se encuentra de ningún modo en el carácter de la época de Tales. Posiblemente ni siquiera existiera esa palabra[15]. Y, en todo caso, no tendría este significado específico. Tampoco σοφὸς significa, sin más, «sabio» en el sentido habitual del término. Etimológicamente está unido a *sapio* (degustar), *sapiens* (el que degusta), σαφὴς (degustable)[16]. Nosotros solemos hablar de «gusto» en el arte: pero para los griegos el concepto de gusto es mucho más amplio. Una forma duplicada Σίσυφος [Sísifo], de gusto delicado (activa), *sucus* pertenece a esa familia etimológica (la *k* por *p*, como *lupus*, λύκος [lobo]). Así pues, a la palabra le falta, etimológicamente hablando, su sentido excéntrico. No expresa nada contemplativo o ascético: sólo un sutil degustar, un sutil conocer, no una capacidad. Totalmente distinto es la τέχνη [técnica] (de τεκ, engendrar), lo que siempre designa un «producir». Así, cuando los artistas son llamados σοφοί (Fidias, un sabio escultor; Policleto, un sabio escultor en bronce) se está designando, según dice Aristóteles, la perfección de su arte (*Nicom. Ethik*, lib. VI, 7), es decir un «escultor de fino gusto», σοφὸς como *sapiens*, superlativo. Si ahora, dice Aristóteles, llamamos a un hombre σοφός, pero no respecto a alguna particularidad, sino en absoluto, resulta que la sabiduría debe ser la ciencia superior (esto significa también «universal»). El sabio no sólo debe conocer aquello que se deriva de los principios, sino también los principios mismos: la ciencia que contiene los principios de las cosas más dignas de ser conocidas. La σοφία [sabiduría] es completamente distinta de la inteligencia: aquella criatura que sea capaz de extraer lo bueno de todos los asuntos, será llamada «inteligente»: pero lo que saben Tales y Anaxágoras podrá llamarse extraordinario, maravilloso, difícil, divino, pero inútil, porque ellos no se ocupan de bienes humanos. Así pues, lo inútil forma parte del carácter de la σοφία [sabiduría]. Para esto es justamente necesario un exceso de intelecto. Esto nos lo recuerda la importante canonización como sabio[17] por parte del oráculo de Delfos. Tales es el primer filósofo y uno de los primeros σοφοὶ [sabios][18].

---

[15] Cfr. B. Snell, *Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der Vorplatonischen Philosophie*, Berlin, 1924, y A. M. Malingrey, Philosophia. *Étude d'un groupe de mots dans la literature grecque des Présocratiques au IVe siècle après J.-C.*, Paris, 1961, pp. 33-41, y B. Gladigow, *Sophia und Kosmos. Untersuchungen zur Frühgeschichte von Sophòs und Sophie*, Olms, 1965.

[16] Según D'Iorio y Fronterotta, Nietzsche comete algunos errores en sus análisis etimológicos. Aquí sugiere que el término griego σαφής comparte la raíz de los nombres latinos *sapiens* y *sapio* (saborear, gustar). Sin embargo, para D'Iorio y Fronterotta, σαφής deriva de σα (partícula intensiva) y de φάος (φῶς), es decir, «luz», y el término se debería interpretar desde el significado de «claridad», «luminosidad», «evidencia».

[17] Nietzsche crea la palabra «Weisesprechung» por paralelismo con el sustantivo alemán «Heiligsprechung» (canonización). De ahí que, siguiendo la sugerencia de Nathalie Ferrand, hayamos optado por traducirlo como «canonización como sabio». Como narra el propio Platón, es el oráculo de Delfos el que «canoniza» a los sabios.

[18] Σοφία designa aquello que elige, que selecciona con gusto, mientras que la ciencia se lanza, sin tanta sutileza, sobre todo aquello que pueda ser conocido. El pensamiento filosófico es específicamente igual al científico, sólo que se refiere a grandes cosas y acontecimientos. Pero el concepto de grandeza es variable, en parte estético y en parte moral. La filosofía supone una sujeción del impulso de conocimiento: y es ahí donde radica su significado cultural. A la filosofía van unidas una legislación de la grandeza y una designación. «Esto es grande», dice la filosofía, y gracias a ello se eleva el hombre. Comienza con la legislación de la moral. «Esto es moralmente grande», dicen con su doctrina y ejemplo los Siete Sabios: los romanos no se alejaron de este lado práctico de la filosofía. El filósofo es contemplativo como el artista plástico, empático como el religioso, causal como el hombre de ciencia: intenta que todos los tonos del mundo suenen en él mismo y reproducir

Subrayo el hecho de que Tales es llamado σοφὸς [sabio] por razones bien distintas a cuando es designado como primer filósofo. Hemos distinguido entre una etapa mítica previa a la filosofía y una forma esporádica y aforística: ¿cuál es la etapa previa de la σοφία [sabiduría], o mejor, del σοφός [sabio]? ¿Cómo se ha desarrollado en general el tipo del σοφὸς ἀνήρ [hombre sabio] hasta los Siete σοφοί [sabios] del Oráculo de Delfos? Se trata de dos preguntas distintas: ¿en qué forma embrionaria se manifiesta, por un lado, la filosofía y, por otro, el filósofo?

§ 3. El pre-estadio mítico de la filosofía [Los diferentes ámbitos del culto[19]]

El esfuerzo de sistematización en la génesis y el orden divinos de los griegos es muy grande: en él se deja traslucir un impulso que nunca se calma. Es completamente falso pensar que los griegos son totalmente autóctonos y deducir sus dioses exclusivamente a partir de ellos mismos. Posiblemente los griegos han tomado prestados casi todos sus dioses. Fue una tarea titánica dar a luz los derechos y el orden de ese variopinto mundo divino. Y esto lo resuelven los griegos con genio político y religioso. A la continua θεῶν κρᾶσις [mezcla aleatoria de dioses] sale al paso una θεῶν κρίσις [elección determinada de dioses]. Especialmente difícil fue relacionar los primigenios órdenes de Titanes con los Olímpicos. Esquilo, en *Las Euménides*, lleva a cabo el intento de asimilar al nuevo culto algo que le era completamente exótico. En medio de esos enormes contrastes había una exhortación a realizar nuevas creaciones fantásticas. Finalmente, se pudo alcanzar la paz entre dioses: sobre todo, por la creación del santuario de Delfos, que fue una caldera de teología filosófica. Lo más difícil fue quizás la posición de las divinidades mistéricas en relación a las olímpicas[20]. Este problema se resolvió con especial sagacidad. Por un lado estarían las divinidades que aclaran todo lo existente, como constantes vigías y espectadoras de la vida de los griegos, y que en cierto modo son divinidades cotidianas. Por otro lado los misterios, con su esperanza en la inmortalidad, para aquellas exigencias religiosas especialmente serias, como descargas de los afectos ascéticos y pesimistas. Fue necesario ordenar de un modo especialmente sabio el que estos dos poderes diversos no se hirieran o dañaran recíprocamente. Había antiquísimas teogonias pertenecientes a uno u otro orden divino. Las últimas son las teogonías órficas[21]. [«]Aristóteles, en *Metaph.*, XIV,

---

fuera de sí en conceptos este acorde, llevándolos hasta el macrocosmos y contemplando con gran consideración; como el actor o el poeta dramático que se transforma y conserva la prudencia necesaria para proyectar esta transformación en palabras. Siempre deja caer sobre sí, como en la ducha, el pensamiento dialéctico [N. de N.].

[19] Al margen en el original.

[20] La idea de Nietzsche, según la cual fue necesario establecer una forma de conciliación religiosa entre antiguos y modernos cultos religiosos, ha sido defendida por G. Thomson, *Aeschylus and Athens: a Study in the Social Origins of Drama*, London, Lawrence and Wishart, 1941.

[21] Sobre Orfeo, cfr. Bergk., I, p. 396. [Toda esta nota es una paráfrasis de la obra de Theodor Bergk, *Griechische Literaturgeschichte*, Berlin, Weidmann, 1872, pp. 396-400. N. del T.] Orfeo, la imagen terrena del Dioniso que gobierna el Hades: Zagreo. El nombre hace alusión a la oscuridad, así como al descenso a los infiernos: Orfeo descuartizado por las Ménades, y Zagreo por los Titanes. Las canciones religiosas, asociadas a los antiguos misterios órficos, eran entusiastas. La concepción habitual de que la doctrina esotérica órfica aparece por primera vez después de Homero es completamente dudosa. El silencio de Homero sobre esta doctrina se puede explicar fácilmente partiendo de la contradicción en que se encuentra la poesía órfica en relación al espíritu de la poesía homérica. Encontramos resonancias en Hesíodo: pero él habla desde noticias oscuras. La imperecedera fuerza

4, dice: los ἀρχαῖοι ποιηταὶ [poetas antiguos] y los primeros θεολόγοι [teólogos] filósofos no consideran lo [Primero] Más Alto y Mejor como lo Primero en el tiempo, sino como algo posterior, como resultado de una evolución. Aquellos que se encuentran en el medio entre poetas y filósofos, οἱ μεμιγμένοι αὐτῶν [los que están en medio de éstos] (por ejemplo, Ferécides) consideran que lo Perfecto es lo primero en el tiempo. Aristóteles se refiere a los poetas antiguos describiendo sus principios: οἷον νύκτα καὶ Οὐρανὸν ἢ Χάος ἢ Ὠκεανὸν [como la Noche y el Cielo y el Caos y el Océano]. En este caso, Caos hace referencia a la Teogonia de Hesíodo, mientras que Ὠκεανὸς [Océano] a Homero, *Il.*, XIV, 201, XV, 240. Νὺξ καὶ Οὐρανὸς [Noche y Cielo] a una teogonía de la que da cuenta Eudemo (el neoplatónico Damascio lo narra en *De princip.*, 382) [»][22]. Ésta es la forma más simple de las teogonías órficas[23]. Una segunda forma es la que supone [«]Apolonio de Rodas, en sus *Argonaut.* I, 494 ss.: allí hace cantar a su Orfeo cómo en el Principio se separaron la tierra, el cielo y el mar a partir de la mezcla de todas las cosas, cómo se abrieron paso el sol, la luna y las estrellas, y se formaron las montañas, ríos y animales, cómo Ofión y Eurínome, las Oceánidas, gobernaban en el Olimpo, cómo éstas fueron arrojadas al Océano por Cronos y Rea, y cómo éstos, a su vez, fueron expulsados por Zeus. (Sobre esto véase: Preller, *Rhein. Mus.*, N. F., IV, 385)[»][24]. [«]Una tercera teogonia órfica (Damascio, 381) pone en lo más alto el agua y el barro originario que, al solidificarse, da lugar a la Tierra. De ellos surge un dragón con alas en los hombros y con el rostro de un dios, llevando a ambos lados una cabeza de león y otra de toro, y cuyo nombre es Heracles o Cronos. A él está probablemente unida la Necesidad, Adrastea. Ésta se extendería incorpóreamente por todo el universo. Cronos-Heracles produce un huevo inmenso que se parte en dos, de manera que la mitad superior conforma el cielo, y la mitad inferior la tierra. Esta teogonía tiene quizá un origen más reciente[»][25]. [«]Una cuarta,

---

vital demuestra que su contenido era profundo. Desde el principio del siglo VI a.C. la doctrina órfica sale también de la oscuridad. Ya antes de Onomácrito el influjo de esa doctrina se deja ver en Ferécides de Siros. Entonces, Onomácrito y Orfeo de Crotona intentan compaginar la doctrina órfica con la religión popular. Hay una rica y considerable literatura: Muy antigua: Heráclito narra que había antiguas inscripciones bajo el nombre de Orfeo en el santuario de Dioniso en Hemo, y que Pitágoras las había utilizado. Ya Eurípides, *Alcest.*, 968. La escuela pitagórica supondría un retorno a la antigua y pura doctrina de Orfeo: frente al impulso caprichoso de los órficos de su tiempo. Entonces, los pitagóricos vuelven a participar en la poesía órfica [N. de N.].

[22] Nietzsche parafrasea en todo ese párrafo a Ueberweg, *Grundriss der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart*, Berlin, E.S. Mittler und Sohn, 1976, pp. 28-29.

[23] Platón considera la poesía de Orfeo como el origen de una sabiduría ancestral: especialmente importante es un pasaje del Timeo, p. 40 B. Allí dice que, en relación a los dioses y su genealogía, se debería creer a aquellos que hablaron sobre ese asunto en épocas pasadas, y que, según su propia declaración, procedían de los dioses, de manera que debían conocer con exactitud su ascendencia. Es evidente que Platón sólo puede estar hablando de Orfeo y Museo. Su genealogía aquí es como sigue: 4 generaciones: Urano y Gea, Océano y Tetis, Cronos y Rea junto con los demás titanes, y por último las Crónidas. Océano no se encontraba en la cúspide de la economía del mundo, lo que demuestra también el epíteto ὁμομήτωρ, que introduce Tetis en un fragmento de *Cratyl.* 402: ésta era, obviamente, la segunda generación, los hijos de Urano y Gea. Probablemente debe incluirse en la cuarta generación otras dos generaciones más jóvenes: los Crónidas más jóvenes, como Apolo y su linaje; a eso debe referirse el verso órfico en Filebo, 66: ἕκτῃ δ' ἐν γενεῇ καταπαύσατε κόσμον ἀοιδῆς [poned fin a vuestro canto en la sexta generación] [N. de N.].

[24] Nietzsche parafrasea a Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Leipzig, Fues, 1869, pp. 80-82 y notas 2 y 3. Cfr. L. Preller, «Studien zur Griechischen Litteratur», en *Rheinisches Museum* (Neue Folge) IV, 1847, pp. 377-40, §1.

[25] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 80-82.

más antigua y conservada en muchos fragmentos, pone en el origen a Cronos. Éste produce el Éter y el Caos, a partir de los cuales configura un huevo plateado, del que surge, iluminándolo todo, el dios Fanes, llamado también Metis, Eros y Ericapeo. Es hermafrodita, pues lleva en sí mismo las semillas de todos los dioses. Fanes engendra, a partir de sí mismo, a Equidna, o la Noche, junto con la que Urano y Gea forman el grupo de los primeros padres de la generación media de los dioses, y que es de la que fundamentalmente habla Hesíodo. Zeus, al alcanzar el poder, devora a Fanes y por eso es él la esencia de todas las cosas[»][26].[«]Platón, IV, 715 E, lo presenta como un παλαιὸς λόγος [narración antigua]: Ζεὺς ἀρχή, Ζεὺς μέσσα, Διὸς δ' ἐκ πάντα τέτυκται [Zeus es el origen, Zeus es el medio, de Zeus nacen todas las cosas][»][27]. De este modo, también se dice de él lo siguiente: εἷς Ζεύς, εἷς Ἀΐδης, εἷς Ἥλιος, εἷς Διόνυσος, εἷς θεὸς ἐν πάντεσσι [Un solo Zeus, un solo Hades, un solo Helios, un solo Dioniso, una sola divinidad en todas las cosas] (Lobeck, 440[28]). Después Zeus origina, a partir de sí mismo, la última generación de dioses. Lo más importante aquí es el relato de Dioniso-Zagreo, hijo de Zeus y Perséfone, quien, descuartizado por los Titanes, vuelve a la vida en el joven Dioniso, después de que Zeus se haya tragado su corazón intacto. Muy significativa es la primera cosmogonía en prosa de Ferécides de Siros, titulada Ἑπτάμυχος [Los siete abismos] (o también Θεοκρασία, Θεογονία, Θεολογία) [Teocrasia, Teogonia, Teología], en diez libros. Al comienzo existían tres principios originarios: aquello por medio de lo cual todo ha sido hecho es Zeus, el Éter; aquello a partir de lo cual todo ha sido hecho es Cton, la Materia; y aquello de lo cual todo está hecho es Cronos, el Tiempo. Zeus se asemeja al aliento que atraviesa el Todo; Cton, al agua que se adapta a la presión de todos lados: aquí el agua es, como en Tales, líquido originario, barro primigenio, lo primero (y por eso lo mejor) de todo, sin forma ni cualidad. Zeus, en la medida en que engendra, se transforma en Eros, el espíritu creador inmanente al mundo. Con la unión entre Eros y Cton comienza el segundo Cronos, el tiempo verdaderamente medible, es decir, no desprovisto de origen. La materia fluye ahora, bajo el influjo de Eros y del Tiempo, de un elemento a otro: fuego, aire, agua. El elemento más pesado se va siempre al fondo, mientras que el más liviano se eleva cada vez más. Y es así como tenemos los siente pliegues, las esferas del mundo: 1. El reino de Eros-Demiurgo. 2. Cton (absolutamente cambiante) Cronos, Fuego-agua-aire-región terrena. Cuando se concibe a Eros, Cton y a χρόνος [tiempo], como formando una sola región, entonces se obtiene el πεντέκοσμος [pentacosmos], el reino de los cinco mundos. En estos espacios se desarrolla una poderosa raza de dioses. El divino Eros nace como un dios terreno y se llama ahora Ofioneo, con forma de serpiente. Frente a él se encuentra el Tiempo destructor: de ahí la lucha entre los Ofiónidas y los Crónidas. Cronos es arrojado al Océano con todo su séquito. La tierra, tendida en el más profundo μυχός [abismo], en la niebla del universo, ascendiendo libremente sobre la región del agua, las nubes y el vapor, semejante a una encina alada (de madera dura) que pendiera, inmóvil, con las alas abiertas en el aire. Zeus, tras la victoria sobre Cronos, se pone la vestimenta de honor, de la que recibe el nombre de Γαῖα [Tierra], un manto de tejido rico y sun-

[26] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 84.

[27] Nietzsche cita a Ueberweg, *Grundriss...*, cit., p. 29, donde se encuentra la misma versión del texto de Platón, que difiere ligeramente del original.

[28] Se trata de Christian August Lobecj, *Aglaophamus sive de theologiae mysticae Graecorum causis libri tres*, Königsberg, 1829, citado por Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 51, n. 3.

tuoso, y sobre éste borda Zeus, con su propia mano, la tierra y el agua y el cauce de los ríos. Sin duda, este poema ha debido ejercer una gran influencia en los fisiólogos: en ellos volvemos a encontrarnos unificados todos los principios: la materia líquida primigenia en Tales, el hálito activo en Anaximenes, el devenir absoluto χρόνος [tiempo] en Heráclito, la esencia primitiva, carente de forma y cualidad, en Anaximandro, τὸ ἄπειρον [lo indeterminado]. Por cierto, está fuera de toda duda que existe una influencia de doctrinas egipcias en Ferécides, demostrada por Zimmermann en «Sobre la doctrina de Ferécides de Siros», en *Zeitschrift für Philosophie und Kritik von Fichte und Ulrici*, XXIV, 161 ss. (también en: «Studien und Kritiken», Wien, 1870).

§ 4. El pre-estadio esporádico-aforístico de la filosofía[29]

Homero muestra ya una prolongada evolución del pensamiento ético reflexivo: cuyo depósito se muestra más en los personajes éticos que le son opuestos individualmente, que en las sentencias[30]. Entre éstas recuerdo las más famosas de *Il.*, 6, 146: οἵη περ φύλλων γενεή τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν [como el linaje de las hojas, así también el de los hombres]. *Od*, 18, 130: οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο [La tierra no nutre nada más débil que el hombre]. *Il.* 12, 243: εἷς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης [El mejor augurio, defender la patria]. *Od.*, 8, 546: ἀντὶ κασιγνήτου ξεῖνος θ' ἱκέτης τε τέτυκται [Como un hermano aparece el huésped y el suplicante]. *Il.*, 2, 204: οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη · εἷς κοίρανος ἔστω, εἷς βασιλεὺς ᾧ ἔδωκε Κρόνου παῖς ἀγκυλομήτεω [No es lo mejor el gobierno de muchos: que uno solo sea el gobernante, que uno solo sea el rey, al que se lo concedió el hijo de Crono de mente astuta].

Hesíodo, más que Homero, muestra la extraordinaria riqueza de esta sabiduría popular[31]. Él extrae a manos llenas, ignorando todo sentido de la propiedad. Por el contrario, muestra una predisposición a relacionar entre sí todo lo esporádico, pero de una manera muy superficial, muy grosera. En este sentido, la fábula que se encuentra en los *Erga* no puede ser más desatinada: dos hermanos en procesos por motivos de herencia. Uno ha sido lesionado, el otro quiere provocar una nueva decisión parcial de los jueces. Entonces viene su hermano y le alecciona

---

[29] Cfr. FP I, 14 [27], pp. 320-321, que es una versión esquemática de este capítulo.

[30] El pueblo griego tuvo siempre un gran tesoro de sabiduría proverbial del que los rapsodas hacían uso en las discusiones. Uno lanzaba una pregunta y otro respondía. Más tarde, fue costumbre que, durante los eventos festivos, los invitados declamaran dichos proverbios: en este sentido se debería entender la poesía de Teognis [N. de N.].

[31] [«]La alegoría, que sugiere las enseñanzas más que exponerlas, es típicamente griega: οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει [ni dice ni oculta sino que señala], como dice Heráclito: la alegoría es llamada αἶνος, tanto si está ligada a casos cotidianos como a la saga de animales. Por ejemplo, cuando el cangrejo, marchando al revés, exige a la serpiente que ande derecha: ὁ καρκίνος ὧδ ἔφα χαλᾷ τὸν ὄφιν λαβών· εὐθὺν χρὴ τὸν ἕταιρον ἔμμεν καὶ μὴ σκολιὰ φρονεῖν [el cangrejo decía asiendo a la serpiente con la pinza: es necesario que uno sea recto y no albergue pensamientos sinuosos]. A menudo, el ejemplo está muy abreviado y se conforma con los versos finales: el proverbio es un ejemplo abreviado y se llama por eso παροιμία [proverbio] (es decir, *en mitad del canto* o verso final, por lo que también puede significar «refrán» o προοίμιον [preludio] de la οἴμη). O explicado de otro modo, una οἴμη [una especie de canción], un relato que sólo sugiere su sentido, y no va directo al grano[»] [Toda esta nota es una paráfrasis de Bergk, *Grundniss...*, cit., pp. 363, 664, especialmente las notas 158 y 160.].

poéticamente sobre la virtud, la agricultura y la navegación. Es decir, enumera todo aquello que cualquier campesino beocio tenía en la cabeza como norma. Por último, enumera también los días de dicha y de desdicha. Que una cantidad tan grande de proverbios haya sido transmitida por Hesíodo es también mérito de los clérigos de Delfos, que muestran aquí la misma tendencia que, más tarde, en la «canonización como sabios» de los Siete. Pero lo importante es que todas aquellas sentencias (al menos los pensamientos) son mucho más antiguas que la composición de los *Erga*: incluso la *Ilíada* y la *Odisea* los presuponen. A menudo se ha llamado la atención sobre el contraste entre el mundo heroico y caballeresco de Homero y el miserable campesinado de Hesíodo: en todo caso, no se trata de dos épocas que se sucedan en el tiempo. La una no se sigue de la otra. Pero ambos grupos tienen en común la sabiduría de proverbios que, por tanto, es más antigua. También la nomología es, en la *Ilíada*, mucho más oscura que lo que parecen los auténticos héroes. Del mismo modo, el oráculo de Delfos hace uso frecuente de estas antiquísimas sentencias morales y de sus fórmulas. Algo parecido ocurre con el lenguaje homérico, que contiene una gran cantidad de rígidas fórmulas antiquísimas de las que dependen los verdaderos arcaísmos de la lengua; fórmulas que, a menudo, ya no eran comprendidas lingüísticamente por los poetas posteriores y por razón de lo cual se crearon nuevos giros, por medio de falsas analogías. Estas viejas fórmulas se refieren a un tipo hímnico de poesía, en la que ya se encontraban aquellas sentencias éticas cuya fisionomía es más oscura que en la iluminadora evolución posterior de los héroes homéricos. Esta sabiduría ética aquí presupuesta es algo completamente distinto que esa muy antigua y clerical sabiduría de tipo simbólico-oriental rastreada por muchos modernos eruditos en el trasfondo de la Grecia antigua. También la forma —el hexámetro— es importante para tales sentencias. Pues aquí volvemos a encontrarnos la influencia de Delfos: μεγίστη δὲ καὶ παρὰ πλείστων ἐς Φημονόην δόξα ἐστίν, ὡς πρόμαντις γένοιτο ἡ Φημονόη τοῦ θεοῦ πρώτη καὶ πρῶτον τὸ ἐξάμετρον ἧσε [La mayor de todas es la reputación de Femónoe, porque Femónoe fue la primera adivina del dios y la primera en cantar en hexámetros] (Pausanias, *Descriptio Graeciae*, X, 5, 4). Según Plutarco, el primer hexámetro debe ser: συμφέρετε πτερά τ' οἰωνοὶ κηρόν τε μέλισσαι [traed, aves, las plumas y (vosotras) abejas, la miel] (*versus Pythius Delphicus theologicus*) (Plutarco, *Phit. Orac.*, 402D). Los proverbios más antiguos fueron, sin duda, pronunciados en la forma de oráculos en verso, por ejemplo versos como δῶς ἀγαθὴ, ἅρπαξ δὲ κακὴ, θανάτοιο δότειρα [el dar es bueno, el rapiñar es malo, dado por la muerte] (*Erga*, 356). Si el hexámetro fue el verso más antiguo utilizado en un templo, se convirtió, de ese modo, en el verso de la sabiduría. Tan pronto como se instaura y se extiende tal género, produce siempre nuevos versos. Igual que el himno del templo, cuyo centro es la acción de los dioses, se desarrolló paulatinamente en la epopeya, del mismo modo el oráculo se convirtió en poesía de proverbios. Sólo así comprendemos la extraordinariamente respetable posición de Delfos: no son tanto profecías como enseñanzas éticas, con perspectiva de castigos y premios, una llamada a la conciencia humana. Estos versos oraculares fueron inscritos en columnas y sitios visibles, y leídos por miles de personas. Conocemos la costumbre de decorar los hitos con epígrafes éticos: στεῖχε δίκαια φρονῶν ὁ μὴ φίλον ἐξαπάτα [avanza con rectos pensamientos o no engañes al amigo] (cfr. Platón, *Hiparco*, 228).

§ 5. Los pre-estadios del σοφὸς ἀνήρ [hombre sabio]

Al principio, los príncipes heroicos de la Antigüedad eran vistos como excelentes maestros de sabiduría, como por ejemplo Quirón, cuyas ὑποθῆκαι Χείρωνος [preceptos de Quirón] estaban en circulación. Píndaro los conoce (fr. 167, 171, Boeckh). El autor de la *Titanomaquia*, Clemente de Alejandría, resume los méritos de Quirón en sus *Stromata* I, p. 361: εἰς τε δικαιοσύνην θνητῶν γένος ἤγαγε δείξας ὅρκους καὶ θυσίας ἱλαρὰς καὶ σχήματ᾽ Ὀλύμπου [condujo a la justicia la generación de los mortales mostrando los juramentos, los alegres sacrificios y las constelaciones del Olimpo]. Después Πιτθεὺς [Piteo] de Trecén, a quien supuestamente pertenece el verso que aparece en Hesíodo, *Erg.*, 370: μισθὸς δ᾽ ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω [que sea abonada la cantidad convenida con un amigo]. A él se refiere Plutarco, en *Teseo*, 3, *Schol. Europ. Hippol.*, 264, donde, según Teofrasto, también se mencionan las λεγόμενα [sentencias] de Sísifo. Luego, *Schol. Hermog.*, T. IV, 43. Aristóteles menciona una sentencia de Radamante, en *Ética a Nicóm.*, V, 5 (8): εἴκε πάθοι τά κ᾽ ἔρεξε, δίκη κ᾽ ἰθεῖα γένοιτο [Si sufriera las consecuencias de las cosas que sufrió, habría justicia]. Después se le atribuye el hecho de no jurar por los dioses, sino por χῆνα καὶ κύνα καὶ κριὸν καὶ ὅμοια [la oca, el perro, el carnero y los animales semejantes] (*Schol. Aristoph. Av.*, 521). Después una serie de antiquísimos aedos. Ὠλήν [Olén] de Licia, que al parecer llevó los himnos apolíneos de su tierra a Delos, y de allí a Delfos. También es considerado el creador del hexámetro. Luego, Filamón, que fue el primero en introducir coros de vírgenes. Baquis, un poeta oracular. Panfos, entre Olén y Homero. Lino, autor de una κοσμογονία [cosmogonía], cuyo comienzo era: ἦν ποτέ τοι χρόνος οὗτος, ἐν ᾧ ἅμα πάντ᾽ ἐπεφύκει [había una vez un tiempo en el que todas las cosas estaban juntas]. Tenemos fragmentos suyos en: Estobeo, *Florileg.*, V, 22 (C. IX, 1) *Eclog. Lib.*, I, cap. 10, 5. Parece tratarse de interpretaciones de los pitagóricos. Museo (Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos ilustres*, 3) dice que también él hizo una Θεογονία [Teogonía]: φάναι τε ἐξ ἑνὸς τὰ πάντα γενέσθαι καὶ εἰς ταὐτὸν ἀναλύεσθαι [dice que todas las cosas vienen de lo uno y se disuelven en él]). Aristófanes, *Ranas*, 1032 ss., añade: Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετάς θ᾽ ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ᾽ ἀπέχεσθαι | Μουσαῖος δ᾽ ἐξακέσεις τε νόσων καὶ χρησμοὺς, Ἡσίοδος δὲ | γῆς ἐργασίας [Orfeo nos enseña los misterios y a apartarnos de los asesinatos/ Museo nos enseña los remedios y los designios de los oráculos y Hesíodo/el cultivo de la tierra]. En época de Platón existía una rica literatura de la que éste habla con recelo, *Rep.* II, 364: βίβλων δὲ ὅμαδον παρέχονται Μουσαίου καὶ Ὀρφέως, Σελήνης τε καὶ Μουσῶν ἐγγόνων ὡς φασι, καθ᾽ ἃς θυηπολοῦσι, πείθοντες οὐ μόνον ἰδιώτας ἀλλὰ καὶ πόλεις, ὡς ἄρα λύσεις τε καὶ καθαρμοὶ ἀδικημάτων διὰ θυσιῶν καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν εἰσι μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσὶ δὲ καὶ τελευτήσασιν ἃς δὴ τελετὰς καλοῦσιν, αἳ τῶν ἐκεῖ κακῶν ἀπολύουσιν ἡμᾶς, μὴ θύσαντας δὲ δεινὰ περιμένει [Y presentan una gran cantidad de libros de Museo y de Orfeo, descendientes, según se cuenta, de Selene y de las Musas, en cuyo nombre realizan sacrificios, convenciendo no sólo a individuos sino también a ciudades, de que tanto los vivos como los muertos pueden liberarse y purificarse de las injusticias gracias a los sacrificios y a los juegos de divertimento a los que llaman purificaciones y que nos liberan de los males del más allá, para que no aguarden cosas terribles a los que realizan los sacrificios]. Así pues, tenemos tres preestadios del σοφὸς ἀνήρ [hombre sabio]: el príncipe patriarca, lleno de experiencia, el aedo inspirado, y el sacerdote consagrado (Epiménides). Todos estos tipos los volvemos a encontrar bajo el concepto de los Siete Sabios.

Esta «canonización como sabio» supone un punto de referencia para la visión histórica de los griegos, que datan a partir de ella. El ráculo de Delfos, que persigue la renovación ética siempre con nuevos medios, señala a siete hombres como tipos y modelos, al modo de una especie de catecismo viviente que puede ser imitado. Sólo la canonización católica constituye algo similar a esto. En lugar de una sentencia ética, hay un hombre. Aquí se puede suponer que se trataba de hombres conocidos. Hay cierta oscuridad y astucia del ráculo en el hecho de que no mencionó a los siete de un modo totalmente claro. En resumen, había que buscar a los Siete Sabios: sólo estaban claros Tales, Solón, Bías y Pítaco. Posiblemente eran éstos suficientemente conocidos. Las otras tres plazas de honor estaban vacantes, y podemos suponer que hubo gran rivalidad entre los estados griegos para colocar a uno de los suyos en la sagrada lista. En total, tenemos veintidós hombres a los que les fue reconocido el derecho a entrar en ella. Fue una gran disputa de σοφία [sabiduría]. Platón, en el *Protágoras*, 343, nombra a Cleobulo, Misón y Quilón. Demetrio de Falero y otros autores ponen, en el lugar de Misón, a Periandro. Otros ponen en su lugar a Anacarsis o Epiménides. A este último lo nombra Leandro de Mileto, quien además coloca a Leofanto en el lugar de Cleobulo. Hermipo menciona 17 nombres, entre ellos Pitágoras, Ferécides y Acusilao. Destacable la observación de Dicearco (Diógenes Laercio, I, 40), quien llama a estos hombres: οὔτε σοφοὺς οὔτε φιλοσόφους, συνετοὺς δέ τινας καὶ νομοθετικούς [Ni sabios ni filósofos, sino algunos expertos y legisladores]. Así pues, esto presupone un sentido específico del σοφὸς [sabio] y que evidentemente es el sentido aristotélico, el de la mente universal y científica. Pero ellos no fueron esto, con la excepción quizás de Tales.

Existe una hermosa leyenda, aunque transmitida de diversos modos, sobre la elección de los Siete. Unos pescadores pescaron un trípode, y el pueblo milesio decidió que sería entregado al más sabio. Y con ello comenzó la disputa: lo mandaron a Delfos y recibieron la respuesta. Entonces se lo entregaron a Tales, quien a su vez lo entregó, hasta llegar a Solón; éste dice que sólo el dios es el más sabio y lo envía de nuevo a Delfos. Ἄλλως [Según otra versión] el arcadio Baticles cedió una taza para que le fuera entregada al hombre más sabio. Entonces la recibe Tales, etc., hasta que vuelve a sus manos, y se la cede al Apolo de Dídima. Fue el hijo de Baticles quien llevó la taza de un lado a otro. Ἄλλως [Según otra versión] uno de los amigos de Creso recibió de los dioses un cáliz dorado. Según esta versión, lo llevó a Tales, etc., hasta que llegó a Quilón: éste habría preguntado al dios de Delfos quién es más sabio que él, y habría recibido una respuesta: Misón. Otras versiones dicen que Creso habría enviado el cáliz a Pítaco. Andrón cuenta que los argivos habían destinado un trípode como regalo de honor para el más sabio y que el premio le fue concedido al espartano Aristodemo. Algunas versiones afirman que Periandro había enviado un barco de mercancías al príncipe milesio Trasibulo. El barco habría naufragado y unos pescadores habrían encontrado el trípode. Etc. Los puntos principales son: 1) a quién fue enviado primero el trípode (Tales, Pítaco, Bías); 2) quién lo recibe finalmente; 3) cuál es el orden de sucesión; 4) de dónde procede el trípode; 5) dónde fue ubicado (Mileto, Delfos, Tebas). En la forma de estas leyendas aún no parece estar acentuada la cifra de siete. Posiblemente, el núcleo de las mismas sea un cuento oriental sobre los siete sabios maestros. Lo característico en él es, evidentemente, la autodeterminación de los sabios. Por el contrario, parece históricamente cierto que el oráculo de Del-

fos sancionó a algunos como sabios, por ejemplo a Misón, de quien dice Hiponacte, en Fr. 77 Bergk: καὶ Μύσων ὃν ὠπόλλων | ἀνεῖπεν ἀνδρῶν σωφρονέστατον πάντων[32] [y Misón al que Apolo llamó el más sabio de todos los hombres]. Las distintas historias en Laercio, Plutarco y Porfirio. Muy importantes son las tablas de sentencias asociadas en su totalidad a los Siete Sabios, y ello de tal manera que cada una contiene un germen al que se añaden otros nuevos. Enorme es la diferencia, por ejemplo, de la sentencia γνῶθι σαυτόν [conócete a ti mismo] de Tales, de Quilón, de Bías, o Apolo y Femónoe. Cfr. Compendio de Diógenes Laercio, 197. Se nos han conservado tres reacciones: 1) la de Demetrio de Falero (*Stob. Florl.*, III, 19). Cleobulo, Quilón, Pítaco, Tales, Bías, Periandro. Cada uno de ellos tiene veinte sentencias o más. Algunos ejemplos: μέτρον ἄριστον [lo mejor es la moderación]. μηδὲν ἄγαν [nada en exceso]. γνῶθι σαυτὸν [conócete a ti mismo]. καιρόν γνῶθι [conoce el momento oportuno]. ἐγγύα πάρα δ' ἄτα [da garantías y desgracia cercana]. οἱ πλεῖστοι ἄνθρωποι κακοί [la mayoría de los hombres son malos]. μελέτα τὸ πᾶν [preocúpate del todo] Luego, la recopilación de Sosias (*Florl. Stob.*, III, 80) no está separada según los distintos autores. Una tercera recopilación la publicó Aldo Manucio a partir de un viejo códice, junto con Teócrito y otros escritores, en 1495: cfr. Mullach, 215. Periandro, Bías, Pítaco, Cleobulo, Quilón, Solón, Tales. Una cuarta recopilación se encuentra en Diógenes Laercio, que trae en cada caso sus ἀποφθέγματα [apotegmas] (περὶ αἱρέσεων en la versión de Apolodoro). Pero aún es necesario reunir un número mayor, tal y como hizo Mullach (pp. 218-235), junto con un montón de divertidas anécdotas. La antología Planud., lib. I, c. 86, un *versus memorialis*. Ausonio lo tradujo así:

ἑπτὰ σοφῶν ἐρέω κατ' ἔπος πόλιν, οὔνομα, φωνήν.
μέτρον μὲν Κλεόβουλος ὁ Λίνδιος εἶπεν ἄριστον.
Χίλων δ' ἐν κοιλῇ Λακεδαίμονι· γνῶθι σεαυτὸν.
Ὃς δὲ Κόρινθον ἔναιε, χολοῦ κρατέειν Περίανδρος.
Πίττακος οὐδὲν ἄγαν, ὃς ἔην γένος ἐκ Μιτυλήνης.
Τέρμα δ' ὁρᾶν βιότοιο Σόλων ἱεραῖς ἐν Ἀθήναις.
Τοὺς πλέονας κακίους δὲ Βίας ἀπέφηνε Πριηνεύς.
Ἐγγύην φέυγειν δὲ Θαλῆς Μιλήσιος ᾠδα.

[De los siete sabios diré palabra por palabra, la ciudad, el nombre, la sentencia.
Cleobulo de Lindo dijo: lo mejor es la medida
Quilón de la encajonada Esparta dice: Conócete a ti mismo
Periandro de Corinto: domina tu cólera
Pitaco, el que pertenece a un linaje de Mitilene: nada en demasía
Solón de la sagrada Atenas: ten en cuenta el final de la vida
Bías de Priene dijo: la mayoría de los hombres son malvados
Tales de Mileto cantó: atrévete a huir de la seguridad.]

[32] «Ser fiador trae perdición». O Jesús ben Sirá: «convertirse en fiador ha arruinado a muchos ricos». Epicarmo: «El aval es hijo de la ofuscación, y del aval es hija la ruina». Cinco sentencias eran visibles sobre las dos columnas opuestas de la fachada del templo marmóreo de Paros. Ferd. Schulz, en *Philologus* vol. 24, p. 133. A saber: γνῶθι σαυτόν. μηδὲν ἄγαν. ἐγγύα πάρα δ' ἄτα. θεῳ ἥρα [Conócete a ti mismo. Nada en exceso. Ser fiador trae perdición. Da gracias a la divinidad]. «Honor a Dios» y la enigmática E que se leía como Ei. «Dios, tú eres». Schulz lo explica así: a través de estas palabras, el dios llamaba al hombre: «tú eres, es decir, tú eres un ser ciertamente finito, pero pensante, consciente de sí mismo: compórtate como tal actúa como un ser pensante y racional» [N. de N.].

§ 6. Tales

Una cuestión particular es saber si era griego o fenicio. Heródoto, I, 170, dice de él: Θάλεω ἀνδρὸς Μιλησίου, τὸ ἀνέκαθεν γένος ἐόντος Φοίνικος [Tales el milesio, originariamente de linaje fenicio]. Clemens, *Strom.*, I, 302, lo llama Φοῖνιξ τὸ γένος [de linaje fenicio]. Según el testimonio de un autor anónimo (Diógenes Laercio, I, 22), adquirió el derecho de ciudadanía en Mileto, cuando llegó a la ciudad con Neleo, quien se vio obligado a abandonar Fenicia. En esta nota vemos un serio esfuerzo realizado para discutir su legado fenicio, que sería de especial importancia para los posteriores sabios alejandrinos. Sin embargo, el propio Diógenes Laercio apunta que, según la mayoría de testimonios, Tales fue un milesio de nacimiento, y de hecho, procedía de una de las casas más eminentes. En concreto, la de la familia Telidea (como atestiguan Duris y Demócrito), hijo de Examio y Cleobulina: ἐκ τῶν Θηλιδῶν, οἵ εἰσι Φοίνικες, εὐγενέστατοι τῶν ἀπὸ Κάδμου καὶ Ἀγήνορος [de los Telidas, que son fenicios, los más nobles descendientes de Cadmo y Agenor]. Es decir, únicamente sus antepasados pertenecían al pueblo de los cadmeos beocios que vivían entre los jonios de Asia Menor. Así pues, sólo es fenicio en el sentido de que su familia se remontaba hasta Cadmo. Es decir, su familia abandonó Tebas para trasladarse a Jonia[33].

Sobre su época hay dos puntos asentados: 1) el testimonio de Demetrio de Falero (en la ἀναγραφὴ τῶν ἀρχόντων [en su *Lista de Arcontes*], según el cual Tales, bajo gobierno del arconte Damasias (586-585 a.C.), σοφὸς ὠνομάσθη [fue proclamado «sabio»]; 2) Tales habría predicho un eclipse solar en tiempos del gobierno del rey lidio Aliates (Heródoto, I, 74). Al respecto resultan decisivas las investigaciones de J. Zech, *Astronomische Untersuchungen über die wichtigeren Finsternisse, welche von den Schriftstellern des klassischen Alterthums erwähnt werden*, Leipzig, 1853. También, A. Hansen, volumen VII de: *Mathematische physische Klassiker der sachsischen Gesellschaft der Wissenschaft*, Leipzig, 1864, 379. Según éste, el eclipse tuvo lugar el 28 de mayo juliano (22 de mayo, según el calendario gregoriano) de 585 a.C., y concluye que el σοφὸς ὠνομάσθη [fue llamado sabio] dependería de esta predicción, no de la historia del trípode[34]. Éste es uno de los pocos puntos seguros. En cuanto a su nacimiento, Apolodoro lo fija, en su *Crónica* (Diógenes Laercio, I, 37), en la 35.ª Olimpiada, I, es decir, entre los años 640 y 639 a.C. De manera que Tales debía tener en torno a cincuenta y cinco años de edad cuando tuvo lugar el eclipse.

Debió ser un hombre políticamente influyente: [«]según Heródoto, I, 170, aconsejó a los jonios unificarse, en previsión de su derrota a manos de los persas, en una federación de estados, y así poder hacerles frente. Según Diógenes Laercio, I, 25, fue Tales quien disuadió a los milesios de unirse a Creso para hacer frente a la peligrosa hostilidad de Ciro. Por supuesto (según aparece en Heródoto, I, 75), también acompañó a Creso en su campaña contra Ciro, construyendo un canal que le permitiría cruzar el río Halys[»][35]. Como matemático y astrónomo se halla en la cúspide de la ciencia griega[36]. Según el aristotélico Eudemo, Proclo dice a Euclides, 19: Θαλῆς

[33] Estos datos están tomados de Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., pp. 165-166 y nota 1 de la p. 166.

[34] Cfr. FP I, 23 [17], cit., p. 434.

[35] Nietzsche parafrasea a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., p. 167, nota 2. Cfr. FP II 1ª, 6 [38, 49, 50], donde, como señalan D'Iorio y Fronterotta, se asocia la actividad política de Tales a la lucha contra el mito.

[36] Fue un gran matemático con el cual comienza la filosofía en Grecia. De ahí procede su sensibilidad para lo abstracto, no mitológico y no alegórico. En este sentido es destacable que,

δὲ πρῶτον εἰς Αἴγυπτον ἐλθὼν μετήγαγεν εἰς τὴν Ἑλλάδα τὴν θεωρίαν ταύτην καὶ πολλὰ μὲν αὐτὸς εὗρε, πολλῶν δὲ τὰς ἀρχὰς τοῖς μετ᾽ αὐτὸν ὑφηγήσατο, τοῖς μὲν καθολικώτερον ἐπιβάλλων, τοῖς δὲ αἰσθητικώτερον (εἰδικώτερον) [Tales el primero se marchó a Egipto y trajo a Grecia esta disciplina y muchas que descubrió él mismo, explicó los principios de muchas cosas para los que le seguían, para unos desde un punto de vista general, para otros desde un punto de vista particular (supongo «particular»)]. [«]Se le atribuyen especialmente cuatro teoremas: 1) que el círculo se divide en dos por un diámetro; 2) que los ángulos de la base de un triángulo isósceles son iguales; 3) que los ángulos opuestos por el vértice de dos líneas que se cortan son iguales; 4) que dos triángulos son iguales si un lado y dos ángulos del primero son iguales a un lado y dos ángulos del otro[»][37]. Se supone igualmente que pasó un tiempo en Egipto. De acuerdo con Plutarco (*Solón*, 2), lo llevaron allí asuntos de negocios. El testimonio más antiguo es, sin embargo, el de Eudemo[38]. Tales no pudo atestiguarlo por sí mismo, pues no ha dejado escritos. Por supuesto, la estancia egipcia ha sido especialmente acentuada, teniendo en cuenta la tendencia oriental de los sabios posteriores. Por primera vez, ahora se dice que la filosofía no ha surgido en Grecia. Ahora el fenicio debe ser educado entre los egipcios. Sería en sí mismo inconcebible que un gran talento matemático y astronómico no viajase a Egipto, en un tiempo donde nada se aprendía a través de los libros, sino oralmente. Sólo allí encontró los maestros, pero también los discípulos para sus descubrimientos. Aparte de éstos, no tuvo ningún maestro, como queda explícitamente atestiguado. Cuando en cierta ocasión (Tzetzes, *Chiliadium*, 869) se dice que fue alumno de Ferécides, se trata sin duda de una mera deducción a partir del filosofema de Ferécides sobre el agua y la materia fangosa.

No ha escrito nada: esto se afirma directamente en numerosas ocasiones. Pero sobre todo Aristóteles habla de él siguiendo antiguas tradiciones escritas, igual que Eudemo. Se le atribuyó una ναυτικὴ ἀστρονομία [astronomía náutica] (Diógenes Laercio, I, 23). También se ha dicho que ésta era obra de Foco de Samos. Según Plutarco (*Phit. Orac.*, 18), estaba escrita en verso: posiblemente idéntica a los doscientos versos sobre ἀστρονομία [astronomía] (Diógenes Laercio, I, 34). Diógenes Laercio cita también περὶ τροπῆς, περὶ ἰσημερίας, περὶ ἀρχῶν [Sobre el solsticio, sobre el equinoccio, sobre los principios originarios]. Galeno (*Comm. in lib. de natur. human.*, 26) dice literalmente: εἰ γὰρ ὅτι Θαλῆς ἀπεφήνατο στοιχεῖον μόνον εἶναι τὸ ὕδωρ ἐκ συγγράματος αὐτοῦ δεικνύναι οὐκ ἔχομεν [pues si ciertamente Tales demostró que el agua es el principio de todas las cosas nosotros no podemos mostrarlo a partir de sus escritos].

Según Apolodoro (Diógenes Laercio, I, 37), murió en la 85.ª Olimpiada, a la edad aproximada de noventa años. En su escultura se leían los versos:

Τόνδε Θαλῆν Μίλητος Ἰὰς θρέψασ᾽ ἀνέδειξεν
ἀστρολόγων πάντων πρεσβύτατον σοφίᾳ

---

con esa mentalidad antimítica, fuera considerado «el sabio» en Delfos. Los órficos manifiestan precozmente la capacidad de expresar de una manera alegórica pensamientos muy abstractos. La matemática y la astronomía son más antiguas que la filosofía: los griegos tomaron la ciencia de los orientales [N. de N.].

[37] Nietzsche parafrasea a Ueberweg, *Grundriss der Geschichte...*, cit., p. 39.

[38] Nietzsche toma estos datos de Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 169 y nota 1.

[La jonia Mileto engendró y consagró a Tales,
el más venerable por su sabiduría de todos los astrónomos].

Y en su tumba, por el contrario:

ἦ ὀλίγον τόδε σᾶμα. τὸ δὲ κλέος οὐρανόμηκες (f. οὐρανὸν ἥκει?)
τῷ πολυφροντίστῳ τοῦτο Θάλητος ὄρη

[Esta tumba es pequeña. Pero su gloria se eleva hasta el cielo pues es la tumba del muy sabio Tales] (acentuándose el astrónomo como σοφός [sabio]).

* * *

El pensamiento filosófico se encuentra en medio de todo pensamiento científico, incluso en la actividad científica más baja, en la conjetura filológica. Se alza sobre débiles sustentos: el entendimiento jadea penosamente tras ellos y busca mejores sustentos, después de que se le ha aparecido la tentadora imagen mágica. Dos caminantes se encuentran junto al salvaje arroyo de un bosque, que arrastra consigo piedras: el primero salta al otro lado fácilmente, utilizando las piedras del arroyo, tambaleándose si éstas se hunden en lo profundo. El otro se encuentra indefenso en todo instante: primero ha de construir fundamentos que soporten su pesado y precavido paso: pero a veces esto no es posible, y ningún dios le ayuda a pasar el arroyo. ¿Es este pensamiento sólo un atravesar grandes espacios de un modo infinitamente veloz? ¿Es sólo la mayor velocidad? No, en él se da el batir de alas de la fantasía, saltando de posibilidad en posibilidad, que por un momento se confunde con la seguridad. De vez en cuando también comprende, como en un soplo, seguridades: una intuición genial se las muestra. El pensamiento filosófico adivina que se trata de seguridades demostrables, de formas. Pero su fantasía tiene especialmente la fuerza de mirar rápidamente las semejanzas: de ahí que la reflexión prescinda de encadenar todo según conceptos fijos y busca encadenar las semejanzas por medio de identidades, y lo visto consecutivamente, por medio de causalidades. Pero incluso una filosofía inconsciente, como la de Tales, tiene su valor: aquí se han roto todos los sustentos, si la lógica y la rigidez pretenden ir más allá de la empiría hasta alcanzar la sentencia «todo es agua». Cuando la construcción científica se ha derrumbado, aún queda la obra de arte. Todo lo fructífero, toda la fuerza emprendida, se encuentra en tales instancias.

Tales hace tiempo que ha pasado. Pero un pintor, de pie junto a una cascada de agua, le dará la razón. El hombre descubre muy lentamente qué complicado es el mundo: primero se lo representa de un modo completamente simple, es decir, tan superficial como él mismo. El arte del pintor toma al hombre sólo como superficie.

Sobre su verdadera filosofía, dice Aristóteles (*Metaf.*, I, 3): «De aquellos que filosofaron en primer lugar, la mayoría supuso principios meramente materiales, y en concreto Tales ó τῆς τοιαύτης ἀρχηγὸς φιλοσοφίας [el iniciador de este tipo de filosofía], el agua. Posiblemente se formó esta opinión a partir de la observación de que el alimento de todas las cosas está húmedo y que incluso lo cálido surge en un medio húmedo, y que los seres vivos se conservan ahí. Aquello por lo cual una cosa llega a ser, es para ésta su principio; pudo observar que, además, el semen, por su propia naturaleza, está húmedo: pero el principio por el cual lo húmedo está húmedo es el agua». [«]Aristóteles es la única verdadera fuente que tenemos del principio filosófi-

co de Tales. Lo que Aristóteles presenta como una suposición, los autores posteriores lo presentan como motivos ciertos, y además añaden que también las plantas toman su alimento del agua, y las estrellas de los vapores húmedos, mientras que todo lo muerto se seca[»][39]. Asimismo, ésta es una hipótesis de ciencia natural muy valiosa[40]. El mito intentaba comprender todas las transformaciones por analogía con las acciones humanas, con los actos voluntarios humanos. [«]En nuestro caso, esta idea ha podido ser inspirada por la formación del cuerpo animal a partir de la forma líquida del semen y el huevo. De esta manera, lo que es sólido puede proceder de lo que es menos sólido[»][41]. (Falta de claridad acerca de los estados de agregación y las cualidades químicas). Así, Tales busca un elemento menos sólido y verdaderamente moldeable. De este modo, emprende un camino que recorrerían después principalmente los filósofos jónicos. Ciertamente, los hechos astronómicos le dan la razón en el hecho de que un estado de agregación menos sólido ha debido preceder a las condiciones actuales. Aquí hay que pensar en la hipótesis Kant-Laplace («Mecánica celeste», «sistema del mundo») acerca de un estado gaseoso del mundo[42]. Globalmente, los filósofos jónicos se encontraban en el camino correcto; y, en todo caso, era necesaria una increíble libertad e inteligencia para comprender el variado mundo simplemente

---

[39] Nietzsche resume a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 171 ss., y nota 1.

[40] Es llamativo el hecho de que la teoría de la transformación del agua haya dado en dos ocasiones el impulso más importante a la ciencia de la naturaleza. En el siglo XVI, Paracelso consideró el agua como la materia primigenia, pues ésta puede transformarse en tierra y es, por tanto, una parte elemental en su composición; además, porque sirve de alimento a las plantas y constituye materias orgánicas y álcalis, y por tanto también se encuentra en este elemento, y finalmente porque constituye una parte elemental en la composición de los cuerpos oleaginosos y alcoholes, pudiendo ser extraída de ellos por medio de la combustión. *Cur autem terram non inter primaria elementa, licet initio simul creatam, existimem, causa est quod tandem convertibilis est in aquam.* [Por qué no puedo considerar a la tierra entre los elementos primarios, si fue creada al mismo tiempo en el principio; la razón es que, al final, es susceptible de convertirse en agua.] Lucha contra los elementos aristotélicos. El primer trabajo de Lavoisier (finales del siglo XVIII) se ocupa de la transformación del agua en tierra; en él muestra la incorrección de lo que en aquella época era una suposición muy extendida. Para ello, introduce una cantidad de agua, previamente pesada, en un recipiente de cristal conocido entonces con el nombre de «pelícano», y que está hecho de tal modo que un tubo soldado al cuello del recipiente conduce a la barriga del mismo. Lavoisier pesa el recipiente vacío y también lleno de agua. Además, pesa el recipiente entero una vez que ha cerrado la apertura con un tapón de cristal, y luego destila el agua durante cien días. La formación de tierra aparece después de sólo un mes, pero él continúa con la destilación hasta que la cantidad formada le parece suficiente. Después vuelve a pesar el aparato, y lo encuentra tan pesado como antes, de donde concluye que no ha penetrado ninguna materia ígnea; pues, de lo contrario, el peso debería haber aumentado. A continuación lo abre, pesa el agua con la tierra, y encuentra que el peso ha aumentado, mientras que el del cristal ha disminuido. Esto le lleva a la conclusión de que el cristal ha sido deteriorado por el agua y de que la formación de tierra en realidad no es una transformación, sino una descomposición. [Este pasaje sobre Lavoisier está tomado del libro de Albert Ledenburg, *Vorträge über die Entwicklungsgeschichte der Chemie in der lezten hundert Jahren*, Braunschweig, 1869, p. 23, que Nietzsche saca de la biblioteca de Basilea el 28 de marzo de 1873. Cfr. Karl Schlechta, Anni Anders, *Friedrich Nietzsche. Von den verborgenen Anfängen seines Philosophierens*, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann Verlag, 1962, p. 93. Los datos sobre Paracelso proceden de Hermann Kopp, *Beiträge zur Geshichte der Chemie*, Teile 1-2, Braunschweig, Vieweg und Sohn, 1869, sacado en préstamo de la biblioteca de Basilea el mismo día.]

[41] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 172.

[42] Nietzsche se refiere a Kant, *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, 1755, en: *Kants gesammelte Schriften*, hrsg. Von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1910-1966, 24 vol., vol. I, y a Pierre-Simon de Laplace, *Exposition du système du monde*, 1796, y el *Traité de mécanique céleste*, 1799.

como el desarrollo, sólo formalmente diverso, de una materia originaria. Es un mérito que nadie puede tener en la misma medida por segunda vez.

Hay que ir con desconfianza en todo lo demás que se quiera saber acerca de Tales, pues hay textos atribuidos a él, como por ejemplo περὶ ἀρχῶν [sobre los principios] (Galeno, *In Hippocratis de humore*, I, 1, 1). [«]De ahí proceden las sentencias acerca de la unidad del mundo, la infinita divisibilidad y variabilidad de la materia, el carácter impensable del espacio vacío, la pluralidad de los elementos, la mezcla de los materiales, la naturaleza e inmortalidad del alma, los demonios y héroes, sobre todo en el texto de Pseudo-Plutarco, *Placita philosophorum*. Aristóteles añade la opinión de que la tierra flota sobre el agua (*Metafís.* I, 3; *De caelo*, II, 13), y Séneca dice que los terremotos están producidos por el movimiento de esa agua (Sen. *natur*, VI, 6, III, 14)[»][43]. El pasaje VI, 6 resulta digno de mención, pues allí Tales es citado literalmente: *hac, inquit, unda sustinetur orbis velut aliquod grande navigium et grave his aquis, quas premit* [el globo es sostenido por esta agua, dice, como un navío grande y pesado por estas aguas, a las que oprime], y después: *supervacuum est reddere caussas propter quas existimat* [no tiene sentido hablar de las causas por las que cree esto], etc. ¿No se debe estar refiriendo aquí al escrito περὶ ἀρχῶν? Éste es el mismo escrito que Aristóteles parece conocer y de donde parece tomar sus citas. En *De anima*, I, 2, añade que «según Tales, el imán está animado porque atrae al hierro». En la misma obra, I, 5, se afirma que Tales creía que πάντα πλήρη θεῶν εἶναι [todo está lleno de dioses]. Todas estas afirmaciones parecen ser ecos de aquel escrito. Diógenes Laercio, I, 24, dice: Ἀριστοτέλης δὲ καὶ Ἱππίας φασὶν αὐτὸν καὶ τοῖς ἀψύχοις διδόναι ψυχὰς τεκμαιρόμενον ἐκ τῆς λίθου τῆς μαγνῆτιδος καὶ τοῦ ἠλέκτρου [Aristóteles e Hipias dicen que él dotó de alma a los seres inanimados mostrándolo a partir del imán y del ámbar]. Así que también Hipias acredita la existencia de un escrito de Tales: pues ¿qué significa una tradición? ¿Quién la transmite? La manera en que Aristóteles cita tales sentencias deja ver que éstas se encontraban unas junto a otras, como afirmaciones bastante descontextualizadas, de manera que siempre es necesario en primer lugar adivinar sus razones. Así pues, no hubo ningún escrito de Tales, sino una especie de catálogo muy viejo y que contenía principios, bajo la forma de Θαλῆς ᾠήθη, Θαλῆς ἔφη [Tales creyó, Tales dijo], etc., en cuanto ἀπομνημονεύματα [atribuciones], sin presentar nunca, o solo raramente, los motivos de tales afirmaciones. Sólo así entendemos la consonancia entre Séneca y Aristóteles. Aristóteles designa tales sentencias como ἀποφθέγματα [apotegmas] de un modo particularmente explícito: οἱ δ' ἐφ' ὕδατος κεῖσθαι (φασὶ τὴν γῆν)· τοῦτον γάρ ἀρχαιότατον παρειλήφαμεν τὸν λόγον, ὃν φασιν εἰπεῖν Θαλῆν τὸν Μιλήσιον, ὡς διὰ τὸ πλωτὴν εἶναι μένουσαν ὥσπερ ξύλον ἢ τοιοῦτον ἕτερον [unos dicen que la tierra flota sobre el agua; ésta es ciertamente la teoría más antigua que hemos recogido, la cual dicen que enunció Tales el Milesio: que por ser flotante permanece como la madera u otra cosa similar]. Que había catálogos de tales ἀπομνημονεύματα [atribuciones] también lo demuestra, finalmente, Platón (*Teet.*, 174a): ὥσπερ καὶ Θαλῆν ἀστρονομοῦντα καὶ ἄνω βλέποντα, πεσόντα εἰς φρέαρ, Θρᾷττά τις ἐμμελὴς καὶ χαρίεσσα θεραπαινὶς ἀνασκῶψαι λέγεται, ὡς τὰ μὲν ἐν οὐρανῷ προθυμοῖτο εἰδέναι, τὰ δ' ἔμπροσθεν αὐτοῦ καὶ παρὰ πόδας λανθάνοι αὐτόν [Como también Tales que, estudiando las cosas del cielo y mirando hacia arriba, se cayó a un pozo, y se dice que una pequeña y graciosa esclava tracia le dijo que por estar pendiente de las cosas del cielo, había descuidado las que tenía

[43] Nietzsche parafrasea a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 177 ss.

bajo los pies]. Y, por último, Diógenes Laercio (I, 24): ἔνιοι δὲ καὶ αὐτὸν πρῶτον εἰπεῖν φασιν ἀθανάτους τὰς ψυχάς, ὧν ἐστι Χοιρίλος ὁ ποιητής [y algunos, entre los que está el poeta Quérilo, dicen que fue el primero en afirmar que las almas son inmortales]. Así pues, Quérilo, Hipias y Aristóteles dan testimonio de tales sentencias aisladas, y Platón de una anécdota. Pero ningún escrito contextualizado: pues Aristóteles, cuando habla de los motivos que hay detrás de las sentencias de Tales, lo hace siempre de un modo conjetural. Pero la colección misma de sentencias la da Aristóteles por fiable. Debe ser muy antigua. (Un estudio reciente al respecto: F. Decker, *De Thalete Milesio*, tesis doctoral, Halle, 1865. También: Krische, *Forschungen aus dem Gebiete der alten Philosophie*, I, 34). En Diógenes Laercio, I, 43, aparece una breve carta de Tales a Ferécides y a Solón. Es digno de mención el hecho de que, en esta correspondencia pseudoepigráfica, Tales se declara a sí mismo «ágrafo»: pretende viajar a Siros igual que ya ha estado en Creta y Egipto para sus investigaciones: no escribe nada, sino que viaja a través de Grecia y Asia. Entonces invita a Solón a visitarlo, según consta en otra carta. Estas cartas son siempre interesantes en relación con el prestigio personal de un filósofo en la Antigüedad tardía: a veces también porque sus autores saben algo más, por ejemplo en el caso de las cartas de Heráclito, como ha demostrado Jakob Bernays[44]. En Diógenes Laercio, I, 122, aparece la respuesta de Ferécides, en la que encomienda a Tales la publicación de sus escritos y le cuenta su problema de pitiriasis. Una carta de Anaxímenes a Pitágoras (Diógenes Laercio, II, 4) habla sobre la muerte de Tales: al parecer, se había caído en mitad de la noche por un precipicio. «Pero nosotros, sus discípulos, no queremos recordar solamente al hombre, sino también que nuestros hijos y nuestra audiencia se recreen con sus discursos. Tales ha de ser siempre el principio de nuestros diálogos». Aquí se mencionan sentencias, λόγοι, de Tales. Otra versión de su muerte aparece en Diógenes Laercio, I, 39: siendo muy anciano, estaba viendo unas competiciones gimnásticas cuando murió de calor, sed y debilidad.

§ 7. Anaximandro

De nuevo, un milesio[45], hijo de Praxíades. La información aportada por Eliano (*Var. Hist.*, III, 17) acredita una buena posición social: habría estado al frente de la colonia milesia de Apolonia. Aparte de eso, no se sabe nada sobre su vida, aunque mucho sobre su doctrina: justo al revés que en el caso de Tales. Según Apolodoro, durante el segundo año de la 58.ª Olimpiada cumplió sesenta y cuatro años[46]. Una nota hace referencia a un evento concreto, probablemente (¿posiblemente?) a la redacción y finalización de su libro περὶ φύσεως [sobre la naturaleza]. (¿Cómo en Demócrito? ¿O bien la desviación de la eclíptica? Plinio, II, 8, nombra la 58.ª Olimpiada). Esta obra es la primera de su género (Themistius, *Orat.*, XXVI, p. 317)[47]. Harduin dice

[44] Nietzsche se refiere a Jacob Bernays, *Die Heraklitischen Briefe. Ein Beitrag zur philosophischen und religionsgeschtlichen Litteratur*, Berlin, W. Hertz, 1869.

[45] Importante información sobre su personalidad, hasta ahora pasada por alto, en: Diógenes Laercio, VIII, 70 [N. de N.].

[46] 58, 2.

Olimpiada 42, 3 ἐγένετο [nació] según Hipólito, es decir, según Apolodoro. 16 × 4 = 64. 58, 2 [N. de N.].

[47] En realidad, se trata de *Orat.*, XXXVI, p. 317. Nietzsche toma la referencia errónea de Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 180, nota.

ἐθάρρησε πρῶτος — Ἑλλήνων λόγον ἐξενεγκεῖν περὶ φύσεως συγγεγραμένον. Πρὶν δὲ εἰς ὄνειδος καθειστήκει τὸ λόγους συγγράφειν καὶ οὐκ ἐνομίζετο τοῖς πρόσθεν Ἕλλησι [se atrevió el primero de los griegos a publicar el tratado sobre la naturaleza que había escrito. Pero antes se consideraba un deshonor escribir las obras y no era costumbre entre los antiguos griegos]. Pero la expresión de Diógenes Laercio nos enseña qué tipo de escrito era: τῶν δὲ ἀρεσκόντων αὐτῷ πεποίηται κεφαλαιώδη τὴν ἔκθεσιν, ἥπερ περιέτυχε καὶ ὁ Ἀπολλόδωρος ὁ Ἀθηναῖος [de sus doctrinas se hizo una exposición principal que llegó a manos también de Apolodoro de Atenas]. En este lugar no se habla sólo de un fragmento del libro, sino que se define el libro (rarísimo) como recopilación de sentencias (no como una exposición), es decir, similar al escrito que se le atribuye a Tales. Pero Anaximandro inventa la forma y habla en primera persona. Algunos fragmentos remarcables, distinguidos por su dialecto, se han conservado en la obra de Aristóteles y Simplicio. Cuando Suidas dice ἔγραψε περὶ φύσεως, γῆς περίοδον, περὶ τῶν ἀπλανῶν καὶ σφαῖραν καὶ ἄλλα τινά [escribió sobre la naturaleza, sobre el giro de la tierra, sobre las estrellas fijas, la esfera y algunas otras], se trata de una confusión. Y es que de él se dice en Diógenes Laercio, II, 2: καὶ γῆς καὶ θαλάσσης περίμετρον πρῶτος ἔγραψεν, ἀλλὰ καὶ σφαῖραν κατεσκεύασε [y fue el primero que describió el contorno de la tierra y el mar, y también construyó una esfera], es decir, un mapa geográfico y una bola del mundo. La invención del reloj de sol se reduce sin duda al hecho de que lo introdujo entre los helenos (en Lacedemonia): γνώμων [el gnomon]. Según Heródoto (II, 109), los babilonios lo poseían desde hacía tiempo. Plinio, II, 76, se la atribuye a Anaxímenes. Apenas podemos adivinar cómo fue su relación con Tales, si no hubiera sido caracterizado como ἑταῖρος γνώριμος [amigo conocido]. Como matemático y astrónomo, debió estudiar con su famoso compatriota, durante cuyo famoso eclipse de sol él tendría aproximadamente veinticinco años. Además, su principio filosófico muestra una evolución del pensamiento de Tales: pero como éste no escribió, hemos de suponer una tradición oral. En sí mismas, las informaciones acerca de las tres antiguas διαδοχαί [sucesiones] están establecidas de un modo muy arbitrario, según modelos posteriores. En esta época, no había escuelas filosóficas.

Considera que el ἀρχὴ [principio] —expresión que él convirtió en concepto filosófico— es τὸ ἄπειρον [lo indeterminado]. No podemos dejarnos confundir por este concepto, como les ocurrió a los antiguos, que le transfirieron problemas muy posteriores. Es una lástima que falten en el escrito los auténticos argumentos. De ahí proceden los diferentes puntos de vista acerca de este concepto que encontramos en la Antigüedad. Empecemos señalando un par de citas literales (según Aristóteles, *Física*, III, 4): τὸ ἄπειρον περιέχει ἅπαντα καὶ πάντα κυβερνᾷ· ἀθάνατον γάρ ἐστι καὶ ἀνώλεθρον [lo indeterminado contiene y gobierna todas las cosas; pues es inmortal e indestructible]. En primer lugar se separan el calor y el frío por segregación. De la mezcla de ambos se produciría lo líquido, de forma que el agua se le presentaba como semilla del mundo. Plut., en: Euseb., *praep. evang.*, I, 8, 1. Aristóteles, περὶ μετεώρων [*Meteorologica*] II, 1. De este modo, Anaximandro va dos pasos más allá de Tales: el calor y el frío como principio del agua, y τὸ ἄπειρον [lo indeterminado] como origen de aquéllos, la unidad última, la matriz de la continua germinación. Sólo este Uno es eterno, inagotable, incorruptible: pero en su nombre no se expresa sólo la característica de la incorruptibilidad. Todo lo demás surge y perece: al respecto, una sentencia peculiar y profunda (en Simplicio, *ad Phys. Aristo.*, 6a): ἐξ ὧν δὲ ἡ γένεσίς ἐστι τοῖς οὖσι καὶ τὴν φορὰν εἰς ταῦτα γίνεσθαι, κατὰ τὸ χρεών. διδόναι γὰρ αὐτὰ τίσιν καὶ

δίκην τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν [a partir de estas cosas hay una generación para todos los seres y llegan a perecer, según la necesidad. Pues ellos pagan un castigo y una compensación de la injusticia según el orden del tiempo]. Aquí vemos una representación casi mitológica. Todo devenir es una emanación del ser eterno: de ahí que sea una injusticia, y lleve consigo el castigo del perecer. Aquí reconocemos la idea de que todo lo que deviene no es verdaderamente. También el agua deviene, y Anaximandro cree ver su origen a partir del contacto entre el calor y el frío. Por tanto, no puede ser el principio, el ἀρχή [principio]. También el calor y el frío se evaporan, luego son dos. Por eso Anaximandro necesita una unidad que les subyazca y que sólo puede ser expresada negativamente: τὸ ἄπειρον [lo indeterminado], algo a lo que no puede corresponder predicado alguno a partir del mundo presente del devenir, algo así como la «cosa en sí». Esto fue un paso gigantesco por parte de Anaximandro. Sus sucesores fueron más despacio. El individuo que se ha desligado del Ἄπειρον [Indeterminado], debe precipitarse alguna vez de nuevo en él, siguiendo el orden del tiempo, κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν [según el orden del tiempo]: sólo para este mundo individual existe el tiempo, el Ἄπειρον [Indeterminado] mismo es intemporal. Una visión del mundo sumamente solemne: todo cuanto deviene y perece debe pagarlo, debe dar τίσις [castigo] y δίκη τῆς ἀδικίας [compensación de la injusticia]. ¿Cómo podría perecer algo que tiene derecho a ser? Pero vemos todo en el perecer, por tanto en la injusticia. Por consiguiente, no podemos aplicar los predicados de las cosas perecederas a aquello que verdaderamente es. Es algo distinto, que nosotros sólo podemos designar negativamente. Aquí se evocaron una multitud de problemas: ¿cómo puede surgir el mundo individual? ¿Qué es esa fuerza que hace posible una evolución a partir de un Ἄπειρον [Indeterminado]? ¿Qué es el devenir? ¿Qué el tiempo? La influencia del primer escrito de Anaximandro debió ser inmensa: aquí está dado ya el primer impulso a la doctrina de los eleatas, así como a la de Heráclito, Empédocles, etc. La cuestión ya no era aquí puramente física, sino que lo era la formación del mundo, como si una suma de ἀδικία [injusticia] por pagar abriera una mirada a los más profundos problemas éticos. Con esto, Tales estaba siendo infinitamente superado: en la separación de un mundo eterno del ser —para nosotros sólo negativamente inteligible— de un mundo de la empiría —que deviene y perece— se halla un planteamiento incomparablemente más importante, aunque nos pueda parecer que el camino que conduce a él sea todavía tan inofensivo e ingenuo[48]. Es evidente que los posteriores filósofos aristotélicos no comprendieron la seriedad de esta cuestión, pues discutieron entre sí cuestiones secundarias de Anaximandro: sobre todo discutieron acerca de qué tipo de elemento debía ser el ἄπειρον [indeterminado]. Éste sería una sustancia intermedia entre el aire y el agua, por ejemplo, según Alejandro de Afrodisias, *ad Aristot. Metaph.*, I, 5 y I, 6. Sin duda, es Aristóteles quien dio el impulso a esta discusión, en *De Caelo*, III, 5. ἔνιοι γὰρ ἓν μόνον ὑποτίθενται καὶ τοῦτο οἱ μὲν ὕδωρ, οἱ δὲ ἀέρα, οἱ δὲ πῦρ, οἱ δὲ ὕδατος μὲν λεπτότερον, ἀέρος δὲ πυκνότερον ὃ περιέχειν φασί πάντας τοὺς οὐρανοὺς ἄπειρον ὄν [ciertamente algunos suponen un único elemento, el agua, otros el aire, otros el fuego, otros dicen que es algo indeterminado más ligero que el agua y más denso que

[48] Es evidente que nos encontramos con la primera alusión al carácter pesimista de la filosofía de Anaximandro, en cuanto separa un mundo metafísico del ser de un mundo físico del devenir, que acabará afectando a la cuestión del valor de la existencia, fundamental, como sabemos, para los intereses filosóficos de Nietzsche. Sólo en *La filosofía en la época trágica de los griegos* se vuelve explícito el paralelismo con Schopenahuer.

el aire que rodea todos cielos]. Aristóteles no dice quiénes son éstos, ni tampoco quiénes suponen que se trata de una sustancia intermedia entre el aire y el fuego (*Physica*, I, 4). Es simplemente arbitrario pensar aquí en Anaximandro, e incluso falso y contradictorio con la esencia del ἄπειρον [indeterminado]. Pero los comentadores no entendieron a Aristóteles: él no se refería a Anaximandro, pues Aristóteles dice que todos los que suponen esa sustancia intermedia hacían derivar las cosas por espesamiento y dilución. Pero precisamente de Anaximandro (*Physica*, I, 4) dice que no derivó las cosas a partir del espesamiento y la dilución. Igualmente errada es la discusión continuada hasta hoy acerca de si Anaximandro concibió el ἄπειρον [indeterminado] como mezcla (μῖγμα) de todos los elementos existentes o como un elemento indeterminado. Lo cierto es que el ἄπειρον [indeterminado] no tiene nada en común con ninguna cualidad conocida por nosotros, y que por tanto es, como dice Teofrasto, μία φύσις ἀόριστος [una naturaleza indefinida]: indeterminable para nosotros, pero en sí mismo naturalmente no indeterminado. Así pues, no un elemento sin cualidades concretas, ni menos aún un producto mixto de todas las cualidades concretas de las cosas, sino un tercero que para nosotros es ciertamente ἄπειρον [indeterminado]. Así que Aristóteles no es del todo preciso cuando discute este asunto. En su *Metaphysica*, XII, 2, dice: καὶ τοῦτ' ἐστὶ τὸ Ἀναξαγόρου ἓν καὶ Ἐμπεδοκλέους τὸ μῖγμα καὶ Ἀναξιμάνδρου [Y esto es el «uno» de Anaxágoras y la «mezcla» de Empédocles y Anaximandro] Pero éste es el único lugar que podría inducir a error: o bien se trata de una expresión muy imprecisa referida a una similitud bastante lejana con respecto a la doctrina de Empédocles, o bien hay que suponer una laguna en la que se encontraba τὸ ἄπειρον [lo indeterminado]. Por cierto: esto está al borde de un malentendido (la confusión con la doctrina de Anaxágoras). Pero un pasaje literal de Teofrasto (*Simplic. Physic.*, 6, 6) dice de modo totalmente claro que Anaxágoras, en la cuestión del elemento primigenio, sólo coincide con Anaximandro en caso de que se suponga, en lugar de una mezcla de elementos concretos y cualitativamente distintos, un elemento μία φύσις ἀόριστος [una naturaleza indefinida] sin características determinadas. A esta declaración explícita vinculo yo la cuestión del significado de τὸ ἄπειρον [lo indeterminado]. Los antiguos y los modernos suponen que designa «lo infinito», un elemento infinito en cuanto a su masa. Concedamos que en este concepto también se encuentra τὸ ἀόριστον [lo ilimitado], pero no literalmente, mientras que para los pitagóricos es precisamente lo indeterminado lo que designa literalmente. El único fundamento de esa interpretación se encuentra en una breve referencia tomada del libro, conservado en aforismos, de A. Stob., *Eclog.*, I, 292, λέγει οὖν· διὰ τί ἄπειρόν ἐστιν; ἵνα μηδὲν ἐλλείπῃ ἡ γένεσις ἡ ὑφισταμένη [dice: ¿por qué es indeterminado? Para que el nacimiento no se muestre inferior en nada]. Esta frase presupone a Aristóteles, *Physica*, III, 8, donde polemiza con la idea de que el elemento primordial deba ser infinito si ha de ser posible que se produzcan continuamente nuevos seres a partir de él. Esta deducción no es correcta, pero Aristóteles se la adjudica a Anaximandro. Y de acuerdo con ello, Aristóteles entendió en aquella sentencia τὸ ἄπειρον como lo «infinito», «infinitamente grande». Pero de la deducción de ese principio se sigue sólo que lo característico del mismo es precisamente ἡ ἀόριστος φύσις [la naturaleza indefinida]. La infinitud es un punto de vista que se encuentra muy lejos de este planteamiento: sería sorprendente que no se nombrara este principio por lo más característico suyo, sino por algo accidental. Pero la creencia de que es lo «infinito» sólo se apoya en la sentencia antes citada, que en primer lugar ni siquiera es lógica tal y como se la interpreta, y que, en segundo lugar, podría interpretarse de otro modo. El pensamiento fundamental de Anaximandro es:

todo lo que deviene, perece, y por tanto no puede ser principio; todos los seres con características concretas están en devenir, de manera que el ser verdadero no puede poseer ninguna de esas características, pues de lo contrario perecería. Así pues, ¿por qué el ser originario debe ser ἄπειρον, ἀόριστον [indeterminado, indefinido]? Para que el devenir no cese. En cada ser particular, el devenir cesaría en algún momento, pues todo lo determinado perece. La inmortalidad del ser primigenio no radica en su infinitud, sino en que está libre de las cualidades particulares que conducen a la muerte. Si el ser primigenio fuera ὁριστὸν [definido], también sería γιγνόμενον [surgido], pero con ello estaría condenado a la muerte. Para que la γένεσις nunca cese, el ser primigenio debe elevarse sobre ella. De este modo, al fin hemos introducido unidad en la interpretación de Anaximandro y hemos hecho justicia al concepto de τίσις [castigo] y de ἀδικία [injusticia]. Y por supuesto, debemos suponer que, hasta el día de hoy, no se ha comprendido τὸ ἄπειρον. No se trata de «lo infinito», sino de «lo indeterminado»[49].

Las demás doctrinas físicas de Anaximandro son, en comparación con su concepción fundamental, menos importantes: en este punto lo encontramos a hombros de Tales. Del ἄπειρον [indeterminado] nacen el calor y el frío, y de ahí el agua: a partir de este punto, Anaximandro no es más que el continuador de Tales, con el que afirma: ὕδωρ φάμενος εἶναι τὸ πᾶν [dice que el agua es el todo] (Kern, *Philologus*, XXVI, 281, según Teofrasto, περὶ Μελίσσου [*Sobre Meliso*]). Tres elementos se separan a partir de lo líquido: la tierra, el aire, el círculo de fuego que envuelve al todo, como la corteza envuelve al árbol. El círculo de fuego producía frecuentes explosiones: el fuego quedaba atrapado en cápsulas de aire condensado en forma de rueda, y era expulsado desde los cubos de esas ruedas. Si esos cubos de rueda se obstruyen, entonces se producen los eclipses de sol y de luna: las crecidas y menguadas de la luna dependen de este hecho. El fuego es alimentado por el vapor de la tierra; y por el calor del sol, la tierra se seca. Anaximandro consideró a las estrellas como «los dioses» (habitantes del cielo); curioso detalle éste, que a partir de ahora aparecerá una y otra vez, y que constituye una rectificación de la fe popular por parte de la ciencia natural, no una ocurrencia de librepensador. Es absolutamente imposible que Anaximandro tomara el mundo como algo infinito: esto es un malentendido del ἄπειρον [indeterminado]. Entonces, ¿qué sentido tiene el anillo de fuego como envoltorio de la esfera del mundo? *Simplic. Schol.* en Arist. 505a, 15 considera a Anaximandro entre quienes concebían el mundo como algo limitado. A este malentendido acerca del principio va unida la cuestión de qué significa que Anaximandro haya supuesto la existencia de «incontables mundos»: si éstos son coexistentes o si más bien se suceden uno tras otro. La expresión Ἄπειροι κόσμοι [Mundos indeterminados] está atestiguada. Una vez supuesto lo «infinito», también encuentran su sitio los «incontables» mundos. Por ejemplo, en Simplic., *De Caelo*, 91, 6, 34. Ἀναξίμανδρος μὲν ἄπειρον τῷ μεγέθει τὴν ἀρχὴν θέμενος, ἀπείρους ἐξ αὐτοῦ τῷ πλήθει κόσμους ποιεῖν δοκεῖ [parece que Anaximandro, considerando que el principio originario es indeterminado en cuanto a la magnitud, a partir de esto considera que los universos son indeterminados en número] Zeller[50] (I, p. 200) considera que esos mundos incontables que coexisten a

[49] La misma apreciación aparece en Nietzsche, FP I, 26 [1], cit., p. 453.

[50] Nietzsche se refiere a Eduard Zeller, de importancia fundamental para la documentación nietzscheana, como hemos venido constatando. En su obra, frecuentemente referida a lo largo de estas notas, *Die Philosophie der Griechen. Eine Untersuchung über Charakter, Gang und Hauptmomente ihrer Entwicklung*, 1844-1852, utiliza, además, el concepto *übermenschlich*, sustantivado más tarde por Nietzsche.

la vez son las estrellas. Yo considero falsa esta explicación, y en general equivocados los testimonios acerca de una coexistencia de los ἄπειροι κόσμοι [mundos indeterminados]. En cambio, son correctos los pasajes que acreditan un fin del mundo: que el mar decrece poco a poco hasta secarse, y que la tierra, poco a poco, es destruida por el fuego. Por tanto, este mundo perece: pero el devenir no cesa, y el mundo surgido después también perece. Y así siempre. Así que hay mundos innumerables. En cuanto al surgimiento de los seres vivos, Anaximandro lo concebía de la siguiente manera: la tierra se conforma a partir de un estado líquido; la humedad se seca por acción del fuego; los residuos, que se han vuelto salados y amargos, confluyen en las profundidades del mar. La tierra, con forma de carruaje, tiene una altura que es un tercio de su anchura. En la superficie superior nos encontramos nosotros. Los animales nacen del barro: también los animales terrestres, incluido el hombre, originariamente con forma de peces, pues su forma actual sólo la adquiere después de secarse la tierra.

Para un dictamen global. Gran paso más allá de Tales. Suposición de un mundo único, que verdadera y metafísicamente existe, en contraposición a un mundo físico que deviene y perece. Lo cualitativamente indeterminado en cuanto elemento primigenio: frente a él, todo lo determinado cualitativamente, lo individual y particular, afectado por la ἀδικία [injusticia]. Formulación de la cuestión acerca del valor de la existencia (el primer filósofo pesimista). La futura destrucción del mundo, los infinitos mundos sucesivos, que se derivan de este punto de vista. Aparte de esto, es sucesor de la teoría fisiológica según la cual todo procede del agua. No es esto lo que constituye su verdadera grandeza, sino el reconocimiento de que el origen último de las cosas no puede explicarse a partir de ningún elemento existente: de ahí que se refugie en τὸ ἀόριστον [lo indefinido]. ¿Su sucesor? Anaxímenes es, en todo caso, una naturaleza más limitada y menos original como filósofo y como metafísico, pero mucho más importante como investigador de la naturaleza.

§ 8. Anaxímenes

También de Mileto, e hijo de Eurístrato. Nada más sabemos de él. El verdadero problema es su época y su supuesto aprendizaje con Anaximandro. El muy fiable Apolodoro (Diógenes Laercio, II, 3) dice que Anaxímenes nació durante la 63.ª Olimpiada (529-525 antes de Cristo) y que murió en tiempos de la conquista de Sardes (se refiere a la conquista por parte de los jonios bajo el reinado de Dario, en la 70.ª Olimpiada, es decir, el 499 a.C.). Según esto, tendría aproximadamente treinta años y habría muerto prematuramente. Nadie cree este dato y todo el mundo lo atribuye a algún tipo de corrupción textual. Y es que, según este dato, Anaxímenes no podría ser discípulo de Anaximandro, que murió en el segundo año de la 58.ª Olimpiada, es decir, en 547 a.C., y por tanto casi veinte años antes del nacimiento de Anaxímenes. Si esta indicación de Apolodoro ha sido transmitida correctamente, eso significaría que éste niega que Anaxímenes fuera discípulo de Anaximandro, que niega la διαδοχή [sucesión] de Anaxímenes. De por sí, debemos ser extremadamente cautos con respecto a estas viejas διαδοχαί [sucesiones]: pues es completamente contrario al método el privilegiar las referencias que posibilitan una relación entre Anaxímenes como discípulo y Anaximandro como maestro. Pero si la referencia apareciera una sola vez en Diógenes Laercio, entonces estaría plenamente justificado suponer un error de transmisión. Hago la pregunta siguiente: ¿hay alguna referencia que apo-

ye esa estimación temporal que hace Apolodoro? Sí: Diógenes Laercio, II, 3: ἔνιοι δὲ καὶ Παρμενίδου φασὶν ἀκοῦσαι αὐτόν [Algunos dicen que también él escuchó a Parménides]. Es decir, según Apolodoro, el esplendor de Parménides coincide con la 69.ª Olimpiada. Esta afirmación carece de sentido al lado de las otras indicaciones temporales de Anaxímenes y sólo se puede casar con el nacimiento (63.ª Olimpiada), es decir: escucha a Parménides cuando tenía veinte años de edad. De ahí podemos deducir que la información de Diógenes Laercio no procede de una corrupción del texto. Incluso podremos ver quién avala esa información. Según Diógenes Laercio, IX, 21, Teofrasto asegura, en su φυσικὴ ἱστορία [investigación física], que Parménides escuchó a Anaximandro. Así pues, Anaximandro estaría en su esplendor durante el segundo año de la 58.ª Olimpiada, a la edad de 64 años. Once Olimpiadas —es decir, cuarenta y cuatro años— después, sería el esplendor de Parménides. Supongamos que Parménides tuviera entonces, cuando escuchaba a Anaximandro, la edad de 20 años. Entonces, alcanzaría su esplendor cuarenta y cuatro años más tarde, es decir: a la edad de sesenta y cuatro años, durante la 69.ª Olimpiada. Y ahora se intercala la información —que debemos igualmente a Teofrasto— de que Anaxímenes escuchó a Parménides a la edad de 20 años[51].

Así pues, en el segundo año de la 58.ª Olimpiada: esplendor de Anaximandro (64 años de edad). Parménides lo escucha a la edad de 20 años. 69.ª Olimpiada: esplendor de Parménides (64 años de edad). Anaxímenes lo escucha a la edad de 20 años.

La cronología es tan uniforme, que debemos suponer que procede de una misma fuente, Teofrasto, quien constituye el testimonio más antiguo para nosotros. Importante, ya que este más antiguo testimonio niega la διαδοχή [sucesión] entre Anaximandro y Anaxímenes. Sin embargo, todas las periodizaciones posteriores han sido hechas para explicar esta relación. Un aspecto seguro era la conquista de Sardes, así que se buscaba una conquista anterior, la realizada por Ciro en el curso de la 58.ª Olimpiada. Y así Hipólito, por ejemplo (*Refut.*, I, 7), desplaza el tiempo de esplendor de Anaxímenes, y lo mismo hace Suidas (donde γέγονε = ἤκμαξε [nació = tuvo su apogeo], y donde dice νε debe decir νη). Así pues, para justificar la διαδοχή [sucesión] se buscaba una conquista anterior y se colocaba allí la época de esplendor de Anaxímenes. Pero de ese modo se hacía coincidir el esplendor de Anaxímenes con el de Anaximandro, apareciendo éstos como compañeros o amigos. Tal era el caso de Simplicio (*De caelo*, 373b) y de Eusebio (*Praep. Evang.*, X, 14, 7). Nosotros, por supuesto, nos atenemos a lo que dicen Teofrasto y Apolodoro, y negamos que exista esta relación maestro-discípulo. Frente a ello, se abre una nueva perspectiva si suponemos que Parménides fue discípulo de Anaximandro. Pero que Anaxímenes oyera a Parménides no es algo que deje de tener importancia para su pensamiento: pero Anaxímenes no es, como Hipón, Ideo y Diógenes de Apolonia, una figura de rango secundario, y ha sido reducido a una incomprensible posición inferior sólo para posibilitar un puente entre Anaximandro y Anaxágoras. Consecuentemente, Apolodoro debería haber negado también que Anaxágoras fuera discípulo suyo. Pues durante la 70.ª Olimpiada muere Anaxímenes y nace Anaxágoras. Así que, según Apolodoro, Anaxágoras es una figura solitaria, sin διαδοχή (relación con un predecesor). Aquellos que creen en esa διαδοχή [sucesión] se ven obligados a colocar la época de

[51] Suda: Ἀναξιμένης — οἱ δὲ καὶ Παρμενίδου ἔφασαν [Anaxímenes — algunos dicen que fue discípulo de Parménides] [N. de N.].

esplendor ya en la 70.ª Olimpiada, el año en que, según Apolodoro, habría nacido. Así pues, Anaxímenes es desplazado a una época anterior, al igual que Anaxágoras, todo a favor de la διαδοχή [sucesión] jónica[52].

Aquí inserto una tabla con las estimaciones temporales de Apolodoro:
Olimpiada 35.ª, primer año: nace Tales
40.ª: nace Jenofonte
42.ª, segundo año: nace Anaximandro
63.ª: nace Anaxímenes (quien, para ser discípulo de Parménides, habría estado en Elea)
69.ª: esplendor de Parménides y Heráclito
70.ª: nace Anaxágoras
80.ª: nace Demócrito

Así pues, Apolodoro (y esto también según Eratóstenes) habría realizado una dura crítica a la διαδοχή [sucesión], y nosotros debemos confiar en su indicación. Es falso el método que sólo confía en aquellas fechas que posibilitan una διαδοχή [sucesión]. Así pues, nosotros separamos a Anaxímenes de Anaximandro, y creemos que escuchó a Parménides. Ahora bien, Parménides, como mostraremos más adelante, no ha hecho sino continuar, en una mitad de su filosofía, el pensamiento de Anaximandro: en la segunda mitad de su poema intenta mostrar qué concepción del mundo se constituye sobre la concepción del mundo habitual. Y aquí toma como punto de partida el dualismo expuesto por Anaximandro de calor y frío, que él describe también como contraposición entre rarificado y condensado, luz y oscuridad, tierra y fuego. Con estas equiparaciones míticas está relacionado Anaxímenes, quien supone en primer lugar que todo surge por rarefacción y condensación de una materia primigenia. Simplicio, *Physica*, 32 a: ἐπὶ γὰρ τούτου μόνου (Ἀναξιμένους) Θεόφραστος ἐν τῇ ἱστορίᾳ τὴν μάνωσιν εἴρηκε καὶ τὴν πύκνωσιν [Ciertamente solo a partir de éste (de Anaxímenes) Teofrasto en su *Investigación* habló de rarefacción y condensación]. Para él, la rarefacción es equivalente al calentamiento, mientras que la condensación equivale al enfriamiento. Por medio de la rarefacción, la luz se convierte en fuego, y por medio de la condensación, se hace viento, luego nubes, luego agua, luego tierra, y finalmente piedras. El significado de este principio de ἀραίωσις καὶ πύκνωσις [rarefacción y condensación] radica en la continuación de una explicación del mundo que parte de fundamentos mecánicos: así pues, en tanto que constituye un antecedente de los sistemas materialistas y atomistas. Pero esta última es una etapa mucho más reciente, que ya presupone a Heráclito y Parménides. Si hubiera ocurrido justo después de Anaximandro, hubiera sido un salto sorprendente: aquí tenemos la primera teoría sobre el «cómo» de la evolución a partir de una materia primigenia. Con esto comienza la época de Anaxágoras, Empédocles, Demócrito, es decir, un movimiento nuevo de la ciencia natural. En el período anterior, el problema del «cómo» aún no había sido planteado en absoluto. Anaxímenes es un científico importante que, según parece, ha rechazado la metafísica de Parménides, pero intentó consolidar su otra teoría de un modo más científico. Pero es totalmente erróneo colocarlo, sin más, en

[52] Entre los que desplazan a nuestros autores a una época anterior encontramos también a Antístenes (IX, 52), quien hace de Diógenes un discípulo de Anaxímenes y ἦν δὲ ἐν τοῖς χρόνοις κατὰ Ἀναξαγόραν [era contemporáneo a Anaxágoras]. Así pues, este Diógenes ha sido colocado en un falso lugar y confundido con un Diógenes de Esmirna. Diocles encontró a Demócrito, Diógenes, Anaxarco, y por tanto, dejó un hueco vacío. ¿La distinción entre la filosofía jónica y la filosofía italiana podría ser del propio Diocles? [N. de N.].

la sucesión «Tales, el agua; Anaximandro, τὸ ἄπειρον [lo indeterminado]; Anaxímenes, el aire; Heráclito, el fuego». Pues su hazaña no radica tanto en aquello que considerara la materia primigenia, sino en su concepción acerca de la evolución de ésta. Es esta concepción la que lo coloca en un período posterior. No se puede hablar de él hasta después de Heráclito y los eleatas, y antes de que pasemos a Anaxágoras. Y es que, desde Tales a los sofistas y Sócrates, tenemos siete categorías independientes, es decir: siete veces encontramos la aparición de filósofos independientes, originales: 1) Anaximandro, 2) Heráclito, 3) eleatas, 4) Pitágoras, 5) Anaxágoras, 6) Empédocles, 7) atomismo (Demócrito). Establecer un vínculo entre ellos por medio de las διαδοχαὶ [sucesiones] es arbitrario, cuando no totalmente falso. En total, hay siete concepciones del mundo completamente diferentes: el punto en que se tocan, donde uno aprende de otro, suele ser precisamente su punto débil. Anaxímenes es un precursor de las tres últimas categorías: murió joven y no puede situarse, con los mismos derechos, junto a los otros siete. Se encuentra en una situación similar a la de Leucipo respecto a Demócrito, Jenófanes respecto a Parménides, o Tales respecto a Anaximandro.

§ 9. [Heráclito] Pitágoras[53]

Heráclito ocupa el lugar inmediatamente posterior a Anaximandro. Se lo caracteriza de un modo completamente equivocado cuando (como hace Heinze, *Lehre vom Logos*, p. 3) se sitúa [«]el progreso fundamental de Heráclito en el hecho de que conjeturó una modificación cualitativa del fuego, frente a quienes explicaban la pluralidad de la apariencia por medio de unión y separación, rarefacción y condensación[»][54]. Pues tales teorías de la ἀραίωσις [rarefacción] πύκνωσις [condensación], de la σύγκρισις [agregación] y διάκρισις [desagregación], son posteriores y más recientes que Heráclito. Precisamente en ellas se manifiesta un progreso del pensamiento naturalista en relación a Heráclito[55]. Por el contrario, hay que comparar a Heráclito con Anaximandro para determinar en qué consiste el progreso con respecto a éste. El ἄπειρον [indeterminado] y el mundo del devenir habían sido colocados juntos, de un modo incomprensible, en una especie de dualismo sin mediación. Heráclito niega completamente el mundo del ser y afirma sólo el mundo del devenir:

---

[53] El título de este capítulo era, efectivamente, «Heráclito», pero fue reemplazado por «Pitágoras» tras la lectura del artículo de Erwin Rohde, citado después, «Die Quellen des Jamblichus in seiner Biographie des Pythagoras», *Rheinisches Museum. Neue Folge* 26, 1871, pp. 554-576, y 27, 1872, pp. 23-61. Como señalan D'Iorio y Fronterotta, la lectura de este artículo hizo que Nietzsche modificase su imagen del filósofo de Samos. En los fragmentos póstumos, Pitágoras aparece vinculado a la filosofía de Schopenhauer. Cfr. FP I, 21 [15], cit., p. 421: «Pitágoras. La voluntad en sus intenciones ascéticas. La voluntad que mata (en la naturaleza, en la lucha agónica del más débil con el más fuerte)». También: FP I, 16 [17], p. 331: «Pitágoras. Los griegos y el exterior. Mística religiosa. Explicación de la ascesis desde la voluntad. Fe en la inmortalidad. La migración de las almas y la migración de la materia».

[54] Nietzsche cita y resume a Max Heinze, *Die Lehre von Logos in der griechischen Philosophie*, Oldenburg, F. Schmid, 1872, p. 3.

[55] Como apuntan D'Iorio y Fronterotta, contrariamente a lo que se suele mantener y a lo que se podría deducir de una lectura de *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Heráclito no aparece aquí como la culminación del pensamiento preplatónico, sino que este lugar lo ocupará, como veremos, Demócrito.

Parménides hace lo contrario para escapar del problema planteado por Anaximandro. Ambos intentan destruir aquel dualismo, y ambos lo hacen de un modo completamente opuesto, razón por la cual Parménides combate decididamente a Heráclito. Tanto Heráclito como los eleatas son los predecesores de Anaxágoras, Empédocles y Demócrito: en términos generales, es a partir de Anaximandro cuando se manifiesta un conocimiento y reconocimiento recíproco. En este sentido es en el que se puede hablar de una evolución.

Pitágoras, por el contrario, se encuentra completamente aislado. Eso que se llama «filosofía pitagórica» es algo muy posterior, apenas anterior a la segunda mitad del siglo v. De ahí que no tenga relación alguna con los otros filósofos antiguos, puesto que él mismo no era un filósofo, sino algo distinto. En sentido estricto se le podría excluir de una historia de la filosofía antigua, pero ha creado la imagen de un tipo de vida filosófica: es esto lo que los griegos le deben. Esta imagen suscita en los filósofos —no en la filosofía— un poderoso influjo (Parménides, Empédocles)[56]. Esta es la razón por la que hablamos de él aquí. Los mejores comentarios se encuentran en: Zeller, I, 235 (3.ª edición), Grote, II, 626, E. Rohde («Die Quellen des Jamblich in seiner Biographie des Pythagoras», *Rheinisches Museum* 26 y 27).

Antes de nada, hablemos de la época de Pitágoras. Según Rohde, [«]en el esfuerzo por establecer la verdadera época del filósofo, no se ha evitado el error capital de combinar las diferentes informaciones transmitidas: ni siquiera Bentley consigue evitarlo (*Briefe des Phalaris*, pp. 113 ss., Ribb.). Hay dos hileras de combinaciones cronológicas irreconciliables. Los sabios alejandrinos partieron de dos datos irreconciliables, entre los que era preciso elegir, pero que nadie unió[»][57].

1. [«]En una ἀναγραφή [registro] olímpica estaba escrito que, durante el primer año de la 48.ª Olimpiada (588), Pitágoras de Samos, engalanado con una vestimenta púrpura y la cabellera ondulada, se presentó a una lucha contra unos jóvenes. Pero como no fue admitido, peleó contra hombres, y venció. Eratóstenes considera que este Pitágoras es el filósofo (Laercio, VIII, 47). No se le podía ocurrir pelear con los jóvenes, y no podía luchar contra hombres, si no se encontraba ya en el límite entre la adolescencia y la edad adulta. Por eso, Bentley supone que entonces tenía dieciocho años, es decir, que habría nacido en torno a 606[»][58].

2. [«]Según numerosos testimonios, Pitágoras se encontraría en su apogeo durante la 62.ª Olimpiada. Se menciona un momento fundamental de su vida: su viaje de Samos a Crotona. Esto lo apoya, por ejemplo, el testimonio de Aristóxeno, según el cual Pitágoras tendría cuarenta años cuando abandonó Samos para huir de la tiranía de Polícrates. La tiranía comenzó en el primer año de la 62.ª Olimpiada, y si suponemos que huyó ya el primer año, lo más pronto posible, a fin de no tener que fijar demasiado lejos el año de su muerte[»][59]. (Un incomprensible empeño por hacerlo tan viejo como sea posible, y datar su nacimiento tan lejos como sea posible). Sin duda, alcanzó una edad elevada. Aristóxeno lo llama πρεσβύτης [anciano]. [«]Apolodoro hace ese cálculo, pero no consigue coincidir con el planteamiento de Eratóstenes: según éste, en 532 Pitágoras debía haber tenido setenta y cinco años, demasiado viejo para iniciar su actividad fundamental. Apolodoro niega incluso que se pueda

[56] Cfr. FP I, 4 [287], p. 591.
[57] Nietzsche parafrasea a Rohde, *Die Quellen des Jamblichus...*, cit., pp. 568-569.
[58] Nietzsche parafrasea a Rohde, *Die Quellen des Jamblichus...*, cit., pp. 569-570.
[59] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibid., p. 570.

identificar al filósofo Pitágoras con el luchador de la Olimpiada. La edad de su muerte no nos ha sido transmitida: había que decidirse por una duración de su vida y partir de un año de nacimiento. Las informaciones oscilan aquí entre 75, 80, 90, 99, cerca de los 100, 104 ó 117 años. A menudo los cálculos son muy ingenuos: por ejemplo, los 80 años que Heraclides Lembo atribuye a Pitágoras porque es la duración normal de una vida humana. Apolodoro tenía buenas razones para limitar en lo posible la edad de Pitágoras: es posiblemente él quien propuso la edad de 75 años, es decir, que Pitágoras hubiera muerto durante el cuarto año de la 70.ª Olimpiada (497). Eratóstenes tenía un campo de juego más amplio: supongamos que asumiera la opinión corriente de que Pitágoras viviera 99 años, sitúa la fecha de su muerte en 507[»][60]. Este sencillo estado de cosas no fue conocido hasta ahora, porque se suponía que la expulsión de los pitagóricos habría tenido lugar poco después de la destrucción de Síbaris (510) y de la muerte de Pitágoras sucedida justo después. Pero tampoco es cierta la afirmación de Zeller (I, 254) según la cual todos los testimonios históricos sin excepción sitúan la destrucción de Síbaris inmediatamente antes de la muerte de Pitágoras. Rohde ha demostrado que la vinculación entre los disturbios provocados por Cilón y la destrucción de Síbaris es una pura invención de Apolonio de Tiana (*Rheinisches Museum* 26, p. 573).

Nosotros nos ponemos también aquí del lado de Apolodoro, porque él seguía al testigo más circunspecto en todo lo que tiene que ver con Pitágoras: Aristóxeno, por consiguiente ἀκμή [esplendor] en la 62.ª Olimpiada. Y si se separó una vez del gran Eratóstenes, sin duda tuvo sólidas razones para hacerlo: pudo comprobar que el luchador era llamado ὁ Κράτεω [Crateo] en un viejo epigrama (Diógenes Laercio, VIII, 49). Sin embargo, el padre del filósofo se llamaba Μνήσαρχος [Mnesarco], y era un rico comerciante nacido en Samos. Después de prolongados viajes vuelve a Samos a la edad de 40 años y encuentra la isla bajo la tiranía de Polícrates. Entonces decidió abandonar su patria rumbo a Crotona, famosa por la educación física de sus ciudadanos y por la excelencia de sus médicos. Ambas cosas estaban vinculadas. La teoría y la práctica del médico eran consideradas como una prolongación de lo que hacía el educador en gimnasia. Allí alcanza una gran influencia política como fundador de una orden independiente y regida por estrictas normas rituales, de la que formaba parte un buen número de ricos crotonianos. La orden se extendió por otros lugares, como por ejemplo Metaponto. De manera que aparece ante nosotros como un reformador religioso: [«]sin duda, coincidió con los órficos en la doctrina de la transmigración de las almas y en ciertas observancias religiosas: Aristóteles y Aristóxeno nada sabían acerca de sus doctrinas físicas y éticas. Pitágoras busca su salvación en el sentido profundo del culto a los dioses ctónicos. Enseñó a concebir la existencia terrenal como un estado de penitencia por antiguos crímenes. Tras una purificación en el más allá, el hombre vuelve a nacer en una forma siempre nueva. El hombre piadoso, iniciado en las ceremonias secretas, y que ha seguido durante toda su vida las reglas santas, puede escapar del círculo del devenir eterno[»][61]. [«]Los virtuosos —como ocurría en Empédocles— nacen como adivinos, poetas, médicos o príncipes, y la completa redención es φιλοσοφίας ὁ τελειότατος καρπός [el fruto más perfecto de la filosofía][»][62]. Pues bien, según Rohde, [«]el modo de vida pitagórico debió haber tenido en

[60] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibíd., pp. 570-571.
[61] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibíd., pp. 554 ss.
[62] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibíd., pp. 555 ss.

su raíz un interés científico, más allá de todas las representaciones de los órficos y sus normas rituales[»][63]. Es digno de mención la queja de Heráclito de [«]que no se puede ver en Pitágoras ni a un verdadero filósofo ni a un órfico puro, sino a un pensador a medio camino entre el misticismo órfico y los estudios científicos[»][64]. Según Diógenes Laercio, VIII, 6, IX, I, 2: Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίαν ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων, καὶ ἐκλεξάμενος ταύτας τὰς συγγραφὰς ἐποιήσατο ἑαυτοῦ σοφίην (ἓν γὰρ τὸ σοφόν) πολυμαθίην κακοτεχνίην [Pitágoras, hijo de Mnesarco, ejercitó la investigación más que todos los hombres, tras seleccionar sus escritos compiló una sabiduría propia (irónicamente, quizás «pues uno solo es el sabio») erudición, artificio (sabiduría-técnica).] (no una σοφία [sabiduría], sino una τέχνη [técnica], «práctica engañosa»). Πολυμαθίη νόον ἔχειν οὐ διδάσκει. Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὖθις τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἑκαταῖον [Tener mucha erudición no enseña entendimiento. Pues lo habría enseñado a Hesíodo y a Pitágoras, luego a Jenófanes y a Hecateo]. Las palabras ἐκλ. τ. σ. hacen referencia a textos que fueron mencionados justo antes: pienso (al contrario que Zeller) en Ferécides o en textos órficos. ἱστορία [investigación] es la indagación por medio de las preguntas formuladas por Heráclito: también aquí hace alusión, sin duda, a los viajes, pues no se puede adquirir una πολυμαθίη [erudición] a partir de los libros órficos, sino que posiblemente se pueda hablar de literatura egipcia. Hecateo de Mileto es un gran viajero, como también Jenófanes: puede ser que Heráclito quisiera decir que Pitágoras había extraído su σοφίη de Hesíodo, de Jenófanes y de Hecateo, y no de sus viajes. Esto vale para las costumbres extranjeras contenidas en el γῆς περίοδος [viaje (periplo) alrededor de la Tierra] (libro 2, Asia, Egipto y Libia). Heródoto hace observaciones similares (II, 81). [«]Los sacerdotes egipcios llevan pantalones de lino bajo sus vestimentas de lana: con éstas no pueden ni entrar en el templo ni ser enterrados. En esto coinciden con los órficos y los báquicos, que son ciertamente egipcios, y con los pitagóricos. Según Heródoto (II, 123), los egipcios habrían sido los primeros en enseñar la doctrina de la inmortalidad y de la transmigración de las almas: τούτῳ τῷ λόγῳ εἰσὶ οἱ Ἑλλήνων ἐχρήσαντο, οἱ μὲν πρότερον, οἱ δὲ ὕστερον, ὡς ἰδίῳ ἑωυτῶν ἐόντι· τῶν ἐγὼ εἰδὼς τὰ ὀνόματα οὐ γράφω [Algunos de los griegos, tanto los antiguos como los posteriores, se sirvieron de esta doctrina como si fuera de su propia invención; yo aunque sé sus nombres no los voy a escribir][»][65]. La πολυμαθίη [erudición] consistía en la recopilación de costumbres extranjeras (por ejemplo, los ritos llamados ἀκούσματα [enseñanzas orales] o σύμβολα [símbolos]), y esto era asimismo la κακοτεχνίη [artificio]. Recomiendo poner aquellas sentencias una tras otra. Así, el testigo más antiguo [Heráclito] daría testimonio contra los viajes, y no sabría nada, en segundo lugar, de supuestos intereses científicos en Pitágoras. Pues a Heráclito, Pitágoras le parece falto de originalidad, incluso fraudulento, en su ἱστορία [investigación], pues no tiene nada que ver con la ciencia, sino con las costumbres. Un matemático debería, al menos, haber alcanzado la fama de una πολυμαθίη [erudición]. «Lo más característico de Pitágoras, su supuesta σοφίη [sabiduría] es sólo una πολυμαθίη (procedimientos

[63] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibíd., p. 556.

[64] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibíd., p. 557. El opuesto a πολυμαθίη [erudición]. La. 9.1. Pitágoras. Según Rohde, πάντων εἶναι γὰρ ἓν τὸ σοφὸν, ἐπίστασθαι γνώμην ἥ τε οἰακίζει. [pues de todas las cosas lo 'uno' es lo sabio, llegar a poseer un conocimiento que actúe como guía]. Leo algo más en: ἓν τὸ σοφόν, ἐπίστασθαι γνώμην πάντα διὰ πάντων [lo «uno» es lo sabio, llegar a poseer todo el conocimiento sobre todas las cosas].

[65] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., p. 260, n. 1.

engañosos y supersticiosos)»: tal es el pensamiento de Heráclito, similar al de Heródoto. Con la diferencia de que Heródoto muestra los medios: libros, no viajes. Aquí se puede pensar también en Hesíodo, en las costumbres supersticiosas descritas en los *Erga* que concuerdan con las de los pitagóricos, y también como autor de μαντικὰ ἔπη [versos adivinatorios], etc. En este punto, por supuesto, Jenofonte no interviene como filósofo, pero sí por su lucha contra el politeísmo, contra la opulencia de sus contemporáneos, etc. (Los tres pasajes están unidos).

Así pues, también Heráclito hace referencia sólo al reformador religioso, mientras que el desarrollo científico-filosófico viene en una etapa muy posterior. Justamente Heráclito niega el principio científico de Pitágoras, y por tanto también el número: ἓν τὸ σοφόν [uno solo es el sabio]. Un testimonio sorprendente es, sobre todo, la aparición de Empédocles: gracias a él es posible arrojar luz sobre el misterioso secreto de la escuela. Pero Empédocles no sabía nada de la teoría de los números. El misterio residía en la doctrina de la transmigración de las almas y las prácticas religiosas. A este punto hacen también referencia todas las leyendas antiguas acerca de su recuerdo de vidas anteriores, su contacto con seres fabulosos como Abaris, Zalmoxis, sus extraordinarios poderes (domesticación de animales), etc. Esta es la forma legendaria más antigua de la tradición pitagórica.

[«]Con el tiempo (no antes de la segunda mitad del siglo V) se desarrolló en la escuela una orientación "científica": Rohde ha introducido, sin embargo, la interesante idea de que pudo haberse producido una escisión en la escuela. Unos, dedicados a la investigación científica, descuidaron los fundamentos religiosos, mientras que otros se mantuvieron apegados al Πυθαγορικὸς τρόπος τοῦ βίου [modelo de vida pitagórico]. Sólo así se puede aclarar el hecho de que las doctrinas físicas de los Πυθαγόρειοι [pitagóricos] (según Aristóteles) y las doctrinas éticas (según Aristóxeno) no tenían ninguna relación con la fe religiosa de los pitagóricos. Sólo la existencia de dos grupos completamente diversos puede explicar la fuerte oposición entre los testimonios de que disponemos, por ejemplo en lo que toca a la privación ascética de carne y habas: mientras que Aristóxeno la afirma, Eudoxo y Onesícrito la niegan[»][66].[«]Aristóxeno (según Aulo Gelio, IV, 11) sigue las indicaciones de sus amigos pitagóricos y atribuye la praxis de éstos al propio Pitágoras. A la vez, un grupo de pitagóricos se abstuvo de beber vino y comer carne o habas, y es de éstos de quienes se burlaban los poetas de la Comedia Media. Con esto están relacionadas también las fábulas acerca de la separación entre lo exotérico y lo esotérico: la separación entre los científicamente instruidos y aquellos a quienes bastaban ciertas fórmulas breves, completamente vanas para la época más antigua del pitagorismo. Esta fábula surgió para explicar una separación que realmente apareció mucho más tarde y para justificar ambas partes en el propio Pitágoras. La corriente científica representaba ahora su doctrina como el secreto de la escuela largamente oculto, y que Filolao habría sido el primero en romper: pero para explicar la coincidencia temporal de las dos corrientes, era preciso afirmar que el propio Pitágoras había organizado dos clases con enseñanzas completamente distintas. Esta vieja fábula de Filolao demuestra que la doctrina y la obra de Filolao constituyen el comienzo de la filosofía de los números, pero es un contemporáneo de Sócrates, algo mayor que él. La sabiduría de los acusmáticos no era considerada más que un estadio preliminar a la sabiduría de los matemáticos. Y por cierto, nadie se ha atrevido a relacionar la nueva filosofía pitagórica con Pitágoras mismo: y nosotros tampoco deberíamos hacerlo, ni

[66] Nietzsche parafrasea a Rohde, *Die Quellen des Jamblichus...*, cit., p. 559.

siquiera a la manera suavizada en que lo hace Zeller[»][67]. [«]En todo caso, lo importante es que la imagen del maestro se transformó en las manos de la fracción científica, haciéndose más sobria; aquí se le añaden las características de reformador político: cambian la imagen del misterioso taumaturgo por la del político ilustrado, lo que es completamente falso. El otro grupo, cada vez más separado de la filosofía, decae cada vez más en la superstición, y Pitágoras se convierte en el "gran maestro de la superstición", como dice Rohde, superstición que Pitágoras, gracias a su gran prestigio, habría tomado de los egipcios, caldeos, persas, judíos, tracios y galos[»][68].

[«]Así pues, habría una triple tradición: 1) la leyenda antigua, 2) la historia racional, 3) la nueva superstición. Esta triple tradición se presenta a los eruditos de la época alejandrina: Eratóstenes, Neantes, Sátiro, Hipóboto, que no aportaron nada nuevo, sino que sólo combinaron lo anterior (con excepción de Hermipo, que realizó una mordaz sátira de Pitágoras). Diógenes Laercio nos ofrece una imagen del conocimiento del pitagorismo en la época alejandrina, sin añadidos neopitagóricos. Pero poco a poco, la doctrina se reaviva, y el mosaico de los eruditos alejandrinos no es suficiente. Apolonio de Tiana emprendió una biografía de Pitágoras detallada y completamente arbitraria, con muchas invenciones propias. Nicómaco de Gerasa procede sin falsificaciones voluntarias, utilizando sobre todo a Aristóxeno, además de a Neantes. Antonio Diógenes, contemporáneo suyo, ha tomado información de fuentes poco claras, pero tampoco ha inventado nada. Lo mismo que Porfirio. Jámblico, en su Βίος Πυθαγόρειος [Vida de Pitágoras], no hace sino crear confusión: utiliza sobre todo los escritos de Apolonio y de Nicómaco, se basa en Nicómaco (partiendo de tradiciones antiguas) e introduce sólo fragmentos variopintos extraídos de la novela de Apolonio. Gracias a Nicómaco se nos han conservado importantes fragmentos de los escritos del Pseudo-Aristóteles, de Neantes, de Hipóboto. A Apolonio no lo podemos creer nunca[»][69].

Entonces, ¿qué sabemos realmente de la vida de Pitágoras, según estas tres fuentes: leyenda, historia racional y nueva superstición? Prácticamente nada: sólo podemos aprovecharnos de ciertos detalles completamente genéricos y de exiguas noticias de sus contemporáneos. Todo lo que tiene aspecto de historia es especialmente peligroso. De manera que Aristóxeno resulta muy verosímil en todo lo que toca a los pitagóricos tardíos, mientras que, según Rohde, los datos que aporta sobre la vida de Pitágoras son extremadamente dudosos. Así pues, la cronología que aporta Aristóxeno, siguiendo a Apolodoro, es, de suyo, dudosa (a causa de Polícrates y los cuarenta años). Pero aproximadamente debió ser ésa la época correcta, sobre todo si es correcta mi explicación del lugar que corresponde a Heráclito. Además, ha debido poder utilizar a Jenófanes y Hecateo, mientras que, por otra parte, Jenófanes lo conoce (Diogenes Laercio, VIII, 36), pues se burla de su fe en la inmortalidad. Por tanto, es también un joven contemporáneo de Jenófanes (que, según Apolodoro, nació durante la 40.ª Olimpiada). La ἀκμή [esplendor] de Hecateo se sitúa en la 65.ª Olimpiada. Por lo tanto, el apogeo de Parménides, de Heráclito y de Pitágoras debió coincidir aproximadamente en el tiempo: durante la Olimpiada que precede a la 69.ª, Pitágoras debió haber tenido unos 68 años, según Apolodoro. Y ésta es aproximadamente la ἀκμή [esplendor] de un filósofo. Pero si Jenófanes, según su propio testimonio, llegó

[67] Nietzsche parafrasea a Rohde, cit., pp. 560, 561.
[68] Nietzsche parafrasea a Rohde, cit., pp. 561-562.
[69] Nietzsche parafrasea a Rohde, cit., pp. 562 ss.

a cumplir los 92, eso significa que murió después (poco después) de las 63.ª Olimpiada. Del mismo modo, durante la 62.ª Olimpiada Pitágoras debió haber sido ya un hombre famoso por su doctrina. De esta manera, tenemos que su ἀκμή [esplendor] comprendió el tiempo entre las 62.ª y 69.ª Olimpiadas, es decir, que coincidió con Apolodoro y Aristóxeno. En este punto Aristoxeno se muestra escrupuloso y reservado, como reconoce el propio Rohde, en sus indicaciones sobre la muerte de Pitágoras. Aristóxeno cuenta esta muerte así: [«]Quilón de Crotona, un noble violento al que Pitágoras no había querido en su círculo de amigos, se convirtió desde ese momento en un acérrimo enemigo de Pitágoras y sus seguidores. Por eso Pitágoras se fue a Metaponto, y allí murió. Pero los partidarios de Quilón no cesaron en su hostilidad contra los pitagóricos: durante un tiempo, las ciudades cedieron a los pitagóricos, como en el pasado, el control político. Finalmente, los seguidores de Quilón incendiaron la casa de Milón de Crotona, en donde se habían reunido los pitagóricos para celebrar un consejo político: sólo Arquipo y Lisis, los más fuertes, lograron salir con vida. Los pitagóricos renunciaron al cuidado de las ciudades ingratas. Arquipo se fue a Tarento, Lisis a Acaya, y luego a Tebas, donde fue maestro de Epaminondas antes de morir. El resto de los pitagóricos se concentraron en Regio: con el empeoramiento de la situación política, todos, excepto Arquitas el Tarentino, abandonaron Italia y fueron a la Hélade, donde cultivaron sus viejas costumbres y tradiciones hasta la disolución de la escuela[»][70]. [«]En torno a 440 los pitagóricos se retiraron a Regio, y en torno a 410 los últimos filósofos italianos se marcharon a la Hélade[»][71] (cfr. Rohde, *Rh. M.*, 26, p. 566, nota). [«]Según Apolodoro y Aristóxeno, los últimos pitagóricos vivieron el primer año de la 103.ª Olimpiada, en torno a 366 a.C. Por supuesto, nos referimos aquí a los pitagóricos como grupo filosófico. Los ascetas pitagóricos, a cuya cabeza estaba Diodoro de Aspendo, vivieron después de este evento[»][72].

[«]Lo más importante es la información de Aristóxeno acerca del ataque de Quilón: salvo esto, todo lo demás son cuantiosas variaciones, todas llenas de fantasías, sobre todo cuando se mete a Pitágoras por medio. Una selección de todo esto en: Zeller, I, p. 282[»][73]. Sobre los símbolos, véase: Göttling, *Ges. Abhandlungen*, I, p. 278; II, p. 280.

§ 10. Heráclito

Procedente de Éfeso, hijo de Blisón (o de Heracón). Este último es quizá un sobrenombre del propio Heráclito, como Simón de Simónides, o Calias de Calíades. [«]Pertenecía a la familia más distinguida, la de Androclo de Codro, el fundador de Éfeso, en la que se perpetuaba la dignidad de un rey sacrificial, el βασιλεὺς [rey][»][74]. [«]Fue también un implacable adversario del partido democrático (Bernays, *Heráclito*, p. 31). Pero en este partido se encontraba el foco de los movimientos insurgentes contra los persas: al igual que su amigo Hermodoro (como también el político Hecateo), Heráclito había desaconsejado por imposibles ciertas empresas militares

[70] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibíd., p. 565.
[71] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibíd., p. 566, nota.
[72] Nietzsche resume a Rohde, ibid., p. 562, n. 1.
[73] Nietzsche parafrasea a Rohde, ibíd., p. 565.
[74] Nietzsche parafrasea a Ueberweg, *Grundriss der Geschichte*..., cit., p. 44.

contra los persas, y ambos fueron calumniados como amigos de los persas, hasta que Hermodoro fue condenado al ostracismo, y Heráclito abandonó voluntariamente la ciudad, renunciando a su mayorazgo a favor de uno de sus hermanos. A partir de entonces, vivió en la soledad del templo de Artemisa[»][75]. A esto se refiere la sentencia de Heráclito, en Diógenes Laercio, IX, 2: [«]ἄξιον Ἐφεσίοις ἡβηδὸν ἀπάγξασθαι πᾶσι καὶ τοῖς ἀνήβοις τὴν πόλιν καταλιπεῖν οἵτινες Ἑρμόδωρον ἄνδρα ἑωυτῶν ὀνήιστον ἐξέβαλον φάντες ἡμέων μηδὲ εἷς ὀνήιστος ἔστω, εἰ δέ τις τοιοῦτος, ἄλλῃ τε καὶ μετ᾽ ἄλλων [Sería de justicia que todos los efesios, tan pronto como fueran adultos, se colgaran y dejaran la ciudad a los menores de edad, pues desterraron a Hermodoro, el más útil de todos ellos, y exclamaron: «Entre nosotros nadie debe ser el más útil, y si alguien lo es, que lo sea en otro lugar y con otros»][»][76]. [«]Entonces parece que Darío, con la intención de ganarse un experto político, invitó a Heráclito, que había roto con su patria. Pero éste declinó la invitación, al igual que otra procedente de Atenas (Diógenes Laercio, 9, 15): los todavía poderosos dirigentes del partido conservador fundado por Iságoras, podían esperar todavía un apoyo por parte del compañero jónico, con quien compartían ideas políticas[»][77]. La datación parece coincidir con este ofrecimiento de Darío. Cfr. Suidas: ἦν ἐπὶ τῆς ἑνάτης καὶ ἑξηκοστῆς ὀλυμπιάδος ἐπὶ Δαρείου τοῦ Ὑστάσπου [Vivió en la 69.ª Olimpiada bajo el reinado de Darío, hijo de Histaspes]. Diógenes Laercio, IX, 1, pone la ἀκμὴ [esplendor] de Heráclito en esta Olimpiada. El testimonio más importante lo encontramos en Clemente de Alejandría (*Strom.*, I, 14): según Eudemo, «Heráclito, el hijo de Blisón, empujó al tirano Melancomas a renunciar a su mandato. También dio una respuesta negativa al rey Darío cuando éste lo invitó a ir a Persia». Clemente da el número exacto de la Olimpiada, y esa fecha pretende determinar también la ἀκμὴ [esplendor] de Heráclito en relación con aquellos acontecimientos (69.ª Olimpiada). [«]Melancomas es el mismo que, bajo la abreviatura de «Comas», aparece en la biografía del poeta efesio Hiponacte, que había sido desterrado por él[»][78]. En todo caso, fue también un tirano enemigo de la nobleza. Según esto, el apogeo de Heráclito tendría lugar aproximadamente al mismo tiempo que estalla la Revuelta Jónica: quizá el final del tirano Melancomas y el destierro de Hermodoro coincidan con el levantamiento contra los persas. También encontramos una indicación de tipo político en Diógenes Laercio, IX, 2. Cuando los efesios le propusieron establecer una legislación, él lo rechazó porque la peor constitución estaba ya enraizada demasiado profundamente en la ciudad. [«]La séptima y novena carta pseudoepigráficas presentan el destierro de Hermodoro como una consecuencia de su actividad legislativa. La octava carta rinde cuentas del rechazo de los efesios a las leyes de Hermodoro. Más tarde, Hermodoro vivió en Italia y colaboró en la proclamación de la Ley de las XII tablas: en su honor fue erigida una estatua en el Comicio (Plinio, *Hist. Nat.*, 34, 21)[»][79]. Cfr. Jacob Bernays, *Die Heraklitische Briefen*, p. 85. Sobre Hermodoro, cfr. Zeller, *De Hermodoro Ephesio et Hermodoro Platonico*, Marburg, 1860. La idea de que los culpables efesios deberían dejar la ciudad a los inocentes niños fue retomada después por Platón como fundamento de una reforma política[80]. De modo similar para la anécdota sobre Heráclito que encon-

[75] Nietzsche parafrasea a Bernays, *Die Heraklitischen Briefe.* cit., p. 15.
[76] Nietzsche toma el pasaje en griego y su traducción de Bernays, ibíd., pp. 19-20.
[77] Nietzsche parafrasea a Bernays, cit., p. 16.
[78] Nietzsche parafrasea a Bernays, cit., p. 14.
[79] Nietzsche parafrasea a Bernays, cit., p. 85.
[80] Posible referencia a las *Leyes* de Platón, VII, 794a-d

tramos en Diógenes Laercio, IX, 3: [«]Heráclito, después de retirarse al templo de Artemisa, había estado jugando a los huesos con algunos niños, y cuando los efesios, estupefactos, le rodearon, exclamó: Tí, ὦ κάκιστοι, θαυμάζετε; ἢ οὐ κρεῖττον τοῦτο ποιεῖν ἢ μεθ' ὑμῶν πολιτεύεσθαι; [¿De qué os extrañáis, malvados? ¿Acaso no es mejor hacer esto que dedicarse a los asuntos públicos con vosotros?][»][81].

Cada gesto de su vida confirma lo que se deduce de su actitud política: la forma más alta del orgullo, su fe inquebrantable en la verdad que sólo él ha descubierto. Él lleva al extremo esta forma de orgullo, hasta convertirla en un *pathos* sublime, identificándose a sí mismo espontáneamente con la verdad. Es importante saber de este tipo de hombres, pues resultaría difícil, si no, imaginar que puedan existir. En sí mismo, todo esfuerzo por conocer es, por su propia naturaleza, incompleto, y por eso esta convicción y esta grandeza aristocráticas resultan casi increíbles. En Pitágoras y Heráclito vemos dos formas completamente distintas de autoveneración sobrehumana: el primero se consideraba una encarnación de Apolo y se trataba a sí mismo con veneración religiosa, como después Empédocles. La autoveneración de Heráclito no tiene nada de religiosa: fuera de sí mismo, sólo ve confusión, locura, ignorancia: pero ningún puente lo une con otros hombres, ningún sentimiento superior de compasión une a éstos con él. Es difícil hacerse una idea del sentimiento de soledad que lo invade: quizás su estilo sea lo que mejor pone de manifiesto esta soledad, pues él mismo lo compara con las sentencias oraculares y el lenguaje de la Sibila. Plutarco, *De Pith. Orac.* 18, p. 404 D: ὥναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει [El lugar donde se encuentra el oráculo es Delfos, ni habla ni oculta, sino que emite señales]. Plutarco, *De Pith. Orac.* c. 6: Σίβυλλα δὲ μαινομένῳ στόματι καθ' Ἡράκλειτον ἀγέλαστα καὶ ἀκαλλώπιστα καὶ ἀμύριστα φθεγγομένη χιλίων ἐτῶν ἐξικνεῖται τῇ φωνῇ διὰ τὸν θεόν [La Sibila de boca delirante, según Heráclito, sin risa, sin adornos y sin perfume, emite un sonido de miles de años, dice las cosas con la voz gracias a la divinidad]. Pues, como griego, renuncia a toda claridad y a todo adorno artístico, por desprecio a los hombres y por un fiel sentimiento de su propia eternidad. Al contrario, habla en trance, como la Pitia y la Sibila, pero él dice la verdad. Y es que no se trata del orgullo del conocimiento lógico, sino de la captación intuitiva de lo verdadero: es al aspecto entusiasta y extático de su carácter a lo que debemos prestar atención. Un hombre semejante, grandioso, solitario y extático, hay que imaginarlo en el retiro de un santuario. No podía frecuentar a los hombres: en el mejor de los casos, podía frecuentar a los niños. No necesitaba a los hombres, tampoco para su conocimiento, pues todo lo que se puede preguntar era considerado por él, despectivamente, como ἱστορία, al contrario que la σοφίη, que brota del interior. Aprender de cualquier otro era para él signo de un «no saber», pues el sabio mantiene su mirada sobre el único λόγος [logos], hilvanado en todas las cosas. Designa su propio filosofar como un «buscarse y consultarse a sí mismo» (como uno consulta a un Oráculo). Diógenes Laercio, IV, 5: ἐαυτὸν ἔφη διζήσασθαι καὶ μαθεῖν πάντα παρ' ἑαυτοῦ [Decía que trata de entenderse a sí mismo y aprender todas las cosas de él mismo] que se resumía en estos términos: ἐδιζησάμην ἐμεωυτὸν [traté de entenderme a mí mismo]. Ésta era la interpretación más orgullosa de la sentencia délfica: καὶ τῶν ἐν Δελφοῖς γραμμάτων θειότατον ἐδόκει τὸ Γνῶθι σαυτὸν [Entre los preceptos délficos, el «conócete a ti mismo» parecía el más divino] (Plutarco, *adv. Colot.*, c. 20). ¿Cómo consideraba Heráclito las exaltaciones religiosas de su tiempo? Ya hemos

[81] Nietzsche cita a Bernays, *Die Heraklitischen Briefe*..., cit., p. 130.

visto que en Pitágoras sólo encontró un saber prestado, que negaba su σοφίη, y que la calificaba de impostura. La misma dureza tenía respecto a las celebraciones de los misterios: [«]además sabemos que la casa real de Éfeso celebraba τὰ ἱερὰ τῆς Ἐλευσινίας Δήμητρος [los ritos sagrados de Deméter de Eleusis] como un culto familiar (Estrabón, 14, 633). Él predice a las νυκτιπόλοις μάγοις βάκχοις λήναις (bacantes) μύσταις [a sonámbulos, magos, bacantes, ménades e iniciados], que tras la muerte se encuentra algo que no se esperan[»][82]. Clem. Cohort. c. II, p. 30 εἰ μὴ γὰρ Διονύσῳ πομπὴν ἐποιοῦντο καὶ ὕμνεον ᾄσμα αἰδοίοισιν, ἀναιδέστατα ἂν εἴργαστο — ὠυτὸς δὲ Ἀΐδης καὶ Διόνυσος ὅτεῳ μαίνονται καὶ ληναΐζουσι [Si no llevaran a cabo la procesión para Dioniso ni entonaran el himno fálico, estarían actuando de forma vergonzosa —y Hades es igual a Dioniso, en cuyo honor danzan delirantes y celebran las Leneas.]. En la exaltación dionisiaca Heráclito sólo ve una invitación a los instintos lascivos por medio de un delirante placer en la fiesta. [«]Se manifiesta contra las ceremonias expiatorias: «para purificarse a sí mismos, se contaminan con sangre, exactamente como si alguien que hubiera pisado barro, quisiera limpiarse con barro»[»][83]. [«]También rechaza la objeción de que la víctima sacrificial exterior sólo pretende ser un símbolo de la pureza interior: deberíamos alegrarnos de que semejante purificación se diera en un solo hombre[»][84].[«]Comparaba a los que se purificaban con los animales que se lavan con fango, polvo y ceniza[»][85]. (Bernays, *Theofrast über Frömmigkeit*, p. 190). Arremete contra la iconolatría: καὶ ἀγάλμασι τουτέοισι εὔχονται, ὁκοῖον εἴ τις δόμοισι λεσχηνεύοιτο, οὔτε γιγνώσκοντες θεοὺς οὔτε ἥρωας οἵτινές εἰσι [Y suplican a imágenes como si uno hablara con las casas, porque no saben quiénes son los dioses ni los héroes]. (Clemente de Alejandría, *Protrep.*, p. 33B). Pero habla con especial aversión contra las criaturas de la mitología popular: Homero y Hesíodo. (Diógenes Laercio, IX, 1). Homero sería digno de ἐκ τῶν ἀγώνων ἐκβάλλεσθαι καὶ ῥαπίζεσθαι καὶ Ἀρχίλοχον ὁμοίως [De ser expulsado de las competiciones y de ser golpeado, y lo mismo Arquíloco]. Sin duda esto se refiere a expresiones del tipo «la divinidad reparte, a su capricho, felicidad y desdicha entre los hombres», lo que sería una contradicción respecto a la eterna necesidad: Lasalle (II, 455) ha relacionado esto último con la *Odisea*, 18, 135, y Arquíloco, fr. 72. «Heráclito se avergüenza del sabio Hesíodo porque hace del día el hijo de la noche (Teogonías, 124), como una divinidad no sólo separada de ésta, sino opuesta a ella de una manera irreconciliable, de manera que el maestro de la mayoría de los hombres, que supuestamente poseía el más grande saber, ni siquiera sabe nada del día y de la noche. Pues éstos no pueden ser pensados como cosas separadas, sino como las caras opuestas de una sola e idéntica relación». (Hipólito, IX, 19). Además, Heráclito debió censurar las reglas del calendario de Hesíodo[86]. (Plutarco, *Vit. Camilli*, c. 19). Séneca, *Ep.*[*ad Lucilium*], 12, 7. «La esencia de cada día es la misma»; la identidad de los días (Heráclito) frente a la elección de los días (Hesíodo). Subrayamos la gran rigidez de Heráclito: frente a aquello que le parece verdad, todo lo demás aparece como mentira o engaño. No contempla a los poetas como poetas, sino como maestros de lo falso. Su odio encuentra siempre la palabra más afilada: los sentimientos religiosos de la

[82] Nietzsche parafrasea a Bernays, cit., p. 135.

[83] Nietzsche cita a Bernays, *Theophrastos' Schrift über Frommigkeit. Mit Bemerkungen zu Porphyrios Schrift über Enthaltsamkeit*, Berlin, 1866, p. 129.

[84] Nietzsche cita a Bernays, ibíd., p. 191.

[85] Nietzsche cita a Bernays, ibíd., p. 192.

[86] La lucha de Heráclito contra Homero y Hesíodo es evocada en FP II, 1.ª, 6 [18].

masa le resultan completamente ajenos, insulta sus purificaciones, su veneración de los dioses, sus cultos de los misterios. Contempla con animadversión y desconfianza el culto dionisíaco, que entonces aún era bastante nuevo y debía ser muy pujante. Involuntariamente, crea la imagen de un nuevo σοφὸς, completamente distinto del de Pitágoras; imagen que, mezclada más tarde con el ideal socrático, servirá de ideal del sabio estoico semejante a Dios. Estos tres deben ser señalados como los tipos más puros de filósofo: Pitágoras, Heráclito, Sócrates. El sabio como reformador religioso, el sabio como descubridor orgulloso y solitario de la verdad, y el sabio como el que busca siempre y en todas partes. Todos los demás filósofos, en cuanto representantes de un βίος [modo de vida], no son tan puros y originales. Estos tres tipos han creado tres formidables representaciones de la unidad con las que están íntimamente unidos: Pitágoras, la creencia en la identidad de las innumerables razas humanas, incluso en la identidad de todos los seres vivos en todo tiempo. Sócrates, la creencia en la unidad y en la fuerza, eternamente idéntica e igualmente válida para todo tiempo y lugar, del pensamiento lógico. Heráclito, por último, la creencia en la unidad y en la eterna regularidad del proceso natural. La completa fusión de estos tipos filosóficos con sus conceptos de unidad es lo que los caracteriza especialmente; los hace ciegos y los cierra a cualquier otra tendencia o intención. Heráclito, que se veía a sí mismo como el único que conocía la regularidad unificadora del mundo, estaba por esa razón cerrado a todos los hombres: la estupidez de éstos radicaba en que viviendo dentro de esa regularidad, no la reconocen, y no entienden nada si se les habla de ella. De ahí el famoso comienzo de su obra (Clemente de Alejandría, *Stromata*, v. 14): τοῦ λόγου τοῦδε ἐόντος αἰεί (mientras que el logos siempre es él mismo, es decir, permanece idéntico) — ἀξύνετοι γίνονται ἄνθρωποι, καὶ πρόσθεν ἢ ἀκοῦσαι καὶ ἀκούσαντες τὸ πρῶτον. Γινομένων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε, ἀπείροισι ἐοίκασι, πειρώμενοι καὶ ἐπέων καὶ ἔργων τοιουτέων ὁκοῖα ἐγὼ διηγεῦμαι, διαιρέων [ἕκαστον] κατὰ φύσιν καὶ φράζων ὅκως ἔχει. Τοὺς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὁκόσα ἐγερθέντες ποιέουσι, ὅκωσπερ ὁκόσα εὕδοντες ἐπιλανθάνονται [Aunque este logos es eternamente válido, todavía no son capaces los hombres de entenderlo, no sólo antes de oírlo, sino también una vez que lo han oído por primera vez. Pues, aunque todas las cosas suceden en consonancia con este logos, parece que los hombres no tienen experiencia alguna con él — al ser juzgados a la luz de palabras y hechos tales como los que estoy exponiendo aquí. Mi propio método es distinguir cada cosa en relación a su naturaleza, y especificar cómo se comporta; otros hombres, por el contrario, tienen tan poca conciencia de lo que hacen cuando están despiertos como cuando están dormidos. Siendo este logos siempre el mismo]. Heráclito dice de esos hombres (según cuenta Clemente de Alejandría, *Stromata*, 5, 14) que «en su incomprensión, incluso después de que se les ha explicado la verdad, parecen sordos. Para ellos sirve el dicho παρεόντας ἀπεῖναι [los que están presentes están ausentes]». «El burro prefiere la paja al oro». «Los perros ladran a aquellos que no conocen». A todas luces, tuvo que ser cuidadoso a la hora de manifestar su verdad. Clemente de Alejandría, *Strom.*, 5, 13: ἀλλὰ τὰ μὲν τῆς γνώσεως βάθεα κρύπτειν ἀπιστίη ἀγαθή· ἀπιστίη γὰρ διαφυγγάνει (sc. τὰ βάθεα) μὴ γιγνώσκεσθαι [Pero la sana incredulidad esconde las profundidades del conocimiento: pues con la incredulidad (sc. Las profundidades) se evita el no conocer]. Por eso alababa a Bías de Priene (explícitamente en Clemente de Alejandría, *Strom.*, 5, 13: οὗ πλείων λόγος ἢ τῶν ἄλλων [cuyo discurso es tenido en mayor consideración que ningún otro], quien es más razonable, porque ha dicho que οἱ πλεῖστοι ἄνθρωποι κακοί [la mayoría de los hombres son malvados]). Posiblemente

aquí también pertenece el fragmento 71 de Schleiermacher (Clemente de Alejandría, *Strom.*, 5, 576). Bernays, *Die Heraklitische Briefen*, p. 32: τίς γὰρ αὐτῶν (sc. τῶν πολλῶν? probablemente τῶν σοφῶν) νόος ἢ φρήν; δήμων ἀοιδοῖσι ἔπονται καὶ διδασκάλῳ χρέονται ὁμίλῳ, οὐκ εἰδότες ὅτι πολλοὶ κακοὶ [ἀγαθοὶ] ὀλίγοι δὲ ἀγαθοί. αἱρέονται γὰρ ἓν ἀντία πάντων οἱ ἄριστοι (los sabios) κλέος ἀέναον θνητῶν (extremadamente irónico), οἱ δὲ πολλοὶ κεκόρηνται ὅκωσπερ κτήνεα [¿Pues qué tipo de intelecto o conocimiento tienen? Creen los cuentos populares y siguen a la multitud como maestra, sin saber que muchos son malos (buenos) y unos pocos buenos. Ciertamente los mejores eligen una sola cosa opuesta a todas, la gloria eterna de los mortales, pero la mayoría han acabado saciados como si fueran bestias]. De este modo, la sabiduría de los sabios le parece de poco valor: habla de los otros sabios como de gentes que han cultivado la ἱστορίη. Lo que afecta a todos por igual es «que los hombres, en todo su hacer y en todo tipo de arte, no hacen sino imitar la ley de la naturaleza, y sin embargo, la desconocen». ᾧ μάλιστα διηνεκῶς ὁμιλοῦσι λόγῳ, τούτῳ διαφέρονται [se dedican continuamente sobre todo a un logos, del cual disienten] (Marco Aurelio, IV, 46). «Se rebelan contra la ley bajo la que transitan incesantemente» (tal es el contenido del escrito περὶ διαίτης [sobre el modo de vida]). «Único es justamente τὸ σοφόν [lo sabio]: conocer ese λόγος [logos] que conduce todo por medio de todo».

Dos prodigiosos modos de contemplación han cautivado su mirada: el movimiento eterno, la negación de toda duración y de la permanencia en el mundo, y la regularidad, interior, unitaria, de ese movimiento. Se trata de dos prodigiosas intuiciones, pues la senda científica era entonces muy corta e insegura; pero son dos verdades a las que se el νοῦς [intelecto] se ve forzado a reconocer. Y la una es tan terrible como sublime la otra. Para lograr una cierta impresión general de esto, traigo a colación cómo contempla hoy día esos problemas la ciencia natural. Para ella, el πάντα ῥεῖ [Todo fluye] es un principio fundamental. No hay en ninguna parte una permanencia fuerte, puesto que, finalmente, siempre partimos de fuerzas cuya acción conlleva, al mismo tiempo, una pérdida de energía. Más bien, sólo la pequeñez del patrón de medida humano explica que el hombre crea ver en la naturaleza viva alguna forma de permanencia. [«]Un investigador natural de la Academia de Petersburgo, von Bär, impartió en 1860 una conferencia titulada «¿Qué concepción de la naturaleza es la correcta?». En ella, se sirve de una curiosa ficción. La rapidez de la sensibilidad y del movimiento voluntario, y por tanto de la vida espiritual, parece ser, en diferentes animales, proporcional al ritmo de su pulso. De manera que, por ejemplo, puesto que el pulso de un conejo es cuatro veces más rápido que el de una vaca, en el mismo tiempo habrá percibido cuatro veces más rápido, y por tanto, habrá podido realizar cuatro veces más actos voluntarios, y en definitiva habrá vivenciado cuatro veces más. La vida interior de las distintas especies animales (el hombre incluido) discurre en el mismo período astronómico con una velocidad específica en cada caso, y de esto depende la desigual medida subjetiva del tiempo. Sólo porque para nosotros esa medida es comparativamente pequeña, nos parece que un individuo orgánico (una planta, un animal) es algo que permanece en tamaño y forma: pues en un solo minuto lo podemos ver cientos de veces y a menudo, sin percibir exteriormente ninguna transformación. Pero si imaginamos que el pulso, la capacidad perceptiva, el proceso espiritual del hombre, estuvieran significativamente ralentizados o acelerados, todo cambiaría esencialmente. Si suponemos, por ejemplo, que el curso de la vida del hombre, con la niñez, la madurez, y la vejez, se redujera a una milésima parte, a un

mes, y su pulso fuese mil veces más rápido, podríamos tranquilamente seguir con la mirada la trayectoria de una bala de fusil. Si la vida se redujera a una milésima parte, por ejemplo a cuarenta minutos, la hierba y la flor nos parecerían tan estables e inalterables como ahora nos lo parecen las montañas: de la eclosión de un capullo no se percibiría más de lo que percibimos de las grandes transformaciones geológicas. No podríamos ver en absoluto los movimientos voluntarios de los animales, pues serían demasiado lentos: como mucho podríamos deducirlos, como hacemos ahora con los movimientos de los astros. Y si se redujera aún más el tiempo de la vida, quizá la luz que ahora vemos podríamos incluso oírla. Por el contrario, nuestros propios sonidos serían imperceptibles. Imaginemos, a la inversa, que la duración de la vida humana se dilatara y prolongara: ¡qué imagen tan distinta! Si el pulso y la capacidad perceptiva se acortasen a una milésima parte de lo que son, nuestra vida se prolongaría «poniéndose en lo mejor», 80.000 años. En un año, viviríamos lo que ahora vivimos en 8 o 9 horas, y entonces en cuatro horas veríamos derretirse el invierno, deshelarse la tierra, brotar la hierba y las flores, poblarse los árboles y cargarse de frutos, y de nuevo marchitarse toda la vegetación. Ciertas transformaciones no podrían ser percibidas a causa de su velocidad: por ejemplo, una seta estaría repentinamente ahí, lo mismo que una fuente. El día y la noche se sucederían como un minuto claro y otro oscuro, y el sol se ocultaría a toda prisa tras el horizonte. Pero si esta vida mil veces ralentizada, fuera retardada otras mil veces, entonces el hombre podría tener, a lo largo de un año, sólo 189 percepciones, la diferencia entre el día y la noche desaparecería por completo, el curso del sol aparecería como un arco luminoso en el cielo, igual que un ascua encendida girando velozmente parece un círculo de fuego: sin cesar, la vegetación crecería fugazmente y desaparecería de nuevo. En resumen: todas las formas que nos parecen permanentes se disolverían en la precipitación del acontecer, devoradas por la corriente salvaje del devenir[»][87]. La permanencia, el μὴ ῥεῖν [no fluir], resulta ser una completa ilusión, el resultado de nuestra [limitada] inteligencia humana; si pudiéramos percibir mucho más rápido, tendríamos mucho más fuerte la ilusión de la permanencia. Y si nos imaginamos una percepción infinitamente rápida, pero completamente humana, cesaría todo movimiento, todo sería eternamente inmóvil. Si, por el contrario, nos imaginamos que la percepción humana se acrecentase infinitamente por la fuerza y energía de los órganos, no habría forma de encontrar persistencia en el lapso de tiempo más pequeño, sino sólo devenir. Para la percepción infinitamente rápida, cesa todo devenir porque nos referimos en todo momento a una percepción humana. Si fuera infinitamente fuerte y penetrara en cada profundidad, desaparecería para ella toda forma: sólo hay formas para un cierto grado de percepción. La naturaleza es infinita tanto hacia dentro como hacia fuera: ahora alcanzamos hasta las células y las partes de las células, pero no hay en absoluto un

[87] D'Iorio y Fronterotta hacen notar que Nietzsche cita, no a partir de la propia conferencia de Karl E. von Bär (*Welche Auffassung der lebenden Natur ist die richtige? Zur Eröffnung der russischen entomologischen Gesellschaft im Mai 1860*, Berlin, Hirschwald, 1862), sino a partir del resumen realizado por Otto Liebmann en su artículo «Über subjective, objective und absolute Zeit», publicado en los *Philosophische Monatshefte*, VII Band, Sommer- und Wintersemester, 1871/72, pp. 472 ss. Por lo demás, Nietzsche ilustra el «panta rei» heraclitiano con ayuda, una vez más, de una doctrina científica de su época: la fisiología de la percepción temporal del naturalista Karl von Baer, encaminada a demostrar que no existe permanencia en sentido absoluto, sino que no es más que una ilusión creada por nuestro modo de percibir, dependiente a su vez del ritmo cardíaco. Esto contrasta con el planteamiento de *La filosofía en la época trágica de los griegos*, donde la idea heraclitiana del tiempo es comparada más bien con las doctrinas metafísicas de Schopenhauer.

límite en el que se pudiera decir que se encuentra el último punto hacia el interior: el devenir nunca cesa hasta en lo infinitamente pequeño. Pero tampoco en lo más grande hay algo absolutamente inalterable. Necesariamente, nuestro mundo terreno ha de perecer algún día. [«]El calor del sol no puede durar eternamente. No es posible pensar en movimiento alguno que cree calor sin consumir con ello otras energías. Se puede hacer cuantas hipótesis se quiera sobre el calor del sol, pero siempre se ha de concluir que la fuente del calor es finita. En el transcurso de períodos inmensos, la duración de la luz solar y el calor —para nosotros inimaginable— desaparecerá por completo[»][88]. [«]Helmholtz dice, en su tratado sobre la acción recíproca de las fuerzas de la naturaleza, que «llegamos a la inevitable conclusión de que todo flujo y reflujo disminuye constantemente y con toda seguridad —aunque infinitamente lento— las reservas de la fuerza mecánica del sistema, de manera que el movimiento de rotación de los planetas se ha de frenar y acercarse al sol o a sus satélites»[»][89]. Por consiguiente, no se puede hablar de una exactitud absoluta de nuestra escala de tiempo astronómica.

Así, ésta es la percepción intuitiva que ha tenido Heráclito: no hay ninguna cosa de la que se pudiera decir «es». Heráclito niega el ser. Sólo conoce lo que deviene, lo que fluye. Trata la creencia en la permanencia como un error y una estupidez. Pero a esta idea añade el pensamiento de que aquello que deviene es Uno en eterna transformación: y la ley de esa eterna transformación, el λόγος [logos] en las cosas, es precisamente ese Uno, τὸ πῦρ [El fuego]. De manera que lo que deviene absolutamente es ley para sí mismo: el hecho de que deviene, y el modo como deviene, es su propia obra. Heráclito ve, pues, sólo Uno, pero en un sentido opuesto a Parménides. Todas las cualidades de las cosas, todas las leyes, todo nacer y todo perecer, es permanente manifestación de la existencia de lo Uno: la multiplicidad —que, para Parménides, no era sino un engaño de los sentidos— es para Heráclito la vestimenta, la apariencia de lo Uno, y en ningún modo un engaño: lo Uno no se manifiesta de otra forma. Antes de introducir la doctrina de Heráclito a partir de sus principios, quiero recordar la relación de éstos con los de Anaximandro:

«Todo lo que está dotado de cualidades nace y muere: por lo tanto, debe haber un ser sin cualidades»: tal era la doctrina de Anaximandro. El devenir es una ἀδικία [injusticia] y debe ser pagado con la φθορά [desaparición]. ¿Pero cómo puede producirse el devenir, aquello que está dotado de cualidades, a partir del ἄπειρον [indeterminado]? ¿Y cómo un mundo de tal regularidad eterna puede estar formado, en su conjunto, por ἀδικίαι [injusticias] particulares? Al contrario: el curso de todas las cosas, de todo individuo, está preestablecido y no puede ser transgredido por ὕβρις [insolencia]. En esta regularidad se muestra Δίκη [la Justicia]. Pero si el devenir y el declinar son efectos de una δίκη [justicia], entonces no existe ningún dualismo entre el mundo del ἄπειρον [indeterminado] y el de las cualidades. Pues las cualidades no son sino instrumentos del nacer y el perecer, y por tanto, instrumentos de la Δίκη [la Justicia]. Con más razón, entonces, el ἀρχή, lo Uno en el nacer y el perecer, y por tanto también en sus cualidades, debe ser conforme a la justicia. Al contrario que Anaximandro, debe tener todos los

[88] Nietzsche parafrasea a Lange, *Geschichte des Materialismus und Kritick seiner Bedeutung in der Gegenwart*, Iserlohn, J. Baedeker, 1866, pp. 388-389. Sobre esta concepción del devenir en Heráclito, cfr. FP I, 19 [119], 19 [124].

[89] Nietzsche toma del libro de Lange (*Geschichte des Materialismus*..., cit., p. 388) la cita de Hermann von Helmoltz que forma parte de su *Ueber die Wechselwirkung der Naturkräfte und die darauf bezüglichen neuesten Ermittelungen der Physik*, conferencia pronunciada en Koenigsberg el 7 de febrero de 1854 en la *Physikalisch-oekonomische Gesellschaft*.

predicados, todas las cualidades, pues todas dan testimonio de δίκη [justicia]. Así pues, Heráclito devuelve a lo Uno el entero mundo de lo diverso, en el sentido de que lo Uno se manifiesta en todas las cosas. Pero con ello el devenir y perecer se constituye en la propiedad esencial del principio. La φθορά [desaparición] no es, por tanto, en modo alguno un castigo. De este modo, Heráclito opone una cosmodicea a su gran predecesor, el maestro de la ἀδικία [injusticia] del mundo[90].

Así pues, junto al devenir, el segundo gran concepto aquí es la Δίκη [la Justicia]. «No se conocería el nombre de Δίκη si no hubiera leyes» (Clemente de Alejandría, *Strom.*, III, 478). ἥλιος γὰρ οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν [Ciertamente el sol no traspasará sus límites; pero si lo hiciera, las Erinias, sirvientas de la justicia, lo descubrirían y lo castigarían] (Plutarco, *De exilio*, cap. 11). Más célebre aún es el pasaje: κόσμον τόνδε τὸν αὐτὸν ἁπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν. ἀλλ᾽ ἦν ἀεὶ καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον, ἁπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα [Este orden universal, el mismo de todas las cosas, no lo hizo ninguno de los dioses ni de los hombres, mas ha sido siempre y será un fuego imperecedero, que se enciende y se consume según unas medidas regulares] (Clemente de Alejandría, *Strom.*, V, 599). (Encendiéndose según medida y apagándose según medida). El proceso de esta Δίκη [Justicia divina] es Πόλεμος [Conflicto], el tercer concepto fundamental. Según Juan Estobeo (*Eclogae*, I, 60), la εἱμαρμένη (la entera ley universal) es definida como λόγος ἐκ τῆς ἐναντιοδρομίας δημιουργὸς τῶν ὄντων [Teoría creadora de los seres por oposición]. O, según Plutarco, es παλίντροπος ἁρμονίη κόσμου [La armonía discordante del mundo]. En Orígenes (*Contra Celso*, VI, 42) también se dice: hay que saber que la guerra es universal y que la Δίκη [la Justicia divina] es conflicto, y que todo se produce conforme al conflicto.

Éste es uno de los conceptos más grandiosos: el conflicto en tanto acción incesante de una Δίκη unitaria, regular, racional; concepto que procede muy hondo del alma griega. Es la buena Eris de Hesíodo convertida en principio universal. El combate, pero sobre todo la regularidad inmanente que decide el sentido de ese combate, es lo que distingue a los griegos. Cada cosa particular lucha como si sólo ella estuviera justificada: pero un criterio infinitamente cierto que funda el veredicto judicial, decide hacia dónde se inclina la victoria. Heráclito había descubierto lo característico de este πόλεμος. El pensamiento de Πόλεμος — δίκη es el primer pensamiento específicamente heleno que aparece en la filosofía, lo que no significa que no sea universal (es decir, que posea una validez meramente nacional), sino mucho más: significa que sólo un griego estaba en condiciones de encontrar un pensamiento tan grandioso de la cosmodicea.

El eterno devenir tiene, para empezar, un aspecto espantoso e inquietante: el sentimiento más fuerte comparable con el que tiene alguien que contempla, en medio del mar o en un terremoto, cómo todo se mueve. A esto va unida una sorprendente fuerza de transformar dicho sentimiento en su contrario, en una impresión de lo sublime y de la alegre admiración. Si todo está en devenir, ningún predicado puede, consecuentemente, adherirse a una cosa, sino que también se encuentra en la corriente del devenir. Pues bien: Heráclito observa que los predicados opuestos se atraen, igual que

[90] Esta interesante comparación —por lo reveladora que resulta de la propia posición filosófica de Nietzsche— aparece también, a propósito del *valor del devenir*, en: FP III, 26 [64], p. 551: «Los grandes problemas del valor del devenir, planteados por Anaximandro y Heráclito —por tanto, la decisión acerca de si está permitida una estimación moral o una estética en general, referida a la totalidad».

Platón, en el *Fedón*, habla sobre lo agradable y lo desagradable como si estuvieran enlazados en un mismo nudo. «Por ejemplo, en cada momento de su existencia actúa sobre el hombre la fuerza de la muerte tanto como la de la vida. La aparición de la vida y la muerte, el despertar y el dormir, es sólo la hegemonía —hecha sensible— que una fuerza gana sobre su contraria para, en ese mismo instante, volver a perder en beneficio de la otra. Ambas fuerzas son igualmente efectivas, pues su disputa eterna no permite una victoria o una opresión duraderas»[91]. Plutarco (*Consolación a Apolonio*, 10) dice que «en lo mismo están lo vivo y lo muerto, lo que despierta y lo que duerme, lo joven y lo viejo». La miel es amarga y dulce a la vez. El mundo es una jarra de arcilla que debe ser continuamente movida para evitar que se deshaga. [«]La soleada luz de la vida brota de la misma fuente que la oscuridad de la muerte. Esta relación tendría como modelo la que se da entre el hombre y el aire que le rodea (τὸ περιέχον). Durante el día, cuando este περιέχον [lo que rodea] está imbuido del principio vital del fuego, el hombre es uno con 'lo que es común', ξυνόν, y por tanto, despierto y vivo en cuanto a los sentidos, ἔμφρων [que tiene conciencia de sí mismo]. Por la noche, cuando el fuego se apaga, se rompe el vínculo que mantiene al hombre unido con todo lo demás. El hombre se repliega entonces sobre sí mismo, y debe encender una luz para sí mismo, se hunde en el sueño, se entrega al olvido y a la muerte. Sólo puede volver a la vida aproximándose nuevamente al fuego, igual que ascuas a punto de extinguirse se inflaman de nuevo en una sola llama cuando se las acerca a carbones encendidos[»][92]. He aquí una imagen de la vida humana. [«] Del mundo entero dice Luciano en *La almoneda de los filósofos*, 14: «Una sola y la misma cosa son el placer y el disgusto, la sabiduría y la ignorancia, lo grande y lo pequeño, que se metamorfosean y se confunden en el juego del tiempo universal: ἐν τῇ τοῦ αἰῶνος παιδιῇ [en el juego de la eternidad]. Un comprador pregunta: τί γὰρ ὁ αἰών ἐστι [¿Qué es la eternidad?]; y Heráclito responde: παῖς παίζων πεσσεύων συνδιαφερόμενος (=ἐν τῷ διαφέρεσθαι συμφερόμενος) [un niño que se divierte moviendo las fichas, ora las junta, ora las separa (=en la diferencia está la utilidad)][»][93]. En su actividad como constructor de mundos, Zeus es comparado a un niño (como se dice de Apolo en la *Il.*, O 361) que construye y destroza castillos de arena en la orilla del mar (cfr. *Rheinisches Museum* 77, p. 109). Bernays: «El río del tiempo, fluyendo ininterrumpidamente, nunca se detendrá, lo mismo que, a la inversa, el río de la destrucción, llamado por los poetas Aqueronte y Cocito». Estas dos corrientes contrarias son la ἐναντιοδρομία [corrientes en sentido contrario]. «La armonía nace a partir de lo que es discordante consigo mismo» (Aristóteles, *Ética a Nic.*, VIII, 2). Aristóteles, *De mundo*, 5: «Une lo completo y lo incompleto, lo unido con lo que está desunido, lo acorde con lo desacorde, y de todo nace lo uno, y de lo uno, todo». «Disgregándose, el todo vuelve otra vez sobre sí, como la armonía del arco y de la lira». «Lo bueno y lo malo van unidos, como el arco y la lira». En estas citas, se toma en cuenta simplemente la forma exterior de los instrumentos. [«]En el arco escita y griego arcaico, como en la lira, dos κέρατα [extremos] están curvadas y convergen, por medio de una curvatura hacia el interior, en la parte central[»][94]. Esto explica,

[91] Este fragmento es una cita de la obra de Bernays, antes citada, p. 114.

[92] Nietzsche cita a Bernays, «Heraklitische Studien», en *Rheinisches Museum* 9, 1853, p. 116.

[93] Nietzsche cita a Bernays, «Heraklitische Studien», en *Rheinisches Museum* 9, 1853, pp. 108-109.

[94] Nietzsche cita a Bernays, «Heraklitische Studien», en *Rheinisches Museum* 9, 1853, p. 94, nota.

primero, Bernays, y después Rettig, en *Ind. lect. Bern.* 1865[95]: «Al igual que los dos momentos contradictorios del fuego (extinción e inflamación) son la condición del fenómeno, así también la fuerza que separa los brazos del arco y de la lira es causa de la tensión». Aristóteles (*Ret.*, III, 11) designa en cierta ocasión el τόξον [arco] como φόρμιγξ ἄχορδος [una lira sin cuerdas].

El cuarto concepto fundamental es el fuego. Ya vimos que Heráclito, con la δίκη [justicia], da una respuesta al problema de la ἀδικία [injusticia], planteado por Anaximandro. Por segunda vez, en cuanto al modo como concibe el fuego, depende profundamente de Anaximandro. Y es que, para éste, el primer eslabón del mundo en devenir eran el calor y el frío: de ahí procedía la humedad, matriz de todas las cosas. Ahora bien, el fuego no es para Heráclito meramente el fuego visible, sino el calor, los vapores secos, el aliento. Por eso dice: ψυχῇσι θάνατος ὕδωρ γενέσθαι, ὕδατι δὲ θάνατος γῆν γενέσθαι· ἐκ γῆς δὲ ὕδωρ γίνεται, ἐξ ὕδατος δὲ ψυχή [Para las almas la muerte es volverse agua, y para el agua la muerte es volverse tierra; y de la tierra nace el agua y del agua el alma.]. El alma es entendida aquí solamente como respiración cálida, «ígnea»: así pues, habría tres eslabones en la transformación: cálido, líquido, sólido (tierra). Ésta es exactamente la concepción de Anaximandro. Heráclito creía en su autoridad como científico de la naturaleza: πυρὸς τροπαὶ, πρῶτον θάλασσα. θαλάσσης δὲ τὸ μὲν ἥμισυ γῆ, τὸ δὲ ἥμισυ πρηστήρ [Las transformaciones del fuego, primero <en> mar. Y del mar una mitad <pasa a ser> tierra, otra mitad relámpago](Clemente de Alejandría, *Strom.*, V, 599). Porque el agua se transforma parcialmente en tierra, por su movimiento descendente, y parcialmente en fuego, por su movimiento ascendente. Del mar se elevan sólo los vapores puros que sirven de alimento al fuego, mientras que de la tierra proceden los vapores oscuros, neblinosos, de los que se alimenta la humedad. Los vapores puros representan el tránsito de la tierra al agua. Se trata, pues, de un doble proceso, ὁδὸς κάτω y ἄνω [el camino arriba y abajo], siendo uno idéntico y paralelo al otro. Aquí, todas las intuiciones fundamentales están tomadas de Anaximandro: el fuego, mantenido gracias a las evaporaciones de la tierra, la separación de la tierra y el fuego a partir del agua. Pero sobre todo la hipótesis según la cual, una vez que se ha producido el calor, todo lo demás se desarrolla a partir de él. Sólo un concepto falta: el frío, como coprincipio del calor. Pues, dado que todo es fuego, no puede existir nada que no sea fuego, o que sea lo contrario del fuego. Probablemente debemos atribuir a Heráclito la objeción contra Anaximandro de que no hay ningún frío absoluto, sino sólo diferentes grados de calor, lo que resultaba fácil de demostrar en el plano psicológico. Por consiguiente Heráclito eliminó una vez más un dualismo presente en la doctrina de Anaximandro. Al mismo tiempo, modificó ciertas doctrinas particulares, como por ejemplo acerca de los astros. Para Anaximandro, éstos consistían en tubos en forma de rueda donde el fuego estaba atrapado. Para Heráclito, se trataba de hélices en las que se encontraban concentrados los vapores puros. Cuando la hélice se invierte, tienen lugar los eclipses de sol y luna. Así pues, el sol es una masa de vapores incandescente: durante el día, los vapores se consumen y, al amanecer, se regeneran: el sol es nuevo cada día.

[95] La cita de Bernays corresponde a la nota de la página 94, y ese extracto es citado también por Georg Ferdinand Rettig, en «Über einen Auspruch Heraklits bei Platons Symposion, S. 187», en: *Indicem lectionum in Universitate Litterarum Bernensi per semestrem aestivum*, Berna, Hallerianis, 1865, p. 6.

Una tercera coincidencia con Anaximandro, digna de mención, se encuentra en el hecho de que ambos creen que el mundo se destruye periódicamente. El mundo presente se consumirá en fuego, y de las cenizas del mundo surgirá uno nuevo: los estoicos llaman a la destrucción del mundo ἐκπύρωσις [deflagración], pero Heráclito aún no lo hace[96]. Según Hipólito (*Refut.*, IX, 10): πάντα τὸ πῦρ ἐπελθὸν κρινεῖ καὶ καταλήψεται [El fuego cuando venga apresará todas las cosas y las someterá a juicio]. En Anaximandro, el fin del mundo se produce como completa desecación del mar, es decir, como un crecimiento absoluto de lo ígneo. Como en este punto, Heráclito no hace sino seguir a Anaximandro, vemos que la influencia de su predecesor fue lo suficientemente grande como para conducirle a una consecuencia no lógica. En otro tiempo, Schleiermacher y Lasalle se oponían a que existiera esta influencia. Pero, después de la publicación del libro de Hipólito (9, 10), está fuera de duda que Heráclito concibió el período del mundo en el que la multiplicidad de las cosas aspira a la unidad del fuego primigenio como un estado de ávida «indigencia», χρησμοσύνη, mientras concibe como un estado de saciedad, κόρος, el período en que el mundo ha alcanzado el fuego primigenio. No sabemos cómo llamó Heráclito a la tendencia de las cosas hacia la multiplicidad: Bernays (*Die heraklitische Briefen*, p. 13) hace la curiosa suposición de que Heráclito habría llamado a esa tendencia ὕβρις, de acuerdo con la fórmula τίκτει κόρος ὕβριν [la saciedad alimenta la insolencia], según la cual el deseo de multiplicidad estalla con un fuego saciado. Para χρησμοσύνη [ansia], Heráclito ha usado también la palabra λιμός [deseo]. Hipólito, 9, 10: ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χειμὼν θέρος, πόλεμος εἰρήνη κόρος λιμός [la divinidad es día y noche, invierno y verano, guerra y paz, saciedad y deseo]. De acuerdo con esta interpretación, Heráclito ha considerado posiblemente el fuego como eterno, pero el mundo como algo engendrado, exactamente igual que pensaba Anaximandro. En la posible representación de una ὕβρις [insolencia] en el surgimiento del mundo y en la función judicial del fuego, encontramos un aspecto no del todo superado de la doctrina de Anaximandro. También para Heráclito, la multiplicidad conserva un carácter escandaloso. La transformación de lo puro en lo impuro no puede explicarse sin el concepto de una culpa. Todo el proceso transformativo se realiza según las leyes de la δίκη [justicia]: el individuo particular está, pues, libre de ἀδικία [injusticia], pero el fuego mismo es castigado con λιμός [deseo] y χρησμοσύνη [ansia] por la ὕβρις [insolencia] que le es inherente. La ἀδικία [injusticia] se sitúa en el corazón de las cosas, liberando de esa carga al fenómeno particular. El proceso del mundo es un prodigioso acto punitivo, gobernado por δίκη y, con ello, purificación, κάθαρσις, del fuego. Pero es necesario mantener la unidad del fuego y de δίκη [justicia]: el fuego es su propio juez. Clemente de Alejandría (V. p. 649, Potter) describe la ἐκπύρωσις [conflagración] en tanto τὴν διὰ πυρὸς κάθαρσιν τῶν κακῶς βεβιωκότων [purificación por el fuego de los que viven en el mal] en relación a que καὶ δίκη καταλήψεται ψευδῶν τέκτονας καὶ μάρτυρας [y la justicia condenará a los inventores y testigos de las mentiras]. Gran malentendido: el proceso del mundo es la κάθαρσις [purificación], la ἐκπύρωσις [conflagración], la pureza conseguida.

De este modo tenemos por fin la oscura impresión que define el carácter heraclitiano y por la que la posteridad lo conocería como el «filósofo que llora». El pasaje más interesante se encuentra en Plutarco, *De sollertia animalium*, 7: Ἐμπεδοκλῆς καὶ Ἡράκλειτος — πολλάκις ὀδυρόμενοι καὶ λοιδοροῦντες τὴν φύσιν ὡς ἀνάγκην καὶ πόλεμον οὖσαν, ἀμιγὲς δὲ μηδὲν μηδὲ εἰλικρινὲς ἔχουσαν, ἀλλὰ διὰ πολλῶν καὶ

[96] Nietzsche resume a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, cit., p. 565 y n. 2.

ἀδίκων παθῶν περαινομένην· ὅπου καὶ τὴν γένεσιν αὐτὴν ἐξ ἀδικίας συντυγχάνειν λέγουσι τῷ θνητῷ συνερχομένου τοῦ ἀθανάτου καὶ τέρπεσθαι τὸ γενόμενον παρὰ φύσιν μέλεσι τοῦ γεννήσαντος ἀποσπωμένοις [Empédocles y Heráclito, muchas veces lamentándose y yendo en contra de la naturaleza, como si <ésta> fuera necesidad y guerra y no contuviera nada que no resulte de una mezcla ni nada realmente puro, sino llegando al final a través de varios e injustos sufrimientos. De ahí que ellos afirmen que la generación misma proviene originariamente de la injusticia mediante la conjunción de lo inmortal con lo mortal y que lo engendrado en contra de la naturaleza se deleita con las partes de lo que engendra, una vez que han sido separadas del resto]. Esto se refiere principalmente a Empédocles, desde luego. El proceso del mundo, en su totalidad, es un castigo catártico, luego una κόρος [saciedad], luego una nueva ὕβρις [insolencia] y nueva purificación, etcétera. Es decir, la maravillosa regularidad del mundo, pero que comprende una δίκη [justicia] expiando su propia ἀδικία [injusticia]. Y todo esto era consecuente hasta el punto de que Heráclito tuvo que decir δίκη ἀδικία [justicia - injusticia]: los contrarios están contenidos el uno en el otro.

Es necesario rechazar todo ese supuesto, pero la discusión del mismo nos conduce al corazón del pensamiento heraclitiano. En primer lugar, la identidad de δίκη ἀδικία [justicia — injusticia] y de ἀγαθὸν κακόν [bien — mal] no tiene nada de heraclitiana. Ésta es una consecuencia que él no ha llegado a extraer. Aristóteles, *Metafísica*, IV, 3. Pasajes recopilados por Zeller, I, p. 546. Esto lo prueba especialmente el hecho de que Hipólito, para afirmar algo parecido a partir de las palabras de Heráclito, no puede recurrir más que al pasaje siguiente (9,10): «Los médicos —que amputan, cauterizan o atormentan de múltiples maneras a los enfermos— exigen encima, aunque no la merecen, una retribución por parte de los enfermos, ellos que consiguen realizar tan buenas cosas y provocar las enfermedades ellos mismos». Hipólito toma completamente en serio el irónico ἀγαθά [bondad (las cosas buenas)]: es decir, los médicos consideran como ἀγαθά el mal que ellos mismos infligen a los hombres. Mucho más heraclitiana es la idea de que a Dios todo le parece bueno, mientras que al hombre muchas cosas le parecen malas. Heráclito supuso que la enorme cantidad de contradicciones y sufrimientos desaparecen, para el Dios que la contempla, en la armonía invisible. Sin embargo, había un obstáculo mayor: cómo era posible la aparición de un Fuego en tantas y tan impuras formas sin, con ello, transmitirles algo de ἀδικία [injusticia]. Para esto, Heráclito tenía una metáfora sublime: un devenir y perecer sin justificación moral sólo lo hay en el juego del niño (o en el arte). Dado que a Heráclito le era ajeno el arte, recurrió a la imagen del juego infantil. Aquí, la inocencia se encuentra junto a la creación y la destrucción. No puede quedar atrás en el mundo ni una sola gota de ἀδικία. El fuego eternamente vivo, el αἰών, juega, edifica y destruye: el Πόλεμος, ese enfrentamiento de las distintas cualidades, guiado por la Δίκη [Justicia], sólo puede ser interpretado como un fenómeno artístico. Se trata de una visión del mundo puramente estética. Tanto la comprensión moral del todo, como la teleología, están descartadas: pues el niño del mundo no actúa según fines, sino según una δίκη [justicia] inmanente. Sólo puede actuar conforme a fines y a leyes, pero no quiere ni esto ni aquello[97]. Este es el abismo que separa a Heráclito de

[97] Los estoicos han interpretado superficialmente a Heráclito. Él mismo permaneció fiel a la más grande regularidad del mundo, pero sin el grosero optimismo estoico. Pero la pujanza de la fuerza ética de los estoicos se muestra en el hecho de que violaron su propio principio a favor del libre albedrío [N. de N.].

Anaxágoras: y éste es el punto que los intérpretes modernos no han comprendido. El testimonio de Hipólito, según el cual el fuego φρόνιμον καὶ τῆς διοικήσεως τῶν ὅλων αἴτιον [prudente y responsable del gobierno de todas las cosas]. Es una γνώμη [inteligencia] la que gobierna todo a través de todo. Hipólito, IX, 9: οὐκ ἐμοῦ ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογέειν σοφὸν ἐστιν ἓν πάντα εἰδέναι. [«Es sabio el que escucha, no a mí, sino al logos, y reconoce que el uno es todo»]. Expresado de una forma negativa y muy enfática: ὁκόσων λόγους ἤκουσα, οὐδεὶς ἀφικνεῖται εἰς τοῦτο ὥστε γιγνώσκειν ὅτι σοφόν ἐστι πάντων κεχωρισμένον [De estos de los que escuché discursos, ninguno llega a reconocer esto, que lo sabio está separado de todas las cosas] (Juan Estobeo, *Florilegio*, 3, 81). [Aquello que es solo sabio, la γνώμη (inteligencia), está separada de τὰ πάντα (todas las cosas), es uno en todo]. Plutarco, en *Sobre Isis*, cap. 76, compara la dignidad de lo vivo con lo inerte: «En lo inerte, incluido el oro y la esmeralda, no habita la Divinidad: todo aquello que está desprovisto de vida y es, por su naturaleza, incapaz de albergarla, vale menos que un cadáver; por el contrario, el ser vivo que contempla la luz, que se mueve por sí mismo y posee conocimiento de sí y de lo ajeno, está completamente impregnado de una emanación y de una parte de aquello que hemos reconocido que gobierna el Todo. Por decirlo con las palabras de Heráclito, ἐκ τοῦ φρονοῦντος ὅπως κυβερνᾶται τὸ σύμπαν, καθ' Ἡράκλειτον [de la inteligencia por la cual se guía el todo, según dice Heráclito]. Es posible que Heráclito dijera γνώμη. Bernays (*Rheinisches Museum* IX, p. 256) considera que Plutarco ha interpolado el ὅπως [por la que], porque él acepta sólo un conocimiento contemplativo, al contrario que Heráclito, que admitía únicamente un conocimiento activo[98]. Pero esto es excesivo. En todo caso, se trataría sólo de una analogía con el ἓν πάντα εἰδέναι [saber que todo es uno]. El contraste importante es más bien éste: el fuego que eternamente juega a construir el mundo contempla el entero proceso del mismo modo como lo contempla Heráclito: por eso se atribuye éste la sabiduría. La sabiduría es hacerse uno con esa inteligencia contemplativa, no con la activa. Es necesario distinguir la δίκη [justicia] que tiene la forma del proceso de aquella que tiene la forma de la intuición que todo lo contempla: aquella inmanente δίκη [justicia] o γνώμη [inteligencia], que gobierna en medio de los contrarios, y aquella fuerza ígnea que contempla el entero πόλεμος [conflicto]. Sólo podemos comprender bien esta intuición fijándonos en la actividad del artista: la inmanente δίκη [justicia] y γνώμη [inteligencia], el πόλεμος [conflicto] como su dominio, y de nuevo el Todo como juego. El artista creador, contemplando y dominándolo todo, del mismo modo idéntico con su obra. Por el contrario, Anaxágoras quiere algo completamente distinto. Él considera que una voluntad determinada, con una intención, pensada antropomórficamente, es el principio ordenador del mundo. A causa de esta visión teleológica, Aristóteles llama a Anaxágoras el primer filósofo sobrio. Una facultad conocida por todos —la voluntad consciente— era puesta aquí en el corazón de todas las cosas: aquel νοῦς [intelecto] es más bien la voluntad en el sentido coloquial del término: el querer conforme a fines. Es aquí cuando aparece por primera vez en la filosofía la ruda oposición entre alma y materia: una fuerza que conoce, que dispone fines, pero también que quiere, que se mueve, etc., frente a una materia inerte. Es curioso comprobar por cuánto tiempo la filosofía griega se ha resistido a esta teoría: pues la separación entre

[98] La cita a la que hace referencia Nietzsche corresponde a: Jakob Bernays, «Neue Bruchstücke des Heraklit», en *Rheinisches Museum* 9 (1853), pp. 254-256. Allí se encuentra la traducción de la cita de Plutarco que usa Nietzsche.

cuerpo y espíritu, en cuanto materia y no-materia, no era en absoluto una intuición griega. Hoy día nos enfrentamos a estas cuestiones de manera diferente. Heráclito tiene aún una concepción que, por interior, es originariamente helénica. Aún falta por completo la oposición entre lo material y lo inmaterial: y esto es lo correcto. Por consiguiente, es un error desestimar (como hace Heinze, *Logos*[99], p. 35) aquella concepción de la inteligencia sólo con el pretexto de que Anaxágoras, según Aristóteles, habría sido el primero en introducir el νοῦς. Así pues, ¿cómo debemos considerar la doctrina de la ἐκπύρωσις [conflagración]? Heráclito hace suya la observación de Anaximandro, según la cual la tierra se deseca: es inminente su destrucción a manos del fuego. Aquel niño cósmico sigue jugando a construir y destruir sin cesar, pero cada cierto tiempo el juego comienza de nuevo: un momento de saciedad, luego una nueva necesidad: el perpetuo construir y destruir es una χρησμοσύνη; igual que para el artista la creación es una necesidad, así es una necesidad el παιδιά [juego]. De vez en cuando tiene lugar una saciedad completa: entonces no hay más que fuego: todo es devorado por él. No es la ὕβρις [insolencia], sino el recién despertado impulso de juego el que ahora conduce de nuevo al διακόσμησις [orden universal]. Es aquí donde alcanza su cúspide el rechazo a toda forma de cosmovisión teleológica: el niño tira su juguete: pero tan pronto como juega, actúa con eterna regularidad y orden. Necesidad y juego: guerra y justicia[100].

En este punto es también significativo el hecho de que Heráclito no conoce ningún género de ética con imperativos. Pues todo es εἱμαρμένη [destino], incluido el hombre individual. El destino del hombre es su carácter innato: ἦθος γὰρ ἀνθρώπῳ δαίμων [el carácter de un hombre es su daimon]. El hecho de que haya tan pocos hombres que vivan según el λόγος [logos] y lo reconozcan, se explica por el hecho de que sus almas están «húmedas», en la extinción del fuego. La esencia del hombre es βορβόρῳ χαίρειν [gozar del barro]. «Malos testigos son los ojos y los oídos para el hombre cuando el cieno ha tomado su alma». Heráclito no pregunta por qué esto es así, ni tampoco por qué el fuego se convierte en agua y tierra: pues no se trata del «mejor de los mundos posibles, sino sólo de un juego del αἰών [la eternidad]. ψυχῇσι θάνατος ὑγρῇσι γενέσθαι [Para las almas morir es volverse húmedas]. Para Heráclito, el hombre en sí es ἄλογος: sólo por su conexión con el fuego puede tomar parte del ξυνὸς λόγος [inteligencia común]. Es un error acumular reproches contra Heráclito con el único pretexto de que carece de una Ética, como hace Heinze, pp. 49 ss. «Todo ocurre según el Logos, todo lo que forma parte del mundo es racional, ¿cómo es posible que esta ley suprema no se cumpla en las manifestaciones más altas de la naturaleza? ¿De dónde el violento conflicto entre los productos de la naturaleza dotados de entendimiento y los que carecen de éste? ¿Qué debería castigar la δίκη [justicia], si la εἱμαρμένη [el destino] y el λόγος [logos] lo determinan todo?». Todo esto no son más que errores. El hombre no es en absoluto la manifestación más alta de la naturaleza, sino el fuego. No hay ningún conflicto, sino que, en la medida en que el hombre es fuego, es racional, y en la medida en que es agua, irracional: no hay ninguna necesidad de que el hombre, en cuanto tal, deba conocer el λόγος [logos]. Por qué hay agua y tierra es una cuestión mucho más importante para Heráclito que

[99] Nietzsche se refiere a la obra de Max Heinze, ya citada: *Die Lehre vom Logos in der griechischen Philosophie.*

[100] Cfr. Acerca del juego: FP I, 16 [17], 19 [18], 21 [22], 23 [8, 22], y acerca de la justicia, 6 [21], entendidos como conceptos claves de la filosofía heraclitiana.

la de por qué son tan tontos los hombres. La δίκη [justicia] no debe castigar: ella es la regularidad inmanente que se manifiesta tanto en el hombre tonto como en el hombre superior. La única pregunta que se puede plantear es: ¿por qué el fuego no es siempre fuego? A lo que Heráclito responde: «Es un juego». No lo toméis de una forma tan patética. Heráclito describe sólo el mundo presente, en la εὐαρέστησις [satisfacción], en el placer contemplativo que provoca lo conocido: sombrío, melancólico, siniestro, pesimista encuentran a Heráclito sólo aquellos que no tienen suficiente con su descripción natural del hombre. En el fondo, él es lo contrario de un pesimista. Por otra parte, tampoco es un optimista: pues no niega el sufrimiento y la sinrazón: la guerra se le presenta a él como el eterno proceso del mundo. Pero Heráclito se reconforta ante la eterna εἱμαρμένη [el destino], a la que llama λόγος, γνώμη [logos, razón], porque todo lo contempla. Esto es verdaderamente helénico. En aquélla hay una ἁρμονία [armonía], pero una tal que descansa sobre la oposición: παλίντροπος [vuelta hacia atrás]. Ella sólo es cognoscible por el dios contemplador y por el hombre que le es semejante.

§ 11. Parménides y su precursor Jenófanes

Parménides y Heráclito son contemporáneos: Apolodoro situaba su esplendor en la 69.ª Olimpiada (504-500 a.C.). Aquí ya vemos que suscita la crítica en una indicación que ha sido fuente de confusiones hasta la época moderna. Y es que Platón, en su *Parm.* (127A), *Teeteto* (183E) y *El sofista* (217C) da por sentado que Sócrates, σφόδρα νέος [muy joven], se había encontrado a Parménides y Zenón en Atenas con ocasión de las fiestas de las Panateneas, cuando el primero tenía 65 y el segundo 40 años de edad. Entonces se hicieron las cuentas: suponiendo que Sócrates tuviera por entonces 15 años, entonces Parménides habría nacido en torno a 519 o 520. Sin duda por eso la *Cron.* de Eusebio y Sincelo (259C) sitúan su esplendor en la 80.ª Olimpiada, es decir, en torno a diez Olimpiadas antes: incluso aparece como contemporáneo de Demócrito, Gorgias, Pródico e Hipias. Sin embargo, todas las conclusiones basadas en Platón deben ser desestimadas, y de hecho ya lo son por Apolodoro: Platón es un carácter absolutamente ahistórico; sus anacronismos no pueden ser interpretados como licencias poéticas conscientes, y mucho menos como una «falsificación intencional» (Brandis[101]). La Antigüedad tardía (por ejemplo, Ateneo, 505) trata este asunto de un modo completamente erróneo[102]. Se trata de aquella atmósfera mítica en la que Platón respira, y donde no hay lugar alguno para la exactitud histórica. Platón no desea retener la imagen de Sócrates, sino que la produce de nuevo una y otra vez, como imagen invertida de su propia evolución. Tan pronto como Platón ha asimilado la corriente eleata, su Sócrates debía ir a la escuela de Parménides, y ningún sentido histórico le persuadió de lo contrario. Apolodoro supone, según nuestro cálculo anterior, que Parménides tenía 64 años en la ἀκμή [esplendor]. Escuchó a Anaximandro en su ἀκμή [esplendor], en el segundo año de la 58.ª Olimpiada. Así que Parménides debió nacer en torno a la 53.ª Olimpiada. Así lo afirman Teofrasto y Apolodoro[103].

[101] Brandis, *Commentationum Eleaticarum Pars*, I, p. 376.

[102] Cfr. acerca de la imagen platónica de Sócrates FP II, 1.ª, 18 [47] y 5 [193].

[103] Nace en la Olimpiada 69-12=57 ¡Imposible! Entonces no habría oído a Anaximandro, que muere poco después del segundo año de la Olimpiada 58 [N. de N.].

Contra esta cronología hay una objeción, a saber: que Parménides no podría haber nacido en Elea, pues ésta fue fundada en la 61.ª Olimpiada. Por eso Apolodoro ha supuesto que él, con la edad de treinta años aproximadamente, se marchó a Elea, y que por tanto procedía de otro sitio: y dado que es discípulo de Anaximandro, hemos de pensar sin duda en Mileto. Ocurre, entonces, como en el caso de Jenófanes, quien es designado también como eleata, aunque era originario de Colofón. La época de Jenófanes es descrita así por Apolodoro: κατὰ τὴν τεσσαρακοστὴν ὀλυμπιάδα γενόμενον παρατετακέναι ἄχρι τῶν Δαρείου τε καὶ Κύρου χρόνων [Nació en la 40.ª Olimpiada y vivió hasta los tiempos de Darío y Ciro] (Clemente, *Strom.*, I, 301 C). Más exactamente, ambos nombres deben ser invertidos: Ciro muere en el cuarto año de la 62.ª Olimpiada, Darío llega al poder en el cuarto año de la 64.ª Olimpiada. Para que Jenófanes pudiera vivir en la época de Darío, Apolodoro tuvo que suponer que vivió hasta cerca de los 96 años de edad, es decir, que sumando 24 Olimpiadas a la 40.ª Olimpiada (=96 años), dan la 64.ª Olimpiada. Con esto concuerda el testimonio de Jenófanes: ἤδη δ' ἑπτά τ' ἔασι καὶ ἑξήκοντ' ἐνιαυτοί | βληστρίζοντες ἐμὴν φροντίδ' ἀν' Ἑλλάδα γῆν· | ἐκ γενετῆς δὲ τότ' ἦσαν ἐείκοσι πέντε τε πρὸς τοῖς, | εἴπερ ἐγὼ περὶ τῶνδ' οἶδα λέγειν ἐτύμως. φροντίς | [Ya son 67 los años que llevo acarreando mis cuitas de un lado a otro de la tierra griega, y entonces ya se habían cumplido los 25 desde mi nacimiento, si es que sé hablar con precisión acerca de estas cosas] (Diógenes Laercio, IX, 19, Berk, p. 480[104]). Φροντίς [pensamiento] es la expresión utilizada para la meditación poética y filosófica, como en latín *cura* [cuita]. Así que a la edad de 25 años empezó a «pasear aquí y allá» sus poemas, es decir, a difundirlos como rapsoda (Diógenes Laercio, IX, 18). Así que compone sus versos a la edad de 92 años. Siendo ya un hombre muy viejo (cerca de 84 años), se establece en Elea, que acababa de ser fundada. Y fue allí donde Jenófanes y Parménides, que entonces tenía en torno a 30 años, se frecuentaron. (Si Parménides hubiera nacido en la 61.ª Olimpiada, no hubiera podido ser discípulo de Jenófanes). Parménides había escuchado ya antes a Anaximandro y su filosofía presupone los problemas planteados por éste. Aquí no se plantea una escuela eleata desarrollada de manera autónoma e iniciada por Jenófanes. Ambos, Parménides y Jenofonte, habrían coincidido en un punto esencial, pero partiendo ambos de situaciones distintas. Jenófanes es un poeta, un rapsoda, y por ello, un hombre que ha aprendido mucho en el transcurso de sus viajes: razón por la cual Heráclito le atribuye πολυμαθίη [muchos saberes]. No es una personalidad revolucionaria, como Pitágoras, pero es fundamentalmente religioso y, en el curso de sus peregrinaciones, ha meditado sobre el amejoramiento y la purificación del hombre. Él reprende y combate, su trasfondo es una mística religiosa orientada a la divinidad.

No se sabe mucho de Jenófanes. Nacido en Colofón, es hijo de Ortomenes, según Apolodoro, o de Dexio o Dexinos, según otros autores. Fue desterrado de su patria y vivió en Zancle, en Catane y en Elea[105]. Escribió un poema de 2.000 versos sobre la fundación de Elea. Su última obra fundamental fue περὶ φύσεως [sobre la naturaleza], donde combate las opiniones (ἀντιδοξάσαι) de Tales —a quien admira como astrónomo (Diógenes Laercio, I, 23)— a Pitágoras, y también a Epiménides. También fue

[104] Nietzsche se refiere a: *Poetae lyrici Graeci. Tertiis curis recensuit Theodorus Bergk. Pars II. Poetas elegiacos et iambographos continens*, Leipzig, B.G. Teubner, 1866.

[105] Como señalan D'Iorio y Fronterotta, Diógenes Laercio habla sólo de «abandonar la patria»: nada dice de «destierro» (Diógenes Laercio, IX, 18).

contrario a la doctrina de la transmigración de las almas (Diógenes Laercio, VIII, 26). De Epiménides dice (según Diógenes Laercio, I, 111) que había llegado a la edad de 154 años: evidentemente, abordó el asunto del sueño de 57 años de Epiménides en una caverna. O discute la teoría mántica (Cicerón, *De divinitate*, I, 3, 5). Pero su principal lucha la libró contra Homero y Hesíodo: en este punto aparece emparentado con el movimiento ético-religioso de su tiempo[106]. Combate la superstición politeísta, una lucha terrible por la cual posiblemente fue desterrado: πάντα θεοῖς ἀνέθηκενὍμηρος θ' Ἡσιοδός τε | ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν | καὶ πλεῖστ' ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα | κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.| [A los dioses atribuyeron Homero y Hesíodo todas las cosas que entre los hombres son desgraciadas y vergonzosas, y sobre todo resuenan los hechos cometidos por los dioses al margen de la ley, robar, cometer adulterio y engañar a los demás] (Sexto Empírico, *Adv. Math.*, IX, 193). En este punto pone de relieve el hecho de que cada uno se imagina a los dioses a semejanza de sí mismo: los negros, se los imaginan negros y con nariz chata, los tracios, con los ojos azules y pelirrojos. Si los caballos y los bueyes pudieran pintar, también pintarían a los dioses como caballos y bueyes. Aquellos que dicen que los dioses pueden nacer, pecan de la misma manera que quienes afirman que mueren.

Principios fundamentales

εἷς θεὸς ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος
οὔτε δέμας θνητοῖσιν ὁμοῖος οὔτε νόημα (Clemente, *Stro.*, V, p. 601).

[Un único dios, el más grande para los dioses y para los hombres, no es semejante a los mortales ni en aspecto ni en inteligencia].

οὖλος ὁρᾷ, οὖλος τε νοεῖ, οὖλος δέ τ' ἀκούει (Sexto, *Adv.*, 9, 144, Cfr. Diógenes, IX, 19).

[El en su totalidad ve, en su totalidad conoce y en su totalidad oye].

ἀλλ' ἀπάνευθε πόνοιο νόου φρενὶ πάντα κραδαίνει (Simplicio, *in Arist. Phy.*, 6).

[Pero sin fatiga con la fuerza de su pensamiento hace temblar todas las cosas].

αἰεὶ δ' ἐν τάυτῳ τε μένειν κινούμενον οὐδέν
οὔτε μετέρχεσθαί μιν ἐπιπρέπει ἄλλοτε ἄλλῃ (ibíd.).

[Siempre permanece en el mismo sitio sin moverse y no le conviene dirigirse aquí y allá].

Sus ideas religiosas parten de la necesidad de deshacerse de lo antropomórfico, pero experimentan de nuevo el sentimiento primitivo de los griegos en relación a los dioses. Los dioses son la disolución de la naturaleza en formas vivas y activas: si se rechazan estas formas, subsiste la adoración por la naturaleza que entonces es designada con los predicados más puros. Jenófanes aspira a una concepción total de la naturaleza de carácter mítico: esta prodigiosa unidad se quiebra. ¿En qué deviene la naturaleza? Se transforma enteramente en conocimiento, en acción. Así entendieron sus sentencias Platón (*Sof.*, 242 D) y Aristóteles (*Metaf.*, I, 5). De manera que no se trata, por ejemplo, de la doctrina de un dios personal[107] que se encontraría fuera del mundo y que sería

[106] Cfr. FP I, 3 [84], p. 115; 16 [17], p. 331 y 16 [27], p. 334.
[107] Nietzsche escribe «impersonal» (*unpersönlich*), pero se trata de un error.

puro espíritu, sino que aquí está completamente ausente la contraposición entre espíritu y materia, mundo y dios. Él suprime la identidad entre dios y hombre para poner en el mismo plano naturaleza y dios. En ello le guía una viva conciencia ética que persigue mantener lejos de los dioses todo lo humano e indigno. Aquí se muestra una lucha contra todo lo que es específicamente helénico, como ocurre en el resto de sus ideas éticas. Fue el primero en escandalizarse del apasionado placer que sentía el pueblo en los juegos públicos (Ateneo, 413 ss.). En un fragmento que probablemente le pertenece (Galieno, *protrept.*, II, 14) dice lo siguiente: si los animales consiguiesen llegar al Olimpo, al asno se le haría el honor de inscribir en la ἀναγραφὴ [lista] de los vencedores: «Fue en esta Olimpiada cuando el asno ganó a los hombres en el pancracio» (*Rheinisches Museum*, 4, 297). En la δολιχός [carrera larga] ganaría el caballo, en el estadio, el conejo, etc. Jenófanes rechaza que los honores se concedan según la fuerza y la destreza corporal, reprueba el juramento olímpico porque le parece un premio a la irreligiosidad[108]. Desaprueba el entretenimiento con los mitos de los poetas. Con ello, él mismo viene a ser juzgado muy desfavorablemente. Cicerón (*Acad.*, II, 23, 74) le atribuye los *minus bonos versus* [menos versos buenos]. En Jenófanes encontramos la figura del maestro moral elevada al nivel del rapsoda: en tiempos posteriores debería haber sido un sofista. Debemos presuponer en él una extraordinaria libertad individual, tanto más cuanto que nunca se retiró a la soledad, como Heráclito, sino que se presentaba con sus ataques ante el público de los juegos olímpicos. Su permanente vida errante lo pone junto a los hombres más famosos: así es, sin duda, como narra Pitágoras a partir de su propio recuerdo:

> καὶ ποτέ μιν στυφελιζόμενον σκύλακος παριόντα
> φασὶν ἐποικτεῖραι καὶ τόδε φάσθαι ἔπος·
> παῦσαι μηδὲ ῥάπιζ', ἐπεὶ ἦ φίλου ἀνέρος ἐστί
> ψυχὴ τὴν ἔγνων φθεγξαμένης ἀΐων (*Diogenes Laercio*, 8, 36).
>
> [y dicen que una vez cuando caminaba cerca de un cachorro maltratado,
> y dijo estas palabras compadeciéndose de él:
> «Para de golpearlo, porque es el alma de un hombre amigo;
> la he reconocido al oír el sonido de su voz»].

Si Jenófanes expone ideas contrarias a las de Tales, es que ha debido conocerlo. En todo caso, Tales es el único precursor de un buen número de principios físicos de Jenófanes. Éste, en primer lugar, ha descubierto la petrificación de moluscos en las montañas y cosas similares. Ver Hipólito, I, 14, donde se señala Siracusa, Paros y Malta como los lugares donde realizó sus observaciones. Concluyó que la tierra había pasado de un estado líquido a uno sólido, y que con el tiempo se volvería a convertir de nuevo en barro. Los cuerpos terrestres realizan un tránsito periódico del agua a la tierra, y de la tierra al agua, en el transcurso del cual el género humano se hunde junto con el lugar en el que habita. Jenófanes explica las nubes, la lluvia y el viento a partir de los vapores extraídos del mar por el calor del sol. El sol, la luna, las estrellas, el arcoíris, los cometas y los relámpagos no son más que vapores ígneos en combustión: se extinguen al ponerse el sol y se forman de nuevo al amanecer. Estas masas de vapor se mueven sobre la Tierra siguiendo una trayectoria

[108] Nietzsche se refiere a F. W. Schneidewin, «Ein Dichter bei Galenos», *Rheinisches Museum* 4, 1846, pp. 297-301.

recta infinita: si su recorrido nos parece circular, esto es debido a una ilusión óptica, como en las otras nubes, de donde se sigue que nuevas estrellas han de aparecer en nuestro horizonte y que distintas partes de la Tierra, muy alejadas entre sí, son iluminadas por distintos soles. Este tipo de ideas revelan una estrecha relación con Tales; lo verdaderamente original en él es la noción de una unidad del mundo. Había un dualismo similar en el ἄπειρον [indeterminado] de Anaximandro. Aquí, el mundo del devenir y el perecer; allí, la divina materia originaria, en una quietud e inmutabilidad eternas. Diógenes Laercio (IX, 19) dice: πρῶτός τε ἀπεφήνατο ὅτι πᾶν τὸ γιγνόμενον φθαρτὸν ἐστι [El primero demostró que todo lo que nace es perecedero]. En este punto, Jenófanes se acerca a su contemporáneo Anaximandro. Esta cercanía nos lleva a pensar que Parménides pudo haber aprendido de ambos. Éste fusionó el ἄπειρον [indeterminado] con el dios de Jenófanes e intentó suprimir el dualismo de ambas concepciones del mundo. ¿Cómo es posible la pluralidad si sólo el ser es verdaderamente? De este modo, Jenófanes da un paso anticipador, afirmando que nosotros estamos presos de la ilusión, de la opinión, y que para nosotros no puede haber ninguna verdad absoluta. Así, propone una crítica a nuestro aparato cognitivo (cfr. 14):

καὶ τὸ μὲν οὖν σαφὲς οὔτις ἀνὴρ γένετ' · οὐδέ τις ἔσται
εἰδὼς, ἀμφὶ θεῶν τε καὶ ἅσσα λέγω περὶ πάντων·
εἰ γὰρ καὶ μάλιστα τύχοι τετελεσμένον εἰπών,
αὐτὸς ὅμως οὐκ οἶδε· δόκος δ' ἐπὶ πᾶσι τέτυκται

[Por consiguiente ningún hombre alcanzará la sabiduría. Y ninguno llegará a saber algo de los dioses y de cuantas cosas hablo: pues si por casualidad dijera lo verdaderamente sucedido, él mismo a la misma vez no lo sabría; pues la opinión se impone sobre todas las cosas].

(comprender ha sido dado a todos)

Parménides muestra una triple influencia: la que sobre él ejercen, en este orden, Anaximandro, Jenófanes y un pitagórico llamado Aminias. Aproximadamente desde la fundación de Elea, la influencia de Pitágoras era la más fuerte: en todo caso, es como eleata como Parménides entra en contacto por primera vez con Pitágoras. Esa influencia se deja ver aquí sólo en cuanto βίος Πυθαγόρειος [modo de vida pitagórico]: la βίος Παρμενίδειος [modo de vida parmenídeo]. *Ceb. Tab.* C. 2 Πυθαγόρειόν τινα καὶ Παρμενίδειον ἐζηλωκὼς βίον [que tiende a imitar el modo de vida pitagórico y parmenídeo]. No hay nada que apunte a una filosofía pitagórica. La influencia es descrita por Diógenes Laercio (IX, 21) así: γένους τε ὑπάρχων λαμπροῦ καὶ πλούσιος ὑπ' Ἀμεινίου ἀλλ' οὐχ ὑπὸ Ξενοφάνους εἰς ἡσυχίαν προετράπη [Siendo de ilustre linaje y rico fue conducido a la tranquilidad de la vida filosófica por Aminias y no por Jenófanes]. Era el hijo de Πύρης (Πύρρης) [Pirro]. Su influencia debe haber sido después muy grande, pues al parecer dio a los eleatas las leyes que juraban cada año (Plutarco, *Adv. Coloten*, 32, 2, Espeusipo en: Diógenes Laercio, IX, 23). Adopta una posición similar a la de Empédocles: su peso personal es enorme, a lo que hay que añadir la fama misteriosa de que gozaban los pitagóricos. La visión pitagórica del mundo aparece aquí y allá. Simplicio (*Física*, 9.ª) dice lo siguiente de la divinidad que, según Parménides, gobierna el mundo: καὶ τὰς ψυχὰς πέμπειν ποτὲ μὲν ἐκ τοῦ ἐμφανοῦς εἰς τὸ ἀειδές, ποτὲ δὲ ἀνάπαλίν φησι [(Parménides) afirma que envía las

almas algunas veces desde la claridad a la tiniebla, otras veces a la inversa]. Ahí se encuentra la doctrina de la transmigración de las almas.

Para comprender lo específicamente parmenídeo, es necesario imaginarse dos grandes períodos, cada uno de los cuales ha producido, en Parménides, una cosmovisión distinta. En primer lugar, encontramos una continuación del sistema de Anaximandro, y en segundo lugar la doctrina pura del ser. Esta última le obligó a desechar cualquier otra cosmovisión como una simple ilusión de los sentidos, y por tanto a considerar del mismo modo su propia cosmovisión anterior. Pero Parménides se atreve a decir: si uno toma el otro camino [el de los sentidos], mi concepción anterior es la única correcta. Sólo de esta manera entendemos psicológicamente la escrupulosa exposición de esta otra idea que, posteriormente, constituirá el segundo libro, περὶ φύσεως [sobre la naturaleza]. Es evidente que el primer libro lo compone en segundo lugar. Sus invenciones se muestran aquí en plena fuerza juvenil: algunos aspectos son míticos[109]. En Anaximandro aparece por primera vez la oposición entre un mundo del ser y un mundo del devenir (no-ser) al que Anaximandro hace surgir a partir del principio dualista de calor y frío. Entonces, intenta impedir esta abrupta separación encontrando en el mundo existente las esferas opuestas de ser y no-ser en un estado de inmanencia: desplaza así el antagonismo entre el ser y el no-ser en un principio dualista que sirve de explicación al mundo. Estas dos tablas de categorías —de las cuales Anaximandro sólo habría descubierto un par, el de calor-frío— son:

el ser	el no ser
fuego, luz	oscuro, noche
fuego	tierra
calor	frío
ligero	pesado
enrarecido	denso
activo	pasivo
masculino	femenino

Aquello que une estos elementos es designado por él como la diosa que se sienta en su trono en medio del mundo:

πάντῃ γὰρ στυγεροῖο τόκου καὶ μίξιος ἀρχή
πέμπουσ' ἄρρενι θῆλυ μιγῆναι, ἐναντία δ' αὖθις
ἄρσεν θηλυτέρῳ

[Pues ella es la que comienza todo lo de aborrecible/abominable nacimiento, ya que manda a la mujer / hembra para mezclarse con el hombre /macho, y a su vez al contrario, al hombre con la mujer].

Todo devenir es, en consecuencia, una conjunción sexual entre el ser y el no-ser; también Parménides cree, con Anaximandro, que todo lo que nace, perece. Es

[109] D'Iorio y Fronterotta llaman la atención sobre el hecho de que, antes de Nietzsche, no encontramos ningún autor, ni antiguo ni moderno, que haga esta distinción entre dos doctrinas en Parménides (una de carácter físico-cosmológico y la otra de carácter estrictamente ontológico). Después de Nietzsche la volvemos a encontrar en: E. De Marchi, *L'ontologia e la fenomenologia di Parmenide Eleate*, Torino, 1905, pp. 47 ss.; A. Faggi, «Parmenide di Elea e il concetto dell'Essere», en: *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino, Classe di scienze morali* 67, 1931-32, pp. 293-308; A. Frenkian, *Études de philosophie présocratique*, II, París, 1937, p. 84; P. M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée Grecque*, París, 1949, p. 289.

evidente que eso es así por causa del no-ser. Pero Parménides supone la eternidad de los dos elementos como una fuerza que empuja al uno contra el otro. Él designa ese impulso como Ἀφροδίτη κυβερνῆτις δίκη ἀνάγκη [Afrodita, gobernante, justicia, necesidad]. Pero en este punto es de gran importancia lo que dice Cicerón *(De natura deorum*, I, c. 11): *quippe qui bellum, qui discordiam, qui cupiditatem ceteraque generis eiusdem ad deum revocat, quae vel morbo vel somno vel oblivione vel vetustate delentur* [Él atribuye a la divinidad el conflicto, el deseo, los placeres y similares, cosas que son destruidas por la enfermedad o por el sueño o por el olvido o por el paso del tiempo]. En consecuencia, la misma divinidad se manifiesta por igual en πόλεμος [guerra], en στάσις [sublevación], en ἔρος [eros], es decir, que la atracción y la repulsión entre los dos elementos constituyen el devenir del mundo. En el estado del sueño, de la enfermedad, etc., y sobre todo en la muerte, se produce una destrucción mutua: el perecer. Si comparamos esta visión del mundo con la de Heráclito, tienen en común que las cualidades contrarias están activas en cada cosa que existe, y que ésa es la razón por la que la cosa perece. Pero mientras que Heráclito considera que todas las cualidades no son sino infinitas variaciones del mismo fuego, Parménides percibe en todas partes las variaciones de dos elementos opuestos. Para Heráclito, el πόλεμος [guerra] es un juego: aquí es el juego del odio. Pero al mismo tiempo que se odian, los dos elementos sienten deseo el uno por el otro. Ésta es una concepción muy importante: el mundo de Heráclito carecía de deseo: conocimiento e ignorancia, fuego y agua, el combate. Pero nada hay en ese mundo capaz de explicar el impulso, el deseo. Se trata de una cosmovisión estética. En Parménides cesa todo lo estético, el odio y el amor no son ningún juego, sino efectos del mismo δαίμον [demon]. En ese δαίμον [demon] encontramos el intento de superar el dualismo: pero ello sólo ocurre de una manera mística. En este sentido es muy significativa la idea de explicar el devenir y el perecer a partir de la lucha y el amor que se tienen el ser y el no-ser. ¡Una terrible abstracción![110].

El devenir no podía ser deducido en modo alguno a partir del mundo único de lo Ἄπειρον [lo indeterminado]. Era necesario añadir algo más, y esto no podría ser otra cosa más que su opuesto absoluto, el mundo del no-ser. No hay ningún tercero. Ahora da un paso más: no formular esta oposición de un modo completamente abstracto, sino formulando los contrarios en el mundo existente y derivándolos de aquella oposición originaria. Un paso que, más adelante, posibilitará la filosofía pitagórica.

El desarrollo de su fisiología[111] está muy ligado a Anaximandro: éste había supuesto la existencia de tres esferas concéntricas: la Tierra en el centro, sobre ella el aire, y sobre éste el círculo de fuego. Para Parménides, el Todo está compuesto de múltiples esferas situadas unas alrededor de otras. La más interior y la más exterior están formadas de un elemento oscuro y pesado; alrededor de la primera y bajo la segunda se encuentran círculos compuestos de lo oscuro y lo ígneo. La Tierra es el núcleo, el cielo estrellado es la esfera compuesta, las estrellas son masas de vapor incandescente: πιλήματα πυρός. Alrededor del reino de las estrellas se encuentra, pues, el círculo de fuego, y sobre él una región sólida. En el centro del Universo reside el δαίμον [demon]. Pero con ello no me refiero al núcleo más interior de la Tierra, sino a la esfera intermedia, como dice expresamente Estobeo (*Ecl.*, I, 482): τῶν δὲ συμμιγῶν τὴν μεσαιτάτην ἁπάσαις τοκέα πάσης κινήσεως καὶ γενέσεως ὑπάρχειν, ἥντινα καὶ

[110] Sobre la importancia de la lógica y la abstracción en Parménides, cfr. FP I, 3 [84], p. 115; 16 [17], p. 331; 19 [18], p. 348; 19 [89], p. 365; 19 [116], p. 371; 21 [22], p. 423.

[111] Nietzsche llama «fisiología» a la teoría de la «physis», es decir, a la ciencia natural.

δαίμονα ἐπονομάζει [De las (esferas) mixtas la central resulta ser el principio de todo movimiento y de toda generación, a la que incluso le da <Parménides> el nombre de daimon]. Esta interpretación es negada por Krische (*Forschungen*, p. 105) y por Zeller (p. 485)[112]. El hombre ha debido surgir por naturaleza a partir del elemento cálido y del elemento frío. Diógenes Laercio (IX, 22) dice solamente: γένεσιν ἀνθρώπων ἐξ ἡλίου πρῶτον γένεσθαι [el nacimiento de los hombres se produce primero a partir del sol]. Pero Steinhart (*Encyclop. Gruber Ersch*) tiene razón al leer: ἡλίου τε καὶ ἰλύος [del sol y del barro]. [«]La vida y lo racional se encuentran en el calor: el sueño y la vejez se explican por la disminución del calor. Las representaciones se modifican en función de qué elemento predomina. Como señalan Teofrasto (*De sensu*, 3) y Aristóteles (*Metafísica*, IV, 5), Parménides ha hecho coincidir φρόνησις [pensamiento racional] y αἴσθησις [percepción sensible]. Debemos recordar siempre que en la tabla de las categorías falta una oposición entre «espiritual» y «material»[»][113]. Hay mucho que se ha perdido en relación a los detalles del razonamiento.

Un sistema semejante, con tantos descubrimientos importantes, no puede ser interpretado como una acomodación a las creencias populares. Es el resultado del primer período del propio Parménides, y ha tenido una poderosa influencia posterior en Empédocles y en los pitagóricos. Pero es en un período posterior donde hallan todo su valor los conceptos, introducidos aquí por primera vez, de ser y no-ser. Debemos suponer en Parménides una extraordinaria capacidad de abstracción. Su idea cardinal fue: «sólo el ser es; el no-ser no puede ser». El mayor absurdo es hablar de un ser del no-ser. Las expresiones son tan mordaces como sea posible, pues él siente en sí mismo por cuánto tiempo ha hablado del elemento del no-ser como si fuera un ser. Ahora, cuando ha llegado a la pura separación de los contrarios, el sistema de Heráclito, con sus antinomias, le parece doblemente aborrecible: en el verso 46, como ve Bernays (*Rh. Mus.*, 7, 115), combate a Heráclito. Los heraclitianos son llamados δίκρανοι (de dos cabezas) a causa de principios como εἶμεν τε καὶ οὐκ εἶμεν [somos y no somos] (fr. 72, Schl.). «Semejante modo de expresión que suprime inmediatamente lo que está dado, nace de la impotencia (ἀμηχανίη). Son llamados εἰδότες οὐδέν [conocedores de nada], de modo similar a como Platón, hacia el final del *Crátilo*, expone que en el eterno río no es posible la estabilidad del conocimiento, es decir, no es posible el saber». Después del πάντα φέρεσθαι [todo está en movimiento], se dice de ellas φοροῦνται [que llevan], igual que Platón, jugando con las palabras, dice en el *Teeteto* (p. 179) φέρονται [son llevadas]. τεθηπότες [admirándose] es este asombro particular. En el fondo, son sordos y ciegos y no saben diferenciar. Parménides insiste en este principio: «Ser y no-ser son a la vez idénticos y diferentes». «Finalmente, Parménides dice, con una clara insinuación, πάντων δὲ παλίντροπος ἐστὶ κέλευθος [El camino de todas las cosas es reversible], y para ellos está torcido el sendero de todas las cosas, como παλίντροπος ἁρμονία κόσμου [El orden del mundo es reversible]». La polémica no está dirigida, aquí, contra la opinión del populacho, y tampoco contra sí mismo. Parménides aborrece a aquel que acepta y a la vez suprime, sin más, la diferencia entre el ser y el no-ser.

---

[112] Nietzsche se refiere a August Bernhard Krische, *Forschungen auf dem Gebiete der alten Philosophie. Erster Band. Die theologischen Lehren der griechischen Denker, eine Prüfung der Darstellung Cicero's*, Göttingen, 1840, pp. 104-105, y al resumen que de ellas hace Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, cit., p. 485, nota 1.

[113] Nietzsche toma estas referencias de Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, cit., pp. 486-487.

Ahora, las consecuencias del ser: aquello que es verdadero se encuentra en un eterno presente, nada puede decirse de él, fue, será. El concepto de tiempo no tiene nada que ver con él. El ser no puede haber devenido. ¿De dónde procede entonces? ¿Del no-ser? Pero éste no es nada, y no puede producir nada. ¿Del ser? Éste no engendraría nada más que a sí mismo. Lo mismo ocurre con el perecer. En general: aquello que ha sido y será, no es. Pero del ser no puede decirse que no sea. El ser es indivisible, pues no hay ninguna otra cosa que pudiera dividirlo. Todo espacio es llenado por él solo. Es inmóvil, pues ¿a dónde habría de moverse si colma todo espacio, si es absolutamente uno, idéntico consigo mismo e indivisible? No puede ser imperfecto, ἄπειρον [indeterminado]: pues esto sería una carencia, una necesidad. Por tanto, debe estar limitado. Parménides compara con una esfera esta totalidad perfecta, completamente regular, flotando en equilibrio por todos sus lados, eternamente inmutable. Parménides ha encontrado esta tremenda abstracción del ser por analogía con el dios de Jenófanes: sólo en este sentido son afines ambos pensadores. Pero la raíz de su representación es distinta en cada caso: en el último, se trata de la eterna unidad de un panteísmo; en el primero, la afirmación abstracta de la unidad de todo lo que existe. La última afirmación es completamente cierta: nosotros, por nuestra capacidad, no podemos pensar el no-ser: tan pronto como expandimos el mundo, en todo el espacio vacío, presuponemos de nuevo la existencia, el ser del espacio. En cuanto que es, el mundo entero es uno, idéntico, indivisible, no devenido, imperecedero —siempre que presupongamos que nuestro intelecto es la medida de las cosas—. Sólo podemos pensar el ser. Carecemos de una representación del no-ser. Tener representaciones y creer en el ser son la misma cosa. Sólo lo que quiere devenir, deviene: con ello no se afecta a la universalmente presupuesta unidad del ser. Ahora concluye Parménides que, por lo tanto, el devenir pertenece al reino de las ilusiones: pues no puede pertenecer ni al mundo del ser, ni al mundo del no-ser, pues este último no existe. Es con este sentido como Parménides realiza su crítica al aparato cognitivo humano. El filósofo dice en el verso 55 (ed. de Karsten): «Para alcanzar la verdad, no se debería seguir al ojo estúpido, al oído resonante o a la lengua, sino que se debería agarrar con la fuerza del pensamiento al λόγῳ». Aquí descansa la πίστιος ἰσχὺς [fuerza de la creencia], que no puede haber nada fuera del ser; allí, la πίστις ἀληθὴς [creencia verdadera], que el devenir y el perecer son imposibles. Así pues, el λόγος [logos] conoce la verdadera esencia de las cosas, es decir, la abstracción y las percepciones sensibles son sólo ilusiones. Pero la ilusión fundamental es que también el no-ser sea. He aquí un paso muy remarcable: los conceptos más generales, que se obtienen abandonando todas las demás determinaciones, han de ser verdaderos, y por tanto, todas las determinaciones más precisas —es decir, la entera profusión de la pluralidad, de los predicados, etc.— deben ser sólo una ilusión. Aquí nos encontramos con una escisión antinatural en el intelecto: la consecuencia debe ser finalmente la separación entre espíritu (capacidad de abstracción) y cuerpo (aparato sensorial, de origen inferior), y ya aquí reconocemos las consecuencias éticas que esto tendrá en Platón: la tarea de los filósofos de liberarse en lo posible del cuerpo. ¡El más peligroso de todos los caminos equivocados! Pues sobre esas cáscaras vacías no puede construirse ninguna verdadera filosofía, que, más bien, ha partido siempre de la contemplación de lo real[114], y se eleva

[114] El conocimiento intuitivo es la fuente inagotable de nuestras ideas: de ahí toma prestado la propiedad de los conceptos [N. de N.].

tanto más cuanto más consiste en simples y fecundas *aperçus*[115]. Pero esta brutal escisión, en cuanto crítica de nuestra facultad cognitiva, es de gran valor: en último término, la dialéctica procede de ella (pero no hay ninguna filosofía a partir de la combinación de conceptos), más tarde la lógica, es decir se descubre el mecanismo de nuestra abstracción en conceptos, juicios, deducciones. De este modo, el mundo existente es declarado como una ilusión en su totalidad, como στασιώτης τοῦ ὅλου [sedicioso (conspirador) del todo], lo que es una sorprendente temeridad que también ha tenido sus frutos. Sólo es necesario no confundir la filosofía parmenídea con la budista, y aún menos con el idealismo kantiano. En Buda, se trata del convencimiento ético-religioso de la nada, del sufrimiento, de la fugacidad de todas las cosas: el mundo es un sueño del Buda. En Kant, la contraposición entre cosa en sí y mundo de la apariencia surge de una crítica del conocimiento casi opuesta. Precisamente los predicados que Parménides sigue dando por válidos para el ser —tiempo y espacio, sustancia— son considerados por Kant como condiciones necesarias del mundo de la representación, mientras que aquél describía la cosa en sí más bien como ἄπειρον [indeterminado], como algo carente de cualidades para nuestro conocimiento. Parménides habría rechazado la cosa en sí precisamente porque le hubiera parecido un no-ser: ése que no puede ser. Así pues, no se trata ni de una convicción mítica de la unidad panteísta, ni de una consideración ética del mundo como un sueño efímero, ni, finalmente, del idealismo kantiano, sino que se trata de una fría abstracción a partir del concepto del ser. La demostración no ha sido buscada para dar cuenta de una concepción encontrada de manera intuitiva, sino que la ingenua presentación del ser y el no-ser en el sistema antiguo lo ha llevado a la idea de «que el no-ser no puede ser». Mientras que, al principio, Parménides había declarado el devenir como una unión de ser y no-ser, e interpretado con ello el ser como lo activo y el no-ser como la materia (es decir, lo vivo y aquello que no posee en sí mismo la vida), ahora había declarado la tabla entera de las categorías como una ilusión de los sentidos. Pues sólo aquello que puede ser pensado, es. El devenir no puede ser pensado[116]. Por lo tanto, no es. De este modo, sus elementos son una ilusión. Pero con ello no estaba aún resuelto el problema del devenir, puesto que, en el pensamiento, Parménides seguía teniendo el devenir y el perecer, aún no estaba στασιώτης [sedicioso (conspirador)]. Y entonces, si todo es solamente uno, ¿de dónde procede la apariencia? ¿De dónde la ilusión? ¿De dónde los sentidos?

Según su antigua teoría, el devenir surgía cuando lo vivo se adueña de lo no vivo. Según la nueva, el devenir es sólo una fantasmagoría de los sentidos. Con ello no se ha aclarado nada. Y ésa es la razón por la que los filósofos naturales posteriores se esfuerzan por interpretar el devenir en conexión con la teoría antigua: Anaxágoras, por medio del Νοῦς (vivo) y las homeomerías (no vivo); Empédocles, por medio de φιλία νεῖκος (vivo) y los cuatro elementos (no vivo); los pitagóricos, por medio de lo limitado (vivo) y lo ilimitado. El dualismo de los principios comienza a partir de Anaximandro: sólo Heráclito y Parménides son monistas; pluralistas son, por un lado, los

[115] Nietzsche utiliza el término en francés, repitiendo el gesto de Schopenhauer, que afirma exactamente lo mismo en § 4 de *El mundo como voluntad y representación*, y que a su vez lo toma de Goethe.

[116] La cuestión del devenir como mezcla de ser y no ser ha sido tratada por: K., Reinhardt, *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*, Bonn, 1916; A. Mourelatos, *The Route of Parmenides*, New Haven, 1970; N. L. Cordero, *Les deux chemins de Parménide*, Paris-Bruxelles, 1984; y F. Fronterotta, «Essere, tempo e pensiero: Parmenide e l'origine dell'ontologia», en *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. Cfr. FP IV, 14 [148], recogido en *Crepúsculo de los ídolos*.

atomistas, y por otro, Platón. Pero de todos los puntos de partida, el de Parménides posterior es el más vacío de contenido, el más infructuoso, porque no explica: Aristóteles lo llama con razón ἀφυσικός [un filósofo no naturalista]. Su punto de partida es también el único que surge sin intuición, expresión de un gran ingenio dialéctico, pero carente de profundidad y de contemplación. Y por eso su escuela se transformó pronto en una dialéctica erística. Mientras, su primer sistema continuó influyendo, pero no era más que un desarrollo del dualismo de Anaximandro. No son los eleatas quienes introducen por primera vez el problema del devenir, sino Anaximandro. El hecho de que aquéllos nieguen el devenir es la salida más fácil, pero también la menos instructiva. Con ello se pone fin a toda observación de la naturaleza, a toda voluntad de aprender de las cosas. Entonces queda en pie el error principal de que el aparato sensorial no puede ser explicado: él se mueve, existe en la multiplicidad. Si él mismo es una ilusión, ¿cómo puede ser causa de una segunda ilusión? Los sentidos engañan: ¡pero si los sentidos no existen! ¿Cómo pueden engañar? Pero tan cierto que la multiplicidad y el movimiento de los sentidos existen, así de cierto es que todo lo demás puede ser movido y puede ser múltiple.

§ 12. Zenón

Procedente de Elea, hijo de Teleutágoras. Según Apolodoro, fue hijo adoptivo de Parménides. Su época se sitúa, según Diógenes Laercio (IX, 29) en la 79.ª Olimpiada (según Suidas, en la 78.ª Olimpiada). Según el cálculo de Platón, que para nosotros no tiene valor, él tenía 25 años menos, y en torno a 455-450, tenía cuarenta años de edad. Lo que significa que debería haber nacido entre el 495-490 (70.ª Olimpiada). Todo apunta a que estos cálculos han marcado la regla: por ejemplo, en Eusebio, que sitúa la ἀκμὴ [esplendor] de Zenón en la 80.ª Olimpiada, es decir, a los cuarenta años, precisamente el intervalo de tiempo señalado por Platón. Las 79.ª y 78.ª Olimpiadas tienen (puede ser, probablemente no) la misma significación. Esta indicación temporal es, para nosotros, inconsistente. Si la 69.ª Olimpiada es la ἀκμή [esplendor] de Parménides, no tenemos ninguna otra indicación temporal aparte de que permaneció en Atenas en tiempos de Pericles: pero éste empieza a gobernar en el cuarto año de la 77.ª Olimpiada. Puede ser que Apolodoro hiciera sus cálculos a partir de ahí, y esa indicación se encuentra en Diógenes Laercio. La relación con Pericles es precisamente una ἀκμή [esplendor]. Ahora bien, esta indicación es negada por otros autores (Diógenes Laercio, IX, 28): así, Zenón habría vivido solamente en Elea, a causa de su apego a la patria, sin haber visitado nunca Atenas. Pero sólo por una versión errónea de: οὐκ ἐπιδημήσας τὸ παράπαν πρὸς αὐτούς. [No yendo allí después de ellos en modo alguno.] Lo correcto es τὰ πολλά [muchas veces]. No ha estado a menudo en Atenas (τὸ παράπαν es sin duda sólo una conjetura de Cobet). No se sabe nada de su vida y su muerte es un profuso tema de la retórica, ya en el mundo antiguo. Durante una expedición contra un tirano, es apresado y muerto, impasible, tras ser torturado. Parece ser que Elea estaba oprimida. El tirano se llama Diomedón, o Nearco, o algún otro.

En Platón se describe con exactitud un texto (designado como τὸ σύγγραμμα [el libro], como si fuera el único que había), dividido en varios λόγοι [argumentos], cada uno de los cuales, a su vez, contenía distintas ὑποθέσεις [hipótesis], para llevar *ad absurdum* (pruebas indirectas) la erección de la hipótesis. Aparentemente se

encontraban ahí diferentes preguntas y respuestas. Por eso dice Aristóteles en cierta ocasión: καὶ ὁ ἀποκρινόμενος καὶ ὁ ἐρωτῶν Ζήνων [siendo Zenón el que responde y el que pregunta]. Por eso se pudo decir más tarde que Zenón fue el primer escritor de diálogos (Diógenes Laercio, III, 48). Por el contrario, Aristóteles designa a Zenón como el inventor de la dialéctica, del mismo modo que Empédocles lo es de la retórica. Platón, en *Fedro*, 261, lo llama «el Palamedes eleata». Así pues, él fue el primero en introducir en la filosofía el arte de convencer, en argumentos y contraargumentos, preguntas y respuestas: ¡un talento completamente nuevo! La filosofía, hasta ese momento, fue fundamentalmente monológica. Otros escritos no hay. Cuando Suda cita: ἔριδες, ἐξήγησις Ἐμπεδοκλέους, πρὸς τοὺς φιλοσόφους, περὶ φύσεως [*Disputas*, *Exégesis de Empédocles*, *Contra los Filósofos*, *Sobre la Naturaleza*], todo es imposible (quizá con la excepción de ἔριδες). En este caso debemos pensar en otro Zenón: no puede tratarse del estoico, pues conocemos sus obras; posiblemente se tratase del discípulo de Crisipo: βιβλία μὲν ὀλίγα γεγραφώς, μαθητὰς δὲ πλείστους καταλελοιπώς [Ha escrito pocos libros, pero ha dejado multitud de discípulos]. Pero sobre todo puede tratarse del octavo Σιδώνιος τὸ γένος, φιλόσοφος Ἐπικούρειος καὶ νοῆσαι καὶ ἑρμηνεῦσαι σαφὴς [de linaje sidonio, filósofo epicúreo brillante en pensamiento y expresión] (Diógenes Laercio, VII, 35). Así pues, habría una confusión por parte de Suidas. Así, el epicúreo Hermarco escribió 22 libros περὶ Ἐμπεδοκλέους [*Sobre Empédocles*] con una intención polémica (Bernays, *Theoph. über Frömmigkeit*, p. 8). Se trata de exponer las concepciones del mundo opuestas de Empédocles y de Epicuro. Platón presenta como primera hipótesis lo siguiente: «si las cosas que son fueran una pluralidad, entonces tendrían que ser iguales y desiguales a la vez (iguales en tanto que son, desiguales en tanto que muchas). Esto es imposible, puesto que ni lo desigual puede ser llamado igual, ni lo igual puede ser llamado desigual. Así pues, una pluralidad es imposible: pues si existiera, habría que decir de ella algo imposible». Éste sería el verdadero contenido de su obra: que no existe la pluralidad. Se trata sólo de la reversión de la sentencia de Parménides: ἓν εἶναι τὸ πᾶν [el todo es uno].

El concepto que ha inventado Zenón y que ha añadido al «ser» de Parménides es lo «infinito»: *par nobile fratrum!* [¡un par de hermanos nobles!]. Con ello combate la pluralidad de las cosas, así como su movimiento. Las pruebas contra la pluralidad son cuatro (la primera se encuentra en la cita anterior de Platón).

2) Si el ser fuera múltiple, debería ser a la vez infinitamente pequeño e infinitamente grande. Esto es una contradicción. Infinitamente pequeño: toda multiplicidad se compone de unidades, pero una verdadera unidad es indivisible. Lo que es indivisible, no puede tener magnitud, pues todo lo que tiene magnitud, puede ser dividido infinitamente. Las partes aisladas de las cuales se compone lo múltiple no tienen, pues, magnitud. No crece cuando se le añade algo, ni decrece cuando se le quita: pero aquello que no crece cuando se le añade ni decrece cuando se le quita, no es nada. Lo múltiple, es, entonces, infinitamente pequeño, pues todos los elementos que lo componen son tan pequeños, que no son nada. Pero, a la vez, estos elementos deben ser infinitamente grandes: puesto que si aquello que no tiene magnitud, no es nada, entonces las cosas múltiples deberían tener una magnitud para poder ser. Con ello, sus elementos deberían estar separados los unos de los otros, es decir, que debería haber en medio otros tantos elementos más. Pero se puede decir lo mismo sobre éstos: también ellos deben tener una magnitud y estar separado de los otros elementos por medio de otros más, y así hasta el infinito. De este modo llegamos a magnitudes infinitamente múltiples, o a una magnitud infinita.

3) Lo múltiple debe, según el número, ser limitado e ilimitado a la vez. Limitado, porque es tanto como es: ni más ni menos. Ilimitado, porque dos cosas son sólo dos cuando están separadas entre sí: para que estén separadas debe haber algo entre ellas, y del mismo modo, debe haber un tercero entre aquéllas y éstas, etc. De este modo, siempre se introduce una tercera cosa entre dos cosas separadas, etc. Los antiguos llamaban a esta forma de demostración, prueba por διχοτομία [dicotomía]. De ahí que los atomistas dedujeran que las magnitudes no son infinitamente divisibles.

4) Si todo lo que es, está en el espacio, del mismo modo debe el espacio mismo estar en un espacio, y así hasta el infinito. Como esto no puede ser pensado, el ser no puede estar en modo alguno en un espacio. (Puesto que entonces el espacio es también algo que es, y por consiguiente, debe estar a su vez en un espacio, etc.)

Las pruebas contra el movimiento son las siguientes: 1) Antes de que el cuerpo en movimiento pueda alcanzar su meta, ha debido llegar primero a la mitad del trayecto; pero antes de llegar a ésta, ha debido llegar a la mitad de la primera parte; antes de llegar a ésta, ha debido llegar a la mitad del primer cuarto, etc. Así pues, todo cuerpo debe atravesar infinitos espacios para llegar de un punto a otro. Pero lo infinito no puede ser atravesado en ningún tiempo. Por tanto, es imposible llegar de un punto a otro, así que el movimiento es imposible. La forma popular de este razonamiento se llama «de Aquiles». La tortuga, la más lenta, no puede ser alcanzada por Aquiles, el más rápido, si le lleva ventaja. 2) Toda cosa en movimiento ocupa, en cada instante, una posición determinada en la que se encuentra en reposo. Pero el movimiento no puede constar meramente de momentos particulares de reposo. La flecha que vuela está en reposo en cada instante de su vuelo: si se pregunta dónde se encuentra la flecha en cada instante, no puede decirse «en el tránsito del espacio A al espacio B», sino sólo «en el espacio A». Por sí solos, la suma de momentos juntos no produce un movimiento, del mismo modo que la línea no se forma a partir de la adición de puntos. El momento particular del vuelo es infinitamente pequeño: no es posible hacer surgir de ahí el más mínimo movimiento, puesto que no es posible obtener ninguna magnitud a partir de la suma de infinitas cosas infinitamente pequeñas.

Todas estas pruebas están hechas partiendo de la hipótesis de que el espacio y el tiempo tienen una realidad absoluta. Eso está refutado y, al mismo tiempo, se ha dado el salto a pensar que de hecho no tienen ninguna realidad. Aquí se mantenía aún la posibilidad esencial que, desde luego, sólo era reconocible a través de una profunda crítica del intelecto: la realidad del espacio y el tiempo en nuestra representación, como estructuras necesarias del pensamiento. Ahora parece como si hubiera aquí una contradicción. Por un lado, estamos forzados por la estructura de nuestra sensibilidad a comprenderlo todo bajo la forma del tiempo y el espacio: ¿cómo es posible que esa misma estructura nos permita formular una prueba contra la realidad absoluta de éstos? Esto se produce gracias a abstracciones como el ser o el infinito: éstos ya no podemos representárnoslos, son conceptos que sólo pueden ser comprendidos de manera negativa, prescindiendo de todos los predicados determinados. El mundo existente no nos da ningún ser absoluto, ni algo infinito. Nos da vida y persistencia, muy relativamente. Nos da números limitados. Una permanencia absoluta, un cese del perecer, un tiempo a cuyo final nunca nos acercamos, un espacio que nunca termina, un tiempo que nunca alcanza límites, todo eso son representaciones de naturaleza dogmática, no empírica, en medio de las cuales perdemos de vista la relatividad de todas nuestras representaciones. Pero

si partimos de estas representaciones dogmáticas, descubrimos una contradicción entre ellas y nuestra forma de pensar cotidiana, completamente relativa: en consecuencia, Zenón niega la legitimidad de esta última. Nosotros, desde Kant, decimos lo contrario: la forma cotidiana de considerar el espacio y el tiempo es la correcta: son realidades empíricas para nosotros. Por el contrario, el tiempo infinito, el espacio infinito y, sobre todo, la realidad absoluta de éstos, son cosas completamente indemostrables. Las contradicciones se introducen cuando se interpreta dogmáticamente en leyes universales aquello que es entendido en un modo altamente relativo. Por ejemplo, el movimiento de una cosa hacia otra es imposible si en medio se encuentra un espacio absoluto, porque entonces hay algo infinito en medio. Pero de hecho una cosa se mueve hacia otra, pero la realidad de esa cosa en su movimiento no es en absoluto más real que el espacio mismo entre ellas. Ambas son nuestra representación: en sí, no sabemos si existe una cosa, un movimiento o un espacio. Pero se está en un error si uno se aferra dogmáticamente a una cosa y no a la otra, igual que si se afirma la realidad dogmática de todas las cosas. Desde luego, es importante el conocimiento —del que la antigua filosofía ya no supo qué sacar— de que todas las formas de considerar nuestras representaciones como si fueran *aeternae veritates* [verdades eternas] conducen a contradicciones. Si el movimiento absoluto no existe, el espacio absoluto tampoco; si hay un espacio absoluto, entonces no hay movimiento; si hay un ser absoluto, no existe la multiplicidad; si existe una multiplicidad absoluta, entonces no hay unidad, etc. Aquí debería estar claro para nosotros qué poco tocamos el corazón de las cosas con estos conceptos generales. Y si hubiera habido una pizca de profundidad en el eleatismo, hubiera tenido que acercarse desde aquí al problema kantiano. Pero, por el contrario, se perdió en la erística y en la dialéctica, hasta el método argumentativo de Parménides, según el cual a cada cosa corresponde cada predicado y su contrario.

§ 13. Anaxágoras

Anaxágoras de Clazómene. Hijo de Ἡγησίβουλος (o Εὔβουλος)[117] [Hegesibulo o Eubulo], de familia noble y rica. Habitualmente considerado como discípulo de Anaxímenes, lo que es completamente imposible, si tenemos en cuenta que, según Apolodoro, éste murió en la 70.ª Olimpiada, justo el tiempo en que nace Anaxágoras. Sus datos a favor del nacimiento de Anaxágoras en la 70.ª Olimpiada son que durante el paso de Jerjes a Grecia, él tenía 20 años, es decir, que habría nacido en el primer año de la 70.ª Olimpiada (500 a.C.). Murió durante el primer año de la 88.ª Olimpiada (en el 428 o 427 a.C., a la edad de 72 años). Datos completamente seguros, negados sin razón por H. F. Hermann (*De Philosoph. Ioniorum aetatibus*, 10 ss.)[118]. Por supuesto, quien se aferró a la διαδοχή, tuvo que datar más atrás[119]. Todas las demás hipótesis son descartadas por Zeller (*De Hermodoro*, p. 10, Marburg, 1859, y I, p. 783). Sólo una cosa es generalmente malinterpretada en las informaciones sobre Anaxágo-

[117] O Eufemo, Teofemo, Jocaste, Epicaste, Escamon [N. de N.].

[118] Fr. Hermann, *Disputatio de philosophorum Ionicorum aetatibus*, Gotinga, Dieterich, 1849, pp. 10-22, citado por Zeller, p. 783, nota.

[119] Hipólito (lib. I, 8) dice que en el primer año de la Olimpiada 88, el año de su muerte, fue el de su ἤκμασεν [floreció] [N. de N.].

ras: ἤρξατο δὲ φιλοσοφεῖν Ἀθήνησιν ἐπὶ Καλλίου, ἐτῶν εἴκοσι ὤν, ὡς φησι Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς ἐν τῇ τῶν ἀρχόντων ἀναγραφῇ· ἔνθα καί φασιν αὐτὸν ἐτῶν διατρῖψαι τριάκοντα [Comenzó a practicar la filosofía en Atenas bajo el arcontado de Calias teniendo veinte años como dice Demetrio de Falero en la lista de arcontes. Allí también dicen que vivió treinta años.]. No es necesario conjeturar aquí Καλλιάδου, pues se trata del mismo nombre[120]: en 480, Καλλιάδης era Arconte. ¿Qué es lo que Demetrio ha anotado aquí, o ha encontrado anotado? Pues sin duda no que en la lejana Clazómene un adolescente empezara a filosofar, sino lo que pone en el pasaje citado y nadie cree nunca: que él empezó a filosofar públicamente en Atenas. Tenemos, por tanto, un *ingenium praecox* [inteligencia precoz]. ¿Pero cómo fue Anaxágoras a Atenas? La causa la refiere precisamente Apolodoro. Aparentemente, huía de los persas. Zeller se sorprende de que Anaxágoras se marchara a filosofar a Atenas, que desde hacía décadas no acogía un solo filósofo de renombre. No se trataba de un viaje cultural, sino de una fuga. Por supuesto, se presenta como investigador de la naturaleza: tal era su talento. Descuida sus bienes y se los deja a sus familiares. [«]Aristóteles (*Eth. Eud.*) cuenta que Anaxágoras respondió de este modo a la pregunta de por qué la vida tiene un valor: τοῦ θεωρῆσαι (ἕνεκα) τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν περὶ τόν ὅλον κόσμον τάξιν [(por) contemplar el cielo y el orden de todo el universo]. En Diógenes Laercio, II, 7, al reprochársele 'tú no te preocupas de tu patria', respondió: "εὐφήμει, ἐμοὶ γάρ καὶ σφόδρα μέλει τῆς πατρίδος" δείξας τὸν οὐρανόν [«¡Dices bien! En verdad para mí es muy importante la patria», señalando al cielo][»][121]. Así que si empezó tan joven a pronunciar discursos filosóficos en Atenas, se trató de un verdadero acontecimiento digno de ser anotado en las listas de los arcontes. Por tanto, si nos atenemos a la interpretación y rectificación usuales del citado pasaje, yo no entiendo por qué se anotó. Es verdad que mi interpretación se funda sobre una conjetura. Anaxágoras abandonó Atenas algunos años antes de su muerte. Durante los ataques contra Pericles, inmediatamente antes del comienzo de la Guerra del Peloponeso, tuvo lugar también una acusación contra Aspasia y Anaxágoras. Hermipo acusa a Aspasia de participar en las impiedades de Anaxágoras, pero ésta es exculpada gracias a un discurso de Pericles. Pero Pericles no se atrevió a abrir una investigación sobre Anaxágoras: éste abandona Atenas y se dirige a Lámpsaco, donde muere poco tiempo después. Diógenes Laercio da cuenta detallada de las circunstancias, en sus diversas versiones (II, 12) Plut., *Pericles*, caps. 16-32, Plut., *Nicias*, cap. 23). Pero según esto, Anaxágoras no habría estado treinta años en Atenas, sino cincuenta. Diógenes Laercio, *loc. cit.*: ἔνθα καί φασιν αὐτὸν ἐτῶν διατρῖψαι Ν (πεντήκοντα) [Allí dicen también que vivió cincuenta años]. Una rectificación muy ligera. Así que Anaxágoras es el auténtico gran filósofo ateniense. Los escritores cómicos lo presentan inmediatamente como el tipo mismo del filósofo librepensador: el Sócrates de Aristófanes recoge los rasgos fundamentales de Anaxágoras[122]. Frecuenta la más noble y alta sociedad: Pericles, Fidias, Aspasia. Se alaba su gran dignidad. Pericles debe seguramente su seriedad a la relación con Anaxágoras: nunca ríe. [«]A la observación ἐστερῆθης Ἀθηναίων; [¿has sido privado de los atenienses?] responde οὐ μὲν οὖν, ἀλλ' ἐκεῖνοι ἐμοῦ [no, al contrario, más bien ellos de mí]. Cuando se le condena a morir en el destierro, con-

[120] Nietzsche quiere decir que Καλλιάδου y Καλλίου son el mismo nombre.

[121] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, cit., p. 829, nota 5.

[122] Se refiere al hecho de que, en *Las nubes*, Sócrates defiende doctrinas físicas y cosmológicas cercanas a las de Anaxágoras.

testa: "todo está igual de lejos del Hades"[»][123]. Aquí se ve que, al fin y al cabo, fue considerado ateniense[124].

Toda la generación posterior de físicos parte de una consideración concreta del devenir: niegan un verdadero devenir y perecer. Nada puede surgir de la nada: aquello que es no puede perecer. Así, lo verdadero debe ser eterno (Simplicio, *In Ari. Phys.*, f. 34b). Solamente admite un συμμίσγεσθαι [mezclarse] y un διακρίνεσθαι [separarse]. El primero en elaborar una teoría del devenir y del perecer, pero de manera aproximativa, es Anaxímenes: μάνωσις y πύκνωσις, rarefacción y condensación. La segunda hipótesis es μῖξις [mezcla] y διάκρισις [separación]. Pero estaba la teoría antigua de que un elemento explica todas las cosas, que todas las cualidades remiten en último término a una sola cualidad, sea ésta el aire o el fuego. Anaxágoras afirma, por el contrario, siguiendo su teoría de la μῖξις [mezcla] y διάκρισις [separación]: por muchas mezclas de lo idéntico no puede salir lo diferente: la rarefacción y la condensación no modifican su cualidad. El mundo está lleno de las más diversas cualidades: éstas existen, por lo tanto deben ser eternas. Así pues, Anaxágoras toma el mundo presente como verdaderamente existente: todas sus cualidades deben *ser* siempre. Nunca hay más, ni menos (Simplicio, *loc. cit.*, 33b). Aquí vemos la influencia de los eleatas. Ellos y Anaxágoras están de acuerdo en la significación del ὄν [ser]. Pero, según Anaxágoras, hay innumerables ὄντα [seres]. (Aristóteles, *Met.*, I, 3). Ése es el punto de partida de su obra: no hay devenir ni perecer, sino que todo es, en todo tiempo, lo mismo. Toda diferencia se funda en el movimiento: así pues, el movimiento es lo verdaderamente vivo. Ahora bien, en el mundo existente no se manifiesta el caos, sino el orden y la belleza, leyes precisas, etc. El azar, dice Anaxágoras, no puede explicar algo así. ¿Qué es pues lo que ordena de ese modo a los seres eternos y los agrupa con regularidad? Por supuesto, debe ser también algo que «es eternamente», puesto que vemos continuamente su acción. Pero no se confunde con los otros ὄντα [seres], ya que precisamente ordena a éstos, y es, pues, independiente de ellos. Semejante ser es la inteligencia, el νόος (νόος, ni inteligencia, ni entendimiento, ni razón, auténticamente griego[125]: ¡tal es la fuerza del lenguaje!) presente en todo lo que tiene vida: sólo él lo pone en movimiento. Así pues, el movimiento en el mundo inorgánico también debe ser efecto de semejante inteligencia. De esta manera, Anaxágoras supone que el νόος ha dado el primer impulso al movimiento, «produciendo un movimiento circular en un determinado punto de la masa, ἡ περιχώρησις [el movimiento circular], movimiento que se extiende inmediatamente, atrayendo a su ámbito partes de masa cada vez mayores y adueñándose de las más lejanas. En primer lugar se separan las cosas en dos masas, según las diferencias generales de denso y

[123] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, cit., p. 830, nota 4.

[124] Con Anaxágoras, surge una posición completamente nueva: sustitución de la religión en el círculo de las personas cultivadas. La filosofía es entendida como culto secreto de los sabios, en contraposición a la religión popular. El νοῦς [intelecto] como arquitecto y escultor, como Fidias. Majestad de la simplicidad, belleza inmóvil. Pericles como orador. Los medios más simples posibles. Muchos ὄντα: incontables. Nada se pierde. Dualismo del movimiento. El entero νοῦς [intelecto] se mueve. Contra Parménides: Anaxágoras incluye los sentidos y la voluntad junto al νοῦς, pero se ve obligado a suponer una nueva escisión, esta vez entre lo vegetal y lo animal [N. de N.].

[125] χαῖρε νόῳ [feliz en su corazón] *Od.* 8, 78 / χόλος νόον οἰδάνει [la cólera invade su corazón] *Il.* 9, 554 / ταύτῃ ὁ νόος φέρει [aunque el corazón es prudente] Her. 9, 120. κατὰ νοῦν [según voluntad] [N. de N.].

enrarecido, frío y caliente, oscuro y claro, húmedo y seco: Anaxágoras llama «éter» a todo lo que es caliente, luminoso, rarefacto; y «aire» a todo lo que es frío, oscuro, pesado. A causa del movimiento, lo pesado y húmedo es desplazado al centro, lo enrarecido y caliente, hacia afuera, del mismo modo que, en el torbellino de agua, lo pesado es arrastrado al centro. El agua se separa de la masa de vapor inferior; del agua, la tierra; de la tierra, por efecto del frío, la roca: algunas masas de piedra son arrancadas de la tierra por causa del movimiento, y se quedan ardiendo en el éter, iluminando la tierra: se trata del sol y las estrellas. La tierra tiene al principio la consistencia del barro: pero es secada por el sol, y el agua restante se vuelve amarga y salada»[126]. En ningún lugar se habla aquí de «devenir»: todo simplemente se separa, primero las cualidades más generales, y luego las más particulares. Pero todas —también las más particulares— están desde el principio presentes en la masa primigenia. El movimiento circular, en su propagación, lleva el principio ordenador a la masa caótica. Éste es el importante pensamiento de Anaxágoras: el movimiento circular es suficiente para explicar todo el orden y la regularidad del mundo. Sólo a través de éste es como el Νοῦς produce el orden. Así, Aristóteles (*Metafísica*, I, 4) dice de Anaxágoras que, para la creación del mundo, toma su razón como referencia, mientras que, para el resto de cosas, él indica como causa todo menos el νοῦς. Por tanto, no se lo puede confundir sin más con los teólogos: él no presupone una intención finalista en el νοῦς, el νοῦς no actúa en cada caso particular, sino que el orden es una consecuencia de una finalidad única, eternamente activa. Es una consecuencia del movimiento circular: de ahí se deriva todo lo demás. Según Aristóteles, sólo en este sentido es el νοῦς, a la vez, causa activa (*causa efficiens*) y causa final (*causa finalis*): «Según su punto de vista (de Anaxágoras), la causa por la cual el mundo es bueno y la causa por la cual se engendra el movimiento del mundo, serían convertidas en principio del ser» (Aristóteles, *Metaf.*, I, 4)[127]. δύο τρόποι τῆς αἰτίας [dos tipos de causa] (Arist. *De part. anim.*, I 1). τὸ οὗ ἕνεκα καὶ τὸ ἐξ ἀνάγκης [el fin mismo y la necesidad] (Arist. *De part. anim.*, II). Anaxágoras estaba bien lejos de la idea de una intención finalista directa en todas las cosas particulares, y éste es el punto en el que Platón (en el *Fedón*) y Aristóteles le dedican reproches. [Según éstos], Anaxágoras no habría sabido aprovechar su propio principio, y lo habría reducido a un θεὸς ἐκ μηχανῆς [*Deus ex machina*][128]. Nosotros, por el contrario, vemos ahí el rigor de su entendimiento: Anaxágoras quería explicar el mundo existente aplicando el menor número posible de teorías no físicas. Le bastaba semejante movimiento circular: si hubiera imaginado inmediatamente un νοῦς con intenciones finalistas, lo hubiera convertido en un ser mitológico, un dios, precisamente lo que Anaxágoras rechazaba[129]. En el caso del hombre y de los seres vivos, encontró como principio del movimiento el νοῦς (no, por cierto, el intelecto consciente, puesto que también lo encuentra Anaxágoras en

[126] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., pp. 814-816.

[127] Nietzsche parafrasea un texto de Aristóteles, *Metafísica*, I, 3, 984b.

[128] Pensar el «espíritu», el producto del cerebro, como sobrenatural, e incluso divinizarlo: ¡qué locura! El hombre toma los efectos de los más complicados mecanismos, los del cerebro, como si los efectos fueran, desde los orígenes, del mismo género. Porque este complicado mecanismo produce en poco tiempo algo inteligible, supone que la existencia del mundo es muy reciente: al Creador no ha podido costarle tanto tiempo crear el mundo —piensa el hombre [N. de N.].

[129] Cfr. FP I, 19 [127], p. 373.

plantas y animales)[130]. Fue una división peligrosa: todo lo que, en el hombre, verdaderamente mueve, lo llamó νοῦς. Pensó que este νοῦς, porque *es*, debía ser eterno. Es lo único que tiene movimiento en sí mismo, y por tanto el único que puede producir el movimiento del caos eternamente inmóvil de las cosas. Todo lo demás es movido; el νοῦς se mueve a sí mismo. Su relación con el cuerpo le sirve a Anaxágoras como ejemplo para el mundo entero. No todo tiene νοῦς, y esto lo diferencia de todas las demás cosas. Todo lo demás está mezclado: cada cosa lleva consigo algo del resto. Sólo el νοῦς no está mezclado. Si estuviera mezclado con alguna cosa, estaría mezclado con todas. El νοῦς se relaciona con el cuerpo de un modo distinto a como lo hace un ὄν [ser] con cualquier otro ὄν [ser]. Cada ὄν tiene en sí todas las partículas de todo, según el elemento que prevalezca: oro, plata, etc. El νοῦς es puro y no mezclado. No está mezclado con ninguna cosa, sino que allí donde se encuentra, gobierna y mueve a lo otro. El es, en todas partes, idéntico: las cosas sólo se diferencian por la masa. «Todos los seres vivos tienen el νοῦς activo, pero no todas el νοῦς pasivo» (*Placit.*, V, 20, 3). Zeller (I, 823) niega esto sin razón. Todos los comentadores comprenden erróneamente el νοῦς. Éste es la vida, no el conocimiento consciente: el principio del movimiento es el νοῦς activo, el νοῦς pasivo es el conocimiento. Pocos tienen éste. Del νοῦς que produjo el movimiento sólo se dice que es el νοῦς activo. Aquí vemos que Anaximandro se refiere al «acto voluntario» como manifestación suprema del νοῦς sobre todo lo demás. En todas partes donde ve una acción no mecánica (por ejemplo, en las plantas) Anaxágoras supone al νοῦς activo. Cuanto mejores son los instrumentos, más puede aparecer y mostrarse el νοῦς, por ejemplo: διὰ τὸ χεῖρας ἔχειν φρονιμώτατον εἶναι τῶν ζώων ἄνθρωπον [por tener manos es el hombre el más inteligente de todos los seres vivos] (Aristóteles, *De part. anim.*, IV, 10)[131]. El «ser más racional» es aquel en el que el νοῦς se puede manifestar mejor. Pues, en el fondo, se trata siempre del mismo νοῦς. Las diferencias del νοῦς son provocadas, pues, por la materia: el νοῦς gobierna sobre ésta, pero mientras más finalista sea el modo en que haya sido construida para actuar, mejor la maneja el νοῦς. Naturalmente, los gérmenes de los seres animados, y de las plantas, son eternos: su nacimiento depende de la περιχώρησις [movimiento circular], como todo lo demás. Anaxágoras conjetura la eternidad del hombre, de las plantas, etc., de la misma manera que la del oro. La reproducción es una transmisión de la vida a nuevos seres por parte del νοῦς. Pero, en el fondo, nada cambia: ni las cosas, ni el νοῦς: siempre hay lo mismo de espíritu en el mundo. Pues nada puede perecer. Es una locura hablar de una personalidad del espíritu: el espíritu, que ahora está en todos los seres vivos, es por supuesto también el mismo que dio el primer impulso al movimiento. La ley de la conservación de la energía y de la indestructibilidad de la materia fue descubierta por Anaxágoras[132]. Todo movimiento es, o bien directo, o bien indirecto: la forma del movimiento directo es la vida orgánica, o el movimiento mecánico; el movimiento indirecto es siempre mecánico. Aquí es necesario subrayar que, para Anaximandro, no existe una oposición entre materia y espíritu: el es sólo el νοῦς de todas los ὄντα [seres] lo λεπτότατον [lo más sutil] y lo καθαρώτατον [lo más puro],

[130] Cfr. FP I, 19 [18], p. 348.

[131] Él se construyó los mejores instrumentos porque era quien más νόος tenía [N. de N.].

[132] Nietzsche combate, con Zeller (*Die Philosophie der Griechen*..., cit., pp. 806-810), la interpretación teísta del νοῦς.

y tiene γνώμην περὶ παντὸς πάσην ἴσχει [contiene el conocimiento completo de todo]. El conocimiento es una cualidad de ese ὄν [ser][133]. Representación y deseo están ambos comprendidos en el mismo concepto de νοῦς (y de ψυχή): ambos son efectos de la fuerza vital, que es una en todas las cosas. Es decir, es lo único idéntico, mientras que todo lo demás es desigual y compuesto. El νόος «μοῦνος αὐτὸς ἀφ' ἑωυτοῦ ἐστι» [existe él solo por sí mismo]. Así es como puede comenzar la génesis del mundo, porque el νοῦς pudo permanecer inactivo un tiempo infinito y poner en movimiento los ὄντα en un momento determinado. El νοῦς es lo único arbitrario.

Relación con Anaximandro: caracteriza más exactamente el ἄπειρον [indeterminado] como aquello que ha mezclado indisolublemente todas las cualidades entre sí. Principio de la génesis por el νοῦς: el modo en que esto se realiza es una disociación progresiva. Comienzo con un dualismo.

Relación con Heráclito: el devenir es negado, no hay una cualidad que se transforme en las otras, no hay sólo un elemento que esté vivo. Un dualismo: la materia no es, a la vez, lo vivo, como el fuego de Heráclito. Más bien, es la verdadera antagonista[134].

Relación con los eleatas: concordancia en cuanto al ser, negación de todo no-ser. Nada puede devenir, nada puede perecer: el νοῦς se mueve. Así que debe ser el origen de todo movimiento.

Si los eleatas tienen razón, entonces no hay multiplicidad ni movimiento; si Anaxágoras tiene razón, entonces hay infinitos ὄντα —inalterables, inmóviles y eternos— (Aristóteles, *Física*, IV, 6); y no hay ningún espacio vacío, ni, por tanto, ningún movimiento. Los rígidos predicados eleáticos valen también para los ὄντα de Anaxágoras. No se puede decir de ellos «fue» o «será». No pueden haber devenido, ni pueden perecer. Por el contrario, un ὄν puede ser dividido al infinito, fr. 5: «es imposible que el ser sea aniquilado por una división infinita». Los eleatas afirman la indivisibilidad del único ὄν. Pues ¿qué habría de dividirlo? Consecuentemente, Anaxágoras afirma ahora la divisibilidad al infinito de sus muchos ὄντα. Nada hay fuera del ser, así que la masa de las ὄντα es infinitamente grande. Partiendo de los Eleatas es como Anaxágoras introduce el concepto de Infinitamente-Pequeño y de Infinitamente-Muchos. Para los eleatas, el νοῦς (específicamente, los αἰσθήσεις [los sentidos]) era el que producía la ilusión de los πολλὰ y del devenir: para Anaxágoras, es el propio νοῦς el que moviliza las πολλὰ [pluralidades] inmóviles y engendra la vida. Todo movimiento en el mundo es pensado como resultado de la vida orgánica y anímica. Contra los eleatas, Anaxágoras pudo objetar que también ellos conservaron la vitalidad del νοῦς, vitalidad que no puede desaparecer en la unidad muerta, inmóvil y rígida. Ahora bien: aquello que vive y que, por tanto, es, debe haber vivido y sido por toda la eternidad. Pero con esto ya está explicado el proceso del movimiento universal. De manera que Anaxágoras tiene, como telón de fondo, la doctrina de los eleatas.

El resultado del νοῦς es movimiento, y el resultado del movimiento, orden. ¿Cómo era, antes de la acción del νοῦς, la masa de aquellos ὄντα? Inmóvil y desor-

[133] Sobre la oposición en Anaxágoras entre materia y espíritu, cfr. FP I, 21 [22], p. 423, y 23 [22], pp. 435-436.

[134] Aunque se podría interpretar que el pronombre, en «*er ist der wahre Antagonist*», se refiere a Heráclito, y no a «*der Stoff*», la materia, como antítesis del espíritu, esta opción es más plausible, sobre todo por coherencia con lo que aparece en: FP I, 23 [27], p. 437: «Anaxágoras ha tomado de Heráclito la idea de que en todo ser y devenir se incluye la oposición de contrarios».

denada. Un caos. Porque la materia era divisible al infinito, el desorden absoluto era idéntico con la confusión de todas las cosas entre sí. Simplicio, *Phys.*, 33b: ὁμοῦ πάντα χρήματα ἦν, ἄπειρα καὶ πλῆθος καὶ σμικρότητα· καὶ γὰρ τὸ σμικρὸν ἄπειρον ἦν. Καὶ πάντων ὁμοῦ ἐόντων οὐδὲν ἔνδηλον ἦν ὑπὸ σμικρότητος. Πάντα γὰρ ἀήρ τε καὶ αἰθὴρ κατεῖχε, ἀμφότερα ἄπειρα ἐόντα· ταῦτα γὰρ μέγιστα ἔνεστι ἐν τοῖς σύμπασι καὶ πλήθεϊ καὶ μεγάθεϊ [Todas las cosas estaban unidas, infinitas en cuanto a cantidad y «pequeñez». Pues lo pequeño también era infinito. Y aunque todas las cosas estaban unidas, ninguna de ellas era visible por su pequeño tamaño. Pues el aire y el éter contenían todo, siendo ambos infinitos; pues esto es lo más importante en la mezcla de todas las cosas, a saber, magnitud y tamaño]. El mundo es infinito, el aire y el éter se expanden al infinito: éstos son los compuestos mayores del caos primigenio. Todo está entremezclado en infinitas partes pequeñas. Y de este modo, el caos es ilimitado en su grandeza y en su pequeñez. πλῆθος no significa aquí «cantidad», sino «extensión en el espacio, longitud, amplitud»; como aparece, por ejemplo, en Heródoto, I, 203: ὄρος πλήθεϊ μέγιστον καὶ μεγάθεϊ ὑψηλότατον [El monte más grande en extensión y el más alto en tamaño] καὶ πλήθεϊ καὶ μεγάθεϊ. =igual en anchura y altura. πλῆθος καὶ σμικρότ.: «grandeza y pequeñez».

τούτων δὲ οὕτως ὄντων χρὴ δοκέειν ἐνεῖναι (¿ἔν con acento?) πολλὰ τε καὶ παντοῖα ἐν πᾶσι τοῖσι συγκρινομένοισι καὶ σπέρματα πάντων χρημάτων καὶ ἰδέας παντοίας ἔχοντα καὶ χροιὰς καὶ ἡδονάς [Y puesto que las cosas son así, tenemos que pensar que hay muchas cosas de todo tipo en todo lo que está mezclado, semillas de todas las cosas de todas las formas, colores y sabores]. Las «semillas de todas las cosas» tienen, pues, diferentes formas, colores y olores. Este último corresponde a ἡδονή [aroma], como, por ejemplo, en Heráclito, tal y como lo recoge Hipólito, IX, 10. Probablemente también se entiende por tal el «gusto». Todas estas semillas, diferentes entre sí, están tan perfectamente mezcladas en sus partes más ínfimas, que no es perceptible la especificidad de ninguna de ellas[135]. Esto es lo que describe Anaxágoras, y concluye: τουτέων δὲ οὕτως ἐχόντων ἐν τῷ σύμπαντι χρὴ δοκέειν ἕν εἶναι πάντα χρήματα [Y siendo así las cosas, hay que pensar que en un sentido general, todas las cosas son una]. Esta unidad recuerda al ἄπειρον [indeterminado] de Anaximandro, y Teofrasto llama la atención sobre esta similitud (en Simplicio, 6b). La mezcla de materias determinadas y cualitativamente diferentes proviene, de hecho, de una única materia sin características determinadas: μία φύσις ἀόριστος [una naturaleza indefinida]. Pero esto es el ἄπειρον [indeterminado] de Anaximandro. Aristóteles (*Metaf.*, I, 8) dice: «Antes de que se produjera una separación, no se podía decir nada de esta sustancia: no podía ser, por ejemplo, ni blanca, ni negra, ni gris, ni de ningún color, porque entonces ella debía haber tenido uno de esos colores. De la misma manera, carecía de gusto y de cualquier otra cualidad parecida: pues no estaba determinada ni cuantitativa ni cualitativamente, ni podía ser algo. De lo contrario, le hubiera correspondido una forma particular concreta, lo que era imposible mientras todo se encontrara en el estado de mezcla. De otro modo, ya habría tenido lugar una separación, lo que Anaxágoras niega».

Pero también en las cosas actuales están mezcladas todas las semillas: pues sólo así se explica ahora el devenir, como un separarse. Por ejemplo, en la nutrición se conforman las diferentes materias que se encuentran en el cuerpo a partir de los mismos alimentos, es decir, estos alimentos deben contener todos los diversos ingredientes, pero

[135] Nietzsche dice, en realidad, que sí es perceptible (*bemerkbar ist*), pero el contexto discursivo indica que debe tratarse de una errata y que falta la negación.

imperceptibles debidos a su pequeñez (Placit. I 3, 8; Aristóteles, *Física*, III, 4 y I, 4). También en la nieve está el negro, pues el agua, de la cual está compuesta, lo es (Cic. Acad. II, 23 y 31). Así dice Aristóteles (*Física*, I, 4): διό φασι πᾶν ἐν παντὶ μεμῖχθαι, διότι πᾶν ἐκ παντὸς ἑώρων γινόμενον [Por esto dicen que todo está mezclado con todo, por esto dicen que el todo es engendrado a partir del todo]. Pero llamamos a las cosas ἐκ τοῦ μάλισθ' ὑπερέχοντος διὰ πλῆθος ἐκ τῇ μίξει τῶν ἀπείρων [De acuerdo con el elemento que prevalece en cuanto a la cantidad en la mezcla de las cosas ilimitadas]. Aristóteles llama a estas partículas originarias presentes en todas las cosas ὁμοιομερῆ [homeomerías]. Lucrecio (I, 830) utiliza primero ὁμοιομερία [homeomería]: *nunc et Anaxagorae scrutemus homeomeriam / quam Grai memorant* [ahora examinemos también la homeomería de Anaxágoras, como la llaman los griegos], etc. En consecuencia, el νοῦς no ha producido en modo alguno un orden absoluto, ni una separación perfecta, sino sólo un movimiento por el cual las cosas se distinguen por diferencias generales: por lo cálido y frío, lo luminoso y oscuro. Ha producido la preponderancia de una materia: nada más. En ningún momento se trata de finalismo, sino sólo de movimiento. Este movimiento es regular, y éste es el origen de todo orden: el todo es, infinitamente, un movimiento circular que se propaga alrededor de sí mismo y que dura eternamente. καὶ ὁκοῖα ἔμελλε ἔσεσθαι καὶ ὁκοῖα ἦν καὶ ἄσσα νῦν ἔστι καὶ ὁκοῖα ἔσται, πάντα διεκόσμησε νόος καὶ ὁ ἡέλιος καὶ ἡ σελήνη καὶ ὁ ἀὴρ καὶ ὁ αἰθὴρ οἱ ἀποκρινόμενοι. ἡ δὲ περιχώρησις αὕτη ἐποίησε ἀποκρίνεσθαι [Y todas las cosas que van a ser — las que eran, las que son ahora y las que serán, todas las comprende el intelecto, incluso esta rotación que ahora realizan las estrellas y el sol, el sol y la luna, el aire y el éter que están siendo separados. La rotación misma provoca la separación] (Simplicio, *Phys.*, 33b). ἐπεὶ ἤρξατο ὁ νόος κινέειν, ἀπὸ τοῦ κινεομένου παντὸς (τό πᾶν Supple) ἀπεκρίνετο, καὶ ὅσον ἐκίνησε ὁ νόος, πᾶν τοῦτο διεκρίθη· κινεομένων δὲ καὶ διακρινομένων ἡ περιχώρησις πολλῷ μᾶλλον ἐποίεε [sic] διακρίνεσθαι [y cuando el intelecto comenzó a moverse, todo fue separado de todo lo que se movía, y cuanto el intelecto movió, todo eso resultó dividido. Y mientras las cosas se movían y se dividían, la rotación hacía mayor el proceso de separación] (Simplicio, *Phys.*, 67a). Del νοῦς se dice en el pasaje 33b: ὁ δὲ νόος ὅσα ἔσται τε καὶ νῦν ἔστι καὶ ἦν [pero el intelecto, sea lo que sea, es al mismo tiempo que ha sido].

Anaxágoras se imaginó el nacimiento de los seres vivos de la siguiente manera: las semillas de las plantas proceden del aire: se unen con el agua y forman plantas. Las semillas del alma animal provienen del éter y se unen con la tierra arcillosa. Así habla de Anaxágoras Eurípides (*Chrys.*, fr. 6)[136]: «el alma procede de semillas etéreas y regresa, tras la muerte, al éter, así como el cuerpo regresa a la tierra de la que procede». Tras este nacimiento originario tienen lugar todos los demás nacimientos ἐξ ἀλλήλων [unas de otras].

Anaxágoras atribuye también percepción sensorial a las plantas: les atribuye un ἥδεσθαι [alegrarse] y un λυπεῖσθαι [entristecerse]. Curiosa teoría, según la cual toda percepción sensible está ligada a una suerte de displacer: Teofrasto, *De sens.*, I, §29: ἅπασαν δ' αἴσθησιν μετὰ λύπης [toda sensación <viene> con el sufrimiento]. Y es que la percepción sensible no es producida por lo semejante, sino por lo que es opuesto —siguiendo un desarrollo heraclitiano. Lo semejante no tiene ningún efecto sobre lo semejante. Vemos, por ejemplo, el reflejo del objeto en la pupila, pero este reflejo

[136] D'Iorio y Fronterotta llaman la atención sobre el hecho de que Nietzsche parafrasea, en realidad, el fr. 839 de Eurípides.

se forma sólo sobre un color diferente. Como los ojos son oscuros, vemos de día. Percibimos lo dulce y lo soso, respectivamente, con lo amargo y lo salado que hay en nosotros. Todo esto es, evidentemente, el νοῦς pasivo. El activo es aquel que se mueve, perceptible sobre todo en la voluntad.

Para concluir, mencionemos que Anaxágoras habría tenido un predecesor. Aristóteles (*Metafísica*, I, 3) dice que ya Hermotimos de Clazómene habría concebido el principio del νοῦς. En Clazómene existía un santuario a Hermotimo. Al parecer, había tenido el don de dejar que su alma abandonara largo tiempo su cuerpo y, al regresar, fue capaz de hablar de cosas muy lejanas. Sus enemigos usaron ese estado para quemar su cuerpo. El alma de Pitágoras habría vivido en él durante una transmigración anterior. Claramente, nos las habemos con una interpretación que dio al propio Anaxágoras la leyenda popular de su patria: a través de ella, ejemplificó la separación de νοῦς y cuerpo (Carus, *Obras Póstumas*, IV, 330 ss.)[137]. La interpretación del mito es familiar a los seguidores de Anaxágoras. Él mismo habría dicho, por ejemplo, que Homero es un poeta περὶ ἀρετῆς καὶ δικαιοσύνης [(que habla) sobre virtud y justicia]. Anaxágoras habría reconocido en Zeus el νοῦς [el intelecto], en Atenea, la τέχνη [el arte], etc. Esto será continuado especialmente por su discípulo Metrodoro. La interpretación física («Agamenón sería el éter») es, en esta época, un signo de ilustración[138]. Homero y la mitología son considerados sólo como descripciones figuradas de doctrinas filosóficas. Los principios físicos son tratados con solemnidad casi religiosa, de tal manera que el éter, las nubes, etc., le parecían al pueblo como nuevas deidades, lo que es agriamente ridiculizado por *Las nubes* de Aristófanes. Pero, en todo caso, la comprensión entusiasta de los fenómenos naturales forma parte del ἦθος [el carácter] de Anaxágoras: en realidad, también el sentimiento religioso se ha expresado en él de esta forma, como en Pericles, Eurípides, etc.

§ 14. Empédocles

Empédocles procede de la espléndida Agrigento. Su linaje es el siguiente:

Exéneto
|
Empédocles vence en la 71.ª Olimpiada κελητι [en carrera a caballo]

Metón y Exéneto vence en la Olimpiada 71 πάλῃ [en lucha] o δρόμῳ [en carrera]
| |
Calicrátides = Empédocles ?
| |
Hija Exéneto vence en la 92.ª Olimpiada, según Diodoro, 13,82
|
Empédocles *tragicus* [poeta trágico]. Cfr. Suidas.

Ha sido confundido a menudo con su abuelo, quizá también con su nieto, en lo que concierne a las tragedias. Familia muy noble y rica, especialmente famosa por su

[137] Nietzsche cita a A. Carus, *De Anaxagoreae Cosmo-Theologiae Fontibus*, incluido en *Nachgelassene Werke*, IV, Leipzig, 1809.

[138] La descripción de Anaxágoras como ilustrado, frente al espíritu mágico de Empédocles, aparece en FP I, 21 [15], p. 421, y 23 [8], p. 431.

ganadería. Otra prueba de la riqueza de Empédocles es el hecho de que llevó a cabo, costeándolo él mismo, una desviación del curso del río Hypsas. Gran prestigio, pues su abuelo y su tío fueron Ὀλυμπιονῖκαι [vencedores olímpicos]. Su ἀκμή [esplendor] se sitúa, según Apolodoro, en la 84.ª Olimpiada. De Diógenes Laercio (VIII, 52) se deduce de qué período se trata: Empédocles visita Turio poco después de su fundación (cuarto año de la 83.ª Olimpiada). [«]Apolodoro contradice la aserción según la cual Empédocles habría participado en la guerra de los siracusanos contra Atenas (año 415 y siguientes), porque por entonces ya había muerto o era muy anciano[»][139]. Pues, según Aristóteles, Empédocles murió, al igual que Heráclito, a la edad de sesenta años.

[De acuerdo con esto, Apolodoro supuso que Empédocles nació en torno a 475 o incluso antes. En consecuencia, el momento de su ἀκμή [esplendor] se situaría, según Apolodoro, en torno a los años 30-34. Por el contrario, Neantes (y no Favorino, como piensa Zeller) dice que habría llegado a los setenta y siete años de edad, y sitúa en una fecha anterior su nacimiento, en torno a 492. Las indicaciones de Eusebio acerca de su ἀκμή [esplendor] en la 81.ª Olimpiada coinciden con esto; y lo mismo en el caso de Sincelo, es decir, que su ἀκμή [esplendor] es puesta en el año treinta y cinco de su vida. Con esto concuerda también el que Simplicio diga (*Fís.*, 6b) que Empédocles había sido sólo algo más joven que Anaxágoras, quien nació en el 500; es decir, ocho años de diferencia.

Según Apolodoro	Según Neantes
nacido en torno a 475	en torno a 492
esplendor en torno a 444	en torno a 456
muere en torno a 416 o antes (60 años)	en torno a 415, pero a la edad de 77 años][140]

Aristóteles dice explícitamente (*Metaf.*, I, 3): Ἀναξαγόρας δὲ — τῇ μὲν ἡλικίᾳ πρότερος ὢν τούτου, τοῖς δ' ἔργοις ὕστερος [y Anaxágoras, que era en edad anterior a éste, pero posterior en las obras][141].

Según el cálculo de Apolodoro, Empédocles era aproximadamente veinticinco años menor. El ὕστερος significa en todo caso: «más maduro, más avanzado»: expresa la terrible envidia de Aristóteles hacia Empédocles. En un pasaje, Aristóteles cuenta a Empédocles simplemente entre los primeros fisiólogos y pone antes de él a Anaxágoras, de manera no cronológica, sino siguiendo un criterio meramente valorativo.

		En el 415 hubiera tenido en torno a 90 años de edad y por tanto habría nacido
Anaxágoras:	nace el 500	505
Empédocles:	nace el 490	menos 60
	muere el 430	muere el 445
	en 415 es παντελῶς ὑπεργεγηρακώς	(¿75 años?)
Empédocles:	nace el 495	72.ª Olimpiada; ἀκμή [esplendor] a los 84 años
	muere el 435	ἀκμή [esplendor] a los 48 años
	en 415 tenia 80 años	
	Es más joven que Anaxágoras y en 415 era muy mayor.	

[139] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 605, nota.

[140] Este texto entre corchetes, en el que se discute desde otro punto de vista la cronología de Empédocles, fue tachado por Nietzsche.

[141] Teofrasto dice también: οὐ πολὺ κατόπιν τοῦ Ἀναξαγόρου γεγονώς [nacido no mucho después de Anaxágoras] [N. de N.].

Su ἀκμή [esplendor] a la edad de 48 años (Diógenes Laercio, II, 2). ἀκμή [esplendor] de Anaximandro, según Apolodoro. Aristóteles (*Retórica*, II, 14) prolonga la ἀκμή [esplendor] del espíritu hasta los 49 años. Se entiende un período que va desde los 30 a los 49 años.

Todo lo que sabemos de su doctrina se reduce al hecho de que Empédocles consideraba con envidia a todas las celebridades filosóficas habidas antes que él. Teofrasto dice de Parménides (Diógenes Laercio, VIII, 55) que es ζηλωτὴς [admirador] y μιμητὴς ἐν τοῖς ποιήμασι [imitador en los poemas]. Según Hermipo (Diógenes Laercio, VIII, 56), no Parménides, sino Jenófanes μιμητὴς (μιμήσασθαι τὴν ἐποποιΐαν) [imitador (imita la obra poética)]. Según Diodoro Efesio (Diógenes Laercio, VIII, 70) ἐζηλώκει [había emulado] a Anaximandro τραγικὸν ἀσκῶν τῦφον καὶ σεμνὴν ἀναλαβὼν ἐσθῆτα [ejercitándose en la vanidad trágica y poniéndose ropas solemnes]. Según Alcidamante (Diógenes Laercio, VIII, 56), Empédocles tomó de Pitágoras τὴν σεμνότητα ζηλῶσαι τοῦ τε βίου καὶ τοῦ σχήματος [el imitar la gravedad de la vida y su comportamiento], y ha imitado τὴν φυσιολογίαν [la teoría de la naturaleza] de Anaxágoras. Procedía de una familia *agonal*[142]: también él causó realmente una gran sensación en Olimpia (Diógenes Laercio, VIII, 66), donde se paseó con traje púrpura, cinturón de oro, zapatos de bronce y una corona délfica sobre la cabeza. Llevaba el pelo largo: sus rasgos eran siempre sombríos. Donde se presentaba, aparecía siempre con sirvientes. En Olimpia un rapsoda declamó sus καθαρμοὶ [*Purificaciones*]. En una ofrenda en honor de la victoria, sacrificó un toro hecho con harina y miel, para no ir contra su propio principio (Zeller, en la nota de la p. 659, equivocadamente)[143]. Era claramente un intento de conducir a los helenos a la nueva forma de vida y cosmovisión pitagóricas. Exteriormente se trataba de una reforma del rito sacrificial. Estas καθαρμοὶ [*Purificaciones*] comenzaron por un saludo a los amigos de Agrigento: «Os saludo. Vago de un lado a otro, no como criatura mortal, sino como dios inmortal, honrado por todos, como se debe, adornado con cintas y coronas en flor. Y tan pronto llego a las prósperas ciudades, soy venerado por hombres y mujeres. Pero me siguen por miles, preguntando a dónde conduce el camino a la salud: unos pidiendo profecías, otros deseando escuchar las palabras que los libren de diversas enfermedades, después de haber sufrido crueles suplicios[144]. Pero ¿por qué me demoro en esto, como si se tratase de algo grande, mientras que yo me elevo por encima de los miserables mortales εἰ θνητῶν περίειμι πολυφθορέων ἀνθρώπων [si me elevo entre los mortales, hombres llenos de horrores]»[145]. Empédocles buscaba, con el mayor énfasis posible, inculcar la idea de la unidad de toda vida: el hecho de comer carne era una forma de autoconsumición, el asesinato de nuestros parientes próximos. Deseaba una enorme purificación de los hombres, así como la abstinencia de habas y laureles. Aristóteles

[142] Sófocles: el poeta de los sufrimientos del individuo agonal. Filoctetes: la canción del exilio. Los medios contra el egoísmo desproporcionado: los instintos de la patria, el carácter público de la competición, el amor [N. de N.].

[143] Nietzsche se refiere al hecho de que Empédocles, como Pitágoras, condenaba el sacrificio de animales. Además, considera que Zeller se equivoca al suponer que el animal sacrificado por Empédocles era «pintado».

[144] Goethe a Lavater: «Desconfío de la magia. Nuestro mundo moral y político, como le suele suceder a una gran ciudad, está minado de pasadizos, sótanos y cloacas subterráneas, y nadie piensa ni reflexiona sobre esa ligazón y sus relaciones internas: sólo al que conoce un poco el terreno le resulta mucho más compresible cuando el suelo se desmorona, sale humo, y se escuchan voces milagrosas» [N. de N.].

[145] Se trata de una paráfrasis incompleta de Empédocles, fr. 112 y fr. 113, DK.

(*Retórica*, I, 13) dice: καὶ ὡς Ἐμπεδοκλῆς λέγει περὶ τοῦ μὴ κτείνειν τὸ ἔμψυχον· τοῦτο γὰρ οὐ τισὶ μὲν δίκαιον, τισὶ δ' οὐ δίκαιον, ἀλλὰ τὸ μὲν πάντων νόμιμον διὰ τ' εὐρυμέδοντος αἰθέρος ἠνεκέως τέταται διὰ τ' ἀπλέτου αὖ γῆς [Y así Empédocles habla acerca del hecho de matar al ser vivo; pues esto es justo para unos, pero no es justo para otros, sino que ésta es la ley de todo lo que se extiende por el ancho éter y por la tierra inconmensurable]. Teofrasto dice detalladamente (Bernays, p. 80): «porque el amor y el sentimiento de parentesco imperan en todos los seres, porque nadie mata una criatura por motivos comprensibles, etc.». El entero *pathos* de Empédocles reposa, en este punto, sobre la idea de que todo lo vivo es uno[146]: dioses y hombres y animales son, en cuanto seres vivos, una sola cosa[147]. Sexto Empírico (*Adv. Math.*, IX, 127) dice explícitamente que, en el mundo entero, el alma es ἓν πνεῦμα [un solo aliento]. Esto nos une también con los animales. La «unidad de la vida» es el pensamiento de Parménides sobre la unidad del ser, formulado de una manera incomparablemente más fecunda. En Empédocles se suma la más profunda comunión con la naturaleza entera, un ferviente sentimiento de compasión. La misión de su existencia es restaurar lo que el νεῖκος [lucha] ha deteriorado, anunciar el pensamiento de la unidad en el amor en medio del mundo del νεῖκος [lucha], y ayudarse a sí mismo allí donde encuentre sufrimiento, consecuencia del νεῖκος [lucha]. Empédocles deambula penosamente en este mundo de sufrimiento, de contrarios: sólo consigue explicarse su propia presencia en él como una falta. En algún punto del tiempo debió haber cometido algún sacrilegio, un asesinato, un perjurio. Una culpa explica su existencia en este mundo.

Curiosamente, este estado de ánimo explica también su pensamiento político. Tras la victoria de Hímera, las ciudades aliadas de Gelón fueron recompensadas con una muy generosa parte del botín. Agrigento recibió especialmente un número considerable de esclavos públicos. Comienza así la época más feliz de Agrigento, que duraría setenta años. Algunos particulares tenían hasta quinientos esclavos a su servicio, y se comienza a construir de una manera extraordinariamente magnífica. Empédocles dice de ellos (Diógenes Laercio, VIII, 63): «Los agrigentinos se abandonan a los placeres como si fueran a morir mañana y construyen casas como si fueran a vivir eternamente»[148]. Gelón era entonces señor de Siracusa y de Gela, Terón, de Agrigento, y su hijo Trasideo, de Hímera. Después de la muerte de Gelón, el poder cae, de hecho, en manos de Hierón, un gran defensor de las artes: Píndaro, Simónides, Baquílides, Epicarmo, Esquilo[149]. A la muerte de Terón, en el 472, se producen cambios importantes en Sicilia. Empédocles, que entonces tendría en torno a veinte años, vivió estos cambios. Trasideo, ahora señor de Agrigento, desata sus instintos violentos y sangrientos y acrecienta su ejército de mercenarios hasta en 20.000 hombres. Insensatamente, provoca a su vecino Hierón. El resultado es un terrible baño de sangre, 2.000 muertos del lado de Siracusa y 4.000 del de Agrigento, mayoritariamente helenos (según Diodoro, XI, 53). Trasideo, completamente derrotado, huye a Mégara, en la verdadera Grecia, donde fue condenado a muerte. Hierón considera vencidas a las dos ciudades y envía a muchos al exilio. Los agrigentinos implantan entonces un

[146] Aquí está la base de la vinculación entre Empédocles y Schopenhauer en cuanto a la ética de la compasión.

[147] Goethe: «y así toda criatura no es más que un tono, un matiz dentro de una gran armonía que debe ser estudiada de forma global: de lo contrario, cada individuo es una letra muerta» [N. de N.].

[148] Anécdota que Claudio Eliano (*Varia Hist.*, XII, 29) atribuye a Platón.

[149] Nietzche escribió primero «Empédocles» en lugar de «Esquilo». Después lo borró.

gobierno democrático, del que evidentemente fue Metón uno de los más influyentes fundadores (Diógenes Laercio, VIII, 72). El joven Empédocles vive esta transición al gobierno popular. Pero tras la muerte de su padre, vuelven las aspiraciones tiránicas. La autoridad principal residía en un senado de mil hombres. Sin embargo, es probable que los proscritos, regresados a Sicilia tras la caída de la casa de Gelón, hubieran ejercido una oposición hostil. Parece que Empédocles, siendo aún joven, reprimió un intento de rehabilitar la tiranía: fue su primera aparición política, y sin duda también como orador. Es invitado a un banquete por uno de los ἄρχοντες [arcontes], y se enfada porque hay que esperar al τῆς βουλῆς ὑπηρέτην [asistente del consejo] para comenzar a comer. Apenas llega este último, es nombrado συμποσίαρχος [simposiarca]. Éste ordenaba la ἐωλοκρασίαν [*mezcla de desechos con la que se rociaba a los embriagados por la bebida en los banquetes*], invitando a los recalcitrantes a beber o ser regados con el vino. Quizá se trataba también de una alusión simbólica: Empédocles permanece tranquilo, pero a la mañana siguiente los lleva a ambos ante el tribunal y los condena a muerte. Aquí reconocemos el odio pasional contra la tiranía. Pero Empédocles va más allá y disuelve el Consejo de los mil, sin duda porque se había vuelto sospechoso (Diógenes Laercio, VIII, 66). Empédocles estaba dotado de una elocuencia arrebatadora. Timón de Fliunte lo llama ἀγοραίων χηλητὴς ἐπέων [recitador de versos públicos]. En él nació la retórica, como dice Aristóteles, quien, en su diálogo *El sofista*, afirma de Empédocles: πρῶτον ῥητορικὴν κεκινηκέναι [el primero que ha utilizado la retórica] (Diógenes Laercio, VIII, 57; Sexto Empírico, VII, 6). Gorgias aprende de él. En Agrigento, Polos proyecta un τέχνη [arte]. Con ayuda de Empédocles, convence a los agrigentinos para ἰσότητα πολιτικὴν ἀσκεῖν [ejercitar la igualdad política] (Diógenes Laercio, VIII, 72). Como era muy rico, pudo proveer a los ciudadanos más pobres: según parece, pretendía la eliminación de las diferencias económicas. Llegó a ser tan popular, que se le propuso la βασιλεῖα [el reino], aunque la rechazó. Tras llevar el orden a Agrigento, pretende ayudar a otras ciudades. Abandona Agrigento para emprender viajes. En Olimpia, recita las καθαρμοὶ [*Purificaciones*], y allí pronunció su adiós a los agrigentinos. Aparece después en Turio, Mesina, en el Peloponeso, en Atenas y en Selinunte. En esta última pone fin a una epidemia haciendo confluir dos ríos con el Hypsas (sistema Schlemm) y pagándolo él mismo. Los selinuntios festejan en la orilla del río, y cuando Empédocles aparece entre ellos, se arrodillan ante él y le rezan como si se tratase de un dios. Karsten (p. 23) reproduce algunas monedas en las que aparece este asunto: Empédocles sostiene el atelaje de Apol conduciendo su carro. Timeo dice (Diógenes Laercio, VIII, 67): *Vitae philosophorum*. ὕστερον μέντοι τοῦ Ἀκράγαντος οἰκιζομένου ἀντέστησαν αὐτοῦ τῇ καθόδῳ οἱ τῶν ἐχθρῶν ἀπόγονοι· διόπερ εἰς Πελοπόννησον ἀποχωρήσας ἐτελεύτησεν [Más tarde sin embargo, después de haberse fundado Agrigento, vino a llorarle, los descendientes de sus enemigos se opusieron a su retorno y por eso murió tras exiliarse en el Peloponeso].

¿Cuál es la razón de que no fuera autorizado a volver a su patria? Yo sospecho que αὐτοῦ Ἀκράγαντα οἰκτιρομένου [consideró digna de compasión a Agrigento]. ¿O tiene que ver con el retorno de los antiguos exiliados, esto es, del Consejo de los Mil? ¿O bien con el hecho de que «Agrigento fundó una colonia? ¿οἰκίζοντος? ¿Y fue rechazado como líder de la misma»?

Sobre su muerte hay leyendas de todo tipo: es seguro que nadie ha podido indicar dónde fue enterrado. En todo caso, como dice Timeo, en el Peloponeso, no en Sicilia.

En general, vale lo que éste dice de Empédocles (v. Karsten, pp. 384 ss.): εἰς δὲ τέλος μάντεις τε καὶ ὑμνοπόλοι καὶ ἰητροὶ | καὶ πρόμοι ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν πέλονται | ἔνθεν ἀναβλαστοῦσι θεοὶ τιμῆσι φέριστοι [Al final vienen adivinos, intérpretes de sueños, médicos y príncipes para los hombres que pueblan la tierra- después se metamorfosean en dioses portadores de honor]. Ésta era su fe: ya se ha transformado en dios. Las leyendas cuentan esto medio en serio, medio irónicamente. Empédocles es profeta, artista y príncipe (término entendido en sentido general, no τύραννος [tirano]). Ahora también es, tras sus viajes, θεὸς, οὐκέτι θνητὸς [Dios, ya no mortal]. Ahora bien, ¿de qué modo hace para reencontrarse con los otros dioses y sentarse a su mesa, despreocupado, sin pensar en la muerte ni la vejez? (v. Karsten, pp. 387-388). Se lanza al Etna porque quiere fortalecer la opinión de que es un dios: el acontecimiento inmediatamente anterior a esto fue la veneración de los selinuntios o la sanación de la agrigentina Pantea. Timeo se opone a esto porque, para él, Empédocles no habría regresado nunca del Peloponeso. La versión menos mística (pero no por ello completamente verosímil) es la que cuenta Neantes (Diógenes Laercio, VII, 73). Según éste, Empédocles habría viajado a Mesina para asistir a una asamblea. Allí, se habría roto una costilla y habría muerto de eso. Pero también en esta versión, muere en Sicilia. Su tumba fue mostrada en Mégara (naturalmente, en la Mégara siciliana). La leyenda de sus fieles hace desaparecer a Empédocles; la leyenda irónica, lo lanza al Etna; y la pragmática, le hace romperse una costilla y ser enterrado en Mégara.

Empédocles es el filósofo trágico, el contemporáneo de Esquilo. Lo más llamativo de él es su extraordinario pesimismo, que en su caso tiene una forma extremadamente activa, no quietista. Si sus ideas políticas son democráticas, su pensamiento fundamental es llevar a los hombres hasta el κοινὰ τῶν φίλων [cosas comunes de los amigos] de los pitagóricos, es decir, una reforma social que conlleve la eliminación de la propiedad[150]. Para fundar el reinado absoluto del amor, Empédocles va de un lado a otro como un profeta vagabundo, ya que en Agrigento no pudo lograrlo. Su influencia está ligada a la de los pitagóricos, que encuentran su esplendor en este siglo (aunque no en Sicilia). En el año 440, los pitagóricos, desterrados de todas partes, se retiran a Regio. Evidentemente, la derrota de los pitagóricos va ligada al exilio de Empédocles y su final en el Peloponeso. A la vez es perfectamente posible que no tuviera relación directa con los pitagóricos. Más tarde, se le acusó de haber revelado el verdadero secreto de aquéllos. Es igualmente cierto que Empédocles se comporta en relación a la mística órfico-pitagórica como, por ejemplo, Anaxágoras en relación a la mitología helénica: une sus instintos religiosos a explicaciones científicas, y las divulga en esa forma científica[151]. Empédocles es el ilustrado y, por ello, es poco apreciado por los hombres religiosos. Esto no le impide adoptar el entero mundo de dioses y demonios, de cuya realidad duda tan poco como de la de los hombres. Él mismo se siente un dios exiliado: se lamenta de haber caído desde una cumbre tan alta de honor y dicha: «lloré y me lamenté cuando vi el lugar que me era extraño». Maldice el día en que rozó con los labios la comida ensangrentada. Tal parece ser su sacrilegio, su profanación por el φόνος [asesinato] (v. 3). Empédocles describe los sufrimientos de esos primeros sacrílegos: la cólera del éter los puso sobre el

[150] Sobre el papel reformador de Empédocles, cfr. FP I, 6 [38], p. 115: «Empédocles, el demócrata, que trama reformas sociales».

[151] Cfr. FP I, 23 [34], p. 440.

mar; el mar los dejó sobre la tierra; la tierra los expulsó de nuevo hacia las llamas del sol y éste, de nuevo, hacia el éter. Así, cada uno los recoge, pero todos los odian. Finalmente, parece que se convierten en mortales: «¡Oh, estirpe miserable y sufriente de los mortales! ¡Qué discordia, qué lamentos os han engendrado!». Según esto, los mortales le parecen a Empédocles dioses caídos y castigados. La tierra es una caverna oscura, la pradera de la desgracia: λειμὼν ἄτης. Aquí habitan el asesinato, el rencor, y las otras Keres, las enfermedades, las putrefacciones. Empédocles se arroja sobre una multitud de demonios enfrentados: Deris y Armonía, Calisto y Aiscre, Toosa y Denaya, Nemerte y Asafea, etc.[152], Fyso y Ftimene (Naturaleza y Ocaso). En tanto seres humanos, disponemos de débiles fuerzas en los miembros: muchos males nos amenazan y agobian. Combatimos por un pequeño trozo de vida que no merece ser vivida, entonces un destino precoz la arrebata y destruye como si fuera humo. Los hombres sólo tienen por verdadero precisamente aquello con lo que tropiezan, pero cada uno de ellos se vanagloria de haber descubierto el Todo. Sólo que ese Todo no puede ser visto, ni oído, ni percibido con los sentidos por el hombre. Empédocles describe esa ignorancia con gran vehemencia: *ut interdum mihi furere videatur* dice Cicerón (*Acad. pr.* II, 14). Plutarco describe el carácter genial de su poesía (*De genio Socratis*, p. 580c, en la edición de Reiscke: VIII, p. 292)[153]: φασμάτων καὶ μύθων καὶ δεισιδαιμονίας ἀνάπλεως καὶ μάλα βεβακχευμένη [lleno de imágenes, de mitos y supersticiones y absolutamente impregnado del furor báquico].

En este mundo de discordia, de sufrimientos, de contrarios, Empédocles encuentra sólo un principio que garantiza un orden universal totalmente distinto: encuentra a Afrodita. Todos la conocen, pero no en tanto principio cósmico. La vida sexual es, para él, la mejor y más noble, la gran antítesis del impulso de división. Aquí se manifiesta del modo más claro la aspiración, común a los compuestos separados, a engendrar algo. En algún momento, los elementos que se copertenecen son separados entre sí y ahora aspiran a unirse de nuevo. La φιλία [amistad] quiere superar el reino del νεῖκος [disputa]. Empédocles la llama φιλότης στοργὴ Κύπρις Ἀφροδίτη Ἁρμονίη [Amistad, amor, Cypris, Afrodita, Armonía]. Lo más profundo de este impulso es el anhelo de lo semejante: todo ser diferente suscita displacer; todo ser semejante, placer[154]. De este modo, todo está animado, en la medida en que siente el impulso hacia lo semejante, y displacer por lo diferente. Contemplamos la tierra por medio de la tierra; el agua, con el agua; el éter, con éter; el fuego, con el fuego; el amor, sólo con el amor; el odio, sólo con el odio. De manera que el pensamiento fundamental de Empédocles es la unidad de todo lo que ama: existe una parte en todas las cosas que las empuja a la mezcla y a la unión. Pero igualmente existe un poder enemigo que las separa violentamente: ambos impulsos luchan entre sí. Esta lucha produce todo devenir y todo perecer. Estar sujetos al νεῖκος [disputa] es una condena terrible: νείκεϊ μαινομένῳ πίσυνος [condenado a una disputa irracional]. La migración a través de todos los elementos es el equivalente científico de la metempsicosis pitagóri-

[152] Es decir —por este orden—: Discordia y Armonía, Belleza y Fealdad, Agilidad y Lentitud, Certeza y Oscuridad, Naturaleza y Declive.

[153] Nietzsche cita mal (Cicerón, *Acad.*, II, 5). Lo hemos corregido siguiendo a D'Iorio y Fronterotta.

[154] Sobre la conexión entre el amor sexual y las teorías cosmogónicas, cfr. FP I, 23 [34]. También hay una referencia al amor de Empédocles, comparándolo con el wagneriano, en FP I, 11 [5], p. 168.

ca: el propio Empédocles afirmaba haber sido pájaro, arbusto, pez, joven muchacho y muchacha. En estos casos, se sirve del lenguaje mítico de los pitagóricos. De ahí que sea tan difícil comprenderlo, pues el pensamiento mítico y el científico van de la mano. Cabalga sobre ambos caballos, saltando de un lado a otro. Aquí y allá es evidente ya que la alegoría ocupa el lugar del mito. Así, Empédocles cree en todos los dioses, pero llama con esos nombres a sus elementos físicos. Especialmente digna de atención es su interpretación de Apolo, al que concibe como el espíritu (Ammonio, *De interpretat.*, 249, 1): «No puede aproximarse a él, ni alcanzarlo con las manos, ninguna cabeza se eleva sobre sus miembros, ni le cuelgan dos brazos por la espalda, ni pies, ni rápidas rodillas, ni órganos sexuales, sino que no es más que espíritu (φρὴν) sagrado e indeciblemente grande, que recorre el mundo entero con veloces pensamientos». Por el contrario, todos los dioses han devenido y no viven eternamente (son sólo μακραίωνες [dotados de una larga vida]). Pero esa φρὴν no es el principio motor, según la concepción de Anaxágoras, aunque, si supone el amor y el odio, es suficiente para comprender toda forma de movimiento. Aquí vemos que, en contraposición a Anaxágoras, Empédocles tiende a suponer que es necesario un mínimo de νοῦς para explicar a partir de él cualquier movimiento. El νοῦς le parecía un concepto demasiado ambiguo y lleno de significados. El placer y el displacer —los fenómenos esenciales de la vida— eran suficientes para él: ambos son el resultado de fuerzas de atracción y repulsión[155]. Si rigen los elementos, todo se explica por ellos, incluso el pensamiento. En el lugar del indeterminado νοῦς, Empédocles ha colocado los concretos φιλ. y νεῖκ [amistad y disputa]. De esta manera, obviamente, Empédocles suprime todo movimiento mecánico, mientras que Anaximandro adjudicaba el principio del movimiento sólo al νοῦς, y concebía todos los movimientos sucesivos como efectos indirectos de aquél. Esto era algo consecuente, pues ¿cómo podría actuar algo muerto, un ὄν inmóvil, sobre otro ὄν inmóvil? No hay ninguna explicación mecánica del movimiento, sino sólo a partir de impulsos, de fuerzas que animan. Sólo ellas causan el movimiento: y no una vez, sino continuamente y en todas partes. Pero entonces aparece el principal problema de Empédocles: cómo hacer surgir el mundo ordenado a partir de tales impulsos opuestos, sin finalidad alguna, sin νοῦς. Y en este punto le parece suficiente la formidable idea de que, entre innumerables formas fracasadas e incapaces de vivir, surgen también algunas formas finalistas y capaces de vivir. Aquí, el finalismo de lo existente remite a la existencia de aquello que tiene fines. Los sistemas materialistas no abandonarán ya esta idea. Ahora tenemos una aplicación especial de esto en la teoría darwiniana[156]. Así que el amor, en la unión, no actúa según fines, sino simplemente uniendo: enlaza todo con todo. Cuerpos de toros con cabezas humanas, hombres con cabezas de toros, seres a la vez

[155] D'Iorio y Fronterotta llaman la atención sobre el hecho, ya señalado, de que estas *Lecciones* ponen el acento en el desarrollo de la filosofía preplatónica según el principio de la economía de la explicación científica. Para Nietzsche, la importancia de la filosofía de Empédocles radica en haber superado, junto con los atomistas, el dualismo de Anaxágoras. Cfr. FP I, 23 [30], p. 438: «Empédocles se esfuerza en eliminar lo *superfluo* de las hipótesis en la doctrina de Anaxágoras».

[156] La conexión de Darwin con la teoría de Empédocles ya había sido puesta de relieve por Friedrich Albert Lange en su *Geschichte des Materialismus...*, cit., p. 404. Nietzsche conoce también la obra de Friedrich Zöllner, *Über die Natur der Kometen. Beiträge zur Geschichte und Theorie der Erkenntniss*, Leipzig, 1872, que constituye un ejemplo de schopenhauerismo científico, y que Nietzsche tomó en préstamo de la biblioteca de Basilea el 6 de noviembre de 1872 y el 13 de abril de 1874.

masculinos y femeninos, y toda clase de monstruos. Poco a poco, los miembros se unen armónicamente, impulsados por el deseo de lo semejante.

Éstas son las fuerzas del movimiento. Pero aquello que es movido, son los ὄντα de Parménides: no devenidos, indestructibles, inalterables. Pero mientras que Anaxágoras concebía todas las cualidades como reales y, por consiguiente, como eternas, Empédocles encuentra sólo cuatro realidades verdaderas, cuatro cualidades y sus mezclas. Éstas son la tierra, el fuego, el agua y el aire. Ζεὺς τ' ἀργὴς Ἥρη τε φερέσβιος ἠδ' Ἀϊδωνεὺς Νῆστις θ' [El refulgente Zeus, Hera la dadora de vida, Edoneo y Nestis]: Zeus es el Fuego, Edoneo, la tierra, Hera es el aire, y Nestis, una divinidad siciliana, es el agua (Il., I, p. 1180, Eustato). Ésta procede de νάω: escurrirse, νῆσος, que flota, πλωτῇ ἐπὶ νήσῳ (x3). Νάξος = Νήκιος. Νηρεὺς. Νη-ιάς. Junto a estas caracterizaciones míticas, encontramos también: 1. πῦρ ἥλιος ἠλέκτωρ ἢ Ἥφαιστος [Fuego del sol = radiante = Hefesto]. 2. αἰθὴρ οὐρανός [Éter = urano, el cielo]. 3. γῆ χθὼν αἶα [Tierra = subsuelo = gaia]. 4. ὕδωρ ὄμβρος πόντος θάλασσα [Agua = lluvia = ponto = mar]. Los cuatro elementos primordiales contienen toda la materia en sí mismos, y ésta no puede ni acrecentarse ni disminuir. La física los ha conservado durante dos mil años. Todas las combinaciones de estos elementos primordiales no cambian sus cualidades: [«]su mezcla tiene lugar sólo cuando las partes de un cuerpo se introducen en los resquicios que dejan las partes de otro cuerpo: incluso en la mezcla más perfecta sólo hay, en el fondo, una amalgama de partes. Y, a la inversa, cuando un cuerpo surge a partir de otro, no es que el uno se transforme en el otro, sino que los elementos se sueltan de su anterior conjunción. Si dos cuerpos están separados en cuanto a su sustancia, y sin embargo uno actúa sobre otro, esto sólo ocurre porque se desprenden pequeñas partículas invisibles que penetran en los poros abiertos del otro cuerpo. Mientras mejor correspondan los poros de un cuerpo a las emanaciones y partículas de otro, más capaz será de mezclarse con él. Así, Empédocles afirma que lo semejante y lo que se mezcla fácilmente con él están ligados por la amistad. Lo semejante desea lo semejante. Aquello que no se deja mezclar, está enemistado[»][157]. Pero aquello que verdaderamente produce el movimiento siguen siendo φιλία y νεῖκος. Esto es, entre sus efectos y la forma de las cosas existe una relación necesaria. Los elementos se deben mezclar y conformar de tal manera que sean semejantes y se correspondan: entonces interviene la φιλία [amistad]. Pero aquello que configura las cosas es originariamente el azar, la ἀνάγκη [necesidad], y no ninguna forma de inteligencia. También la φιλία [amistad] es estúpida: ella sólo tiene un único impulso, el que la lleva a lo semejante. Así pues, todos los movimientos han surgido, según Empédocles, de un modo no mecánico, pero conducen sólo a un resultado mecánico. Una peculiar conjunción de pensamientos materialistas e idealistas[158]. Aquí reconocemos la influencia de Anaxágoras: todas las cosas son sólo amalgamas de elementos originarios, pero estos elementos ya no son incontables, sino las cuatro ὁμοιομερῆ [homeomerías]. Pero, a continuación, un intento de superar ese dualismo del movimiento que supone Anaxágoras: movimiento como efecto del νοῦς y movimiento como impulso. Pues con razón Empédocles se dio cuenta de que dos ὄντα completamente diferentes no pueden suscitar la una sobre la otra ningún efecto de choque. Sin embargo, no fue capaz de reconocer la fuerza de este movimiento primigenio en cada

[157] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 617-619.

[158] Cfr. FP I, 3 [94], p. 117, donde Nietzsche afirma: «los grandes idealistas: Pitágoras, Heráclito, Empédocles, Platón».

movimiento posterior: por todas partes, φιλία [amistad] y νεῖκος [disputa] aparecen como los principios motores. La conclusión es la siguiente: si se piensa que sólo la φιλία [amistad] es activa, entonces todo volvería a la calma tras un breve movimiento unificador; si se piensa que lo es el νεῖκος [disputa], entonces todo volvería a la calma tras una absoluta separación. Así pues, ambos deben luchar el uno contra el otro. Aquí la teoría de Empédocles tiene un punto de encuentro con la glorificación heraclitiana del Πόλεμος [guerra] como padre de todas las cosas. Pero si se imagina ambas fuerzas como idénticas y simultáneas, no puede surgir, otra vez, movimiento alguno. Por consecuencia, deben cambiar los períodos de supremacía. En el σφαῖρος [la esfera] reina originariamente la armonía y la paz; entonces comenzó a bullir el νεῖκος: todo huye de todo. Entonces actúa el amor: se forma un torbellino en el que se mezclaron los elementos y se formaron los seres naturales individuales. Poco a poco, el odio encoge y cede su lugar al amor, etc. Ahora bien, aquí hay muchas cosas que necesitan ser aclaradas: ¿es lo semejante una consecuencia de la φιλία o la φιλία sobreviene bajo el efecto de lo semejante? Pero, entonces, ¿de dónde procede lo semejante? Evidentemente, en Empédocles se encuentran las semillas de una teoría puramente atomista-materialista. A esto va unida la teoría de las formaciones accidentales, es decir, de todas las posibles y extravagantes combinaciones de los elementos, de entre los cuales algunos son finalistas y capaces de vivir. En el fondo, Empédocles no aclara nada, puesto que la fuerza de la φιλία y del νεῖκος no puede ser medida en modo alguno. No se sabe cuál de las dos es más poderosa, ni cuánto. En fin, no hay verdadera armonía entre los diferentes conceptos fundamentales de Empédocles: la multiplicidad de las cosas remite tanto a la φιλία como al νεῖκος. El pesimismo forma parte decidida de la concepción según la cual la tierra es sólo el teatro del νεῖκος. La representación de una edad paradisíaca de la humanidad no forma parte de esta idea, ni en general de la cosmología de Empédocles. El reino del azar está completamente indeterminado. La doctrina de las ἀπορροαὶ [emanaciones] supone un espacio vacío: precisamente ese espacio que Empédocles, con Anaxágoras, niega. Por el contrario, su grandeza radica en haber preparado el camino al atomismo estricto: éste va mucho más lejos que Anaxágoras. Aún había que extraer una consecuencia natural más: atribuir aquella fuerza de la φιλία y del νεῖκος a una fuerza existente en las cosas, y Demócrito encontró suficientes el peso y la forma. Además, era necesario, una vez descubiertas las ἀπορροαὶ [emanaciones], suponer la existencia del espacio vacío, como hizo Demócrito. Particularmente importante era la hipótesis de la generación de lo que está determinado conforme a fines. Empédocles ha inventado todas las concepciones fundamentales del atomismo, esto es, la hipótesis fundamental de la concepción científica de la naturaleza de los antiguos, que, si se la sigue con detenimiento, va más allá de sus propios límites, como hemos experimentado en nuestras modernas ciencias naturales[159]. Así, Empédocles ha vencido en su disputa con Anaxágoras[160]. Sólo en un punto Empédocles ha sobrepasado,

[159] La importancia del atomismo radica, según Nietzsche, en la culminación del proceso de naturalización de toda la filosofía preplatónica, de tal manera que la regularidad sea vista como consecuencia, no como causa (cfr. Günter Abel, «Bewusstsein — Sprache — Natur. Nietzsches Philosophie des Geistes», en *Nietzsche-Studien* 2001 (30), p. 22 ss.), e incluso la conciencia termine siendo interpretada como efecto de choque entre realidades físicas (cfr. Günter Abel, *op. cit.*, pp. 1-43).

[160] Contra Anaxágoras: ¿Por qué incontables ὄντα, si se pueden suponer infinitas partes? Así, disminuye el número de verdaderas cualidades. ¿Por qué νοῦς y no sólo la voluntad, si se trata únicamente de movimiento? ¿Cómo movimiento, si la fuerza necesaria no está presente en todos los

aunque no vencido, a Anaxágoras: sus principios de φιλία y νεῖκος, para eliminar el movimiento dualista. En Anaxágoras, se dio un paso en la acción inexplicable de un νοῦς[161]. Empédocles continúa suponiendo tal acción inexplicable, no científica, sin poder conformarse con ello. Si se remite todo movimiento a la acción de fuerzas incomprensibles, a la inclinación y la aversión, entonces la ciencia, en el fondo, se ha disuelto en magia[162]. Pero Empédocles se encuentra continuamente en estos límites, y casi en todos los aspectos representa esa figura límite: oscila entre el médico y el mago, entre el poeta y el retórico, entre el dios y el hombre, entre el científico y el artista, entre el político y el sacerdote, entre Pitágoras y Demócrito. Es la figura más colorida de la filosofía antigua. Con él termina la época del mito, de la tragedia, del orgiasmo, pero a la vez aparece en él el nuevo griego, como ciudadano democrático, orador, ilustrado, alegórico, científico. En él luchan las dos épocas. Él es, de la cabeza a los pies, un hombre agonal[163].

§ 15. Leucipo y Demócrito

De Leucipo no se sabe nada. Debió ser de Abdera o de Mileto. Aristóteles (*Metafísica*, I, 4) llama a Demócrito el ἑταῖρος [compañero] de Leucipo, una palabra algo genérica. También Demócrito debió ser de Abdera o Mileto[164]. Evidentemente, lo único que se ha hecho es concluir algo desconocido a partir de algo conocido. Cuando Demócrito es considerado eleata (Teofrasto, en Simplicio, *Física*, 7a, llama a Parménides su maestro), la relación entre el atomismo y los eleatas está fuera de toda duda, pero ello no implica suponer una relación de maestro a discípulo. En el *Sobre Meliso*, cap. 6, de Aristóteles se cita: ἐν τοῖς Λευκίππου καλουμένοις λόγοις [en las palabras atribuidas a Leucipo]. Aparentemente, se trata de una breve relación de sus doctrinas, y no una obra propia, de modo similar a lo que supusimos en el caso de Tales. Según Diógenes Laercio (IX, 46), Teofrasto atribuyó el μέγας διάκοσμος [*Cosmos mayor*] a Leucipo. No se ha hecho ninguna investigación para aclarar si Aristóteles, en los pasajes en que cita a Leucipo, lo distingue claramente de Demócrito. Basándose en un pasaje, se ha concluido que Aristóteles afirma la absoluta identidad de todos los juicios de ambos, pero esto no es lo que aparece en περὶ γενέσ. [*Sobre la generación*] I, 8. ὁδῷ δὲ μάλιστα καὶ περὶ πάντων ἑνὶ λόγῳ διωρίκασι Λεύκιππος καὶ Δημόκριτος [La teoría más sistemática y consistente, sin embargo, acerca de todas las

seres? Los fines no son necesarios para explicar la finalidad, y por tanto no es necesario un νοῦς. Lo capaz de vida. El movimiento no es suficiente para explicar un organismo. Anaxágoras recurre al νοῦς. Mejor sería explicar todas las cosas de una manera unitaria. La vida no es nada eterno, sino que se genera cuando ciertos átomos se unen. Aparición química de la nueva cualidad «vida». La identidad de todo lo vivo, ¿cómo la deduce Empédocles? Es la cualidad que más raramente aparece. El estado de la mezcla originaria es el más feliz, para Empédocles; para Anaxágoras, es el caos. Lo periódico en Empédocles: ¿qué ocurre, según Anaxágoras, cuando el νοῦς ha terminado con la separación? La vida radica sólo en la forma, en la agrupación de los átomos [N. de N.].

[161] Cfr. FP I, 23 [33], pp. 439-440.

[162] Cfr. FP I, 21 [9], p. 420, y 23 [8], p. 431.

[163] Cfr. FP I, 16 [17], p. 331, 21 [5], p. 420, 23 [22], p. 436, y 23 [34], p. 440.

[164] La mayor parte de indicaciones biográficas y cronológicas acerca de Leucipo y Demócrito las toma Nietzsche de: Mullach, F. W. A., *Democriti Abderitae Operum Fragmenta, collegit, recensuit, vertit, explicuit ac de Philosophi vita, scriptis et placitis commentatus est Frid. Guil. Aug. Mullachius*, Berolini, 1843.

cosas fue enunciada por Leucipo y Demócrito]: «Ellos han explicado todos los fenómenos de un modo rigurosamente científico partiendo de los mismos principios»[165]. Entonces habría que preguntar de dónde proceden las informaciones sobre la doctrina de Leucipo, por ejemplo en Diógenes Laercio, IX, 30. Suponiendo que la fuente fuera la obra de Teofrasto ἡ φυσικὴ ἱστορία [la investigación física], se puede pensar que éste aporte un extracto del μέγας διάκοσμος [*Cosmos mayor*], lo que sería digno de tener en cuenta.

Demócrito de Abdera o de Mileto (lo que quiere decir que su familia provendría de esta ciudad). Su padre sería Ἡγησίστρατος Δαμάσιππος [Hegesístrato Damasipo], (emparentado con ambos Δαμάσος [Dámaso]), Ἀθηνόκριτος [Atenócrito]. Todo apunta a que el nombre se ha perdido. La cronología se encuentra implicada en ambos nombres de familia: la confusión entre abuelo y tío. Nosotros nos guiamos por Apolodoro. Él dice que Demócrito nació en la 80.ª Olimpiada, es decir, cuarenta años después que Anaxágoras. Esta datación es establecida con ayuda de la indicación de Demócrito en μικρὸς διάκοσμος [*Cosmos menor*] (Diógenes Laercio, IX, 41). γέγονε δὲ τοῖς χρόνοις (ὡς αὐτός φησιν ἐν τῷ μικρῷ διακόσμῳ) νέος κατὰ πρεσβύτην Ἀναξαγόραν, ἔτεσι νεώτερος αὐτοῦ τετταράκοντα. συντετάχθαι δέ φησι τὸν μικρὸν διάκοσμον ἔτεσιν ὕστερον τῆς Ἰλίου ἁλώσεως τριάκοντα καὶ ἑπτακοσίοις [Respecto a la cronología, él era (según dice él mismo en el *Cosmos menor*) joven cuando Anaxágoras era viejo, teniendo cuarenta años menos que éste. Dice que el *Cosmos menor* se compiló 730 años después de la toma de Troya]. Si nos imaginamos que, en 440, Anaxágoras tenía sesenta años de edad, en esa época Demócrito habría tenido veinte. Si Empédocles murió probablemente en la siguiente década, Demócrito debió haber estudiado a Empédocles, y no a la inversa, pues el propio Demócrito reconoce haber visitado y conocido a todos los famosos hombres de espíritu. Clemente de Alejandría, *Strom.* 1, p. 357, Potter (p. 121, Sylb): ἐγὼ δὲ τῶν κατ' ἐμεωυτὸν ἀνθρώπων γῆν πλείστην ἐπεπλανησάμην ἱστορέων τὰ μήκιστα καὶ ἀέρας τε καὶ γέας πλείστας εἶδον καὶ λογίων ἀνθρώπων πλείστων ἐσήκουσα καὶ γραμμέων ξυνθέσιος μετ' ἀποδέξιος οὐδείς κώ με παρήλλαξε οὐδ' οἱ Αἰγυπτίων καλεόμενοι Ἁρπεδονάπται· σὺν τοῖσδ' ἐπὶ πᾶσι ἐπ' ἔτεα ὀγδώκοντα ἐπὶ ξείνης ἐγενήθην [Yo soy con mucho el más viajado de los hombres de mi tiempo y he realizado investigaciones en los sitios más lejanos, he visitado más países y climas que nadie, he escuchado las enseñanzas del mayor número de hombres expertos. Nadie me ha superado en el trazo de líneas con demostración, ni los egipcios llamados Harpedonaptes: con estos pasé conjuntamente ochenta años en suelo extranjero] (yo leo ἐπίπασι «con todos ellos», *Inscr. Cret.* Böck, tomo II, p. 409, 15): «durante un período de ochenta años»[166]. Del mismo modo, Clemente de Alejandría no ha asociado los datos cronológicos a la estancia en Egipto, pues él prosigue: ἐπῆλθε γὰρ Βαβυλῶνά τε καὶ Περσίδα καὶ Αἴγυπτον τοῖς τε μάγοις καὶ τοῖς ἱερεῦσι μαθητεύων [pues recorrió Babilonia, Persia y Egipto aprendiendo de los magos y de los sacerdotes]. Si no, ἐπὶ πᾶσι significa «además de todo eso, por añadidura». Yo supongo que esto lo escribe el hombre de ochenta años, es decir, en el año 380. Suponiendo que se tratase de un pasaje del pequeño Cosmos, la era troyana de Demócrito debería ser 380 + 730, es decir, 1110 a.C. Pero ese pasaje sólo significa «he venido a tierra extranjera con ellos, en el curso de una vida de ochenta años».

---

[165] Nietzsche cita a Aristóteles, *De gen. et corr.*, I, 8, 324b, tomado de Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., p. 691, nota.

[166] Cfr. FP I, 19 [318], p. 412, y 23 [22], pp. 435-436.

Normalmente (Mullach, *Dem.*, 19) se conjetura que π, que significa πέντε [cinco], ha sido confundida con π', el signo que representa ochenta. Así, Diodoro dice (I, 98) que «Demócrito estuvo cinco años en Egipto. Hablando de Anaxágoras en esta ocasión, cuenta también lo que testimonia Favorino (Diógenes Laercio, IX, 34 ss.): que Demócrito atacó duramente las doctrinas de la generación y del νοῦς, y que fue muy hostil a Anaxágoras. Nada sabemos de sus maestros, pues la situación de Leucipo es desconocida. Al parecer, su contemporáneo Glauco de Regio habría afirmado que Demócrito asistió a las lecciones de un pitagórico (Diógenes Laercio, IX, 38). Pero, por cierto, ni en él ni en Empédocles se encuentra nada que recuerde a la filosofía pitagórica. El concepto de número no tiene en él el mismo significado que en su contemporáneo Filolao, con el que, según parece, comienza la filosofía pitagórica. Sobre su vida existen pocos testimonios, pero muchas fábulas: grandes viajes, pobreza, honores por parte de sus conciudadanos, gran soledad, gran capacidad de trabajo[167]. Más tarde aparece la opinión de que Demócrito se reía de todo (Soción, en Estobeo, *Floril.*, 20, 53; Horacio, *Epistulae*, II, v. 194 y otras). Es un gran escritor: Dionisio de Halicarnaso (*De componendis verbis*, c. 24) lo cita junto a Platón y Aristóteles como escritor modelo. Cicerón (*De oratore*, I, 11) lo pone en el mismo rango que Platón a causa de su vigor y del *ornatum genus dicendi*; en *De divinatione*, II, 64, elogia su claridad. Plutarco (*Sympos.*, V, 7, 6) admira su vigor. Sobre la lista de sus escritos en Diógenes Laercio, ver: Schleiermacher, *Ges. Werke*, 3 Abth., III, 193 ss., así como mi programa de 1870, p. 22[168]. Están ordenados por el pitagórico Trasilo en tetralogías: 13 tetralogías que comprenden 56 libros distintos, tanto como en Platón, sólo que en el caso de Platón hay 9 tetralogías. El conjunto completo está dividido en 5 rúbricas: Demócrito sería comparable a un atleta de pentatlón (Diógenes Laercio, IX, 37): ἠθικά, φυσικά, μαθηματικά, μουσικά, τεχνικά [ética, física, matemáticas, música y artes]. Una nueva ordenación de los fragmentos sería muy de alentar. Tampoco está resuelto el problema de la pseudoepigrafía: Rose considera, por ejemplo, que ninguno de los ἠθικά [ética] son auténticos[169].

El punto de partida de Demócrito y Leucipo son las sentencias de los eleatas. Sólo Demócrito parte de la realidad del movimiento porque precisamente el pensamiento es un movimiento. Éste es, de hecho, el ángulo de ataque: «El movimiento existe, porque pienso y el pensamiento tiene realidad». Pero si hay movimiento, debe haber también un espacio vacío. O «el no ser es tan real como el ser», el οὐδὲν [no ser] no es en absoluto menos que el δὲν [ser][170]. El movimiento es imposible en un espacio absolutamente lleno. Las razones son las siguientes: [«]1) el movimiento espacial sólo puede tener lugar en el vacío, pues lo que está lleno no puede asumir nada nuevo. Si dos cuerpos pudieran estar en el mismo espacio, entonces podrían estarlo también

[167] Goethe sobre Oeser: «Qué dulce es tratar con un hombre correcto, sensato, inteligente, que sabe cómo va el mundo y lo que quiere, y que, para disfrutar esta vida, no necesita de ningún vuelo supralunar, sino que vive en el círculo puro de los instintos morales y sensibles» [N. de N.].

[168] El «programa» al que Nietzsche se refiere son los *Beiträge zur Quellenkunde und Kritik des Laertius Diogenes*, cuyo subtítulo es *Programm und Gratulationsschrift des Baseler Pädadogiums zur Feier der fünfzigjährigen Lehrthätigkait Prof. Dr. F. D: Gerlachs, Frühjahr 1870*, Basel, C. Schultze's Universitätsbuchdruckerei, 1870, p. 36

[169] Rose, V., *De Aristotelis librorum ordine et auctoritate commentatio*, Berlín, 1854, pp. 6-10- [N. de N.].

[170] Alcaeo, fr. 76. Zenob., *Etymologicum Magnum*, 639, cree en esta deducción. δεὶς δὲν emparentada con δεῖνα. Sobre el término οὐδεμία: una falsa analogía con οὐδὲ εἷς, que significa *ne unus quidem* [N. de N.].

un número infinito de otros cuerpos y el más pequeño podría contener en sí al mayor. 2) La rarefacción y la condensación sólo pueden explicarse gracias al espacio vacío. 3) El crecimiento se explica sólo por el hecho de que el alimento penetra entre los intersticios vacíos del cuerpo. 4) Un vaso lleno de ceniza puede acoger tanta agua como cuando está vacío, lo que implica que la ceniza desaparece en los intersticios vacíos del agua[»][171]. Así pues, el no ser es lo que está lleno: ναστόν (νάσσω) = στερεόν [cuerpo sólido]. Lo que está lleno se caracteriza por el hecho de no contener en sí nada de κενὸν [vacío]. Si cada magnitud fuera divisible al infinito, no quedaría ninguna magnitud: no habría, entonces, ningún ser. Si ha de existir algo lleno, es decir, un ser, entonces la división no puede realizarse al infinito. Pero el movimiento demuestra tanto el ser como el no ser. Si sólo existiera el no ser, entonces no habría movimiento alguno. De este modo, sólo quedan los ἄτομα [átomos]. El ser es la unidad indivisible. Pero si este ser debe poder actuar sobre otro por colisión, deben ser absolutamente idénticos. Demócrito sostiene, pues, lo que afirma Parménides: que el ὄν ha de ser absolutamente idéntico en cada punto. Hay tanto ser en un punto como en cualquier otro. Si un átomo fuera algo que otro átomo no es, entonces este último sería un no ser, es decir, algo contradictorio. Sólo nuestros sentidos nos muestran cosas con diferencias cualitativamente determinadas: νόμῳ γλυκὺ, νόμῳ πικρὸν, νόμῳ θερμὸν, νόμῳ ψυχρὸν, νόμῳ χροιή. ἐτεῇ δὲ ἄτομα καὶ κενὸν. ἅπερ νομίζεται μὲν εἶναι καὶ δοξάζεται τὰ αἰσθητὰ, οὐκ ἔστι δὲ κατὰ ἀλήθειαν ταῦτα, ἀλλὰ τὰ ἄτομα μόνον καὶ κενὸν [Por convención dulce, por convención amargo, por convención cálido, por convención frío, por convención de color, pero en realidad átomos y vacío. Estas cosas no aparecen en relación con la verdad sino en relación con la opinión: estas cosas no existen según la verdad, sino únicamente los átomos y el vacío]. Se llaman también ἰδέαι o σχήματα. Todas las cualidades son νόμῳ [por costumbre]. Los ὄντα sólo difieren cuantitativamente. De este modo, todas las cualidades deben ser reducidas a diferencias cuantitativas. Se diferencian sólo por ῥυσμὸς (σχῆμα) [forma], διαθιγὴ (τάξις) [orden], τροπὴ (θέσις) [posición]. A se diferencia de N σχήματι [por la forma]; AN de NA, τάξει [por el orden]; Z de N, θέσει [por posición]. La diferencia fundamental es la forma, y por eso también las σχήματα: de ahí procede la diferencia de tamaño y peso. El peso es el propio de cada cuerpo en tanto tal (como unidad de mesura para cada cantidad). Dado que todos los ὄντα son idénticos, el peso debe repartirse de manera idéntica en todos los cuerpos, es decir: a igual masa, igual peso. De este modo, el ὄν es definido aquí como lleno, provisto de forma y pesado: los cuerpos y estos predicados son una misma cosa. Aquí se halla una distinción que se encuentra de nuevo en Locke: las cualidades primarias, que corresponden a las cosas en sí, más allá de nuestra representación, aquellas que no pueden dejar de ser pensadas (extensión, impenetrabilidad, forma, número); las demás son cualidades secundarias, provocadas por el efecto que ejercen en nuestros sentidos, consecuencias de meras sensaciones en éstos (color, tono, sabor, sonido, dureza, blandura, suavidad, aspereza, etc.). Así pues, aquello que es sólo acción de los nervios de los sentidos es desligado de la naturaleza de las cosas.

[«]Una cosa nace cuando se forma un complejo de átomos; muere, cuando éste se disuelve; cambia, cuando la situación y el lugar cambian o cuando una parte es reemplazada por otra; crece, cuando penetran en ella nuevos átomos[»][172]. Cada ac-

[171] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 693, nota 4. Cfr. Aristóteles, *De Gen. et Corr.*, I, 8, 324b35-325b11, *De caelo*, III, 7, 305a33 ss.

[172] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 704.

ción de una cosa sobre otra ocurre a través del choque de los átomos; para el caso de una separación espacial, interviene la teoría de las ἀπορροαὶ [efluvios, emanaciones]. En conjunto, vemos que Demócrito ha utilizado fundamentalmente a Empédocles: éste había conocido por Anaxágoras el dualismo de los tipos de movimiento y había supuesto la acción mágica. Demócrito se posiciona en el lado opuesto: Anaxágoras había fijado cuatro elementos, y Demócrito trató de definirlos partiendo de sus átomos idénticos. Así, el fuego se compone de pequeños átomos redondos, mientras que en los otros elementos, los átomos de diferentes tipos son compuestos, los elementos se diferencian sólo por la magnitud de sus partes, y ésa es la razón por la que el agua, el aire, la tierra pudieron surgir también por su mutua separación. Demócrito cree, con Empédocles, que sólo lo idéntico actúa sobre lo idéntico. La teoría del κενὸν [vacío] fue preparada por la teoría de los poros y de los ἀπορροαὶ [efluvios, emanaciones]. Demócrito tiene en común con Empédocles y Anaxágoras que toman como punto de partida la realidad del movimiento, y probablemente también la deducción fundada en la realidad del pensamiento. Con Anaxágoras, la materia primordial ἄπειρα [indeterminada]. Por supuesto, Parménides es especialmente influyente, dominando todas las representaciones fundamentales de Demócrito. El sistema tardío de Parménides, según el cual el mundo está compuesto de ser y de no ser, encuentra aquí su legitimidad. Por último, con Heráclito comparte la fe incondicionada en el movimiento: que cada movimiento presupone un contrario, y que el conflicto es el padre de todas las cosas.

De todos los sistemas antiguos, el de Demócrito es el más coherente: supone en todas las cosas la más estricta necesidad. No hay ninguna repentina o extraña interrupción del curso natural. Es aquí donde se supera por primera vez la entera cosmovisión antropomórfica propia del mito y se dispone de una hipótesis utilizable de una manera rigurosamente científica. En cuanto tal, el materialismo ha sido de la mayor utilidad. Es la visión más sobria, parte de cualidades reales de la materia, no omite sin más las fuerzas simples, como ocurría con el νοῦς o con las causas finales de Aristóteles. Es una gran idea haber reducido el entero mundo del orden y la finalidad, provisto de cualidades infinitas, a manifestaciones de una fuerza completamente ordinaria. La materia, en movimiento de acuerdo con las leyes más generales, produce, por medio de un mecanismo ciego, efectos que parecen ser planificados por una sabiduría suprema. Léase a Kant, *Naturgeschichte des Himmels*, p. 48, ed. Rosenkranz: «Yo tomo la materia del mundo entero en medio de una dispersión general y produzco, a partir de ella, un caos perfecto. Veo formarse la materia según leyes establecidas de atracción, y modificar su movimiento por la repulsión. Disfruto el placer de ver, sin ayuda de ficciones arbitrarias, cómo surge un todo ordenado bajo el efecto de causas definidas del movimiento; un todo que parece tan similar a este sistema del mundo que tenemos ante los ojos, que no puedo evitar tenerlo por este mismo. No voy a negar que la teoría de Lucrecio o la de sus predecesores (Epicuro, Leucipo y Demócrito) tienen muchas similitudes con la mía. Me parece que se podría decir aquí, razonablemente y sin presunción: "dadme materia, y os construiré un mundo"»[173]. Es recomendable la *Geschichte des Materialismus* de Friedrich Albert Lange[174].

[173] Nietzsche cita inexactamente a Kant, *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, 1755, en *Kants gesammelte Schriften*, Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, vol. I, pp. 225-226, 229.

[174] Nietzsche lee la *Historia del materialismo* de Friedrich Albert Lange en el otoño de 1866, y es la obra que despierta en él el interés por las ciencias naturales, así como su admiración por la filosofía de Demócrito, como ya mencionamos. De hecho, en 1867 Nietzsche esboza un estudio sobre

Demócrito se representa la formación del mundo de la siguiente manera: los átomos flotan en el espacio vacío, en un movimiento perpetuo. En la Antigüedad se le reprochó a menudo este punto de partida: el mundo habría surgido y se movería por «azar», *concursu quodam fortuito* (N.D., I, 24)[175]. El «azar ciego» domina en el pensamiento de los materialistas. Ésta es una manera de expresarlo poco filosófica: debería decir la causalidad sin fines, la ἀνάγκη [necesidad] sin propósitos finalistas. Y es que realmente no hay aquí ningún azar, sino la más estricta legalidad, sólo que no constituida por leyes racionales.

Demócrito deriva todo movimiento a partir del espacio vacío y del peso[176]: los átomos pesados se precipitan y empujan hacia arriba a los más pequeños. El movimiento más originario es, naturalmente, vertical. Una caída regular y perpetua en la infinitud del espacio: no puede decirse la velocidad, pues en la infinitud del espacio y de la perfecta regularidad de la caída, no hay ninguna medida para ella. La aparente inmovilidad de la Tierra se explica por la generalidad del movimiento (Epicuro). En sentido estricto, no existe ningún arriba o abajo. Ahora bien, ¿cómo llegaron los átomos a hacer movimientos laterales, torbellinos, en la regularidad de las combinaciones que se deshacen y forman otras nuevas? Si todo cayera con la misma velocidad, esto sería igual al absoluto reposo. Por causa de la desigual velocidad, los átomos chocan unos con otros, algunos rebotan, y así se forma un movimiento circular[177]. Diógenes Laercio lo describe más exactamente (IX, 31). Gracias al torbellino, primero se reúne lo idéntico. Cuando los cuerpos que se encuentran en equilibrio ya no pueden ser empujados a causa de su masa, entonces los más ligeros se agrupan en el vacío exterior, expulsados hacia fuera, mientras que los demás permanecen juntos, se aglutinan y forman un cúmulo. Demócrito llama

---

los escritos apócrifos de Demócrito, que pensaba dedicarle a Lange. Cfr. J. Salaquarda, «Nietzsche und Lange», en *Nietzsche-Studien*, 7, 1978, y Stack, *Lange and Nietzsche*, Berlin-New York, De Gruyter, 1983. Por su parte, Whitlock subraya la importancia de la *Historia del materialismo* de Lange, junto con la *Teoría de Filosofía Natural* de Boscovich, para la comprensión de la dimensión filosófica de estas lecciones. Cfr. «Translator's Introduction» a Nietzsche, *The Pre-Platonic Philosophers*, Illinois, University of Illinois Press, 2006, p. XLIII. Es la misma tesis que sostienen K. Schlechta y A. Anders, en su obra, ya citada, *Friedrich Nietzsche: Die verborgenen Anfängen seines Philosophierens*, Stuttgart, Friedrich Frommann Verlag, 1962. Por lo demás, la importancia de esta obra de Lange radica también en el hecho de que sirve para abrirle las puertas del darwinismo a Nietzsche. Cfr. Dirk Robert Johnson, «Nietzsche's Early Darwinism: the David Strauss Essay of 1873», en *Nietzsche-Studien* 2001 (30), p. 63.

[175] Es decir: Cicerón, *De natura deorum*, I, 24, 66, tomado de Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 711, nota 1.

[176] Crítica: ¿qué significa peso en un espacio vacío infinito? Además, en un tiempo infinito el movimiento no ha comenzado nunca (inmovilidad) [N. de N.].

[177] De ahí la conocida consecuencia de Epicuro. Éste supuso una leve desviación en la caída vertical, un movimiento lateral arbitrario. Entonces, en un estado en el que ningún átomo estaba unido a otro ni más abajo que otro, todos los átomos tuvieron que tener espacio en una superficie plana, sin chocarse. Si ahora, en un preciso momento, empezaran todos a caer, seguiría sin haber choque alguno: nunca se tocarían puesto que caerían al infinito junto a todos los demás. Es decir, cada átomo debería describir en su caída vertical una línea infinitamente larga a través del espacio infinito. ¿Cómo es posible que otro átomo se cruce con esa línea? Sólo en el caso de que en esa línea hubiera dos átomos. Si éstos fueran igualmente pesados, nunca se encontrarían. Luego, para chocar uno con el otro, deben ser distintos en peso, es decir, el átomo que está arriba debería pesar más que el que se encuentra abajo. Pero esto es absurdo, pues ¿cómo podría estar ya el átomo más ligero más lejos y más profundo que el átomo más pesado? Por tanto, en la misma línea no puede haber dos átomos. Por tanto, en una caída vertical nunca podrían chocar [N. de N.].

σοῦς[178] al movimiento hacia arriba y συμπλοκὴ [intersección, cruce] a la ἐπάλλαξις [cruce] de los átomos. Cada conjunto que se separa de la masa de cuerpos originarios constituye un mundo: hay infinitos mundos. Éstos son engendrados, pero también reducidos a la destrucción. Un mundo particular nace sólo de este modo: una masa se separa a partir del choque de diferentes átomos. Por la acción conjunta de fuerzas contrarias, la masa ha comenzado a rotar. Los cuerpos empujados fuera se acumulan en el exterior, como una especie de piel. La envoltura disminuye cada vez más mientras partes de ella son llevadas al centro por el movimiento. La tierra se formó por los átomos del centro; de los que se elevan se forman el cielo, el fuego, el aire. A partir de ahí, se fueron acumulando aquí y allá masas más densas. Pero el aire que las rodeaba estaba agitado por un tormentoso movimiento en torbellino: en ese aire se secaron y se encendieron por el rápido movimiento (estrellas). Así, las partes más pequeñas son expulsadas del cuerpo terrestre por la acción del viento y las estrellas, y condensan en forma de agua en las profundidades. De este modo es como la tierra se fue volviendo cada vez más sólida. Poco a poco, ésta ocupa una oposición estable en medio del mundo (al principio, siendo aún pequeña y ligera, se movía de un lado a otro). El sol y la luna habrían sido capturados en una etapa anterior de su formación, por las masas que oscilan en torno al núcleo terrestre, integrándose así en nuestro sistema cósmico.

El nacimiento de las criaturas animadas. [«]La esencia del alma radica en la fuerza vital: es aquello que mueve a las criaturas animadas. El pensamiento es un movimiento. El alma debe, entonces, estar formada de la materia más móvil, de átomos finos, lisos y redondos (de fuego). Estas partículas de fuego están repartidas por todo el cuerpo. Demócrito introduce un átomo animado entre cada par de átomos del cuerpo. Esos átomos están en perpetuo movimiento. Ahora bien, a causa de su fineza y movilidad aparece el peligro de que sean expulsados del cuerpo por el aire circundante. La aspiración de los pulmones nos protege de ese peligro, al reintroducir en el cuerpo nueva materia ígnea y animada, reemplazando los átomos perdidos, e impidiendo, por medio de una contracorriente, la salida de aquellos que se encuentran en el cuerpo. Si la respiración se para, el fuego interior se escapa: la consecuencia es la muerte. Esto no ocurre en un solo instante. Puede ocurrir que la actividad vital sea producida de nuevo después de que una parte de la materia animada se haya perdido. Sueño: muerte aparente[»][179]. En el escrito περὶ τῶν ἐν Ἅιδου [Sobre los que están en el Hades], Demócrito trata el problema πῶς τὸν ἀποθανόντα πάλιν ἀναβιῶναι δυνατόν; [¿Cómo es posible que el muerto vuelva a la vida?]. [«]Para él, el alma es lo más esencial del hombre, mientras que el cuerpo es su recipiente: σκῆνος [tienda]. Lo caliente y animado está extendido por todo el mundo: en el aire hay mucho, pues ¿cómo podríamos, de lo contrario, aspirar de él el elemento animado?[»][180].

Teoría de la percepción sensible. Aristóteles (*De sensu*, c. 4) [«]dice: πάντα τὰ αἰσθητὰ ἁπτὰ ποιοῦσιν [consideran todos los sentidos como el táctil], variedades del tacto, de la ἁφή [la sensación del tacto]. El contacto no es inmediato, sino que

[178] σόος σόομαι, «moverse impetuosamente» (lo contrario: ῥιπὴ, «hacia abajo»). Originariamente, σόρος en σοβαρὸς, «impetuoso, súbito, agitado» (*insubidus securus*) [N. de N.].

[179] Nietzsche cita resumidamente a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., pp. 728-732.

[180] Nietzsche cita a Aristóteles, *De respirat.*, 4, 471b30 ss., resumiendo a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., pp. 732-733.

está mediado por los ἀπορροαὶ. Estas emanaciones penetran por los sentidos en el cuerpo y se extienden por todas las partes del mismo. Así nace la representación de las cosas. Dos cosas son necesarias para ello: una cierta fuerza de la impresión y una constitución adecuada del órgano receptor. Lo idéntico sólo es percibido por lo idéntico, percibimos cada cosa con la parte de nuestro ser emparentada con ella. La consecuencia de esto es, por un lado, que muchas cosas perceptibles no son percibidas por nosotros porque no se corresponden con nuestros sentidos, y por otro, que podría haber seres con otros sentidos distintos a los nuestros. Sobre la vista dice Demócrito que ciertas emanaciones se desprenden de los objetos sensibles conservando la forma de éstos, y esas emanaciones se reflejan en el ojo. Pero como el espacio entre los objetos y nosotros está lleno de aire, las imágenes desprendidas no pueden alcanzar directamente nuestros ojos, sino que lo que éstos tocan es sólo el aire que es movido por tales imágenes y convertido así en impronta de éstas. Al mismo tiempo, de nuestros ojos salen también emanaciones que modifican la imagen. Aristóteles (*De anima*, II, 7)[181]: Δημόκριτος οἰόμενος εἰ γένοιτο κενόν τὸ μεταξύ, ὁρᾶσθαι ἂν ἀκριβῶς καὶ εἰ μύρμηξ ἐν τῷ οὐρανῷ εἴη [Demócrito cree que si el espacio intermedio estuviera vacío podríamos ver con precisión incluso si hubiera una hormiga en el cielo]. También las imágenes en el espejo las explica Demócrito con ayuda de las emanaciones. Así, el ojo no se representa las cosas tal y como son[»][182]. [«]En lo que concierne al sonido, Demócrito explica que una corriente de átomos sale del cuerpo sonoro y pone en movimiento el aire circundante. En esta corriente de átomos se reúnen los átomos de la misma forma y alcanzan los átomos del alma. Los sonidos penetran en el cuerpo entero, pero principalmente en el oído, mientras que las demás partes del cuerpo dejan penetrar pocos átomos, para que podamos percibir los sonidos[»][183].

[«]La percepción y el pensamiento son una misma cosa. Aristóteles (*De anima*, I, 2): ἐκεῖνος μὲν γὰρ ἁπλῶς ταὐτὸν ψυχὴν καὶ νοῦν· τὸ γὰρ ἀληθὲς εἶναι τὸ φαινόμενον. διὸ καλῶς ποιῆσαι τὸν Ὅμηρον, ὡς Ἕκτωρ κεῖτ' ἀλλοφρονέων (no ἀφρονῶν. Cfr. ὡς φρονοῦντας καὶ τοὺς παραφρονοῦντας *Metafísica*, IV, 5) [Pues aquél simplemente identifica alma e intelecto. Pues identifica lo que es apariencia con lo que es verdad — por eso Homero se expresó con belleza al decir que «Héctor yace con pensamiento ausente» (no «sin pensamiento». Cfr.: «como pensando otros pensamientos»]. Ambas cosas son modificaciones mecánicas de la sustancia del alma: si el alma, gracias a ese movimiento, alcanza la temperatura apropiada, percibirá los objetos adecuadamente: el pensamiento está sano. Pero si se calienta o enfría en exceso como resultado de ese movimiento, percibirá incorrectamente y estará enfermo[»][184]. Aquí intervienen siempre las auténticas dificultades del materialismo, porque aquí intuye éste su πρῶτον ψεῦδος [lo primero es falso]. Todo

[181] Corregimos la cita, siguiendo la edición francesa. Nietzsche cita erróneamente: Aristóteles, *De anima*, I, 7.

[182] Nietzsche escribe, en realidad, lo contrario: «Also stellt das Auge die Dinge noch so dar, wie sie sind». Pero el contexto fuerza a pensar que ha querido decir: «Also stellt das Auge die Dinge nicht so dar, wie sie sind». La cita, por lo demás, es un resumen de Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., 737-740, quien recoge a su vez a Teofrasto, *De sensu*, 49-54.

[183] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., p. 740, Teofrasto, *De sensu*, 55-57.

[184] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., pp. 740-741, Teofrasto, *De sensu*, 58.

lo objetivo, extenso, activo, en resumen todo lo material que sirve de sólido fundamento al materialismo, es algo dado de un modo muy mediado, algo que existe de un modo muy relativo: ha atravesado toda la maquinaria del cerebro para llegar a las formas del espacio, el tiempo y la causalidad, gracias a las cuales se representa a sí mismo como extendido en un espacio y activo en el tiempo. A partir de eso dado, el materialismo quiere ahora deducir lo único dado inmediatamente: la representación. [«]Se trata de una tremenda *petitio principii* [argumento circular]. De pronto, el último eslabón se presenta como el punto de partida del que cuelga el primer eslabón de la cadena. Por eso se ha comparado al materialismo con el barón de Münchhausen quien, nadando en el agua a caballo, aprieta las piernas, y se levanta en el aire tirando de su propia coleta. Lo absurdo radica en el hecho de que parte de lo objetivo, mientras que, en realidad, todo lo objetivo está condicionado de diferentes formas por el sujeto cognoscente, desapareciendo si se hace abstracción del sujeto[»][185]. Por otro lado, el materialismo es una valiosa hipótesis, pero de una verdad relativa, también después de haber descubierto su πρῶτον ψεῦδος [lo primero es falso]: una representación simplificadora para la ciencia natural, cuyos resultados conservan verdad para nosotros, aunque no una absoluta. Se trata precisamente de nuestro mundo, de cuya producción siempre somos parte activa.

§ 16. Los pitagóricos

De acuerdo con lo establecido por Aristóteles, la filosofía pitagórica debe ser tratada al final de todas las expuestas hasta el momento y justo antes de la doctrina platónica de las Ideas. La *Metafísica* (13B)[186] muestra el desarrollo extraordinariamente variado de sus principios, así como su capacidad de influir en cada sistema nuevo. El nacimiento de esta filosofía quizá sea algo posterior al del atomismo: lo suficiente para que ni Empédocles ni el atomismo pudieran saber algo de ella. [«]El primer pitagórico ha sido conocido gracias probablemente al escrito de Filolao περὶ φύσεως [*Sobre la naturaleza*], en tres libros, y después será conocido bajo el nombre místico de Βάκχαι. Filolao era originario de Tarento y permaneció en Tebas en las últimas décadas del siglo V a.C. Al mismo tiempo, aproximadamente, que Lisis y Timeo. Discípulo de Filolao era Eurito[»][187]. La escuela científica se extingue con los discípulos de Filolao y de Eurito, [«]según Aristóxeno (Diógenes Laercio, VIII, 46), que pudo conocer aún una parte de ella: a Xenófilo, Fantón, Equécrates, Diocles, Polimnasto (Equécrates es el que aparece en el *Fedón*)[»][188]. Se trata de, aproximadamente, dos generaciones. Boeckh, *Philolaus des Pythagoreers Lehren nebst den Bruchstücken seines Werkes*, Berlin, 1819. Schaarschmidt, *Die angebliche Schriftstellerei des Philolaus*, Bonn, 1864. Zeller discute algunas proposiciones concretas, Valentin Rose, el conjunto.

Para comprender sus principios fundamentales, hay que partir del eleatismo. ¿Cómo es posible la pluralidad? Solamente a condición de que el no ser tenga también ser. Los pitagóricos identifican el no ser con el ἄπειρον [indeterminado] de

---

[185] Nietzsche parafrasea, casi palabra por palabra, a Schopenhauer, WWV, § 7.
[186] En realidad, Aristóteles trata esta cuestión en *Metafísica*, I, 5, 985b25 ss.
[187] Nietzsche parafrasea a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., pp. 287-288 y notas 5 y 6.
[188] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen*..., cit., p. 288 y nota 4.

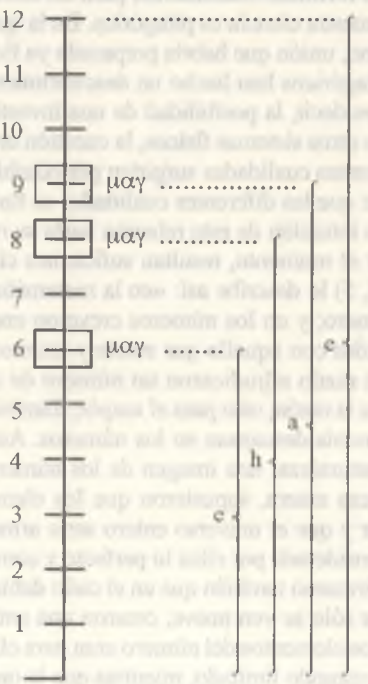
Anaximandro, lo absolutamente indeterminado, lo que carece de cualidades. Frente a él se encuentra lo absolutamente determinado, πέρας [fin, término]. A partir de ambos se forma el número uno, es decir, que se puede afirmar de él que es par e impar, limitado e ilimitado, sin cualidades y con cualidades. Así, contra el eleatismo, los pitagóricos afirmaron: si lo uno es, ha surgido en todo caso de dos principios, pero entonces hay también una pluralidad. A partir de la unidad se produce la serie de los números aritméticos (monádicos), luego los números geométricos o las magnitudes (figuras geométricas). Así pues, la unidad es algo devenido, y por tanto también existe la pluralidad. Si se tiene en primer lugar el punto, las líneas, las superficies y los cuerpos, se tiene también los objetos materiales. El número es la verdadera esencia de las cosas. Los eleatas dicen: «El no ser no existe, luego todo es una unidad». Los pitagóricos, por el contrario: «la unidad misma es el resultado de algo que es y algo que no es, por tanto el no ser también existe, y también, en consecuencia, la multiplicidad».

Ante todo, ésta es una especulación completamente singular. Me parece que su punto de partida no es otro que el de una apología de la ciencia matemática contra el eleatismo. Recordemos la dialéctica de Parménides. En ella se afirma de la unidad, una vez supuesto que no existe la pluralidad, que: 1) no tiene partes, pero tampoco forma un todo; 2) tampoco tiene límites; 3) no existe en ningún lugar; 4) no puede ni moverse ni reposar, etc. Y por otra parte: 1) el ser y el número uno se producen en la forma de una unidad existente [*als seiende Eins*], y así la diferencia, y luego las múltiples partes, y el número, y la multiplicidad del ser, y el límite, etc. La posición pitagórica es similar: se ataca el concepto de unidad existente, en cuanto dotado de predicados opuestos, es decir, en tanto que es una cosa autocontradictoria, es decir, una no-cosa[189]. Los pitagóricos matemáticos creían en la realidad de las leyes que habían descubierto. Les bastaba con que la realidad del número uno fuera afirmada para poder deducir de ahí la multiplicidad. Y además creían haber reconocido la verdadera esencia de cada cosa en sus relaciones numéricas. En el fondo, pues, no existen cualidades, sino sólo cantidades: pero no cantidades de elementos (agua, fuego, etc.), sino limitaciones de lo ilimitado, de lo ἄπειρον [indeterminado]. Esto es algo similar al ser solamente en potencia de la ὕλη [materia], en Aristóteles. Todo surge, así, a partir de dos factores, de dos opuestos. De nuevo el dualismo. Digna de mención es la tabla de Aristóteles (*Metaf.*, I, 5): limitado-ilimitado, par-impar, uno-múltiple, derecha-izquierda, masculino-femenino, quieto-móvil, rectilíneo-curvo, luminoso-oscuro, bueno-malo, cuadrado-oblongo. Una serie se constituye aquí con limitado, impar, uno, derecha, masculino, quieto, rectilíneo, luz, bueno, cuadrado, y la otra serie con ilimitado, par, múltiple, izquierda, femenino, móvil, curvo, oscuridad, malo, oblongo. Esto recuerda a la tabla modelo de Parménides: el ser como luz, rarefacto, cálido, activo; el no ser como noche, denso, frío, pasivo.

El punto de partida de la afirmación según la cual todo lo cualitativo se reduce a lo cuantitativo se encuentra en la acústica. [«]Si se toma dos cuerdas de longitud y grosor idénticos y se carga ambas con distintos pesos, se constata que los tonos se pueden reducir a relaciones numéricas determinadas. Si, a continuación, se aplica sobre cada cuerda tensa un puente móvil (μαγάδιον) y éste se coloca en dos lugares distintos. Si divide la cuerda en dos mitades iguales, cada una de esas mitades emite

[189] «Unding» (literamente: no-cosa) significa en alemán «absurdo». Nietzsche juega con ambos sentidos.

la octava superior con respecto a la cuerda no dividida. Si entre las dos partes se establece una relación de 2:3 (λόγος ἡμιόλιος), se escucha la quinta διὰ πέντε — Como de 3:4 (ἐπίτριτος), la cuarta διὰ τεσσάρων. El instrumento se llama κανών. Pitágoras habría dividido en doce partes la superficie bajo la cuerda, obteniendo así los números 6, 8, 9, 12, como medidas de la longitud de la cuerda para la octava, la cuarta, la quinta y el unísono. Como la quinta es un tono entero más alta que la cuarta, Pitágoras estableció, a partir de su canon, la relación numérica del tono completo: τόνος 8:9 ἐπόγδοος λόγος[»][190].



Escala dórica

[«]A partir de ahí se deducen los números sagrados del este modo: los números 1, 2, 3, 4 contienen los intervalos consonánticos: σύμφωνα, a saber: 1:2, la octava; 2:3, la quinta; 3:4, la cuarta. Todos juntos constituyen la τετρακτὺς [el número cuaternario]. Si se suman las unidades contenidas en ellos, se obtiene la δεκάς. Si se añade a esos números el 8 y el 9, que contienen el intervalo de tono completo, se obtiene: 1 + 2 + 3 + 4 + 8 + 9 = 27. Cada sumando junto con la suma misma dan el número sagrado 7. Platón, en el *Timeo*, parte de este número 7 para la construcción del alma del mundo[»][191] (cfr. Westphal, *Rhythmik und Harmonik*, p. 64).

[190] Nietzsche cita a R. Westphal, *Griechische Rhythmik und Harmonie nebst der Geschichte der drei musischen Disciplinen*. Zweite Auflage, Leipzig, B.G. Teubner, 1867, pp. 62-63.

[191] Un tratamiento detallado de las relaciones numéricas y musicales en el *Timeo* se encuentra en Cornford, F., *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato translated with a Running Commentary*, London, 1937, pp. 69-72.

La música constituye, de hecho, el mejor ejemplo de lo que pretenden decir los pitagóricos. La música, en cuanto tal, sólo existe en nuestros nervios auditivos y en nuestro cerebro. Fuera, o en sí (en el sentido de Locke), se compone de puras relaciones numéricas, a saber: primero, según su cantidad, en lo que concierne al ritmo; después, según su calidad, en lo que concierne a los grados de la escala. Es decir, tanto en lo que concierne a su aspecto rítmico como armónico. En el mismo sentido, la entera esencia del mundo, cuya imagen es la música, puede expresarse, al menos parcialmente, solamente en números[192]. Y éste es hoy precisamente el dominio de la física y de las ciencias naturales: encontrar por todas partes fórmulas matemáticas para las fuerzas absolutamente impenetrables. En este sentido, nuestra ciencia es pitagórica. En la química tenemos una mezcla de atomismo y pitagorismo, unión que habría preparado ya Ecfanto en la Antigüedad.

De este modo, los pitagóricos han hecho un descubrimiento de gran importancia: el significado del número, es decir, la posibilidad de una investigación de las cosas físicas totalmente precisa. En los otros sistemas físicos, la cuestión eran siempre los elementos y sus conexiones. Las diferentes cualidades surgirían por combinación o separación: ahora se afirma por primera vez que las diferentes cualidades se fundan sólo en diferencias de proporción. Pero desde la intuición de esta relación hasta su realización estricta quedaba aún un gran camino. Por el momento, resultan suficientes ciertas analogías fantásticas: Aristóteles (*Metafísica*, I, 5) lo describe así: «en la matemática los números son, por su propia naturaleza, lo primero; y en los números creyeron encontrar los pitagóricos una gran cantidad de similitudes con aquello que existe y acontece, más que en el fuego, la tierra o el agua. Por esta razón adjudicaron un número de características concretas a la justicia, otro al alma y a la razón, otro para el καιρὸς. También piensan que los cambios y las relaciones de la armonía descansan en los números. Así que, como reconocían en todas las cosas, por su naturaleza, una imagen de los números, y consideraban a éstos lo primero en la naturaleza entera, supusieron que los elementos de los números son los elementos de todo ser y que el universo entero sería armonía y número. Como, por ejemplo, la decena era considerada por ellos lo perfecto y como el prototipo de la esencia entera de los números, afirmaron también que en el cielo debía haber diez cuerpos que se mueven. Y como de ellos sólo se ven nueve, crearon una anti-Tierra para obtener así el décimo cuerpo celeste. Los elementos del número eran para ellos lo par y lo impar, siendo el primero ilimitado y el segundo limitado, mientras que la unidad de ambos radica en el hecho de que ésta es, al mismo tiempo, par e impar. Es de esta unidad de donde procede el número, y de los números está compuesto el universo. Todos los números se dividen en pares (ἄρτιος) e impares, y cada número dado se compone de elementos pares y de elementos impares (περισσός). Los pitagóricos dedujeron de ahí que lo par y lo impar constituyen los componentes universales de las cosas. Entonces identificaron lo impar con lo limitado, y lo par con lo ilimitado, porque el primero impone una limitación a la división, mientras que el segundo no. Así pues, todo consta de lo limitado y de lo ilimitado. Lo limitado e impar es considerado lo perfecto (como en la significación popular de los números impares). Los pitagóricos llamaron a los números impares γνώμονες: un gnomon es ese número que, sumado a un número al cuadrado, da como resultado otro número al cuadrado. Pero ésta es justamente la propiedad de todos los números impares: $1^2 + 3 = 2^2$; $2^2 + 5 = 3^2$; $3^2 + 7 = 4^2$. Por la adición de números impares a la unidad, se obtiene solamente números al cuadrado, así pues, números de una clase: $1 + 3 = 2^2$; $1 + 3 + 5 = 3^2$, etc. Por el

[192] Como señalan D'Iorio y Fronterotta, se trata de una alusión a la teoría schopenhaueriana de la música como «reflejo inmediato de la voluntad». Cfr. WWV, § 52. Cfr. FP I, 3 [46], p. 108.

contrario, de cualquier otra manera se obtienen números de distinto tipo, es decir, introduciendo números pares en la unidad o uniendo pares e impares. Allí donde los pitagóricos encontraban cualidades opuestas, consideraban que lo mejor era limitado e impar, y lo peor, ilimitado y par[193]. Ahora bien, si los componentes fundamentales de las cosas son de una naturaleza contradictoria, es necesario un vínculo si debe surgir algo de ellos. Este vínculo es, para Filolao, la armonía: ἔστι γὰρ ἁρμονία πολυμιγέων ἕνωσις καὶ δίχα φρονεόντων σύμφρασις [Pues la armonía es la unión de mezclados de distinta naturaleza, y el acuerdo de elementos que están en desacuerdo]. (Unidad de lo múltiple y acuerdo de disposiciones contradictorias). Si la contraposición de los elementos se encuentra en todo, entonces también lo está la armonía. Todo es número, todo es armonía: pues cada número concreto es una armonía entre lo par y lo impar. Pero la armonía es caracterizada como octava. En la octava tenemos la relación de 1:2, el contraste originario se disuelve en la armonía. Remarquemos la influencia de Heráclito en esta idea.

Para caracterizar el método de comparación de los pitagóricos, mencionemos que, para ellos, [«]la justicia consiste en lo igual multiplicado por lo igual, es decir, en el cuadrado de sí mismo: por esa razón, el 4 o especialmente el 9 (el primer cuadrado de un número impar) fueron llamados 'justicia'; el número 5 (la unión del primer número masculino y del primer número femenino) se llama 'matrimonio'; la unidad, 'razón', por ser inmutable; la dualidad, 'opinión', porque es cambiante e indeterminada[»][194]. [«]Tal o cual concepto tienen su lugar en tal o cual región del mundo, por ejemplo: la opinión, en la región de la Tierra (porque la Tierra ocupa la segunda posición en la alineación de los cuerpos celestes); el καιρός [el momento oportuno], en el Sol (expresados, ambos, por el número 7)[»][195]. [«]Los ángulos del cuadrado están consagrados a Rea, Deméter y Hestia[196], divinidades terrestres, porque el cuadrado configura la superficie que limita el cubo, y el cubo, según Filolao, sería la forma original de la Tierra. El ángulo del triángulo está consagrado a las divinidades destructoras Hades, Dioniso, Ares y Cronos, porque la forma original del fuego es la de un tetraedro delimitado por cuatro triángulos equiláteros[»][197]. [«]Especial importancia tiene el sistema de décadas. Dado que cualquier número a partir del 10 les parecía a los pitagóricos una repetición de los primeros diez números, todas las fuerzas del número parecían estar contenidas en la década. Ésta era llamada grande, todopoderosa, productora de todo, principio y guía de la vida terrestre. Es lo perfecto. De ahí las numeraciones decimales en las que debe estar definida la totalidad de lo real (tabla de los opuestos, sistema de los cuerpos físicos). De la τετρακτὺς [tetractys] se dice: παγὰν ἀενάου φύσιος ῥιζώματ' ἔχουσαν [Que contiene la fuente y la raíz de toda la naturaleza interminable/que siempre fluye]. Se presta juramento οὐ μὰ τὸν ἀμετέρᾳ γενεᾷ παραδόντα τετρακτύν [por el que ofreció a nuestra raza la tetractys]. Se gusta de ordenar las cosas en series de cuatro[»][198], por ejemplo, Trasilo[199]. [«]La unidad es lo primero de lo que proce-

[193] «Limitado y par» dicen tanto el original de Nietzsche (*das Schlechtere als ein Begrentzes und Gerades*) como la traducción francesa (*ce qui était limité et pair*) como la inglesa (*the inferior to be limited and even*). Si atendemos a la vinculación establecida antes entre ilimitado-par, limitado-impar, debe tratarse de un error.

[194] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit.,, p. 335.

[195] Nietzsche resume a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit.,, pp. 336-337.

[196] Falta la referencia a Afrodita.

[197] La cita es, otra vez, de Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit.,, p. 338, nota.

[198] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit.,, pp. 342-343 y nota 6.

[199] Se trata de Trasilo de Alejandría, astrólogo del siglo I a.C., influido por ideas pitagóricas y platónicas. Fue quien organizó la obra de Platón en nueve tetralogías: I (*Eutifrón*, *Apología*, *Critón*, *Fedón*), II (*Crátilo*, *Teeteto*, *Sofista*, *Político*), III (*Parménides*, *Filebo*, *Banquete*, *Fedro*), IV

den todos los números, y donde, por consiguiente, deben estar comprendidas también las cualidades opuestas: ἀρτίῳ μὲν γὰρ προστεθὲν περιττὸν ποιεῖ, περιττῷ δὲ ἄρτιον, ὃ οὐκ ἂν ἐδύνατο, εἰ μὴ ἀμφοῖν ταῖν φύσεοιν μετεῖχε [Pues añadido a un número entero produce uno primo, y añadido a uno primo produce uno entero, lo que no sería posible si no compartiera las dos naturalezas.][»][200]. Para la deducción de las magnitudes geométricas, [«]identificaron la unidad con el punto, el número dos con la línea, el tres con la superficie, el cuatro con el sólido. Pero con la figura, creyeron haber deducido lo corporal mismo. La composición elemental del cuerpo debería depender, así, de la forma del mismo. De los cinco sólidos regulares, asoció a la Tierra el cubo, al fuego el tetraedro, al aire el octaedro, al agua el icosaedro, y el dodecaedro a todos los demás elementos, es decir: supuso que los elementos más pequeños de estas sustancias diferentes tenían la forma indicada[»][201]. El hecho de que las sustancias originarias fueran precisamente cinco presupone un período posterior a Empédocles, es decir, la influencia de Empédocles en Filolao. Los pitagóricos concibieron la cosmología de la manera siguiente: [«]en primer lugar surge el fuego en el corazón del universo (llamado el uno, o la mónada, el Hogar del Universo, la guardia del castillo de Zeus) [»][202].[«]De ahí son atraídas por el fuego las partes más cercanas del ἄπειρον [indeterminado] y, de esa forma, se limitarían y determinarían[»][203]. (Recuerdo el concepto de ἄπειρον [indeterminado] de Anaximandro). [«]Esta acción continúa hasta que el edificio del Universo está completo[»][204]. (Empleando el fuego heraclitiano para hacer surgir el mundo determinado a partir del ἄπειρον [indeterminado] de Anaximandro). [«]Este Universo es una esfera (empedocleana o parmenídea), en cuyo núcleo se encuentra el fuego central, y alrededor de la cual dan vueltas diez cuerpos celestes, de Oeste a Este; en la parte más lejana se encuentra el cielo de las estrellas fijas. Junto a él, los cinco planetas (Saturno, Júpiter, Marte, Venus, Mercurio), más el Sol, la Luna, la Tierra, y como décimo cuerpo, la Antitierra. El límite más exterior está constituido por el fuego de la periferia[»][205]. [«]En torno al fuego central se mueve la Tierra, y entre ambos, la Antitierra, de tal modo que la Tierra presenta siempre a la Antitierra y al fuego central la misma cara. Y por eso, dado que nosotros vivimos en la otra cara, no podemos percibir directamente los rayos del fuego central, sino indirectamente a través del sol[»][206]. [«]Los pitagóricos se imaginaron que la forma de la Tierra era esférica[»][207]. [«]Un progreso astronómico muy importante: mientras que antes se supuso la inmovilidad del cuerpo terrestre y el cambio en las horas del día se dedujo del movimiento del Sol, encontramos aquí el intento de explicarlo a partir del movimiento de la Tierra[»][208]. Si se obvia el fuego central y se fusiona la Antitierra con la Tierra, entonces tenemos que la Tierra se mueve

---

(*Alcibíades I*, *Alcibíades II*, *Hiparco*, *Amantes*), V (*Teages*, *Cármides*, *Laques*, *Lisis*), VI (*Eutidemo*, *Protágoras*, *Gorgias*, *Menón*), VII (*Hipias mayor*, *Hipias menor*, *Ión*, *Menéxeno*), VIII (*Clitofón*, *República*, *Timeo*, *Critias*), IX (*Minos*, *Leyes*, *Epínomis*, *Cartas*). Cfr. OC I, pp. 283-290.

200 Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 343, nota 2.

201 D'Iorio y Fronterotta llaman la atención sobre el cambio en el número gramatical. Si ahora Nietzsche se refiere, con una tercera persona del singular, a Filolao, mientras que antes hablaba de los pitagóricos en general, se debe al hecho de que parafrasea los textos de Zeller sin prestar atención a este punto. En este caso, se trata de Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 350-351.

202 Nietzsche resume a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 354.

203 Nietzsche resume a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 355.

204 Nietzsche parafrasea a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 355-356.

205 Nietzsche parafrasea a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 357.

206 Nietzsche parafrasea a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 360-361.

207 Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 364.

208 Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 369.

sobre su propio eje. Copérnico debe haber tomado su principio directamente de Cicerón (*Acad.*, II, 39) y de Plutarco (*De placit. philos.*, III, c. 13, sobre Filolao).

[«]Una consecuencia del movimiento de las estrellas es la doctrina sobre la armonía de las esferas. Cada cuerpo que se mueve rápidamente emite un tono. Las estrellas forman juntas una octava o, lo que es lo mismo, una armonía[»][209]. Pero no armonía en el sentido que le damos hoy a esa palabra, sino la cuerda afinada del viejo heptacorde. [«]Más bien, cuando todos los tonos de la octava suenan a la vez no hay ninguna 'armonía'[»][210]. [«]Así explican los pitagóricos el hecho de que no la oigamos: desde que nacemos escuchamos el mismo sonido, de manera que nunca llegamos a notar su existencia en contraste con el silencio. En un primer momento, esta idea se refería únicamente a los planetas, pues, de lo contrario, habría habido diez tonos, mientras que, según el heptacorde, son siete los tonos que forman parte de la armonía[»][211]. [«]Lo que los ojos ven al contemplar las estrellas, eso los oídos lo oyen en el acorde de sus tonos[»][212]. [«]El fuego de la periferia cumplía el objetivo de mantener unido el mundo: por eso lo llamaron la ἀνάγκη [necesidad][»][213]. Boeckh ha demostrado que por tal entendía la Vía Láctea. [«]Más allá del círculo de fuego se encuentra lo ἄπειρον [indeterminado]. Arquitas había preguntado si, en el límite del mundo, se podía alargar el brazo o un bastón. Si fuera posible, entonces debería haber algo fuera, es decir, σῶμα ἄπειρον [cuerpo ilimitado] y τόπος [posición], lo que viene a ser lo mismo. Una segunda razón: si debe tener lugar algún movimiento, es necesario, para hacer espacio a los cuerpos en movimiento, que otros cuerpos traspasen los límites del universo: el mundo debe desbordarse: κυμανεῖ τὸ ὅλον[»][214].

Es con los pitagóricos con quienes se abandona en primer lugar el concepto de arriba y abajo referido al mundo, tratándose más bien de mayor o menor distancia respecto al centro. [«]Aquello que se encuentra más cerca del centro lo llamaron el lado derecho, y a lo más alejado, el lado izquierdo. El movimiento de los cuerpos celestes tiene lugar hacia adelante, de oeste a este. El centro ocupa el lugar de honor, en el lado derecho de los cuerpos físicos. Las partes superiores del mundo fueron consideradas por los pitagóricos como las más perfectas: separaban el círculo de fuego exterior de los círculos de estrellas y, bajo ellas, los círculos situados encima y debajo de la Luna: ὄλυμπος era la circunferencia más exterior, κόσμος el cielo de las estrellas y Urano la región más baja. En la primera, los elementos en toda su pureza (es decir, lo limitado y lo ilimitado); en la segunda, el movimiento ordenado; en la tercera, el devenir y el perecer[»][215]. [«]Si las estrellas tuvieran en algún momento exactamente la misma posición, no sólo existirían otra vez las mismas personas, sino que se repetirían también las mismas acciones[»][216].

[«]Sobre la cuestión del alma y la teoría del conocimiento hay poco que decir. Filolao remite la constitución física al número cinco, la vida, al número seis, la razón, la

---

[209] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 370.

[210] Nietzsche se hace eco de una observación de Martin, *Études sur le Timée*, II, p. 37, citada por Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 372.

[211] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 370-373.

[212] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 374.

[213] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 374, reemplazando el término «Necesidad» por su correspondiente en griego.

[214] Nietzsche resume a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 376-377 y nota 2.

[215] Nietzsche resume y cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 379-381.

[216] Nietzsche une dos pasajes de Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 382.

salud y τὸ ὑπ' αὐτοῦ λεγόμενον φῶς [lo que él llama luz], al número siete; el amor, la amistad, la inteligencia, la creatividad al número ocho[»][217]. Después, el famoso principio de que el alma es una armonía, en concreto la armonía de su propio cuerpo. [«]La razón tiene su asiento en el cerebro; la vida y la sensibilidad, en el corazón; la ῥίζωσις y la ἀνάφυσις (enraizamiento y germinación) en el ombligo; la generación, en las partes sexuales. En el primero de estos órganos, se encuentra el germen del hombre; en el segundo, el de los animales; en el tercero, el de las plantas; en el cuarto, el de todos los seres[»][218].[«]Sin número, no hay conocimiento posible: el número no contiene ningún error y sólo él hace cognoscibles las relaciones entre las cosas. Todo debe ser limitado, ilimitado o ambos, pero sin limitación, nada sería cognoscible[»][219].

Si nos planteamos el parentesco de la filosofía pitagórica, encontramos, para empezar, el primer sistema de Parménides, que explicaba el surgimiento de todas las cosas a partir de una dualidad de principios. Después, lo ἄπειρον [indeterminado] de Anaximandro, movido y limitado por el fuego de Heráclito. Sin embargo, es evidente que éstos son sólo filosofemas auxiliares: el origen de esta filosofía es el conocimiento de las analogías numéricas en el mundo, lo que constituye un punto de vista completamente original. Para proteger este principio de la doctrina de la unidad eleata, los pitagóricos tuvieron que inventar el concepto de número: incluso el uno debía haber devenido. Para ello, tomaron la idea heraclitiana del πόλεμος [conflicto] como padre de todas las cosas y de la ἁρμονία [armonía] que une las cualidades opuestas. Parménides llamó Ἀφροδίτη [Afrodita] a esta misma fuerza. Simbolizaba la relación entre el nacimiento de cada cosa y la octava. Los pitagóricos dividieron en pares e impares los mismos elementos opuestos de los que surge el número. Identificaron estos dos conceptos con términos ya existentes en la filosofía, llamando ἄπειρον [indeterminado] a lo par. Éste es el salto más grande que dieron, en la medida en que los γνώμονες, los impares, engendran una serie limitada de números, los números cuadrados. Con ello, tendieron un puente a la doctrina de Anaximandro, quien aparece aquí por última vez. Los pitagóricos identificaron lo limitado con el fuego heraclitiano, cuya tarea consiste en disolver lo indeterminado en relaciones numéricas determinadas. Se trata, esencialmente, de una fuerza de cálculo. Si hubieran tomado el concepto de λόγος [logos] de Heráclito, hubieran entendido por λόγος [logos] precisamente *proportio* (es decir, aquello que crea proporciones, como πέρας es aquello que fija los límites). La idea fundamental es que la entera materia, pensada no cualitativamente, sólo deviene una cualidad determinada a través de relaciones numéricas. Así fue respondido el problema de Anaximandro: el devenir aparecía como un cálculo. Esto recuerda a la sentencia de Leibniz (*epistol. collectio Kortholti ep.* 154): la música sería *exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* [un ejercicio inconsciente de aritmética en que la mente no sabe qué está calculando][220]. También esto podrían haber dicho los pitagóricos acerca del mundo, aunque no qué es aquello que realiza el cálculo[221].

---

[217] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., p. 383 y nota 2.

[218] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 386-387.

[219] Nietzsche cita a Zeller, *Die Philosophie der Griechen...*, cit., pp. 406-407.

[220] Se trata de una famosa sentencia de Leibniz citada también por Schopenhauer, WWV, § 52.

[221] Nietzsche utiliza la distinción schopenhaueriana entre el «cómo» es el mundo y el «qué» es el mundo.

§ 17. Sócrates

Demócrito nació durante la 80.ª Olimpiada, así que era en torno a diez años más joven que Sócrates. Diógenes Laercio (II, 44)[222] dice explícitamente de Sócrates que, según Apolodoro, nació el cuarto año de la 77.ª Olimpiada, bajo el gobierno de Apsefión, en el sexto targelión, ὅτε καθαίρουσι τὴν πόλιν Ἀθηναῖοι [cuando los atenienses purifican la ciudad] (por el nacimiento de Artemis), es decir, durante el undécimo mes del gobierno del arconte. Diógenes Laercio (ibíd.) dice que Sócrates murió en el primer año de la 95.ª Olimpiada: γεγονὼς ἐτῶν ἑβδομήκοντα, καὶ ταῦτά φησι καὶ Δημήτριος ὁ Φαληρεύς [teniendo 70 años, esto también lo dice Demetrio de Falero] (bajo el arconte Laques, al final del targelión, en su undécimo mes). Es decir, durante el targelión 399 habría alcanzado su septuagésimo año de edad y habría nacido en 468, según Apolodoro. Yo confío en él y, particularmente, en su fuente Demetrio (ἀρχ. ἀναγρ. [lista de arcontes])[223]. Una polémica contra esa estimación se encuentra en Boeckh (C., I, II, p. 321), C. F. Hermann (*Geschichte und System der Platonischen Philosophie*, p. 666), y Überweg (*Grundriß der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart*, p. 86). Éstos parten de la *Apología* de Platón (17d), donde Platón escribe que Sócrates se encuentra ἔτη γεγονὼς πλείω ἑβδομήκοντα [teniendo más de setenta años], de acuerdo con lo cual debería haber nacido antes de 469. Además, en el *Critón* (52e), las leyes de Atenas hablan así: «durante 70 años eres libre, Sócrates, de abandonar Atenas, si estuviste descontento con nosotros». También esta indicación nos lleva a una edad superior a 70 años. Así que el año de nacimiento debe corresponder al primer o segundo año de la 77.ª Olimpiada. De este modo, un cálculo está realizado a partir del reencuentro entre Sócrates y Parménides en el gran Panateneo: según Sinesio, Sócrates tenía entonces 25 años (tercer año de la 83.ª Olimpiada), y por tanto habría nacido en el segundo año de la 77.ª Olimpiada. Sobre este argumento no vale la pena discutir. El segundo argumento, tomado del *Critón*, habla a favor de la edad de 70 años. Y el primero es una exageración de Platón en un discurso apologético. ¡Cómo se puede utilizar el testimonio de Platón contra el de Demetrio! Es aquí donde reside precisamente el mérito de Apolodoro: en que ha elegido entre diferentes tradiciones según su valor. Sólo tenemos que acentuar el he-

---

[222] La Antigüedad no tiene más que una sola indicación sobre este asunto. Pasado por alto el testimonio de Apolodoro (Diógenes Laercio, IX, 41) para el año cuarto de la Olimpiada 77, donde dice que Demócrito era un año mayor que Sócrates [N. de N.].

[223] Demetrio de Falero, discípulo de Teofrasto, nacido en torno a 345 a.C. Que las listas se refieren al año de nacimiento se desprende de lo siguiente: ἔνιοι γὰρ ἑξήκοντα ἐτῶν τελευτῆσαι αὐτόν φασιν [pues algunos dicen que murió a los 60 años] (es decir, ἑξηκοντούτης, sexagenario). Así que la información anterior debe hacer referencia al año septuagésimo.

77, 4, bajo el gobierno del arconte Apsefión, en el targelión 61 (en el undécimo mes).
95, 1, bajo el gobierno del arconte Laques, en el duodécimo mes, mayo o junio de 399.
78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94, es decir, 17 × 4 = 68.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 Olimpiada.
77,4, 6 targelión (69 años), hasta 95,1, 6 targelión
94,1, desde el targelión 6 hasta el final, es decir, unos veinte días
Así pues, 69 años, 20 días:
Si hubiera nacido en 77,3, habría tenido 70 años y 20 días
77,2 71 años y 20 días
77,1 72 años y 20 días
Las indicaciones de Platón: en la época de la condena (mes de muniquión), tenía más de 70 años (según Apolodoro, no tendría todavía 69). En el *Critón*, 70 años [N. de N.].

cho de que aquí el γεγονὼς [nacido] se ha calculado con rigor. 70 años significa que ha celebrado el sexagésimo noveno cumpleaños y comienza el año setenta. Quedan, por tanto, para el año setenta los veinticinco días que vivió en su septuagésimo año: el año incompleto es calculado como si fuera completo. (Según otros, habría muerto a la edad de sesenta años, y nacido en el segundo año de la 80.ª Olimpiada. Diógenes Laercio, II, 45).

Su padre, Sofronisco, del *gens* [linaje] de Daidálides; su madre, Fainarate, una comadrona. Sócrates se diferencia de todos los filósofos anteriores por su origen plebeyo y por su escasa formación. Siempre fue hostil a la cultura y al arte. Y lo mismo respecto a las ciencias naturales. Consideraba la astronomía como uno de los misterios divinos, y como locura el empeño por investigarla: sin duda, supone una ventaja conocer el movimiento de los cuerpos celestes como guía de los viajes por mar y por tierra y de la guardia nocturna. Pero eso se puede aprender de los timoneles y de los guardas nocturnos: pretender ir más allá de esto es perder un tiempo precioso. La geometría es necesaria en la medida en que da a cada uno la capacidad de comprar, vender y dividir rectamente la tierra: un hombre con una inteligencia normal aprende esto sin maestro, pero se vuelve absurda y vana cuando conduce al estudio de figuras matemáticas complejas[224]. Anuló toda la física[225]: «¿estos científicos creen conocer suficientemente las relaciones humanas, que ya comienzan a inmiscuirse en las de los dioses? ¿Creen que algún día podrán provocar el viento y la lluvia a voluntad, o quieren simplemente satisfacer una curiosidad ociosa? Deberían recordar que los más grandes hombres se diferenciaban en sus logros y creaban opiniones como los locos»[226]. Sócrates nunca estudió física, pues cuando Platón hace referencia al estudio de Anaxágoras (*Fedón*, c. 97d ss.) no es más que la historia intelectual del propio Platón. De igual modo, no tomó en consideración el arte: sólo lo comprendía desde su aspecto práctico y agradable. Sócrates era uno de quienes despreciaban la tragedia. Así dice Aristófanes (*Las ranas*, 1491): Χαρίεν οὖν μὴ Σωκράτει | παρακαθήμενον λαλεῖν | ἀποβαλόντα μουσικὴν | τά τε μέγιστα παραλιπόντα | τῆς τραγῳδικῆς τέχνης.| τὸ δ' ἐπὶ σεμνοῖσι λόγοισι | καὶ σκαριφησμοῖσι (σκαρηφισμός un matiz impreciso, abstracto) λήρων | διατριβὴν ἀργὸν (ocio activo) ποιεῖσθαι | παραφρονοῦντος ἀνδρὸς «es para los insensatos». [Ciertamente, es agradable no parlotear sentado junto a Sócrates desdeñando el arte de las Musas y descuidando lo más grande del arte trágico. Pero el perder el tiempo en discursos pomposos y en charlatanerías es propio de un hombre insensato]. Por eso es mucho más preferible la poderosa formación del espíritu y del corazón a ser educado por Sócrates. Por eso vence Esquilo y por eso es vencido Eurípides.

Sócrates es plebeyo, inculto y nunca compensó, de un modo autodidacta, la formación perdida en su juventud. Además, es especialmente feo y, como él mismo

---

[224] Nietzsche parafrasea a Jenofonte, *Memorab.*, IV, 7, 1-6. La hostilidad de Sócrates con respecto a la ciencia tiene especial interés para nosotros, puesto que en estas *Lecciones* la figura de este filósofo no va unida al predominio de lo apolíneo tal y como aparece en *El nacimiento de la tragedia*, ya que el propio Nietzsche concibe aún cientifistamente su propia postura filosófica. Sobre este punto y la confrontación moral-ciencia, cfr. FP I, 23 [22, 35], p. 435, 441; 15 [34], pp. 882-883; 36 [11], p. 798.

[225] *Apología*, c. III: Sócrates no sabía nada de física ni de astronomía. Ni mucho ni poco. Nadie le escuchó nunca hablar de ese tema. Esto, como testimonio de Platón contra Jenofonte [N. de N.].

[226] Nietzsche parafrasea a Jenofonte, *Memorab.*, IV, 7, 6. Cfr. FP I, 28 [11], p. 392. Acerca de la imagen de Sócrates dada por Jenofonte y Platón, cfr. FP I, 34 [66], p.729.

dijo, fue dotado por la naturaleza con las pasiones más violentas. Nariz chata, labios gordos, ojos desorbitados. Aristóxeno (cuyo padre, Espintaro, conoció a Sócrates) relata su tendencia a la ira. Es un autodidacta ético: de él emana un caudal moral. Una formidable voluntad dirigida a la reforma ética. Tal es su único interés: ὅττι τοι ἐν μεγάροισι κακόν τ' ἀγαθόν τε τέτυκται [lo que resulta bueno o malo en la casa]. Pero lo asombroso es el medio de esa reforma ética a la que aspiraron también los pitagóricos. Es el medio, la ἐπιστήμη [ciencia], lo que diferencia a la reforma socrática. Su carácter filosófico se distingue por el conocimiento como medio hacia la virtud: la dialéctica como el único camino[227], los ἐπαγωγικοὶ λόγοι [discursos inductores] y el ὁρίζεσθαι [definir]. La lucha contra la voluptuosidad, el deseo, la ira, etc., se dirige contra una ἀμαθία [ignorancia] que se encuentra bajo aquellos vicios. Sócrates es el primer filósofo de la vida y todas las escuelas que parten de él serán, en adelante, filosofías de la vida. ¡Una vida dominada por el pensamiento! El pensamiento sirve a la vida, mientras que en todos los filósofos anteriores era la vida la que servía al pensamiento y al conocimiento. La vida correcta aparece aquí como el objetivo, mientras que allí lo era el conocimiento correcto más alto. Por eso, la filosofía socrática es absolutamente práctica: es hostil contra todo conocimiento que no esté ligado a consecuencias éticas. Es para cualquier persona, es una filosofía popular, pues considera la virtud como algo que puede ser enseñado. No apela al genio ni a las elevadas facultades del conocimiento. Hasta aquí eran suficientes las costumbres sencillas y los preceptos religiosos: la filosofía de los Siete Sabios no era más que la moral práctica que se respetaba y vivía en todas partes de Grecia, traspasada a fórmulas filosóficas. Ahora entra en escena la solución de los instintos morales[228]: la única recompensa es el conocimiento claro, pero con el conocimiento claro el hombre obtiene también la virtud[229]. Pues ésta es la verdadera creencia socrática: que conocer y ser ético coinciden. Ahora bien, la inversión de esta sentencia es extremadamente revolucionaria: allí donde no hay conocimiento claro, hay τὸ κακόν [el mal]. Aquí Sócrates se convierte en crítico de su tiempo: él investiga en qué medida su época se encuentra bajo el efecto de impulsos oscuros y en qué medida se encuentra bajo el efecto del conocimiento. Su investigación produce un resultado democrático: que los artesanos más humildes están por encima de los hombres de Estado, los oradores, y los artistas de su tiempo. Si tomamos un carpintero, un forjador, un timonel, un cirujano y probamos sus conocimientos profesionales: cada uno de ellos puede indicar las personas de quienes ha aprendido sus métodos. Por el contrario: ¿qué es la justicia? ¿Qué es la piedad? ¿Qué es una democracia? ¿Qué es una ley? Cada persona cree tener una opinión al respecto, pero Sócrates encontraba sólo oscuridad y ἀμαθία [ignorancia]. Sócrates asume el papel de un aprendiz, pero termina convenciendo a su interlocutor de su propia irreflexión. Así, su siguiente exigencia era obtener una definición del ámbito moral y socio-político. Para ello, utilizaba un método dialéctico o pedagógico. El entero mundo de las ἀνθρώπινα [cosas humanas] le parecía a Sócrates como un mundo de ἀμαθία [ignorancia]: había palabras, pero no conceptos

[227] Sobre la dialéctica, cfr. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, «El problema de Sócrates», § 5-7.

[228] Como apuntan D'Iorio y Fronterotta, la vinculación entre la decadencia griega y la emergencia de la figura de Sócrates aparece sobre todo en los fragmentos póstumos del último período, así como en el capítulo del *Crepúsculo de los ídolos*, antes mencionado, dedicado a Sócrates. Cfr. FP IV, 14 [92, 112], 15 [5], y *Ecce Homo*, «El nacimiento de la tragedia», § 1.

[229] Cfr. FP I, 33 [2], p. 437.

ligados sólidamente a ellas. Su esfuerzo se dirigía a ordenar ese mundo, en la opinión de que, cuando estuviera ordenado, el hombre no podría sino vivir virtuosamente. El objetivo de todas sus escuelas es una doctrina del bien moral, es decir, una suerte de aritmética y geometría del mundo ético. Toda la filosofía anterior pertenece a la época en que los instintos éticos no habían sido fracturados: Heráclito, Anaxágoras, Demócrito, Pitágoras[230], Empédocles, respiran la eticidad helénica, aunque según las diferentes formas de esa ética helénica. Pero ahora nos encontramos frente a una investigación que persigue una ética puramente humana, basada en el saber: esa ética es buscada. Para los antiguos, estaba simplemente ahí, como un aliento vivo. Esta ética puramente humana que busca Sócrates es hostil, ante todo, contra las costumbres tradicionales de la ética helénica: la costumbre debe disolverse de nuevo en un acto de conocimiento. Es preciso decir también que la ética de Sócrates alcanza su objetivo en el siglo de la decadencia: Los hombres mejores y más reflexivos vivían ya sólo de acuerdo con la ética filosófica. Así pues, con Sócrates surge una corriente ética, de la que él es profeta y sacerdote. Tiene el sentimiento de llevar a cabo una misión[231].

Aparentemente, el momento más importante de la vida de Sócrates es aquel en el que el entusiasta Querefonte obtiene su respuesta en Delfos. (*Apol. Socr.*, p. 21a). Sócrates se ofrece a aclarar el testimonio del hermano de Querefonte para certificar la realidad de esta cuestión y de esta respuesta. ἤρετο γὰρ δὴ εἴ τις ἐμοῦ εἴη σοφώτερος· ἀνεῖλεν οὖν ἡ Πυθία μηδένα σοφώτερον εἶναι [Pues preguntó entonces si había alguien más sabio que yo. Entonces la Pitia respondió que no había nadie más sabio.]; y después τί οὖν ποτε λέγει φάσκων ἐμὲ σοφώτατον εἶναι [Qué quiere decir al afirmar que yo soy el más sabio]. El verso es calificado de περιφερόμενον [conocida respuesta] por Diógenes Laercio. ἀνδρῶν ἁπάντων Σωκράτης σοφώτατος [Sócrates es el más sabio de todos los hombres] (pasajes en G. Wolff, *De Porphyrii ex oraculis philosophia*, pp. 76, 77). Más exactamente, en *Schol. in Platonis* (*Apolog.*, 21.ª): χρησμὸς περὶ Σωκράτους δοθεὶς Χαιρεφῶντι τῷ Σφηττίῳ σοφὸς Σοφοκλῆς, σοφώτερος δ' Εὐριπίδης ἀνδρῶν δ' ἁπάντων Σωκράτης σοφώτατος Εὐριπίδης, ἀνδρῶν δ' ἁπάντων Σ.σ. [Acerca de Sócrates el oráculo concedió a Querefonte el Esfita: Sófocles sabio, Eurípides más sabio, Sócrates el más sabio de todos los hombres]. (*Schol. Aristophane*, *Las Nubes*, 144). [Por supuesto, el anapesto del segundo lugar es incorrecto. Comienza Σοφοκλῆς σοφὸς, σοφώτερος [Sófocles, sabio, más sabio]. Ya Apolonio Molón (I. J., en C. G.) pone en duda su autenticidad. Anapestos. Nombres propios. (Porson) en Wl., 89, incondicionalmente también en el segundo y primer pie][232]. Era necesario utilizar los pies yambos para ambos nombres. Gran perplejidad y vergonzoso error: finalmente, Sócrates decide medir la sabiduría de los demás en relación a la suya. Escoge a un conocido hombre de Estado considerado sabio y le hace preguntas para probarlo. Descubre que la supuesta sabiduría del hombre no es tal en absoluto. Entonces intenta demostrar al político cuánta sabiduría le falta aún, lo que resultó imposible y sólo logró ser odiado por aquél. «Ni yo ni él sabíamos lo que es bueno y noble: la diferencia era, sin embargo, que él creía saberlo, mientras que yo era plenamente consciente de mi ignorancia. En este sentido era yo más sabio que él, porque yo

[230] Pitágoras está tachado en el manuscrito.

[231] Sobre este punto, cfr. FP III, 7 [44], p. 186; 25 [17, 208], pp. 459, 493.

[232] Este párrafo es una aclaración añadida por Nietzsche, que falta en la edición de Oehler y Oehler, y también, consiguientemente, en la edición francesa.

estaba libre de este error fundamental»[233]. Sócrates repite esta experiencia primero en políticos y oradores, y después en poetas y artistas. Él reconoce ὅτι οὐ σοφίᾳ ποιοῖεν ἃ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες, ὥσπερ οἱ θεομάντεις καὶ οἱ χρησμῳδοί. καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλὰ καὶ καλά, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι [No compusieron por sabiduría las cosas que compusieron, sino por naturaleza y por estar inspirados, como los adivinos y los intérpretes de oráculos. Y ciertamente ellos dicen muchas cosas bonitas, pero no saben nada de lo que dicen]. De este modo, se dio cuenta de que, por sus composiciones poéticas, creían formar parte de los más sabios entre los hombres, incluso en otros ámbitos distintos al que les era propio. Entonces se dirige a los artesanos: con más satisfacción. Éstos saben más y son más sabios que él. Sólo que también caen en el error fundamental: porque cada uno ha sido bien adiestrado en su negocio, cree ser sabio también en cualquier otro ámbito. Este error alteraba gravemente sus capacidades. Así, Sócrates viene a pensar que Apolo ha querido decir que la sabiduría humana tiene poca importancia: aquel que está convencido de la banalidad de su sabiduría, es realmente el más sabio. Como consecuencia de ello, Sócrates vive en una gran pobreza, odiado por todos. Hasta su muerte quiere permanecer cumpliendo su función de filósofo y de interrogador, siendo vuestro guardián, como un tábano posado en vuestro cuello[234]. Si me maldecís, lo sufriréis. Por mi parte, permanecer callado sería desobedecer al dios. El mayor bien que puede conseguir un hombre es discutir cada día sobre la virtud y ese tipo de cosas. Una vida sin ese tipo de investigaciones no es vida en absoluto. Sócrates siente qué increíble y extraño suena todo esto. El conocimiento como camino a la virtud, pero no como maestro, sino como un dios que conduce al hombre: θεὸς ὢν τις ἐλεγκτικός [siendo un dios que investiga] (Platón, *Soph.*, c. 1), que va de un lado a otro sometiendo a examen. La búsqueda de la sabiduría aparece en la forma de buscar los σοφοί: a ello está ligada la ἱστορία [investigación], mientras que la σοφία [sabiduría] heraclitiana se bastaba a sí misma y despreciaba toda ἱστορία [investigación]. La fe en un supuesto saber aparece como lo peor: ἡ ἀμαθία αὐτὴ ἡ ἐπονείδιστος ἡ τοῦ οἴεσθαι ἃ οὐκ οἶδεν [la ignorancia más reprobable es el creer que uno sabe lo que no sabe] (*Apol. Socr.*, c. 17, p. 29b). Según Jenofonte (*Memorabilia*, III, 9, 6), τὸ δὲ ἀγνοεῖν ἑαυτὸν καὶ ἃ μή τις οἶδε δοξάζειν καὶ οἴεσθαι γιγνώσκειν, ἐγγυτάτω μανίας ἐλογίζετο εἶναι [el no conocerse a uno mismo e imaginar y creer que conoce las cosas que en realidad no conoce, pareció ser lo más cercano a la locura].

Aquí comprendemos la polémica contra los sofistas: era una posición audaz por parte de un hombre aislado. Sobre los sofistas, Grote ha arrojado luz en el capítulo 67 (volumen IV)[235]. Según las ideas comúnmente admitidas, son una secta; según Grote, son más bien una clase, una condición social. Según la opinión corriente, extendían enseñanzas desmoralizantes, «principios sofísticos». Para Grote, eran maestros corrientes de moral, ni superiores ni inferiores al nivel de su época. Según la opinión corriente, Platón y sus sucesores eran los maestros autorizados, la clerecía establecida de la nación griega; y los sofistas, los disi-

[233] Nietzsche cita a Platón, *Apología*, 21d.

[234] Toda esta explicación está tomada directamente de Platón, *Apología*, 30e-31a.

[235] Nietzsche se refiere a G. Grote, *Geschichte Griechenlands. Nach der zweiten Auflage aus dem Englischen übertragen von N. N. W. Meissner*. Vierter Band. Enthaltend: den 7. und 9. Band des Originalwerkes, Leipzig, 1854.

dentes. Según Grote, los sofistas eran el clero, y Platón, el disidente, el socialista que ataca a los sofistas (como ataca a los poetas y hombres de Estado), no como una secta especial, sino como una de las clases existentes en la sociedad. Para la masa inculta, Sócrates y los sofistas se confundían. La moral totalmente ingenua de la plebe no necesita maestros: para ella, el maestro más excelente resultaba molesto. La tragedia y la comedia eran suficientes: tal es el punto de partida de Aristófanes. Él esbozó en Sócrates la imagen del ilustrado, y le adjudica rasgos de los sofistas y de Anaxágoras. Pero en realidad se diferencian en que los sofistas responden perfectamente a las necesidades, en que dan lo que prometen. Por el contrario, nadie, salvo él mismo, podría decir por qué enseña Sócrates. Allí donde iba provocaba el sentimiento de ἀμαθία [ignorancia], exasperaba a los hombres, volviéndolos ávidos de saber. Se sentía algo parecido al roce de una anguila. Realmente, sólo preparaba la enseñanza en la medida en que trataba de sacar a su época de su ἀμαθία [ignorancia]. Todo el caudal del saber se encuentra canalizado por el curso que él ha trazado, y la falla que él ha abierto devora todas las corrientes procedentes de las filosofías antiguas. Es extraordinario comprobar cómo, poco a poco, todo acaba en ese curso. Sócrates odiaba todos los rellenos provisionales de esa falla.

Y por eso odiaba a los ingenuos representantes de la cultura y de la ciencia, los sofistas: si la ilusión de la σοφία [sabiduría] equivale a una μανία [locura], los maestros de esa sabiduría ilusoria son a la vez creadores de locura. En esa lucha él era totalmente incansable. Aquí tenía toda la cultura griega contra él: es muy sorprendente que, en este punto, Sócrates no diera nunca la impresión de ser un pedante. Sus métodos son, en primer lugar, la ironía en el rol del aprendiz y del que pregunta, técnica perfeccionada progresivamente y con ingenio; por otro lado, la manera indirecta, llena de circunloquios, suscitando un interés dramático; además, una voz extremadamente seductora; y por último lo excéntrico de una fisonomía de Sileno. Incluso su forma de expresarse tenía el aroma de lo feo atrayente y de lo plebeyo. Testimonio de Espintaro (Aristóxeno, frag. 28, en Müller): ὅτι οὐ πολλοῖς αὐτός γε πιθανωτέροις ἐντετυχηκὼς εἴη. τοιαύτην εἶναι τήν τε φωνὴν καὶ τὸ στόμα καὶ τὸ ἐπιφαινόμενον ἦθος καὶ πρὸς πᾶσί τε τοῖς εἰρημένοις τὴν τοῦ εἴδους ἰδιότητα [<Espintaro dijo> que él, al menos, había conocido a pocos hombres más persuasivos que él. Tan grande era su voz, su discurso, su atractivo natural y, por encima de todo lo dicho, su peculiar aspecto]. Cuando se le presentaba un talento, tenía lugar un verdadero encantamiento, el sentimiento de convertirse en un esclavo (*Mem.*, IV, 2; Platón, *Symp.*, c. 39), una humillación pública, y después, como consecuencia, un embarazo de buenos pensamientos. La μαιευτικὴ τέχνη [la técnica mayéutica]: ayudar en el parto y examinar con rigor al recién nacido y, si está tullido, lanzarlo con la dureza de una niñera licúrgica[236].

Poco a poco, Sócrates se había ganado una terrible hostilidad: innumerables enemigos personales, padres indignados por sus hijos, y muchas calumnias, tanto que, en la *Apología*, p. 28a, Sócrates dice: καὶ τοῦτ' ἐστὶν ὃ ἐμὲ αἱρήσει, ἐάνπερ αἱρῇ — οὐ Μέλητος οὐδὲ Ἄνυτος ἀλλ' ἡ τῶν πολλῶν διαβολὴ καὶ φθόνος [y esto es lo que hará que me condene, si es que me condenan, no Meleto ni Ánito, sino la antipatía y la envidia de muchos]. La elevada posición de sus enemigos aumentaba

[236] Referencia a Licurgo, legislador de Esparta al que se atribuye la reforma militarista de la ciudad.

el peligro. ¡La sorprendente liberalidad de Atenas y su democracia para tolerar tanto tiempo aquella misión de Sócrates! La libertad de palabra era tenida allí por sagrada. La investigación y la muerte de Sócrates demuestran poco en contra de este principio general. Ánito estaba exasperado por culpa de su hijo, y además porque consideraba a Sócrates el maestro de Alcibíades y de Critias. Meleto está furioso, como poeta, y Licón, como orador. Sócrates (decía Ánito) enseñaba a los jóvenes a despreciar la constitución política (como ejemplo, Alcibíades, el más rapaz de los Treinta y la vergüenza de la democracia). Además, la juventud aprendía confusión con respecto a su propia sabiduría y la costumbre de ofender a los padres. Por otra parte, Sócrates tenía la costumbre de interpretar de modo pernicioso los pasajes de los mejores poetas. Además, la introducción de nuevas deidades y el desprecio de las antiguas (ἀσέβεια [impiedad], como en Anaxágoras). Sócrates, como cuenta Jenofonte (*Mem.*, IV, 8, 4), ha previsto su condena, pero no se preparó contra ella (impedido por el δαιμ.). Y es que él creía que era el mejor momento para morir, y que si viviera más, su edad le impediría continuar con su modo de vida habitual: de ahí la creencia de que, por medio de esa muerte, daría una lección impresionante. Es así como hay que considerar su grandioso alegato: él habla a la posteridad. ¡Qué extraña es la limitada mayoría que lo condena! Sobre 557 personas, 6 ó 7 más que la mitad. Probablemente, han sentido sobre todo el aguijón de la humillación contra el tribunal. Jenofonte dice (*Mem.*, IV, 4) expresamente: «aunque hubiera sido fácilmente liberado por los dicastes[237], si hubiera hecho lo mismo, pero de una manera moderada». Sócrates atrajo sobre sí voluntariamente el veredicto. El castigo dictaminado fue determinado por una sentencia especial de los dicastes: el acusador dice en primer lugar la condena que considera apropiada. Entonces, Sócrates adopta un tono aún más orgulloso y propone ser alimentado en el Pritaneo. Como castigo económico propone una mina[238]. Platón y sus amigos proponen 30, y las avalan. Si Sócrates hubiera aceptado esas treinta, sin nuevos insultos, hubiera sido liberado. Pero el tribunal se sintió profundamente ofendido. Sócrates sabía lo que hacía: quería la muerte. Él tenía la magnífica oportunidad de demostrar su superioridad sobre el miedo humano y la debilidad, así como la dignidad de su misión divina. Grote dice que la muerte lo tomó en la cumbre de su grandeza y de su gloria, como el sol que se pone en los trópicos. Los instintos han sido superados: la claridad espiritual reina sobre la vida y elige la muerte. Todos los sistemas morales de la Antigüedad se esfuerzan en alcanzar, o comprender al menos, la grandeza de este acto. Sócrates, como conjurador del miedo a la muerte, es el último tipo de sabio que hemos conocido: el sabio como vencedor de los instintos por medio de la σοφία [sabiduría]. Con él se agota la serie de σοφοί [sabios] originales y prototípicos: piénsese en Heráclito, Parménides, Empédocles, Demócrito, Sócrates. Ahora se abre una nueva era de los σοφοί [sabios], comenzando por Platón, constituida por caracteres complejos, a partir de la unificación de las corrientes que proceden de estos σοφοί [sabios] originales y exclusivos. Así, en lo que concierne a este asunto, mi objetivo ha sido alcanzado: más adelante hablaré de las escuelas socráticas en su significación para la vida helénica.

---

[237] «Dicastes» eran los miembros de los tribunales populares (*dikasteria*), forma habitual de la judicatura griega.

[238] Moneda griega originaria del sistema babilónico.

Anexo[239]: sobre Parménides, descripción separada, colorida, de su génesis. Cfr. *Rheinisches Museum*, IXX, 513, sobre Sócrates, Lichtenberg, I, 65.

Imperativos: sobre Tales, consideración exacta de los hechos; sobre Anaximandro, lo metafísico en cada fenómeno mundano; sobre Anaxágoras, lo infinitamente pequeño. Ausencia de una medida fija.

Lichtenberg, I, 58, 52.

Fuentes de Diógenes Laercio y de Suidas.
La pseudoepigrafía
Las διαδοχαί [sucesiones].
La cronología según Apolodoro.
Protágoras.

a) 70 años de edad 74
4 18

30 18 o 7 102 (nacido en 500) 48

84.ª Olimpiada, ἀκμή [esplendor] (440)
luego, nacido en la 74.ª Olimpiada (480) muerto en la 102.ª o en la 101.ª Olimpiada (¿410?)

¿De dónde viene la introducción en φιλ. Ἰωνική e Ἰταλική? [filosofía jonia e italiana]
Final Crisipo, Epicuro, Clitómaco, Teofrasto

Diógenes Laercio, II, 2: ἀκμάσαντά πη μάλιστα κατὰ Πολυκράτη [aunque tuvo su esplendor casi al tiempo que Polícrates], contra Berk, c. 48-50.

Las relaciones discipulares en Simplicio no aparecen en Teofrasto.

La única evidencia positiva de que Parménides estudiara ἀκμάσαντά πη μάλιστα κατὰ Πολυκράτη [aunque tuvo su esplendor casi al tiempo que Polícrates] Anaximandro no puede ser encontrada allí.

Teofrasto dice cautelosamente de Parménides:

τούτῳ δ' ἐπιγενόμενος,
viviendo después que él.

Empédocles como el
πλησιαστής [discípulo] de Parménides es absurdo.

El esplendor de Parménides en la 69.ª Olimpiada / Empédocles nació, en todo caso, en la 72.ª Olimpiada. Lo correcto aparece en: Diógenes Laercio, VIII, 55, esto es: ζηλωτής [discípulo]

[239] Al final del manuscrito, Nietzsche añade estas notas, que no se encuentran en la edición de Oehler ni, por tanto, en la versión francesa. Whitlock sí las recoge para la versión inglesa. Aquí, Nietzsche hace referencia a Volquardsen, «Genesis des Socrates», *Rheinisches Museum*, n.s., 19 (1863), 513, y a los *Aphorismen* de Lichtenberg (en Lichtenberg, *Vermischte Schriften*, 8 vols. en 4, Göttingen, 1867).

LAS Διαδοχαί [SUCESIONES] DE LOS FILÓSOFOS PREPLATÓNICOS (1873-1874)

Aquellos filósofos que, como Platón y Aristóteles, vieron con sus propios ojos la aparición de sectas filosóficas como algo enteramente nuevo, no pudieron pensar en absoluto que también los antiguos filósofos presocráticos habían vivido en una relación sectaria similar. Por el contrario, un sabio alejandrino no podía evitar la pregunta de en qué medida los antiguos filósofos estaban relacionados entre sí, puesto que él percibía la filosofía que tenía alrededor como una filosofía de diferentes sectas. A esto se añade la enorme predisposición de los alejandrinos a pensar que cada cosa y cada arte han sido inventados en un momento dado, y a compilar los nombres de los más famosos inventores. A los sabios egipcios les movía el deseo —consciente o inconsciente— de quitar a los griegos, en la medida de lo posible, la paternidad de tales inventos y atribuírsela a los bárbaros. La filosofía era considerada como algo inventado, y sus inventores debían ser, en la medida de lo posible, bárbaros. Pero después, la filosofía es vista como algo transmitido: su inventor la pone en las manos de su discípulo, y éste, a su vez, en las del suyo. De este modo se prolonga la cadena de la διαδοχή [sucesión] hasta los filósofos contemporáneos de esos mismos alejandrinos. El primero que escribió una obra detallada sobre la διαδοχή [sucesión] fue el peripatético Soción; también a él se deben atribuir las combinaciones y ficciones más importantes que han permitido una tal construcción. A ello pertenece, sobre todo, la distinción entre una filosofía jónica y una filosofía itálica. Esta distinción implica que la filosofía griega fue inventada dos veces casi simultáneamente. Soción consideraba imposible que Tales y Pitágoras pudieran depender, de alguna manera, el uno del otro. Autores posteriores de *diadochai* [sucesiones] supusieron incluso una triple invención: también el eleata Jenófanes aparece en la cúspide de aquella cadena. Soción, por el contrario, vincula los eleatas a los pitagóricos, y sólo bajo esa suposición tiene sentido la contraposición entre una filosofía itálica y otra jónica. Si Soción hubiera admitido, como aquellos autores de *diadochai* [sucesiones] posteriores, que pudo haber una διαδοχή [sucesión] eleática, no hubiera podido hablar de una filosofía eleática y una filosofía itálica. La expresión «itálica» sólo tenía sentido en contraposición a la de «jónica», y desde luego no en contraposición a la de «eleática». Diógenes Laercio (IX, 21) dice expresamente que, según Soción, Parménides debe ser considerado como un alumno de los pitagóricos: lo separa explícitamente de Jenófanes y considera a éste como uno de οἱ σποράδην [los aislados] (Diógenes Laercio, IX, 20), mientras que, según parece, consideró al más famoso de οἱ σποράδην [los aislados], Heráclito, como discípulo de Jenófanes (Diógenes Laercio, IX, 5). Tras poner a los eleatas bajo la rúbrica de la filosofía itálica, vincula de nuevo a los atomistas con

los eleatas. Con este fin describe a Leucipo como Ἐλεάτης [eleata] y oyente de Zenón (Diógenes Laercio, IX, 30). Por supuesto, Demócrito aparece como discípulo de Leucipo, y Protágoras como discípulo de Demócrito. Después de Protágoras, encontramos en Diógenes Laercio, IX, 57, inesperadamente, la biografía de Diógenes de Apolonia. En ningún momento se dice que este Diógenes pertenezca a la diadoché de los democriteanos; más bien, este Demócrito se encuentra en esa posición solamente por un descuido, a saber, por una confusión de homónimos. Eso es lo que muestra la biografía subsiguiente, la de Anaxarco: οὗτος διήκουσε Διογένους τοῦ Σμυρναίου, οἱ δὲ Μετροδώρου τοῦ Χίου [éste fue discípulo de Diógenes de Esmirna, y aquéllos de Metrodoro de Quíos]. Es este Diógenes de Esmirna el que pertenece a la διαδοχή [sucesión], y no Diógenes de Apolonio[1]. Esto es lo que demuestra la διαδοχή [sucesión] conservada de manera precisa en Clemente de Alejandría (*Stromata*, I, p. 139 Sylb): Δημοκρίτου δὲ ἀκουσταὶ Πρωταγόρας ὁ Ἀβδηρίτας καὶ Μητρόδωρος Χῖος, οὗ Διογένης ὁ Σμυρναῖος, οὗ Ἀνάξαρχος. [de Demócrito eran oyentes Protágoras de Abdera y Metrodoro de Quíos, del primero Diógenes de Esmirna, del segundo Anaxarco]. Epífanes, *Adversus Haereses*, III: Διογένης ὁ Σμυρναῖος, κατὰ δέ τινας Κυρηναῖος, τὰ αὐτὰ τῷ Πρωταγόρᾳ ἐδόξασε[2] [Diógenes de Esmirna, según algunos de Cirene, sostuvo lo mismo que Protágoras]. Eusebio, *De praepar. Evang.*, libro XIV, cap. I: Ξενοφάνους δὲ ἀκουστὴς Παρμενίδης, τούτου Μέλισσος, οὗ Ζήνων, οὗ Λεύκιππος, οὗ Δημόκριτος, οὗ Πρωταγόρας καὶ Νεσσᾶς, οὗ Διογένης, οὗ Ἀνάξαρχος. [Parménides era oyente de Jenófanes, de éste Meliso, de éste Zenón, de éste Leucipo, de éste Demócrito, de éste Protágoras y Nesas, de éste Diógenes, de este Anaxarco]. Diógenes Laercio, o más exactamente, Diocles, ha utilizado una lista de διαδοχαί [sucesiones] en la que aparecía el nombre desnudo de Diógenes entre Protágoras y Anaxarco. Y para añadir la biografía a ese nombre, consulta el libro de los *Homónimos* de Demetrio de Magnesia. Pero este libro había olvidado precisamente a Diógenes de Esmirna, como lo muestra claramente el artículo muy reducido dedicado a Demetrio (Diógenes Laercio, VI, 81). Así pues, Diocles creyó que el Diógenes que buscaba era el Apoloniano, y por tanto recopila todo lo que encuentra sobre él en el libro de Demetrio, en concreto el principio de este escrito: patria, nombre del padre, etc. En un segundo libro utilizado por él, las διαδοχαί [sucesiones] de Antístenes, vuelve a encontrar solamente al Diógenes de Apolonia, y en este caso es mencionado brevemente como discípulo de Anaxímenes. Por lo demás, el Apoloniano no hubiera merecido una atención mucho más seria en estas *diadochés*, puesto que aparece aislado y sin discípulos. Diocles tomó entonces esta información de Antístenes, la unió

[1] Que el Apoloniano κατὰ Λεύκιππον λέγων [hablando como Leucipo] (Teofrasto, en Simplicio, *Física*, fol. 6 *recto*) no tiene nada que ver aquí. καὶ Διογένης δὲ ὁ Ἀπολλωνιάτης σχεδὸν νεώτατος γεγονὼς τῶν περὶ ταῦτα σχολασάντων τὰ μὲν πλεῖστα συμπεφορημένως γέγραφε, τὰ μὲν κατὰ Ἀναξαγόραν τὰ δὲ κατὰ Λεύκιππον λέγων [Diógenes de Apolonia, que era casi el más joven de los que se ocupaban en estas cosas escribió tras haber reunido la mayoría, hablando en unas como Anaxágoras y en otras como Leucipo] (Usener, *Anal. Theophr.*, p. 31) [N. de N.].

[2] Aquí es necesario corregir un pasaje muy corrompido de los escolios de Probo a Virgilio, VI, 31: *Anaxagoras Abderites fuit, Democrito popularis et discipulus, quamquam alii Dionysium Cyzicenum.* (cod. Par. N. 8209, Dionysium Smyrneum) *magistrum eius affirment* [Anaxágoras fue originario de Abdera, discípulo y familiar de Demócrito, aunque algunos afirman que su maestro fue Dionisio de Cízico]. Se vuelve: *Anaxarchus Abderites fuit - - - quamquam alii Diogenem Cyrenaeum* (¿o está Cicerón en lo cierto y es necesario corregir Κυζικηνός [de Cízico] en Epifanio?) *vel Smyrnaeum magistrum eius affirment* [Anaxarco fue originario de Abdera — aunque otros afirman que su maestro fue Diógenes de Cirene o de Esmirna]. *Rhein. Mus.* IV, 144 [N. de N.].

con las informaciones procedentes de Demetrio y terminó así su capítulo sobre Diógenes. Pero entre lo que debe agradecer a Demetrio se encuentra también una cita extraída de la *Apología de Sócrates* redactada por Demetrio de Falero: es precisamente este escrito el que le gusta citar a Demetrio de Magnesia. Cfr. Diógenes Laercio, IX, 15; IX, 36. Así pues, toda la biografía está compuesta por citas de Antístenes y de Demetrio de Magnesia. Rara vez se puede percibir de manera tan segura el método con el que Diocles redactó sus biografías. En las διαδοχαί [sucesiones] de Antístenes debió faltar igualmente aquel Diógenes de Esmirna: el vínculo entre los atomistas y Epicuro fue posiblemente establecido de la misma forma que aparece en la lista de Diógenes Laercio, I, 15: Δημόκριτος, οὗ πολλοὶ μὲν ἐπ' ὀνόματι δὲ Ναυσιφάνης καὶ Ναυσικύδης, ὧν Ἐπίκουρος [Demócrito, del cual <fueron discípulos> dentro de un gran número Nausífanes y Nausíquides, de los cuales Epicuro <fue discípulo>]. Diógenes de Esmirna y Anaxarco parecen haber sido incluidos en la διαδοχή [sucesión] solamente por aquellos que quisieron vincular con el atomismo a Πύρρων [Pirrón] y su escuela, como hizo, por ejemplo, Alejandro Polihístor en sus ἐν διαδοχαῖς [Sucesiones] (Diógenes Laercio, IX, 61). Éstas consideran a Nausífanes no como un discípulo de Demócrito, sino de Pirrón; Clemente de Alejandría (I, 130), Sylb.: Ἀνάξαρχος, τούτου δὲ Πύρρων, οὗ Ναυσιφάνης, τούτου φασὶν ἔνιοι μαθητὴν Ἐπίκουρον γενέσθαι [Anaxarco, y de éste <fue discípulo> Pirrón, del cual <fue discípulo> Nausífanes, de éste dicen algunos que fue discípulo Epicuro]. Diógenes Laercio, que sigue evidentemente esta διαδοχὴ [sucesión], no dice nada de Nausífanes como pirroniano. Según parece, él ha basado, sin embargo, su obra en esta διαδοχὴ [sucesión] que encontramos en el pasaje citado de Clemente de Alejandría. Sin duda, ha seguido en su prólogo a una fuente distinta, y todo apunta a que ha prometido una organización de su obra que más adelante ya no volvemos a encontrar. En el §15, por ejemplo, la διαδοχὴ [sucesión] dice[3]: Φερεκύδους Πυθαγόρας, οὗ Τηλαύγης ὁ υἱός, οὗ Ξενοφάνης [de Ferécides <fue discípulo> Pitágoras, de éste <fue discípulo> su hijo Telauges, de éste <fue discípulo> Jenófanes]. En ningún lugar de la obra misma aparece Jenófanes como discípulo de Telauges, sino que más bien aparece Empédocles en cierta ocasión como oyente de Telauges (VIII, 43), sin que en la propia biografía de Empédocles podamos encontrar nada de esto. Esta biografía está más bien relacionada con la anterior de Pitágoras por medio de las siguientes palabras: λεκτέον δὲ νῦν περὶ Ἐμπεδοκλέους πρῶτον· κατὰ γάρ τινας Πυθαγόρου διήκουσεν [Hay que hablar primero sobre Empédocles. Pues según algunos fue discípulo de Pitágoras]. En el prólogo, Empédocles ni siquiera es nombrado, como tampoco se lee nada acerca de los οἱ σποράδην [los aislados][4]. Pero la diferencia más evidente radica en el hecho de que Diógenes Laercio dice explícitamente (§ 14): καταλήγει δὲ ἡ μὲν (Ἰωνικὴ φιλοσοφία) εἰς Κλειτόμαχον καὶ Χρύσιππον καὶ Θεόφραστον [La filosofía jónica concluye con Clitómaco, Crisipo y Teofrasto], mientras que en la obra misma Diógenes Laercio termina la lista de los filósofos jónicos con Licón, no con Teofrasto; con Cornuto, no con Crisipo[5]. Todo esto confirma que Diógenes Laercio confía, para el prólogo, en una fuente distinta a la que utiliza

[3] La traducción francesa especifica «la *segunda* διαδοχὴ».

[4] Al menos, Heráclito y Jenófanes (Diógenes Laercio, IX, 1-20).

[5] Como ponen de manifiesto D'Iorio y Fronterotta, la afirmación de Nietzsche, según la cual la obra de Diógenes Laercio concluye la filosofía jónica «con Cornuto, no con Crisipo» no tiene ningún fundamento, pues Cornuto no es mencionado por Diógenes Laercio. Posiblemente se trate de un lapsus del propio Nietzsche o de la persona a la que ha dictado el texto.

en el resto de la obra, y que, cuando escribió el prólogo, todavía no sabía cómo desarrollaría la obra completa. Ya mostramos que Diógenes Laercio ha utilizado para amplias partes de su obra la ἀναγραφὴ τῶν φιλοσόφων [*Lista de filósofos*] de Hipóboto. *Rheinisches Museum* XXV, p. 223. Este Hipóboto, según mi demostración[6], pertenece al siglo primero antes de Cristo. Su libro es conocido también por el título περὶ αἱρέσεων [*Sobre elecciones*], y dado que tiene un concepto muy restrictivo de διαδοχή [sucesión], sin considerar, por ejemplo, a los pirronianos como una secta, su διαδοχὴ [sucesión] de Pitágoras a Epicuro no ha conservado el nombre de Pirrón (Diógenes Laercio, I, 19). Así pues, si el nombre de Pirrón no aparece en la διαδοχή [sucesión] del *proemium* [proemio], es posible que esta διαδοχή [sucesión] sea la de Hipóboto. Este Hipóboto debe ser entendido, ante todo, como oponente del escritor de *diadochés* Soción. Él defiende el origen griego de la filosofía frente al origen bárbaro defendido por Soción. Ambos son citados por Diógenes Laercio (IX, 115) y acreditan el mismo hecho, tanto más cuanto que, siendo adversarios, coinciden en confirmarlo.

Veamos ahora cómo ha surgido la διαδοχή [sucesión] jónica y qué medios tuvo que utilizar su primer artífice, posiblemente Soción. El paso más importante fue atribuir un maestro a Sócrates, Arquelao, estableciendo así un vínculo entre las escuelas socráticas y presocráticas. En este punto parece haberse apoyado en la autoridad de Aristóxeno[7]. Eusebio, en *Praepar. Evang.* X 14, relata el hecho de que Arquelao se hizo cargo de la escuela de Anaxágoras en Lámpsaco y que de allí se trasladó a Atenas. Pero la existencia de semejante escuela no es posible, de la misma manera que es imposible que Sócrates fuera discípulo suyo, pues no lo mencionan Platón, Jenofonte ni Aristóteles. En este punto tiene razón Zeller (I, 844 y 791). Parece que Aristóxeno ha llegado ahí por una calumnia: Diógenes Laercio, II, 19: οὗ καὶ παιδικὰ γενέσθαι φησὶν Ἀριστόξενος [de él <Arquelao> decían que había sido el amante de Aristóxeno]. Ión de Quíos (Diógenes Laercio, II, 23) explica: καὶ νέον ὄντα εἰς Σάμον σὺν Ἀρχελάῳ ἀποδημῆσαι [y siendo joven <Sócrates> se fue a Samos con Arquelao]. Suidas es aún más preciso: Ἀριστόξενος δὲ Ἀρχελάου πρῶτον αὐτοῦ διακοῦσαι λέγει, γεγονέναι δὲ αὐτοῦ καὶ παιδικὰ σφοδρότατον δὲ περὶ τὰ Ἀφροδίσια (voce Σωκράτης) [Aristóxeno dice primero que él <Sócrates> fue discípulo de Arquelao y se hizo su amante, llevado por la pasión de las cosas del amor]. Si la relación entre Sócrates y Arquelao está basada en esta calumnia de Aristoxeno, se había dado el paso más importante para incorporar a todos los antiguos filósofos jónicos a la διαδοχή [sucesión], pues el maestro de Arquelao es, según testimonios fiables, Anaxágoras. No se puede negar en absoluto la conexión entre las doctrinas

---

[6] Esta demostración se encuentra en *Analecta Laertiana*, en el *Rheinische Museum* 1870 (25), pp. 217-231.

[7] En Diógenes Laercio, IX, 18, se dice de Jenofanes: διήκουσε δὲ κατ' ἐνίους μὲν οὐδενός, κατ' ἐνίους δὲ Βότωνος Ἀθηναίου ἢ, ὥς τινες, Ἀρχελάου [Según unos no fue discípulo de nadie, pero según otros, lo fue de Botón de Atenas o, como dicen otros, de Arquelao], una información incomprensible, quizá sirva algo lo que dice Diógenes Laercio, II, 16: Ἀρχέλαος Ἀθηναῖος ἢ Μιλήσιος, πατρὸς Ἀπολλοδώρου, ὡς δέ τινες, Μύδωνος [Arquelao, de Atenas o de Mileto, hijo de Apolodoro, o según algunos, de Midón]. Este Midón y aquel Botón parecen ser la misma persona, como aquel Arquelao de Atenas y el Arquelao que es hijo de ese Midón. Apenas se puede pensar en una confusión de homónimos, pues Demócrito conoce también a un poeta lesbio de yambos con ese mismo nombre. Pero quizá se ha confundido aquí Ξενοφῶν [Jenofonte] con Ξενοφάνης [Jenófanes]. (Sin duda. Una confusión importante. Ha buscado a Jenofonte en su manual, ¿el de Antístenes?). Por cierto, Demetrio conoce a un solo filósofo que se llame Arquelao. (Una τέχνη [manual] de Βότων [Botón] que también lleva el nombre de Terámenes e Isócrates, en Plutarco, *Vit. X or. Isocr.* 3 p. 837) [N. de N.].

de Arquelao y las de Anaxágoras. Pero en ningún caso puede Arquelao haber sido sustituido por Anaxágoras como jefe de la escuela, en la medida en que no existía ninguna escuela de Anaxágoras. Pero mucho más difícil es establecer una διαδοχή [sucesión] antes de Anaxágoras. Pero era tan fuerte el deseo de encontrarla, que Soción y sus sucesores no tuvieron recelos a la hora de violentar la cronología para adaptarla a su ficción. Yo sostengo firmemente que nadie, antes de los escritores de *diadochés*, ha podido saber nada acerca de una relación de escuela entre Anaxágoras y Anaxímenes, ni entre Anaxímenes y Anaximandro, y que sólo con Soción se acomete por primera vez la empresa de relacionar estos nombres entre sí.

Por supuesto, se podría refutar este punto de vista si Usener, en sus *Analecta Theophr.*, tuviera razón al considerar que es de Teofrasto todo lo que encuentra acerca de él en Simplicio. Aquí encontramos como de Teofrasto lo que aparece en la p. 31: Ἀναξιμένης δὲ Εὐρυστράτου Μιλήσιος ἑταῖρος γεγονὼς Ἀναξιμάνδρου [Anaxímenes de Mileto hijo de Eurístrato que fue compañero de Anaximandro]; p. 33: Ἀναξαγόρας μὲν γὰρ Ἡγησιβούλου Κλαζομένιος κοινωνήσας τῆς Ἀναξιμένους φιλοσοφίας [Anaxágoras hijo de Hegesibulo de Clazómene que <propaga> la misma filosofía que Anaxímenes]; p. 34: Ξενοφάνη τὸν Κολοφώνιον τὸν Παρμενίδου διδάσκαλον [Jenófanes de Colofón, maestro de Parménides]; p. 36: Λεύκιππος δὲ ὁ Ἐλεάτης ἢ Μιλήσιος — ἀμφοτέρως γὰρ λέγεται περὶ αὐτοῦ — κοινωνήσας Παρμενίδῃ τῆς φιλοσοφίας [Leucipo, de Elea o de Mileto —pues se le refiere de ambos lugares— que comparte filosofía con Parménides]. Todos estos datos presuponen una organización de las διαδοχαί [sucesiones] ya completa y no son ciertamente de Teofrasto. Usener admite en determinados pasajes que las relaciones de sucesión de Simplicio han podido impregnar las palabras de Teofrasto: por ejemplo, p. 30: Ἀναξίμανδρος μὲν Πραξιάδου Μιλήσιος [Θαλοῦ γενόμενος διάδοχος καὶ μαθητής] adnot: Θαλοῦ — μαθητής de suo Simplicius adiecit; *adnot*: Ἐμπεδοκλῆς ὁ Ἀκραγαντῖνος οὐ πολὺ κατόπιν τοῦ Ἀναξαγόρου γεγονώς, Παρμενίδου δὲ πλησιαστὴς καὶ ζηλωτής, [μᾶλλον δὲ Πυθαγορείων] [Anaximandro de Mileto hijo de Praxíades [que fue sucesor y discípulo de Tales]; «que fue… de Tales» fue añadido por Simplicio. Empédocles de Agrigento que nació no mucho después de Anaxágoras, fue partidario y discípulo de Parménides, más que de los pitagóricos]. Pero él debería haber admitido esto para todos los pasajes citados; por tanto, es Simplicio quien habla, no Teofrasto. A partir de estos dos ejemplos se hace evidente incluso la contradicción entre Teofrasto y Simplicio. Teofrasto ha dicho de Empédocles, según Diógenes Laercio, VIII, 55: ὁ δὲ Θεόφραστος Παρμενίδου φησὶ ζηλωτὴν αὐτὸν γενέσθαι καὶ μιμητὴν ἐν τοῖς ποιήμασι· καὶ γὰρ ἐκεῖνον ἐν ἔπεσι τὸν περὶ φύσεως λόγον ἐξενεγκεῖν [Y Teofrasto dice que él fue discípulo e imitador de Parménides en sus obras. Pues pudo publicar el tratado sobre la naturaleza]. Pero Teofrasto nunca lo hubiera llamado un πλησιαστής [partidario] de Parménides, cosa que Usener le hace decir. Sin duda, Empédocles puede haber admirado —aun rivalizando con él— los poemas de Parménides, pues la palabra ζηλωτής [discípulo] se utiliza también para la relación de lo vivo con lo muerto, de Jenófanes, por ejemplo, en relación a Homero: pero ¿cómo podría Empédocles haber sido el seguidor personal de Parménides, si Empédocles nació aproximadamente en la 72.ª Olimpiada y Parménides alcanzó su apogeo en la 69.ª Olimpiada?

Pero según afirma explícitamente un pasaje de Diógenes Laercio, IX, 21, Parménides ha escuchado a Anaximandro: τοῦτον Θεόφραστος ἐν τῇ ἐπιτομῇ Ἀναξιμάνδρου φησὶν ἀκοῦσαι [Teofrasto dice en el *Epítome* que lo escuchó de Anaximandro] (cfr. Suidas, voce Παρμενίδης [*Parménides*]). Pero precisamente de eso no se dice nada

en el texto de Simplicio. Igual que Aristóteles, Teofrasto carecía de motivos para seguir un orden estrictamente cronológico en la exposición de las diferentes doctrinas. Más bien, exponía cada doctrina junto a aquellas que le eran similares, y sólo ocasionalmente hacía consideraciones acerca del tiempo o las relaciones personales de los filósofos. Las informaciones cronológicas son, de hecho, tan genéricas como, por ejemplo, en Simplicio, *Phys.* fol. 6 v. 20: ὁ μέντοι Θεόφραστος τοὺς ἄλλους προϊστορήσας «τούτοις» φησὶν «ἐπιγενόμενος Πλάτων τῇ μὲν δόξῃ καὶ τῇ δυνάμει πρότερος, τοῖς δὲ χρόνοις ὕστερος» [Con todo Teofrasto, habiéndose referido al resto de filósofos, dice: «Platón, que llegó después de éstos, <es> el primero en relación a la fama y la capacidad, y el último en relación a la cronología]; o tan prudentes como la de Alejandro, en *Metafísica*, p. 24, 5 Bon.: Τούτῳ δ' ἐπιγενόμενος Παρμενίδης Πύρητος ὁ Ἐλεάτης — λέγει δὲ καὶ Ξενοφάνην — [Parménides de Elea, hijo de Pirito, que nació después de éste — pero habla también de Jenófanes], donde no se dice nada del supuesto hecho de que Parménides fuese discípulo de Jenófanes, sino que sólo se destaca su posterioridad en el tiempo. Así nos hemos liberado de la supuesta autoridad de los pasajes de Teofrasto acerca de la διαδοχή [sucesión] jónica, y podemos pensar en los medios utilizados por Soción y sus sucesores para tejer la textura de las διαδοχαί [sucesiones].

En relación al método de tal investigación, no es posible evitar lo suficientemente la posibilidad de utilizar diferentes series de combinaciones cronológicas y de establecer así, por promedios entre ellas, una armonía artificial. El principio metodológico alternativo sería el siguiente: de dos estimaciones cronológicas, la más creíble es aquella con ayuda de la cual no es posible una διαδοχή [sucesión]. Este tipo de dobles estimaciones las encontramos en la cronología de Pitágoras, como ha demostrado Rohde: en este caso luchan las autoridades de Eratóstenes y Apolodoro. Un segundo ejemplo lo constituye la cronología de Anaxímenes, y de nuevo Apolodoro se encuentra entre los que se oponen. Ménage describe el siguiente pasaje (Diógenes Laercio, II, 3) como un *monstrum chronologicum*: καὶ γεγένηται μέν, καθά φησιν Ἀπολλόδωρος, τῇ ἑξηκοστῇ τρίτῃ Ὀλυμπιάδι, ἐτελεύτησε δὲ περὶ τὴν Σάρδεων ἅλωσιν [y, según dice Apolodoro, nació en la 63.ª Olimpiada y murió en la época de la toma de Sardes]. Así, según Apolodoro, Anaxímenes habría nacido entre el 529 y el 525 a.C., y muerto en la época de la toma de Sardes por los jonios, en la 70.ª Olimpiada (año 499 a.C.), de manera que habría alcanzado la edad de treinta años y muerto prematuramente. Ahora bien, nadie, ni tampoco Ménage, cree en la verdad de estas indicaciones: por un lado, porque encontramos muchas indicaciones contrarias en los cronógrafos, y por otro lado, porque si hacemos caso a ese cálculo, no podría ser discípulo de Anaximandro. Pero estos no son argumentos que puedan disminuir nuestra confianza en Apolodoro. Más bien, Apolodoro habrá realizado una crítica de las diferentes cronologías. Quizá Apolodoro negaba que Anaxímenes fuera discípulo de Anaximandro y desechaba la διαδοχή [sucesión] Anaximandro-Anaxímenes. Y es que, según Apolodoro, Anaximandro tendría sesenta y cuatro años en la 58.ª Olimpiada: καὶ μετ' ὀλίγον τελευτῆσαι ἀκμάσαντά πη μάλιστα κατὰ Πολυκράτην τὸν Σάμου τύραννον [y murió poco después, habiendo tenido su apogeo en la época del tirano Polícrates de Samos] (Diógenes Laercio, II, 2). *Cum vero Polycrates quo regnante floruisse dicitur Anaximander, regnum adeptus sit Olymp. 62, 1 532 a.C. Clintonus hic in mortis tempore notando (μετ' ὀλίγον) erratum suspicatur, nisi forte statuendum sit intellegi maiorem Polycratem qui Ol. 54 floruit* (Suidas Ἴβυκος) [Ya que verdaderamente Polícrates, bajo cuyo

reinado, se dice, llegó a su apogeo Anaximandro, tomó el poder, el primer año de la 62.ª Olimpiada, en el 532 a.C. Clintono sospecha que <Apolodoro> ha cometido un error al datar el momento de su muerte <de Anaximandro> (poco después) a no ser que pueda probarse que se refiere a un Polícrates mayor que tuvo su apogeo en la 54.ª Olimpiada (Suidas, s.v. Íbico)].

La última suposición es correcta: su ἀκμή [apogeo] tiene lugar bajo el gobierno del más anciano Polícrates, desde los cuarenta y ocho hasta los cincuenta años de edad. Asi pues, si según Apolodoro muere poco después del 547 a.C., existe un lapso de tiempo de unos veinte años entre su muerte y el nacimiento de Anaxímenes. Suponiendo que Soción se haya tenido que empeñar en anular esta diferencia de tiempo entre ambos, podemos adivinar cuál es el punto en el que modifica arbitrariamente las relaciones cronológicas. Está firmemente establecido, de acuerdo con antiguas tradiciones, que Anaxímenes había vivido en la época de la toma de Sardes. Ahora bien, hubo dos tomas de esa ciudad, y sin duda la más reciente no pudo corresponder a los fines de Soción, mientras que la más antigua, en el curso de la 58.ª Olimpiada, convendría perfectamente con los datos. Hipólito (*Ref.*, I, 9), por ejemplo, sitúa su esplendor en ese año. Éste correspondería precisamente al que establece Soción si se acepta que es correcta la tesis de Diels, cuando afirma: VIII *Hippolyti refutationis omnium haeresium liber I maiori ex parte e Sotionis διαδοχῶν compendio compilatus est* [El libro I de las *Refutaciones de todas las herejías* de Hipólito es un resumen extraído en su mayor parte de las *Sucesiones* de Soción]. Cfr. Suidas, Ἀναξιμένης: γέγονεν ἐν τῇ νε΄ ὀλυμπίαδι ἐν τῇ Σάρδεων ἁλώσει, ὅτε Κῦρος ὁ Πέρσης τὸν Κροῖσον καθεῖλεν[8] [Anaximenes: nació en la 55.ª Olimpiada, en la época de la toma de Sardes, cuando Ciro el persa derrotó a Creso]. (corrigiendo νη΄ ὀλ [58.ª Olimpiada]: pues la toma por parte de Creso tuvo lugar en el tercer año de la 58.ª Olimpiada). γέγονε [nació] significa aquí, como en muchas otras ocasiones, lo mismo que ἤκμαζε [tuvo su apogeo] Bergk, I, 301. De esta manera se establecía el puente entre Anaximandro y Anaximenes, y el esplendor de cada uno se acercaba tanto al otro, que casi se podría hacer de ellos un par de contemporáneos y amigos. Simplicio, *De Caelo*, 373b, Eusebio, *Praepar. Evang.*, X, 14, 7. Así que surge la pregunta de cómo es posible que Anaxágoras fuera discípulo de Anaxímenes si la época de éste se aleja tanto en el tiempo. Apolodoro también niega categóricamente la condición de discípulo, pues, según él, Anaxágoras nació en la misma Olimpiada en que Anaxímenes murió, la 70.ª Olimpiada (Diógenes Laercio, II, 7), y esta cronología de Anaxágoras se apoya en el *Catálogo de los Arcontes*, de Demetrio de Falero (Diógenes Laercio, II, 7). Si Apolodoro ha negado este hecho, con más razón debió negarlo Soción, en la medida en que considera la 70.ª Olimpiada como el momento en que nació Anaxágoras. Pero debe haber negado la corrección de esa cronología y retraído aún más el nacimiento de Anaxágoras. De modo similar, Carl Friedrich Hermann, *De philos. Ion. Aet.*, p. 13, ha desplazado el nacimiento de Anaxágoras al tercer año de la 61.ª Olimpiada. Según Eusebio, Anaxágoras nació el tercer año de la 79.ª Olimpiada. Si, según el mismo Eusebio y Cirilo, Demócrito ha nacido entre el tercer año de la 69.ª y 70.ª Olimpiada, pero Anaxágoras era —según dice Demócrito— cuarenta años mayor que el propio Demócrito, entonces la fuente de Eusebio debe haber desplazado el nacimiento de Anaxágoras entre el tercer año de la 59.ª y 60.ª Olimpiada. Esta fuente

[8] Eudoxo, p. 55: τὸν βίον κατέστρεφε περὶ τὴν Σάρδεων ἅλωσιν [N. de N.].

era, muy probablemente, Soción, que ha establecido, modificando arbitrariamente la cronología, la διαδοχή [sucesión] Anaxímenes-Anaxágoras, haciendo recular en cuarenta años la vida de Anaxágoras, y haciendo avanzar igualmente la vida de Anaxímenes después de la primera toma de Sardes. De la misma manera, parece haber desplazado el año de nacimiento de Demócrito en diez Olimpiadas, pues, según los cálculos de Apolodoro, Demócrito nació en la 80.ª Olimpiada; pero, dado que según el propio testimonio de Demócrito había una diferencia de cuarenta años entre él mismo y Anaxágoras, pero Anaxágoras habría tenido que nacer en la 60.ª Olimpiada para encajar con la διαδοχή [sucesión], de ahí se deduce que Soción estaba obligado a establecer la 70.ª Olimpiada como la fecha de nacimiento de Demócrito.

διαδοχή [sucesión] según Soción

Anaximandro muere poco después del segundo año de la 58.ª Olimpiada, con 64 años o más, como dato seguro.

Acmé de Anaxímenes, 58.ª Olimpiada, en torno a los cuarenta años de edad.

Nacimiento de Anaxágoras, en torno a la 60.ª Olimpiada; por tanto, en torno a la 65.ª Olimpiada, con unos veinte años, Anaxágoras es discípulo de Anaximenes, que entonces tendría 68 aproximadamente[9].

Muerte de Anaxágoras, tercer año de la 79.ª Olimpiada. Arquelao se hace cargo de su escuela[10].

Sócrates nace en el cuarto año de la 77.ª Olimpiada. Dato seguro.

En la 83.ª Olimpiada, con unos veinte años de edad aproximadamente, es discípulo de Arquelao. De Arquelao se dice precisamente que ha sido el primero en importar la física de los jonios a Atenas.

Demócrito nace en la 70.ª Olimpiada. Cuarenta años después de Anaxágoras.

Cronología de Apolodoro

Segundo año de la	58.ª Olimpiada, Anaximandro tiene 64 años de edad. Dato seguro. Muere poco después.
	63.ª Olimpiada, nace Anaxímenes.
	70.ª Olimpiada, muere Anaxímenes.
	70.ª Olimpiada, nace Anaxágoras.
Cuarto año de la	77.ª Olimpiada, nace Sócrates. Dato seguro.
Primer año de la	88.ª Olimpiada, muere Anaxágoras. Sócrates ya no puede ser discípulo de Arquelao.
	80.ª Olimpiada, nace Demócrito.

Según esta última determinación cronológica, Apolodoro debe haber negado también la διαδοχή [sucesión] Demócrito-Protágoras, pues él desplaza la acmé de Protágoras a la 84.ª Olimpiada (Diógenes Laercio, IX, 56), de manera que Protágoras se encuentra en su acmé ya cuatro Olimpiadas después del nacimiento de Demócrito. Cfr. Zeller, I, 866. Además, en la doctrina de Protágoras no se encuentra ningún indicio de la influencia de Demócrito. Como discípulo del supuestamente democritiano Protágoras, tenemos ahora a Diógenes de Esmirna, y como discípulo suyo a Anaxarco. La introducción de Protágoras fue, por tanto, tenida como necesaria, para enlazar a los atomistas con los escépticos. Según otro método, se hace de Anaxarco el discípulo de Metrodoro de Quíos, y a Metrodoro, el discípulo de Neso de Quíos, y a éste discípulo de Demócrito. Por ejemplo, Suidas: Πύρρων — διήκουσε — Ἀναξάρχου τοῦ Μητροδώρου

[9] El autor de *diadochés*, Antístenes, cree también en la sucesión Anaxímenes-Anaxágoras. Cfr. Diógenes Laercio, IX, 57.

[10] Pero, según Soción, el acusador de Anaxágoras [en su proceso por impiedad] es Cleón. Yo creo que aquí hay una confusión entre Soción y Sátiro, porque la acusación de medismo hecha por Tucídides se corresponde mejor con Soción [N. de N.].

μαθητοῦ τοῦ Χίου, οὗ διδάσκαλος ἦν Δημόκριτος ὁ Ἀβδηρίτης [Pirrón — escuchó — a Anaxarco, discípulo de Metrodoro de Quíos, cuyo maestro era Demócrito de Abdera].

Ahora tenemos suficientes ejemplos para poder establecer la siguiente hipótesis general: la extraordinaria diferencia en las cronologías de los filósofos procede del esfuerzo, por parte de los escritores de *diadochés*, de llevar a cabo sus respectivas διαδοχαί [sucesiones], y de la crítica de los cronógrafos más sensatos que les han contradicho. Apolodoro, uno de esos críticos, niega todas las διαδοχαί [sucesiones] anteriores a Sócrates, y ya antes probablemente también la negó Eratóstenes, quien, en este sentido, además de sus χρονογραφίαι [*Cronografías*] encontró una ocasión especial en el escrito περὶ τῶν κατὰ φιλοσοφίαν αἱρέσεων [*Sobre las sectas filosóficas*]. Pero a Apolodoro le quedó mucho por hacer, como muestra su lucha con Eratóstenes en torno a la cronología de Pitágoras, y es después de Eratóstenes cuando aparecen más claramente las doctrinas erróneas de los escritores de *diadochés*, produciendo también fuertes oposiciones. Si Apolodoro dedicó un escrito en prosa propio a este tema, como hace suponer el título περὶ τῶν φιλοσόφων αἱρέσεων [*Sobre las sectas filosóficas*], no se puede asegurar, pues no sabemos si el escrito pertenece realmente al cronógrafo Apolodoro.

Observemos ahora las consecuencias de la crítica de Apolodoro. Tales nació, según Apolodoro, en el primer año de la 35.ª Olimpiada: Jenófanes, en la 40.ª Olimpiada; este último vive ἄχρι τῶν Δαρείου τε καὶ Κύρου χρόνου [en la época de Darío y Ciro]. La sorprendente posición del nombre no se puede descartar por conjeturas, sino que debe ser explicada por la estructura métrica de la crónica de Apolodoro; que la palabra Κύρου [de Ciro] aparezca en último lugar, lo demuestran las palabras de Hipólito, I, 14: οὗτος ἕως Κύρου διέμεινεν [éste vivió hasta la época de Ciro]. Como Ciro muere en el cuarto año de la 62.ª Olimpiada, y Darío llega al poder en el cuarto de la 64.ª Olimpiada, Apolodoro supuso que tenía al menos los 96 años de edad. Elea, cuya fundación cantó él en un poema, fue fundada en la 61.ª Olimpiada, y por tanto veintiuna Olimpiadas después del nacimiento de Jenófanes. Y como Parménides habría alcanzado su ἀκμή [apogeo] ya en la 69.ª Olimpiada, Apolodoro debió negar que Parménides fuera un eleata de nacimiento. Pues es totalmente improbable poner el esplendor de un filósofo a los 32 años. En este punto nos sirve de ayuda la importante observación de Teofrasto, según la cual Parménides escuchó a Anaximandro (Diógenes Laercio, IX, 21, cfr. Suidas, v. Παρμενίδης [Parménides]). Ahora bien, según la precisa observación de Apolodoro, Anaximandro tiene 64 años en el segundo año de la 58.ª Olimpiada y muere poco después. Admitamos entonces que Parménides lo escuchó en los últimos años de su vida, para no considerarlo demasiado viejo en el momento de su ἀκμή [apogeo], entonces Parménides tenía aproximadamente veinte años y alcanzó su ἀκμή [apogeo] con 64, en la 69.ª Olimpiada. Pero entonces Parménides habría emigrado a Elea con treinta años aproximadamente, si es que se encontraba presente en la misma fundación de la ciudad. La cuestión de si el Parménides de treinta años y el Jenófanes de 84 tuvieron algún trato, no puede ser resuelta de ninguna manera. Al menos Teofrasto no dice nada al respecto cuando utiliza la expresión muy genérica de τούτῳ δ' ἐπιγενόμενος [<Parménides> que nació después de él <Jenófanes>], y Aristóteles dice prudentemente, *Metafísica*, I, 5: ὁ γὰρ Παρμενίδης τούτου λέγεται μαθητής [Pues se dice que Parménides fue su discípulo <de Jenófanes>]. Que Parménides, como hombre, participara en la fundación de Elea parece esconder la observación de Espeusipo (Diógenes Laercio, IX, 23): λέγεται δὲ καὶ νόμους θεῖναι τοῖς πολίταις, ὥς φησι Σπεύσιππος ἐν τῷ περὶ φιλοσόφων [Y

se dice que estableció leyes para los ciudadanos, según dice Espeusipo en «Sobre los filósofos»]. La cronología de Parménides hecha por Apolodoro es acorde con la de su discípulo Zenón (Diógenes Laercio, IX, 29): ἤκμαζε δὲ οὗτος κατὰ τὴν ἑνάτην καὶ ἑβδομηκοστὴν ὀλυμπιάδα [y él tuvo su apogeo durante la 79.ª Olimpiada], esto es, cuarenta años después del esplendor de Parménides. Pero lo más importante es una información sobre Anaxímenes en Diógenes Laercio, II, 3: ἔνιοι δὲ Παρμενίδου φασὶν ἀκοῦσαι αὐτόν [y algunos dicen que él escuchó a Parménides]. Cfr. Suidas: Ἀναξιμένης — οἱ δὲ καὶ Παρμενίδου ἔφασαν [Anaxímenes — otros dijeron que también (escuchó) a Parménides]. Si admitimos que Anaxímenes escuchó a Parménides a la edad de 20 años, tenemos el siguiente sistema unificado de determinaciones cronológicas:

58.ª Olimpiada, año 2: esplendor de Anaximandro, 64 años de edad; lo escucha Parménides, a la edad de 20 años.
69.ª Olimpiada: esplendor de Parménides, 64 años de edad[11]; lo escucha Anaxímenes, a la edad de 20 años.

La unidad en el orden de esta tabla indica un solo autor. Por cierto ha desaparecido toda huella sobre la ciudad en que nació Parménides si no lo hizo en Elea. Por sus relaciones con Anaximandro se podría pensar en Mileto. Pero dado que fue muy influyente entre los eleatas como legislador, se podría pensar con más motivo en Focea, la ciudad madre de Elea. Sin embargo, los cronógrafos que lo consideraban eleata tienen que situar su esplendor mucho más tarde, por ejemplo, la crónica de Eusebio lo sitúa en el cuarto año de la 80.ª Olimpiada. La cronología aparentemente precisa del *Parménides* de Platón ha ejercido aquí probablemente una influencia injustificada: y es que si Sócrates σφόδρα νέος [muy joven] se encontró en Atenas con Parménides a la edad de 65 años y Zenón a la de 40, en el curso de las Panateneas, se ha querido establecer de ahí que el año de nacimiento de Parménides fue el 519 ó 520, es decir, el segundo año de la 65.ª Olimpiada; y además, contados los 65 años de los que habla Platón, obtenemos como ἀκμή [apogeo] el cuarto año de la 80.ª Olimpiada, tal y como estima Eusebio. Por supuesto, es posible ver en él al maestro personal de Empédocles; cfr. Suidas v. Παρμενίδης — αὐτοῦ δὲ διάδοχοι ἐγένοντο Ἐμπεδοκλῆς τε ὁ καὶ φιλόσοφος καὶ ἰατρός καὶ Ζήνων ὁ Ἐλεάτης [Parménides — sus sucesores fueron el filósofo y médico Empédocles y Zenón de Elea]. Esto es, tal y como dijimos antes, imposible según el cálculo de Apolodoro.

En cuanto a Anaxágoras, Apolodoro refiere explícitamente que tenía veinte años cuando Jerjes llega a Grecia, de donde se deduce que nació el primer año de la 70.ª Olimpiada. Igualmente, considera evidente que el año de su muerte fue el primero de la 88.ª Olimpiada, de manera que habría alcanzado los setenta y dos años de edad. Pero si los escritores de *diadochés* fijan el nacimiento de Anaxágoras en la 60.ª Olimpiada y el de Parménides en la 65.ª, la filosofía de Anaxágoras parece más antigua que la de Parménides. Con este punto concordaría, por ejemplo, una información como la de Eusebio, según la cual Jenófanes sería contemporáneo de Anaxágoras (*praep. Evang.*, X, 14, 8 y XIV, 15, 9). Pero ¿de dónde sabía Apolodoro algo tan exacto acerca de Anaxágoras cuando éste tenía veinte años? Una nota habitualmente mal comprendida de Diógenes Laercio, II, 7, nos dice lo siguiente: ἤρξατο δὲ φιλοσοφεῖν

[11] Cfr. Shuster, *Heráclito*, pp. 367 y 389; desde mi punto de vista, es imposible relacionar a Parménides con Heráclito [N. de N.].

Ἀθήνησιν ἐπὶ Καλλιάδου, ἐτῶν εἴκοσιν ὤν, ὡς φησι Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς ἐν τῇ τῶν ἀρχόντων ἀναγραφῇ· ἔνθα καί φασιν αὐτὸν ἐτῶν διατρῖψαι τριάκοντα [y comenzó a dedicarse a la filosofía en el arcontado de Calias, cuando tenía veinte años, según dice Demetrio de Falero en su «lista de arcontes»; allí dice también que pasó treinta años]. Sin duda, Demetrio no encontró en las listas de los arcontes ni entre los importantes acontecimientos del arcontado, que en la lejana Clazómene un desconocido joven de veinte años se había introducido en la filosofía. El acontecimiento más destacado del arcontado de Calias fue más bien que un hombre de veinte años empezó a enseñar filosofía públicamente, como un verdadero *ingenium praecox*. ¿Pero cómo llegó Anaxágoras a Atenas? Apolodoro nos narra el motivo: sin duda, huía de los persas. No se trataba de un viaje de formación, sino de una huida. De lo contrario, Zeller tendría razón al asombrase de que precisamente se marchara a Atenas, ciudad que desde hacía décadas no albergaba a ningún filósofo tras sus muros. Pero si Anaxágoras abandonó Atenas sólo unos pocos años antes de su muerte, y los ataques contra Pericles le empujaron a marcharse justo antes del estallido de la Guerra del Peloponeso, entonces no permaneció en Atenas treinta años, sino cincuenta, razón por la cual se debe leer: ἔνθα καί φασιν αὐτὸν ἐτῶν διατρῖψαι πεντήκοντα [allí dicen también que pasó cincuenta años] (N [que significa 50 en griego] en lugar de Λ [que significa 30]). De este modo, Apolodoro supuso que sólo duró dos años su último período de vida en Lámpsaco.

Basándose en estas mismas listas de arcontes, Apolodoro ha calculado también el tiempo de vida de Sócrates, y no hay razón para desconfiar de este cálculo. Apolodoro dice expresamente (Diógenes Laercio, II, 44) que nació en el cuarto año de la 77.ª Olimpiada, en el sexto Targelión: ὅτε καθαίρουσι τὴν πόλιν Ἀθηναῖοι [cuando los atenienses purifican la ciudad] (por tanto, en el décimo primer mes del gobierno de los arcontes). Pero murió el primer año de la 95.ª Olimpiada: γεγονὼς ἐτῶν ἑβδομήκοντα· ταὐτά φησι καὶ Δημήτριος ὁ Φαληρεύς [habiendo llegado a la edad de setenta años; estas cosas dice también Demetrio de Falero] (bajo el arconte Laques, al final del Targelión de su décimo primer mes de gobierno), es decir, que en el Targelión del año 399 a.C. Sócrates alcanzó su septuagésimo año de edad; y había nacido el 468 a.C. Aquellos que se oponen a esta cronología parten de la *Apología de Sócrates* platónica (17 D), donde Sócrates dice que era ἔτη γεγονὼς πλείω ἑβδομήκοντα [teniendo más de setenta años], de donde se deduce que sin duda había nacido antes de 469 a.C. Además, en *Critón*, p. 52e: aquí hablan las leyes de Atenas: «por un período de setenta años, Sócrates, tuviste libertad para abandonar Atenas si estabas descontento con nosotras». También esto indicaría, para los opositores a Apolodoro, una edad mayor de setenta años. Así que habría que suponer como fecha de nacimiento el primer o el segundo año de la 77.ª Olimpiada. De este modo, el encuentro de Sócrates con Parménides durante las grandes Panateneas es tomado como acontecimiento histórico. Por aquel entonces —esto es, el tercer año de la 83.ª Olimpiada— Sócrates tenía, según Sinesio, veinticinco años, de manera que habría nacido el segundo año de la 77.ª Olimpiada. Del último argumento no se puede decir nada. El segundo argumento, sacado del *Critón*, habla ciertamente a favor de los setenta años. Y el primero, sacado de la *Apología*, tiene el aspecto de una pequeña exageración. ¿Pero cómo puede tomarse el testimonio de Platón en contra de Demetrio y sus listas de arcontes? Y es que precisamente ahí radica la importancia de Apolodoro: que, entre diferentes fuentes, hace una elección según su valor respectivo, y que, en este caso, por ejemplo, excluye los pasajes platónicos de la lista de testimonios a considerar.

Nosotros podemos entender con rigor qué entiende cuando habla de los setenta años de Sócrates. Sócrates ha vivido su sexagésimo noveno cumpleaños, y comienza su septuagésimo año cuando tiene que beber la copa de cicuta. Con ello, los cincuenta días que vive en su septuagésimo año pasan por el septuagésimo año entero, y el año incompleto es contado como completo por Apolodoro.

Por último, queda una diferencia esencial en la cronología de Heráclito. Apolodoro pone su esplendor en la 69.ª Olimpiada, de tal manera que lo convierte en contemporáneo de Parménides; por el contrario, Eusebio y Sincelo lo desplazan hasta la 80.ª Olimpiada u 81.ª, de tal manera que hemos de reconocer aquí una diferencia de cuarenta y cuatro años. Que la segunda información encaja con la ordenación de las *diadochés* es algo que debemos suponer a partir de Diógenes Laercio, IX, 5, donde leemos que Soción lo considera discípulo de Jenófanes. Pero estos mismos parecen haber situado a Jenófanes y a Anaxágoras en la misma época, y de tal modo que el esplendor de ambos tendría lugar aproximadamente en la 70.ª Olimpiada, es decir, diez Olimpiadas antes del supuesto esplendor de Heráclito. Hipólito lo incluye en la διαδοχή [sucesión] pitagórica.

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LOS *DIÁLOGOS* DE PLATÓN

Plato amicus sed —[1]

Platón y sus predecesores
Un ensayo

para uso de quienes[2] quieren leer a Platón y consideran necesario prepararse para ello[3].

La tarea principal viene indicada en el título: iniciación a los diálogos. Así pues, tratamiento de *todos* y cada uno de los diálogos de forma individualizada, con vistas a una lectura detallada de los mismos. Sobre todo de los presupuestos, la época, los personajes, los nombres y, por último, de la *disposición* del diálogo. Tras ello, de su forma artística. | Rasgos característicos y estéticos dignos de mención. Como iniciación que es, ha de plantear de antemano 1) una visión general de la literatura reciente y de las cuestiones platónicas propiamente dichas; 2) un bosquejo biográfico a partir de las fuentes originales, con el propósito de mostrar la personalidad de Platón.

En investigaciones de esta clase, o bien se prescinde de la filosofía o bien del filósofo; nosotros queremos ocuparnos de este último: sólo haremos un uso instrumental del sistema. El hombre es aún más singular que sus libros.

Platón ha sido considerado siempre, con razón, el auténtico guía filosófico de la juventud. Ofrece la *imagen* paradójica de una naturaleza filosófica *desbordante*, capacitada tanto para las grandiosas visiones *intuitivas* de conjunto como para el trabajo dialéctico del concepto[4]. La imagen de esta naturaleza desbordante encien-

[1] En la primera página del texto de estas lecciones publicado en la más reciente edición crítica (KGW, II, 4, pp. 3-187) aparecen este título y los dos subtítulos siguientes, que son un añadido posterior de Nietzsche, probablemente de 1874. Luego, en la página 5, se recoge el título de los diferentes cursos sobre Platón impartidos por Nietzsche en Basilea.

[2] En la portada del manuscrito de estas lecciones aparece tachado por Nietzsche el texto «quienes quieren prepararse para leer a Platón» y sustituido, en el margen derecho, por lo que sigue a continuación.

[3] <Introducción al estudio de los diálogos platónicos> *[Semestre de invierno de 1871-1872]* <Sobre la vida y los escritos de Platón> *Semestre de invierno de 1873-1874]* <Sobre la vida y la doctrina de Platón> *[Semestre de verano de 1876]* <Iniciación al estudio de Platón> *[Semestre de invierno de 1878-1879]*.

[4] Tras el punto y seguido, Nietzsche corrige en el manuscrito, tachando «Él» y sustituyéndolo por lo que viene a continuación.

de el impulso a la filosofía: excita propiamente el θαυμάζειν [asombro], que es el πάθος [talante] filosófico. La teoría de las Ideas es algo sumamente asombroso, una inestimable preparación para el idealismo kantiano. En ella se instruye por todos los medios, también por medio del mito, acerca de la cabal oposición entre cosa en sí y fenómeno, con la que principia toda filosofía más profunda: mientras que la oposición habitual de cuerpo y espíritu no deja de ser aquí, en todo momento, algo llamado a ser superado.

Para el *filólogo* se acrecienta aún más la apreciación del valor de Platón. Debe servirnos como un sustituto de los grandiosos escritos de los filósofos preplatónicos, que se han perdido. Pensemos que si hubiéramos perdido a Platón: y comenzáramos la filosofía con Aristóteles: de ningún modo podríamos imaginarnos a ese *filósofo* más antiguo que, al mismo tiempo, es un *artista*. No tendríamos ningún ejemplo de cuán lejos llegó el idealismo griego en plena época clásica: no comprenderíamos en absoluto la honda y enteramente nueva conmoción surgida con Sócrates, quien se enfrentó al mundo existente en política, ética y arte con un radicalismo increíble. Platón es el único griego que, situado al final[5] de la época clásica, se dispone a ejercer una crítica: para nosotros representa el máximo θαῦμα [motivo de admiración] si pensamos en nuestra alta estima hacia ese mundo que Platón expuso ante su foro.

Como *escritor*, Platón es el prosista más ricamente dotado: máximamente versátil, dominador de todos los registros, el más plenamente cultivado de la época más cultivada. Muestra un gran talento dramático en la composición. Pero hay que tener siempre presente que Platón, el escritor, es sólo un εἴδωλον [reflejo] del auténtico Platón, el *maestro*, una ἀνάμνησις [reminiscencia] de los discursos mantenidos en el jardín de Academo. De ahí que debamos aprovechar también los escritos para reconstruir el espíritu de aquel círculo filosófico. Para una época literaria como la nuestra resulta muy difícil preservar ese carácter de recordatorio propio de los diálogos platónicos. No se trata de un mundo figurado, meramente literario (como ocurre en todos los diálogos modernos). Hemos de intentar traducir el escritor Platón al *hombre* Platón: mientras que, por regla general, en el caso del hombre moderno, la obra (los escritos) es más valiosa que el trato con su autor y los escritos contienen la quintaesencia, la cosa resulta bien distinta en el caso del hombre griego, quien es por entero un hombre público y sólo de modo incidental un hombre de letras. De algunos *hechos* que se nos han transmitido (por ejemplo, de los viajes políticos) se obtiene una imagen más exacta del rasgo fundamental de Platón que de sus escritos. No podemos considerarlo como un sistemático *in vita umbratica*[6], sino como un agitador político, que quiere cambiar de raíz el mundo entero y, a tal fin, también es, *entre otras cosas*, escritor. La fundación de la Academia es algo de suma importancia para él: escribe con el propósito de fortalecer en la lucha a sus camaradas de la Academia.

---

[5] Nietzsche corrige en el manuscrito, sustituyendo «en mitad» por «al final».

[6] «Vida umbrática», en sombras, o sea, vida contemplativa; un estilo de vida que, por su parte y pese a lo sugerido aquí, también posee su propia radicalidad, tal como Nietzsche reconoce en esa misma época. Cfr. el fragmento 16 [39] de 1876: «La mayor ambición de la *vita umbratica*: ¡distinguirse de manera radical!».

§ 1. La literatura platónica reciente

La primera obra comprehensiva es la de *Tennemann*, el kantiano *Sistema de la filosofía platónica*, 4 volúmenes, Leipzig, 1792-1795 (el primer tomo comienza con la vida de Platón)[7]. Tennemann quiere exponer los pensamientos platónicos de forma *sistemática*. Para ello, toma los escritos conservados por escritos exotéricos y propedéuticos, lamentando, por ejemplo, la pérdida de las ἄγραφα δόγματα [doctrinas no escritas] (Aristóteles, *Física*, IV, 2), dado que Platón habría tenido una «doble filosofía», una «pública y otra secreta». Los escritos mismos son sólo fragmentos de su auténtica filosofía. No obstante, pese a ello, Tennemann cree poder reconstruir el sistema, deslindando los pensamientos de su revestimiento y su ropaje externo. Pues cree en la existencia de un sistema en Platón y se remite para ello a la presuposición de Meiners[8]. No ha planteado la pregunta por la cohesión interna de los escritos. La forma estética le parece tan sólo el manto exterior, tras[9] el cual Platón oculta sus pensamientos por temor a la masa ignorante y fanática. Tenemos, por tanto: 1) La apelación moderna a lo sistemático. 2) El desconocimiento de la forma artística. 3) La ausencia de una auténtica evolución vital, de una consideración individualizada de los diálogos coherente con Platón *en su devenir*.

Una corriente completamente nueva de inspiración procede de *Schleiermacher* (*Obras de Platón*, traducidas del griego. 2 partes en 5 tomos. Berlín, 1804-1810. 3.ª parte, tomo I, 1828). La mejor traducción habida hasta la fecha lo es, empero, en un alemán ampuloso (se nota al autor de los *Discursos sobre religión*, etc.)[10]. Pertenece a los estilistas nefastos, al igual que Hegel. — Reacciona contra la disección anatómica y el posterior ensamblaje con vistas a la debida presentacion escolástica de un sistema de pensamiento. Precisamente en Platón forma y contenido serían inseparables. De ahí que contraponga a esa composición sistemática su intento de presentar el *organismo de la obra platónica*. Quiere restituir las obras individuales a su contexto natural: quiere hacer recognoscible, junto al filósofo, también al artista. Por primera vez llama la atención de manera enérgica sobre las propias

---

[7] Wilhelm Gottlieb Tennemann, *System der platonischen Philosophie*. 4 vols. Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1792-1795. Hay versiones digitalizadas de los distintos volúmenes, cedidas por diversas Universidades (Oxford, Lausanne) para descarga gratuita desde Google books.

[8] Al comienzo del capítulo dedicado a la autenticidad de los escritos platónicos (vol. I, II parte, capítulo I, pp. 87-88), Tennemann argumenta que algunos estudiosos, basándose en lo supuestamente declarado por Platón en la *Carta* II, 314 d («nunca jamás he escrito acerca de estas cuestiones. No hay ninguna obra de Platón sobre este tema y jamás la habrá. Lo que actualmente se designa con este nombre es de Sócrates, escrito en el tiempo de su hermosa juventud»), han cuestionado la autenticidad de todos sus escritos; pero que él, en cambio, basándose en la manera en que Christoph Meiners entiende este pasaje, cree posible otra conclusión bien diferente, esto es, la que se desprende de la distinción entre una filosofía platónica de carácter exotérico y otra comunicable tan sólo a un círculo escogido de discípulos. Tennemann no da una referencia bibliográfica precisa a la obra de Meiners. En las páginas XXXII-XXXIII de su «Introducción», dentro de la bibliografía general, indica lo siguiente: «Consideración de Meiners 'Sobre los griegos, sobre la época de Platón, sobre el *Timeo* de este filósofo y su hipótesis del Alma del mundo'; 'Sobre la naturaleza del alma, una alegoría platónica': ambos trabajos recogidos en el primer tomo de sus *Escritos diversos*» (*Vermischte Philosophische Schriften*, Leipzig, Weygand, 1775).

[9] Corrección de Nietzsche en el manuscrito, que suprime «desde» y lo sustituye por «tras».

[10] Cuyo alemán resulta sumamente admirado: sin embargo, yo lo tengo por un alemán ampuloso y nefasto, con el que uno puede echar a perder su estilo, pero sobre todo su sentido para el propio estilo platónico [N. de N.].

declaraciones de Platón acerca de la escritura en *Fedro* 275 A. Dice allí el rey egipcio Thamus al dios Theuth, inventor de la escritura: i) οὐ μνήμης, ἀλλ' ὑπομνήσεως φάρμακον ηὗρες [no es el fármaco de la memoria, sino el de la rememoración externa lo que has encontrado]. 2. σοφίας δὲ τοῖς μαθηταῖς δόξαν, οὐκ ἀλήθειαν πορίζεις [es la apariencia de la sabiduría, no su verdad, lo que procuras]. (Aquél cree haber hallado un φάρμακον μνήμης τε καὶ σοφίας [fármaco de la memoria y la sabiduría]). Por eso aclara Sócrates a los ingenuos que los discursos escritos no poseen ninguna otra utilidad que la de hacer recordar a *los que ya saben*. Razones: 1) El escrito, una vez publicado, va rodando al azar de aquí para allá y no sabe escoger a los receptores adecuados. 2) No da respuesta a las preguntas de quienes se hallan ávidos de aprender: quien cree aprender de ellos, no obtiene el auténtico conocimiento, sino sólo un engañoso saber aparente (lo mismo que las plantas brotadas prematuramente en el jardín de Adonis). 3) No le permite a uno protegerse de los ataques injustos. — Pero, en tanto que recordatorio, sirve como εἴδωλον [imagen] de los diálogos mantenidos. La enseñanza oral es una de las más serias ocupaciones: escribir es sólo un juego, un juego en verdad espléndido y refinado (παγκάλη παιδιά)[11]. Ayuda al que sabe a que reúna por sí mismo un tesoro de medios mnemotécnicos para la edad del olvido, y también a cualquier otro que haya seguido esas mismas huellas. — Mediante una interpretación incorrecta, Schleiermacher llega a establecer una categoría de escritos, cuya finalidad sería la de «conducir hasta el saber a los lectores que aún no saben». Algo cuyo error demuestra Überweg, *Investigación sobre la autenticidad y la secuencia cronológica de los escritos de Platón*, Viena, 1861, p. 21. Ahora bien, Schleiermacher concluye que, evidentemente, Platón debería haber procurado hacer su enseñanza escrita tan similar como fuera posible a la mejor enseñanza, a la enseñanza oral. Esto lo lleva, en consecuencia, a presuponer para la íntegra *totalidad* de la actividad literaria de Platón una evolución similar a la que cree hallar en los diálogos particulares y, en general, en la conversación oral, esto es, la evolución desde una forma *incitadora a una forma expositiva*. De esa manera distingue entre I) la parte elemental y II) la parte constructiva de las obras platónicas, e inserta obras que rellenan el espacio intermedio entre la parte elemental y la constructiva.

I) Contiene las doctrinas fundamentales de la dialéctica como técnica de la filosofía, las Ideas como objeto de la filosofía. Estas obras comportan el carácter de la juventud. Se distingue en ellas lo práctico y lo teorético. Algo de mítico, que luego se transciende en lo científico.

II) Versan sobre la aplicabilidad de esos principios, sobre la diferencia del conocimiento filosófico frente al conocimiento común, en referencia a la ética y la física. Se distinguen por una cierta artificiosidad. Son «indirectamente expositivas».

III) «Exposición científica objetiva». Carácter de la senectud y de la plena madurez.

En todas las categorías distingue *obras principales y secundarias, así como obras satélite*. I. *Fedro, Protágoras, Parménides*. II. *Teeteto, Sofista, Político, Fedón, Filebo*. III. *República, Timeo, Critias*.

Obras secundarias I: *Lisis, Laques, Cármides, Eutifrón.*
II: *Gorgias, Menón, Eutidemo, Crátilo, Banquete.*
III: *Leyes.*

[11] *Fedro*, 276e.

Además, «escritos ocasionales» para I) *Apología, Critón* (luego algunos inauténticos o semiauténticos); para II) *Téages, Erastae, Alcibíades I, Menéxeno, Hipias may., Clitofonte*; para III) ninguno.

Esta distinción entre tres categorías se considera válida tanto desde el punto de vista cronológico cuanto del contenido. Schleiermacher supone, pues, para toda la vida de Platón, una tendencia que permanece invariable y que reproduce la imagen de una «conversación filosófica», como si toda la actividad literaria fuera algo así como un gran λόγος [discurso]. En ello lo guía la idea de que, mediante estos escritos, «*el que aún no sabe será conducido al saber*»; de que mediante la máxima aproximación a la mejor forma de enseñanza, a la conversación oral, será conducido a ese estado. Aquí hallamos el πρῶτον ψεῦδος [primer falseamiento]: la hipótesis toda se halla en *contradicción* con la declaración del *Fedro* y se apoya en una *interpretación errónea*. Platón dice que el escrito tiene importancia sólo para quienes saben, como medio para recordar. Por eso es por lo que el escrito más perfecto tiene que imitar la forma oral de enseñanza: para recordar de ese modo cómo ha llegado a saber el que sabe. «Un tesoro de recursos mnemotécnicos para uno mismo y para sus camaradas filosóficos», eso es lo que ha de ser el escrito. Según Schleiermacher, ha de ser el *segundo mejor medio* de conducir al saber *a quien no sabe*. El conjunto de los escritos tendría, por consiguiente, su propia y específica finalidad común de enseñanza y aprendizaje. Pero para Platón el escrito como tal no posee una finalidad de enseñanza y aprendizaje, sino sólo una finalidad memorística para los ya educados e instruidos. La declaración del pasaje del *Fedro* presupone la existencia de la Academia, los escritos son recursos memorísticos para los miembros de la Academia. El pensamiento de Schleiermacher funciona sobre la base del supuesto de que Platón hubiera tenido *un único curso* lectivo *a lo largo de toda su vida*: una idea increíble: pues las personas van cambiando y sus talentos van siendo distintos. Sería en verdad una pedantería inaudita para la παγκάλη παιδιά [juego de niños] de la escritura diseñar un curso de carácter propedéutico de cuarenta años de duración: y, por consiguiente, no sólo prescindir de los propios conocimientos y de la propia situación en cada momento, sino orientarse únicamente en base a una evolución *completamente fingida* de *un discípulo*, que habría sido aleccionado con total regularidad a lo largo de cuarenta años. (Si Platón hubiese tenido ese plan, debería haberlo hecho notar: de lo contrario, la finalidad de todo el plan se habría visto frustrada. Debería haber dejado alguna advertencia a los lectores.) Aquí I) no se ha tenido en ninguna consideración al *artista*: a alguien que se siente impulsado a expresarse. Ni tampoco se ha tenido muy en cuenta al *reformador político*, quien seguramente manifestó que era necesaria una reforma del Estado no sólo en la segunda mitad de una docencia de cuarenta años. Piénsese que el primer *gran viaje* y la *fundación* de la *Academia* acontecieron en el cuadragésimo año de su vida. En tercer lugar, no se toma en consideración al *maestro*: a aquel que con sus escritos se dirige ante todo, no al público, sino a los discípulos. La hipótesis de Schleiermacher sólo es posible en una época *literaria*. Mientras Tennemann distingue en Platón al *profesor universitario* provisto de su sistema, Schleiermacher ve en él al *maestro literario*, que tiene un público ideal de lectores y quiere educarlos de forma metódica: algo así como lo que hace él cuando en los *Discursos sobre la religión* se dirige a las personas cultivadas.

Pero parece en verdad que, con esta imagen, Schleiermacher ha acercado a Platón a sus contemporáneos: lo ha situado como uno de nuestros grandes clásicos. Desde

entonces nos encontramos con un culto a Platón, con imitaciones de la forma dialógica en Schelling y Solger, y con un minucioso trabajo de los filólogos, sobre todo de Boeckh y Heindorf[12]. Una consecuencia del punto de vista de Schleiermacher fue el libro de Ast, *Vida y escritos de Platón*, Leipzig, 1816[13]. La forma y el contenido de los diálogos, surgidos de un *único* germen. El rasgo propiamente platónico no podría desmentirse a sí mismo en ningún lugar. En las obras mayores se ha de buscar este espíritu: las obras restantes deben enjuiciarse según él y, en su caso, desecharse. Por eso, además de las obras ya desestimadas por Schleiermacher, Ast desestima *Menón*, *Eutidemo*, *Cármides*, *Lisis*, *Laques*, los dos *Alcibíades*, los dos *Hipias*, *Menéxeno*, *Ión*, *Eutifrón*, *Apología*, *Critón* y *Leyes*. De modo similar a Schleiermacher, distingue tres grupos — 1) diálogos *socráticos*, en los que lo poético y dramático sería predominante; luego, *dialécticos*; y, por último, *socrático-platónicos*, en los que lo poético y lo diálectico se compenetran. — Hay que examinar con el mayor recelo todo el principio de la atétesis[14]: la perfección como criterio de medida: éste es un criterio estético general, que nada tiene en común con el propio testimonio de Platón sobre la ὑπόμνησις [memoria externa]. El propósito de Platón no está encaminado al logro de obras de arte: la obra de arte sólo se logra aquí y allá, casi de modo incidental. Lo que hay que fijar primeramente es tan sólo una conversación real a partir del recuerdo: esto ocurre de la misma manera en que los escultores griegos procuraban idealizar el retrato. Ninguno de ellos era «realista»: tampoco Platón. Pero es una pretensión errónea la de describir como auténticas o inauténticas las obras según el *grado de esa idealidad*: ¡pues se toma aquí el criterio estético como *soberano*! La *República* es un escrito mucho más fundamental que el *Gorgias* o que el *Banquete* aunque, sin duda, estéticamente muy inferior. Este *impulso formativo* es en Platón algo similar al de Heródoto y Tucídides: es la expresión involuntaria de lo artístico de los helenos, pero no podemos enjuiciar a Platón *únicamente como artista*. Él se halla, por así decirlo, en contradicción con su propio conocimiento socrático, pero poco a poco ha ido reprimiendo cada vez más su fuerza artística, por ejemplo, en Νόμοι [*Leyes*]. Adoptamos un planteamiento equivocado si nos lo representamos como un modelo de estilo artístico griego, puesto que, mientras que esta aptitud era de lo más común, lo *específicamente* platónico, esto es, lo político-dialéctico, constituye algo único. Lo estético es en Platón algo *in*voluntario, que poco a poco va siendo combatido por él de manera frontal. El diálogo no quiere que se le considere como algo *dramático*, sino como recordatorio de una andadura dialéctica. Por consiguiente — *el grado de perfección no es ningún principio crítico*: si es que la tendencia a la rememoración es una verdad. Pues no conocemos en absoluto las razones que en cada caso llevaron a Platón a la παγκάλη παιδιά: ya fueran importantes o no. Mas tampoco sabemos nada de una tendencia superior constante en todo aquello que escribió, a la que hubiera que tildar de estética. Hay naturalezas que sólo publican de sí la apariencia perfecta: la

[12] Nietzsche toma literalmente esta idea del libro de Carl Schaarschmidt, *Die Sammlung der platonischen Schriften zur Scheidung der echten von den unechten* [*El conjunto de los escritos platónicos de cara a la distinción de los auténticos frente a los inauténticos*], Bonn, Adolph Marcus, 1866, p. 22, citando como ejemplo a los mismos filósofos y filólogos mencionados por él. Tampoco Schaarschmidt aclara a qué trabajos en concreto de Boeck y Heindorf alude. Nietzsche sacó este libro en préstamo de la biblioteca de la Universidad de Basilea en septiembre de 1871 y abril de 1872.

[13] Friedrich Ast, *Platos Leben und Schriften*, Leipzig, Weidmann, 1816.

[14] *Atétesis*: rechazo de lecturas o pasajes tenidos por apócrifos y que debían por tanto ser suprimidos del texto.

mayoría no es de esa clase. ¿Qué sería de las obras completas de Goethe si quisiéramos conformar un canon crítico semejante? — Por otra parte, Platón pudo sentir algo de perfeccion en todo cuanto escribió — no en un sentido estético, sino como maestro ante sus discípulos, como maestro dialéctico. Lo dialéctico en Platón suele ser *para nosotros* lo aburrido, lo que nos hace esbozar una sonrisa, etc. Pero para él mismo y para su época es lo distintivo del filósofo y se considera la aptitud más infrecuente. Cada uno de los diálogos platónicos es, en esta medida, algo perfecto, en tanto que en él se expresa un talento muy poco habitual[15]. Así que estaría justificado el conformar un canon según esta *perfección dialéctica*: ¡si a fin de cuentas *nosotros* estuviéramos en condiciones de juzgar la gradación dialéctica! En segundo lugar, la naturaleza de Platón no es en modo alguno una naturaleza absolutamente lógica y precisamente ahí donde nosotros apreciamos ciertos saltos del curso lógico, es donde residen a veces sus puntos fuertes. De ahí que tampoco este canon pueda aplicarse. Ni la perfección artística ni la perfección dialéctica son un criterio fiable[16].

En un sentido similar a la de Ast, aunque más científica y filológica, tenemos la obra de *Socher*, Múnich, 1820, *Sobre los escritos de Platón*[17]. Extrae los criterios de autenticidad de las obras normalmente admitidas: *Fedón*, *Protágoras*, *Gorgias*, *Fedro*, *Banquete*, *República* y *Timeo*. Supone cuatro períodos de escritura: 1) Hasta la muerte de Sócrates inclusive. 2) De los treinta a los cuarenta años, hasta la fundación de la Academia. 3) Hasta los cincuenta y cinco o sesenta años. 4) La vejez. Sitúa, frente a Ast, toda una serie de diálogos menores —*Laques*, *Hipias menor*, *Alcibiades mayor*, etc.— en los primeros períodos. Éstos pertenecerían al género muy aceptado de «escritos de juventud», para nosotros un concepto a desechar por completo. La experiencia con todos los grandes genios muestra que los años que van de los veinte a los treinta contienen ya todos los gérmenes de su grandeza más propia, la mayoría de las veces en medio de un ímpetu existencial desbordante, tosco, imperfecto, pero infinitamente rico. Es de todo punto erróneo tomar unos diálogos estériles por «escritos de juventud». Nosotros nos atenemos a la tradición según la cual el *Fedro* es en realidad el primer escrito. De manera que esa nocion de escritos de juventud 1) va en contra del propio testimonio de Platón; 2) resulta sumamente inadecuada para una época no literaria. La pulsión de *escribir* todavía era exigua en aquella época. En particular, el hombre joven tenía por aquel entonces unos planes y metas enteramente distintos a los de escribir. — Es importante que Socher tenga por inauténticos tres diálogos mayores, *Parménides*, *Sofista* y *Político* por razones de contenido y de forma. Varias tesis de importancia: Platón no habría escrito la *República* a eso de los treinta y siete años; *Fedón* no habría sido compuesto en la misma época que el *Banquete*; *Gorgias* no habría sido compuesto durante el período del proceso judicial contra Sócrates, *Protágoras* y *Fedro* no deberían ser considerados como primeros

[15] El pasaje que va desde «el grado de perfección» hasta aquí aparece recogido también en el curso *Historia de la Literatura griega*, sección 11.

[16] *Objeciones al canon de la perfección*. 1. Platón no era propiamente un escritor, en el sentido específico del término, como para poner semejante énfasis en la perfección. Sólo lo era de modo secundario: παγκάλη παιδιά. 2. En lo que menos pensaba era en producir tan sólo obras de arte. 3. Al carácter de rememoración se le adhieren muchos elementos fortuitos y de escaso valor. 4. Debido también al interés expreso de algunos alumnos es por lo que de vez en cuando ha plasmado por escrito una conversación. 5. La demostración dialéctica es para él la de mayor validez: esto es algo que se opone al criterio de perfección [N. de N.].

[17] Joseph Socher, *Ueber Platons Schriften*, München, Lentner, 1820.

escritos. *Fedro* debería considerarse como un programa de presentación al comienzo de la actividad docente de Platón.

Supeditado a este punto de vista, <el trabajo> de Stallbaum[18] en la muy meritoria edición *Platonis quae supersunt opera recogn., G. Stallbaum*, Leipzig, 1821-26. 12 vols. Nueva edición: 9 vols., Gotha, 1833-1836 ss. Así como tambien *H. Ritter* en el segundo tomo de su *Historia de la Filosofía*, Hamburgo, 1830. Muy importante el libro de C. Fr. *Hermann, Historia y sistema de la filosofía platónica*, Heidelberg, 1839, una obra llena de vasta erudición y genuina perspicacia. Va dirigida contra Schleiermacher. Se pregunta si Platón, caso de haber tenido de veras semejante propósito metódico, lo habría mantenido tan oculto que ninguno de sus contemporáneos lo habría notado — ¡ni nadie, hasta Schleiermacher! También él cree en la idea de una evolución viva de Platón que se va reflejando en sus escritos: sólo que no en el sentido de una evolución que Platón se limitaría a mostrar a sus lectores según su propio ejemplo, y cuya finalidad y meta ya conocería de antemano, sino como una evolución realmente vivenciada, que correría paralela al desarrollo de su actividad de escritor. Hermann denomina a esto una evolución «puramente histórica» frente a la «pseudohistórica» de Schleiermacher. La «unidad espiritual de las obras» no residiría[19] ni en un nexo metódico ni en una visión del mundo siempre idéntica, sino en la *vida espiritual individual del autor*. Lo requerido por encima de todo es la comprensión de la evolución filosófica de Platón. Hermann está convencido de que Platón no pudo haber llevado a término su sistema antes del regreso de sus grandes viajes: todos los diálogos compuestos antes de los cuarenta años poseen un valor para él en tanto testimonios de su historia evolutiva. Platón no debió disponer de grandes recursos en Atenas para el estudio de la filosofía antigua: de ahí que tuviera que viajar. Habría partido de la ética socrática: tras el estremecedor acontecimiento de la muerte de Sócrates, se habría dirigido a Mégara, en pos de Euclides; más tarde, gracias a sus viajes a Sicilia, habría entrado en contacto con los pitagóricos. El primer período comprende los escritos socráticos *Hipias menor*, *Ión*, *Alcibíades*, *Cármides*, *Lisis*, *Laques*, así como *Protágoras*, *Eutidemo, Menón* e *Hipias mayor*. En el *segundo* período se dejaría sentir el influjo megárico: *Crátilo*, *Teeteto*, *Sofista*, *Político*, *Parménides*. El tercero, con el *Fedro* a la cabeza como escrito programático, seguido de *Menéxeno, Banquete*, *Fedón*, *Filebo*, concluye con *República*, *Timeo*, *Critias* y *Leyes*. Primer período: carácter propio de la juventud: socratismo estricto: no denota una visión de la vida distinta de la que hemos llegado a conocer de Sócrates y Jenofonte. II. Tras un conocimiento afianzado de las opiniones y enseñanzas de sus predecesores, discusión de las mismas y mezcla con las socráticas. La agudeza dialéctica ha debido retroceder ante la expresividad poética: torpeza y oscuridad por doquier. Los diálogos han sido compuestos a gran distancia del seno materno de la clasicidad: de ahí las asperezas y brusquedades estilísticas. III. Con el regreso a la patria vuelve a sí mismo, después de que su contacto con el pitagorismo le haya enriquecido con un tesoro de imágenes

[18] El texto alemán dice: «Untergeordet dem Standpunkt Stallbaums». Supongo aquí una laguna o un posible error de transcripción, ya que tendría más sentido que la frase dijera: «Supeditado al punto de vista de Socher, el trabajo de Stallbaum». Schaarschmidt, autor al que Nietzsche sigue de cerca en todo este apartado, expresa una idea similar cuando afirma que un aspecto de importancia es el punto de vista, «tomado en préstamo por Stallbaum de la obra de Socher, que considera el diálogo *Fedro* como un programa introductorio al comienzo de la actividad docente de Platón» (*op. cit.*, p. 29).

[19] Tachado por Nietzsche «en» y sustituido por lo que sigue.

e ideales, cuya realización se le presenta ahora como la coronación de su vida. — En un apéndice: la conferencia «Sobre los motivos de la actividad literaria de Platón». En los *Tratados completos*, Gotinga, 1849, pp. 281ss., <Hermann> parte del pasaje del *Fedro*, interpretándolo, frente a Schleiermacher, en el sentido de que Platón ha tenido todo escrito por inservible para la comunicación y el adoctrinamiento científicos[20]. ¿Qué lugar ocuparían entonces los escritos dentro de su doctrina? El núcleo de la doctrina no estaría contenido en ellos, la «teoría de las Ideas suprasensibles» se habría mantenido al margen de las enseñanzas orales. Los principios supremos sólo se mencionarían en los escritos de manera ocasional o de modo alusivo.

Semejante punto de vista se denomina expresamente «histórico». No nos dejemos engañar por ello. La manera preferida para la presentación histórica de un gran hombre es ésta, consistente en presuponer un paralelismo entre sus vivencias externas y sus metamorfosis interiores. Pero si nos atenemos a los mayores ejemplos, tal cosa no es necesaria en absoluto. Piénsese, por ejemplo, en una posteridad empeñada en hallar el influjo de la «sublimidad alemana» en Goethe, en su recuperación de materias y formas genuinamente alemanas: ¡qué error! (¡el mismo que en el canon de la perfección!). Especialmente complicado resulta esto en el caso de un *filósofo*: y a ello se añade lo poco que se *sabe* de Platón: cualquier información que por casualidad faltase, habría dado pie a otro curso evolutivo en Hermann!

Adopta la idea de «escritos de juventud». Pues resulta muy moderna la idea de que Platón no pudo estudiar lo bastante la filosofía antigua en Atenas y por ello hizo sus viajes. Las «influencias megáricas», una pura nebulosa: de la filosofía megárica no se sabe casi nada. ¿Y por qué tendría que haber estado maduro Euclides y Platón todavía no?

Múltiples contradicciones, p. e., en Brandis, *Manual de historia de la filosofía greco-romana*, Berlín, 1844 y Zeller, *Filosofía de los griegos* (ya mantenidas en 1839 en sus *Estudios platónicos*), II Bd., 1859. De signo contrario en sucesores como Deuschle[21], luego A. Schwegler (*Historia de la filosofía en esbozo*), sobre todo *Steinhart* (en la traducción alemana <de obras de Platón> de Hieron. Müller)[22], quien supone lo siguiente:

1) <Período> socrático: *Ión, Hipias mayor y menor, Alcibíades mayor, Lisis, Cármides* (404), *Laques, Protágoras*.

2) De transición del socratismo a la teoría de las Ideas: *Eutidemo* 402, *Menón* (399), *Eutifrón, Critón* (399), *Gorgias, Crátilo*, ambos de la estancia en Mégara.

---

[20] Karl Friedrich Hermann, *Gesammelte Abhandlungen und Beiträge zur classischen Literatur und Alterthumskunde* [*Tratados completos y contribuciones a la literatura clásica y al estudio de la Antigüedad*], Gotinga, Dieterich, 1849. El capítulo XIII (pp. 281-305) recoge la conferencia mencionada por Nietzsche.

[21] Además de la edición de numerosos diálogos platónicos para uso escolar, Julius Deuschle fue autor de una disertación titulada *La filosofía platónica del lenguaje* (Marburg, Erwert, 1852) y de un trabajo *Sobre los mitos platónicos* (Hanau, 1854), al que quizá haga referencia la mención de Nietzsche.

[22] Johann Georg Hieronymus Müller (1785-1861), filólogo clásico, alumno de K.A. Böttiger en su etapa escolar, estudió tres años en Göttingen con Chr. G. Heyne y luego en Halle con Fr. A. Wolf. Junto a Karl Steinhart (1801-1872), uno de los profesores de filología clásica en Pforta más valorados por Nietzsche (vid. 69 [8], en OC, I, 157), preparó una traducción al alemán de obras de Platón, cuyo primer volumen apareció en 1850, *Platon's Sämmtliche Werke* (Leipzig, Brockhaus). El octavo y último volumen fue preparado, a partir de sus trabajos inéditos, por su hijo, Friedrich Hieronymus, y apareció en 1866. En 1872 se añadió la introducción general y la biografía de Platón escrita por Steinhart, *Platons Leben*, que Nietzsche sacó en préstamo de la biblioteca de la Universidad de Basilea entre ese mismo año y 1878 en cuatro ocasiones.

3) Los <diálogos> dialécticos: *Teeteto* (393), *Parménides, Sofista, Polit.* (durante los viajes).

4) Tras los viajes y el pitagorismo: *Fedro* 388, *Banquete* 385, *Fedón, Filebo, República* (367), *Timeo, Leyes*.

También *Susemihl* se adhiere a Hermann en *El desarrollo genético de la filosofía platónica, expuesto de modo introductorio*, Leipzig, 1855[23]. Conciliador. Primero presenta los estadios de evolución progresiva de su autor, luego un curso de enseñanza que va emergiendo de manera gradual.

Discrepante el libro de *Suckow*, *La forma científica y artística de los escritos platónicos, expuesta en su idiosincracia oculta hasta ahora*, Berlin, 1855. Resulta importante en él la investigación sobre la autenticidad, se aducen testimonios externos, en especial de Aristóteles. Aunque *Político* y *Leyes* están atestiguados por Aristóteles, no obstante, niega su autenticidad: Aristóteles se habría dejado engañar. La auténtica secuencia: *Fedro, Banquete, República, Timeo*. La auténtica secuencia secundaria, aun cuando no exenta de alguna duda, *Fedón, Filebo, Teeteto, Sofista*. Un presunto signo de *autenticidad*: cada discurso debe tener cabeza, tronco y extremidades, o sea, estar estructurado en tres partes. Cada pieza principal debería a su vez estar estructurada en dos partes. Análisis tedioso.

No sin influencia de Suckow resulta la obra de Munk, *El orden natural de los escritos platónicos*, Berlín, 1857. El objetivo literario de Platón sería mostrar «la imagen ideal de la vida de Sócrates como modelo tanto de pensador cuanto de ser humano en una serie de escenas típicas, según un desarrollo trazado al completo»: 1. La consagración de Sócrates como filósofo: *Parménides* | 2. Los enfrentamientos con la falsa sabiduría: *Protágoras*, *Cármides*, *Laques*, *Gorgias*, *Ión*, *Hipias mayor*, *Crátilo*, *Eutidemo*, *Banquete* | 3. Sócrates enseña la verdadera sabiduría: *Fedro*, *Filebo*, *República*, *Timeo*, *Critias* | 4. Aduce pruebas en favor de la verdad de su teoría mediante la crítica de las opiniones contrarias y mediante su muerte como mártir. *Menón*, *Teeteto*, *Sofista*, *Político*, *Eutifrón*, *Apología*, *Critón*, *Fedón*. Éste es el «ciclo socrático». *No* pertenecen a él los escritos de juventud: *Alcibíades mayor*, *Lisis*, *Hipias menor*, ni en parte tardíos como *Menéxeno* y *Leyes*. Platón habría modificado su propia historia evolutiva en función de las circunstancias vitales externas de su maestro. La exposición genética del contenido filosófico de los diálogos sería no tanto una presentación histórica, cuanto más bien una presentación ideal y no coincidiría con la auténtica génesis.

Bonitz —*Estudios platónicos*, Viena, 1858— quiere discernir el verdadero curso de las ideas en Platón, no, como hasta ahora, qué ideas fueron vislumbradas por él o cuáles no fue capaz de desarrollar. Se halla profundamente imbuido de la incertidumbre de todo el terreno. Pide análisis sencillos y los ofrece de *Gorgias*, *Eutidemo*, *Teeteto*, *Sofista*. Dio lugar a una polémica en Viena, en 1859: la de si realmente se había aportado para la ordenación de Hermann la presunta prueba basada en hechos históricos: Fr. Ueberweg, *Investigación sobre el orden cronológico y la autenticidad de los escritos platónicos y sobre los principales momentos de la vida de Platón*, Viena, 1861. Se sitúa en una posición intermedia entre Hermann y Schleiermacher: la idea básica de Hermann de que en los escritos se pone de manifiesto un progreso evo-

[23] F. Susemihl, *Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie, einleitend dargestellt*, Partes 1 y 2, Leipzig, Teubner, 1855-1860. Sacado en préstamo por Nietzsche en mayo y septiembre de 1871 y abril de 1872.

lutivo estaría bien fundamentada: pero el carácter esencial de la forma metódica (de acuerdo con Schleiermacher) también estaría fundada: hasta ahora ambos puntos de vista habrían sido comprendidos de modo demasiado exclusivista: ambos principios deberían en parte limitarse recíprocamente, en parte complementarse. Habría que establecer una mediación entre el método y la propia evolucion de Platón. Más importante la segunda parte, de las pp. 112-296: las evidencias históricas sobre la vida y la evolución de Platón, así como sobre la autenticidad de los diálogos; las huellas externas fiables de la época de composición; la relación interna de los diálogos entre sí. Al mismo tiempo, por lo que respecta a la vida de Platón, sigue siendo ortodoxo. Importante el tratamiento de los testimonios aristotélicos. Demuestra que *Sofista*, *Político* y *Filebo* son escritos tardíos. En lo concerniente a la autenticidad, establece la siguiente gradación:

República, *Timeo*, *Leyes*, <atestiguados> por Aristóteles, que <al citarlos> nombra a Platón.

Fedro, *Fedón*, *Banquete*, <atestiguados> por Aristóteles, que no lo nombra, pero que están en relación con testimonios posteriores.

Menón, *Gorgias*, *Hipias menor*, *Menéxeno*, según Aristóteles, que no lo nombra.

Teeteto, *Filebo*, por referencias de Aristóteles, con mención del nombre de Platón.

Sofista y *Político*, referencias muy probables, con mención de Platón.

Apología, por referencia muy probable de Aristóteles, aunque sin mencionar a Platón.

Lisis, *Laques*, *Eutidemo*, *Protágoras*, referencias no improbables, sin mención.

Atestiguados únicamente por Aristófanes de Bizancio: *Critias*, *Minos*, *Epínomis*, *Eutifrón*, *Critón*, *Cartas*.

Por Trasilo[24]: *Parménides*, *Alcibíades mayor y menor*, *Hiparco*, *Anterastae*, *Téages*, *Cármides*, *Hipias mayor*, *Ión*, *Clitofonte*. Según Aristóteles, no pudo existir un *Hipias mayor*, ni tampoco un *Parménides*.

En lo que respecta al último punto, no ha seguido de modo estricto a Laercio, III, 61. Allí no se dice expresamente qué escritos establece Aristófanes[25], sólo καθ' ἕν καὶ ἀτάκτως [que van separados y sin orden especial]. Pero <Laercio> aduce toda una gran cantidad de ordenaciones en las que la misma serie de escritos se consideran espurios (νοθεύονται δὲ τῶν διαλόγων ὁμολογουμένως, etc.)[26]. En cambio, como escritos iniciales se nombra: *República*, *Alcibíades* μείζων [primero]| *Téages* | *Eutifrón* | *Clitofonte* | *Timeo* | *Fedro* | *Teeteto* | *Apología*: por tanto,

[24] A Claudio Trasilo Tiberio, astrólogo de Alejandría muerto el 36 d.C. en Roma, se le atribuye una de las principales agrupaciones de los diálogos platónicos en tetralogías, probablemente inspirada en una clasificación previa de Dercílides (siglo I. a.C.) conforme al orden clásico de agrupación de las tragedias. Con ello modificó la división en trilogías establecida por Aristófanes de Bizancio (c. 257-c.180 a.C.), sucesor de Eratóstenes en la biblioteca de Alejandría, que con la ayuda de su discípulo Aristarco estableció el canon literario alejandrino. Sobre estas ordenaciones y, en particular, sobre Trasilo, vid. el fragmento 58 [41] del cuaderno P I 7, entre otoño de 1867 y primavera de 1868 (en *Obras Completas*, volumen I: *Escritos de juventud*, Madrid, Tecnos, 2011, pp. 283-287). Según Nietzsche, Trasilo consideró que, en su condición de pitagórico de la vieja escuela, Platón debió tener en alta estima el signo de la cuaternidad y por eso agrupó sus treinta y seis diálogos en nueve tetralogías. También comenta ahí Nietzsche que, en su criterio general, Trasilo parece haber estado más acertado que Aristófanes.

[25] Así pues, atestiguado *antes de Trasilo* (*más antiguo* que Demetrio de Magnesia), i) *Alcibíades primero*, 2) *Clitofonte* [N. de N.].

[26] Diógenes Laercio, *Vida, opiniones y sentencias de los más ilustres filósofos*, III, 34.

todos aquellos que también se presuponen por el πίναξ [catálogo] de Aristófanes de Bizancio. Resulta llamativa la coincidencia en el νόθευσις [falsedad] de Μίδων ἢ Ἱπποστρόφος, Ἐρυξίας ἢ Ἐρασίστρατος, Ἀλκυών, Ἀκέφαλοι ἢ Σίσυφος, Ἀξίοχος, Φαίακες, Δημόδοκος, Χελιδών, Ἑβδόμη, Ἐπιμενίδης [*Midón* o *Hipóstrofo*, *Eurixias* o *Erasístrato*, *Alción*, *Acéfalos* o *Sísifo*, *Axíoco*, *Feaces*, *Demódoco*, *Quelidón*, *Hebdomé*, *Epiménides*][27]. Por consiguiente: mientras que la ordenación resulta muy diversa entre los pinacógrafos, domina una total coincidencia en torno a la cuestión de la autenticidad e inautenticidad. La creencia de Trasilo en los números místicos (36 escritos, 56 libros, 9 tetralogías) sólo se explica si encontró una tradición inatacable y fuera de toda duda. Cfr. N.<ietzsche>, *Aportaciones a la investigación de las fuentes y a la crítica de Diógenes Laercio*, Programa del Instituto Pedagógico de Basilea, 1870[28].

Punto de vista relevante el de Ueberweg: los diálogos *Eutidemo*, *Sofista*, *Político* siguen al *Fedro* en lo tocante a la teoría de las Ideas y ello es así porque el nombre y el concepto de dialéctica[29] se introduce como algo nuevo en *Fedro*, mientras que en los otros diálogos se presupone como algo ya conocido. Se suceden entre sí *Fedro, Timeo, Fedón*, según el siguiente desarrollo:

Fedro.
1. El principio es sempiterno, lo condicionado es perecedero.
2. El alma es un principio, a saber, ἀρχὴ κινήσεως [principio del movimiento].
3. El alma es por tanto sempiterna.

Timeo.
1. Como en *Fedro*.
2. El alma no es un principio, sino un compuesto de diversos elementos, obra del demiurgo, y se halla condicionada por las Ideas en su esencia y en su actividad.
3. Es, por consiguiente, algo que deviene en el tiempo, y también, por su propia naturaleza, algo llamado a disolverse en sus partes inferiores, pero que en sus partes más valiosas se mantiene a salvo de la disolución debido a la voluntad divina.

Fedón.
1. También es algo condicionado, aunque en la medida en que se mantiene en una relación esencialmente inseparable con una determinada Idea (por ejemplo, con la Idea de vida), participa de la incorruptibilidad.
2. Como en *Timeo*: el alma está condicionada por las Ideas en su más íntimo destino: se halla en una relación indisociable con la Idea de vida.
3. El alma es inmortal (de cara al futuro).

Menón antes que *Fedón*, *República* antes que *Timeo*, *Político* y sobre todo *Sofista* antes que *Fedón*. Sitúa *Gorgias* antes que *Fedro*, y antes que *Gorgias*, *Protágoras*.

[27] Nietzsche relaciona aquí, siguiendo el mismo pasaje de Diógenes Laercio antes citado, una serie de diálogos que se tienen por espurios.

[28] Cfr. KGW, II, I, p. 191-245.

[29] Tachado en el manuscrito «teoría de las Ideas» y sustituido por «dialéctica».

Menón tras *Gorgias*. Los diálogos menores *Lisis*, *Laques*, *Cármides*, *Hipias menor*, junto con *Protágoras*, los sitúa en la época en que aún vivía Sócrates[30].

Por tanto

Protágoras y los diálogos menores | antes de la muerte de Sócrates
Gorgias tras el regreso de Mégara a Atenas Inmediatamente después *Apología* y *Critón*

Fedro 386 o 385 en la época del comienzo de la actividad de enseñanza
Menón: 382

República 382-367 Tras *Fedro*: también *Eutidemo* y *Crátilo*.
Timeo y *Critias*
Fedón

| *Teeteto Político. Sofista* y *Filebo* | de 367 a 361.

Las *Leyes*, al final.

Espurio según Ueberweg: *Hipias mayor*. En Aristóteles, *Metafísica*, IV, 29, 1025 A, 6 se menciona el *Hipias menor*: ὁ ἐν τῷ Ἱππίᾳ λόγος [el discurso de Hipias]. El *Parménides* nunca es mencionado por Aristóteles: ¿cómo podría haberlo ignorado? En realidad, Aristóteles habría negado en términos tajantes el que Platón hubiese llevado a cabo unas indagaciones como las que se encuentran en *Parménides*. En la medida en que el *Parménides* contiene una confrontación[31] con la teoría de las Ideas combatida por Aristóteles, presupone una actividad literaria por parte de éste. Sea como fuere, habría que contar el *Parménides* entre los escritos más tardíos, debido a la forma de la teoría de las Ideas: pero tampoco esto sería lícito. Quizás se podría suponer que el planteamiento de Platón recoge la objeción de su máximo discípulo: pero de ser así, entonces Aristóteles[32] no habría podido permanecer callado en modo alguno y, una vez más, habría tenido que confrontarse con el *Parménides*. Por consiguiente, habría que tener el diálogo por inauténtico y considerarlo compuesto por un platónico como réplica a las objeciones formuladas en contra de la teoría de las Ideas: probablemente en la época más próxima a la muerte de Platón. Ueberweg defiende su punto de vista frente a los ataques de Deuschle y Susemihl.

[30] Al comienzo del *Compendio de filosofía patrística*, Berlín, 1864, p. 97: tras haberse convencido de la inautenticidad de *Sofista* y *Político*, dibuja este desarrollo: *Protágoras* en el arranque, luego los diálogos menores, así como el *Gorgias*. En *Fedro* y *Banquete* se apodera de él un nuevo espíritu, el vislumbre del mundo de las Ideas, con una desusada fluidez discursiva. Lo fundamenta dialécticamente y se va aproximando de modo sistemático en *República* y *Timeo*, a los cuales se agrega el *Fedón* como conclusión del ciclo. El principio supremo sólo queda aquí insinuado, es en la enseñanza oral de la Academia donde se da su cumplimiento. Mucho más tarde, <Platón> ha expuesto el contenido de esos debates, quizá bajo una integración posterior en el ciclo, en *Crátilo*, *Teeteto* y *Filebo*, por otra parte con una remodelación esencial de la teoría de las Ideas y el influjo adicional de expresiones aristotélicas por parte de uno de sus discípulos en *Sofista* y *Político*: a éstos parece que se ha añadido posteriormente el *Parménides*. *Las Leyes*, compuesto en la ancianidad, queda fuera del ciclo [N. de N.].

[31] Nietzsche corrige el término «disputa», sustituyéndolo por «confrontación».

[32] Corrección de Nietzsche: «él», sustituido por «Aristóteles».

La atétesis del *Parménides* tuvo una secuela inmediata: Schaarschmidt en *Museo renano*, Nueva Serie, 18, pp. 1-28 y 19, pp. 63-96 (1862 y 63) declara inauténticos el *Sofista* y el *Político*. Formalmente están unidos como un todo al *Teeteto*. En contra, Hayduck, *Programa del Instituto de Greifswald* 1864 y Alberti, *Museo renano*, 1866, p. 130. Tras ello vino la inautenticidad del *Crátilo*, defendida por Schaarschmidt, *Museo renano* XX, 1865, p. 321; Alberti replicó en *Museo renano*, 1866, XXI, p. 180; Benfey en *Informes de la Academia de Göttingen*, marzo de 1866, y en *Sobre el «cometido» del diálogo platónico «Crátilo»*, Göttingen, 1866[33]. Escéptico en otro sentido, *Heinrich von Stein* niega (*Siete libros sobre la historia del platonismo*, II parte, Göttingen, 1864) los datos transmitidos sobre la vida de Platón: «El mito biográfico y la tradición literaria»[34]. En este punto enlaza Schaarschmidt: *El conjunto de los escritos platónicos*, Bonn, 1866.

Schaarschmidt prosigue la serie con *Sofista*, *Político*, *Crátilo*, *Filebo*, *Menón*, *Eutidemo*: naturalmente, *Lisis*, *Laques*, *Cármides*. Excelente valoración de sus principios generales por parte de Steinhart, *Revista de filosofía y crítica filosófica*, tomo 58, primer cuaderno, p. 32; segundo cuaderno, p. 193. Schaarschmidt comienza con una consideración histórica de las opiniones acerca de la autenticidad e inautenticidad, investiga en el capítulo II los informes antiguos sobre la actividad literaria de Platón (subraya la inautenticidad de las *Cartas*[35], discute el megarismo). Capítulo III: Estudio de los testimonios antiguos a favor de la autenticidad, en especial de los testimonios de Aristóteles: estima que *Filebo*, *Sofista*, *Político*, *Apología*, *Menéxeno*, *Eutidemo*, *Laques* y *Lisis* no están atestiguados. Capítulo IV. Exposición del criterio de autenticidad para los escritos platónicos, en particular de la finalidad literaria de Platón. Cap. V. Los diálogos *Parménides*, *Sofista*, *Político*, *Crátilo*, *Filebo*, *Eutidemo*, *Menón*. Cap. VI. Los escritos menores *Apología*, *Critón*, *Hipias menor*, *Eutifrón*, *Lisis*, *Laques*, *Cármides*. Además, considera auténticos: *Fedro*, *Protágoras*, *Banquete*, *Gorgias*, *República* y *Timeo*, *Teeteto*, *Fedón*, *Leyes*.

Es muy importante el posicionamiento frente a los testimonios aristotélicos. 1. El testimonio sobre los tres <diálogos> mejor atestiguados resulta convincente para Schaarschmidt (el propio *Ueberweg* plantea dudas sobre el libro X de la *República*; *Weisse* tiene por inauténtico el *Timeo* y *Zeller* las *Leyes*, después de que *Ribbing* así lo haya manifestado[36]). 2. Guarda silencio acerca de un testimonio de

[33] Theodor Benfey, *Über die Aufgabe des platonischen Dialogs Kratylos* [*Sobre el cometido del diálogo platónico «Crátilo»*], Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse [*Tratados de la Real Sociedad de Ciencias de Gotinga, serie histórico-filológica*] , vol. 12, Göttingen, Diederich, 1866, pp. 189-330.

[34] Heinrich von Stein, *Sieben Bücher zur Geschichte des Platonismus. Untersuchungen über das System des Plato und sein Verhältniss zur späteren Theologie und Philosophie* [*Siete libros sobre la historia del platonismo. Investigaciones sobre el sistema de Platón y su relación con la Teología y la Filosofía posteriores*]. 3 vols. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1862; 1864; 1875. Nietzsche se refiere aquí al epígrafe 17 del segundo volumen, *Relación del platonismo con la Antigüedad clásica y el cristianismo*, id. 1864, pp. 158-197.

[35] La autoría de las *Cartas*, atacada por Karsten, *de Platonis quae feruntur epistolis*, 1864, especialmente contra la autoría de la *Carta VII*, rec<ensionado> por Sauppe en los *Göttinger gel. Anzeigen* [*Anuncios cultos de Gotinga*], 1866, p. 881 [N. de N.].

[36] Nietzsche alude probablemente a las *Untersuchungen über die Ächtheit und der Zusammenhang der platonischen Schriften* [*Investigaciones sobre la autenticidad y la relación de los escritos platónicos*], publicadas por Siggurd Ribbing como anexo al segundo volumen de su obra *Genetische Darstellung der platonischen Ideenlehre* [*Exposición genética de la teoría platónica de las Ideas*],

mucho peso en contra de la autenticidad (excepto sobre diversos escritos menores, *Protágoras*, *Parménides*, *Eutidemo*, *Crátilo*). Este silencio se extiende también sobre el *Protágoras*, al que el propio Schaarschmidt considera inauténtico. Todo este planteamiento es incorrecto. No cabía esperar de Aristóteles un registro completo de las obras de Platón. Aparte de que, para nosotros, prácticamente la mitad de las obras de Aristóteles se ha perdido. 3. Con <el criterio> de la no atestación de Schaarschmidt se adopta una posición demasiado hipercrítica. *Menón*, *Apología*, *Hipias menor*, *Menéxeno* le parecen no atestiguados por no existir mención del autor: pero entonces tampoco *Gorgias*, *Fedro*, *Banquete* estarían atestiguados, pues tampoco en ellos se menciona el nombre de Platón. 4. Además, considera completamente cierta la referencia a *Sofista* y *Filebo*. Aquí adopta Schaarschmidt su propia estratagema. En el caso de aquellos diálogos que él tiene por inauténticos, pero que por otra parte han sido acreditados por Aristóteles, atribuye la falsificación a Aristóteles; en los que no han sido acreditados por Aristóteles, atribuye su creación a Platón.

Nueva estratagema: remite sus alegaciones a determinados pasajes de los diálogos auténticos en los que estarían contenidas las mismas ideas, aun cuando no con esas mismas palabras. En el *Parménides*, en el *Sofista* tienen que haberse introducido ideas aristotélicas. — Überweg está convencido, incluso, de la distinción de que allí donde Aristóteles habla en presente (*Platón dice*, *Sócrates dice*), está expresando

---

<N. del T.: Todo este apartado, separado en las páginas que siguen del texto principal, parece haberlo añadido Nietzsche en el curso impartido durante el semestre de verano de 1876>.

Exceso extremo de escepticismo (como Valentín Rose, *Aristóteles pseudoepígrafo*). *La república platónica*, de A. Krohn, Halle, 1876.

Antes: *Sócrates y Jenofonte*, Halle, 1875. Aquí, para lograr una imagen distinta de Sócrates, <Krohn> habría declarado inauténticos todos los diálogos mayores en las *Memorabilia*. Rechaza la nesciencia y la mayéutica socráticas, todo el proceder dialógico y de catequización socráticos como si fuera una construcción delirante, una «caricatura de Sócrates», producida por el λόγος Σωκρατικός [discurso socrático]. Con su escrito apologético, Jenofonte habría inaugurado el baile de la literatura socrática (auténtico contenido de las *Memorabilia*), siendo la *República* de Platón el «diálogo socrático más antiguo». Aunque, en definitiva, *ningún* otro diálogo más sería considerado platónico por él, según parece. En la *República*, Platón habría procedido «sin haber meditado el tema». El esbozo originario <remite a> a los cuatro primeros libros. La continuación inmediata remite a los libros octavo y noveno, con la excepción de determinados pasajes.

En esta parte, <Platón> nada sabe aún de la teoría de las Ideas ni de la inmortalidad: un punto de vista bastante primitivo (realista y práctico) en todos los aspectos. — Con el añadido del libro quinto entre el cuarto y el octavo habría entrado en una segunda etapa, la metafísica saldría a la luz, optimismo bienhumorado con respecto a la vida y al futuro, talante plenamente helénico. Luego vendría el libro décimo. Al final, con la inserción de los libros sexto y séptimo, derivaría hacia una etapa mítica con un desconsolado pesimismo. — Por lo demás, el autor manifiesta que el alma de Platón aún existe hoy, renacida. — Prof. Lotze de Göttingen.

Leipzig, Engelmann, 1.ª parte, 1863, 2.ª, 1864. En el tercer capítulo, Ribbing discute extensamente la autenticidad de diálogos como las *Leyes* (vid. pp. 150 ss.).

<ideas de> un escrito platónico, y donde lo hace en imperfecto, de manifestaciones orales. Schaarschmidt no lo acepta.

Así que Schaarschmidt quiere tomar como criterio los <diálogos> mejor atestiguados: pero éstos son tan sólo *República*, *Timeo* y *Leyes*, con una gran discrepancia en la forma. En cuanto al ideal de perfección formal, los tres se quedan rezagados con respecto a *Banquete*, *Fedro*, *Fedón*: el *Parménides* y el *Filebo* se mantienen aproximadamente a la altura artística de la *República*: ¿quién se atrevería a establecer los límites donde termina lo platónico? La apreciación de que Platón sólo habría escrito cosas formalmente perfiladas se basa en unos cuantos diálogos escogidos arbitrariamente, pero que no se cuentan en absoluto entre los mejor atestiguados.

Otra falsa inferencia: Platón no puede haberse contradicho: dado que en varios diálogos presuntamente platónicos se hallan esas contradicciones, en consecuencia, éstos no son de Platón. Pero se le debe conceder a Platón una evolución, un progreso y, por consiguiente, también puntos de vista propedéuticos. Ningún gran filósofo existiría según este canon. A esto hay que añadir que esa aparente contradicción se presenta de la manera más intensa en los escritos mejor atestiguados: es decir, hay una ausencia de la teoría de las Ideas en *Protágoras* y *Gorgias* (una demostración basada en la oposición entre el saber y la opinión en las verdades éticas fundamentales: ¿cómo podría faltar esto aquí?). Sin embargo, Schaarschmidt también considera auténticos estos diálogos.

Al margen de estos empeños negativos, típicamente alemanes, se sitúa Grote, *Platón y los otros discípulos de Sócrates*, Londres, 1865[37]. Considera auténticos los diálogos acreditados por Trasilo: porque cabe suponer que, al ser platónicos, se hubiesen conservado en la biblioteca de Alejandría y porque 2) cabe conjeturar que, por parte de los platónicos de la Academia, alguien los hubiese adquirido desde un princi-

---

Grote — Bonitz (Zeller, 2.ª ed., 1875). *Principal influencia*. Actividad discreta, sobre todo análisis y *crítica textual*.

[Zeller] sobre la base de estos análisis, por ejemplo,
la obra más importante de los últimos años fue

Peipers, *Examen del sistema de Platón*. I parte, *La teoría del conocimiento*, Leipz., 1874 (emparentada con el laureado escrito de Joh. Wolf, *La dialéctica platónica: su valor para el conocimiento humano* (en la *Revista de Filosofía* de Fichte, tomos 64, 65, 66).

Inicios de una rigurosa edición crítica completa

Martin *Schanz*, vol. I, *Eutifrón, Apología, Critón*. Leipzig, Tauchnitz, gr. 8, 1873.

Del mismo autor, *Estudios para la historia del texto platónico*.

Todos los manuscritos reunidos en *un único volumen*, según la ordenación establecida por Trasilo, no antes del 400 después de Cristo, a partir de dos tomos, de los cuales el primero contiene las siete primeras tetralogías y el segundo todo lo demás. Sobre todo es importante el Codex (B) Bodlejanus: junto a éste hay que tener en cuenta el Venetus II (D) y el Tubingensis (c). Existe además una *segunda* familia y luego códices de ambas familias mezclados. Para las primeras 6 tetralogías *sólo* se tiene en cuenta la familia I de los códices Bodlej., Tubing. y Venetus. Discutido por Albr. Jordan, *Anuario de Filología*, Suplemento Nueva Serie, VII.

Magistral edición de un volumen suelto: *Banquete*, ed. Otto Jahn, *editio altera ab Usenero recognita* [*nueva edición, revisada por Usener*], Bonn, 1875.

---

[37] Georg Grote, *Plato and the Other Companions of Sokrates*, 3 vols., Londres, 1865.

pio; 3) algunos platónicos deberían haber tenido un archivo completo. Estas tres tesis tienen una fuerza probatoria decreciente. Sería demostrar demasiado, ya que también *Minos* y las *Cartas* pertenecen a los escritos tenidos por auténticos por Aristófanes de Bizancio. <Grote> afirma con argumentos certeros que sólo tras la muerte de Sócrates ha comenzado toda la actividad literaria de Platón y de los socráticos. No cree que se pueda establecer el orden cronológico de la mayoría de los diálogos. La ordenación escogida por él es *Apología*, *Critón*, *Eutifrón*, *Alcibíades mayor*, *menor*, *Hipias mayor y menor*, *Hiparco*, *Minos*, *Téages*, *Erastae*, *Ión*, *Laques*, *Cármides*, *Lisis*, *Eutidemo*, *Menón*, *Protágoras*, *Gorgias*, *Fedón*, *Fedro*, *Banquete*, *Parménides*, *Teeteto*, *Sofista*, *Político*, *Crátilo*, *Filebo*, *Menéxeno*, *Clitofonte*, *República*, *Timeo*, *Critias*, *Leyes*, *Epínomis*.

§ 2. La vida de Platón

Fuentes: *Laercio* Diógenes[38], todo el libro tercero, 1-45, sobre la vida. Pide un especial esmero para este apartado, porque le dedica su obra a una mujer admiradora de Platón. Pero este aviso no es del propio Laercio, sino que remite a su fuente principal, Diocles de Magnesia, de la época de Nerón y algo posterior. Laercio vino a ser probablemente un poetastro, editó una colección de epigramas en varios libros, el primero llamado πάμμετρον [que contiene metros o medidas de todo tipo]. En él narra, en cuarenta y cuatro epigramas, el modo en que murieron algunos filósofos ilustres. Estas formas de morir las ha tomado de Diocles. Con posterioridad compuso un epítome de las βίοι [*Vidas*] de Diocles, para volver a publicar sus epigramas, en versión aumentada, gracias a Favorino. Este Diocles era epicúreo. Para sus βίοι empleó sobre todo los Ὁμώνυμοι [*Homónimos*] de Demetrio de Magnesia, las διαδοχαί [*Sucesiones*] de Antístenes, los ἀναγραφὴ τῶν φιλοσόφων [sentencias de los filósofos] de Hipóboto y de algunos contemporáneos. Principalmente de Demetrio, que elaboró de forma enciclopédica todas estas famosas βιογράφοι [*Biografías*]. Con esta obra guarda también parentesco la de Suidas, a través de Hesiquio. Cfr. «De fontibus Laertii Diog.», *Museo renano*, tomo 23, p. 632; tomo 24, p. 181; tomo 25 [Bd.], p. 217; programa del Pedagogio, 1870[39].

Apuleius Madaurensis, *de doctrina et nativitate Platonis* [*Sobre la doctrina y el nacimiento de Platón,* de Apuleyo de Madaura], el platónico de mayor talento en tiempos de Adriano (y Antonino): precede a la tradición de los neoplatónicos, ed. Hildebrand, Leipzig, 1842. *Olympiodori vita Platonis* [*Vida de Platón, de Olimpiodoro*] (en las βιογράφοι de Westermann), Braunschweig, 1845[40], posteriormente, en la edición Didot de Diógenes Laercio[41]. Más tarde, toda una *vita* [vida] emparentada,

[38] Nietzsche escribe aquí el nombre del historiador griego tal como éste aparece referido en los antiguos manuscritos de su famosa obra en diez tomos, *Vida, opiniones y sentencias de los más ilustres filósofos*. Véase más arriba el trabajo de Nietzsche *Sobre las fuentes de Diógenes Laercio*.

[39] Cfr. KGW, I, 1, 75-245.

[40] Anton Westermann. *Biographoi: Vitarum scriptoris Graeci*. Braunschweig, 1845.

[41] Nietzsche se refiere aquí a la edición bilingüe, en griego y latín, de la obra de Diógenes Laercio, que bajo el título *De clarorum philosophorum vitis dogmatibus et apophthegmatibus libri decem* (y con el añadido —accedunt— de los textos *Olympiodori, Ammonii, Iamblichi, Porphyrii et aliorum, Vitae Platonis, Aristotelis, Pythagorae, Plotini et Isidori*, a cargo de Anton Westermann, y de *Marini Vita Procli*, a cargo de Jean François Boissonade), fue preparada por Carl Gabriel Cobet y publicada

editada primero por Heeren[42] (Biblioteca de Literatura y Arte antiguos, Göttingen, 1789). Constituye el arranque de los Προλεγόμενα τῆς Πλάτωνος φιλοσοφίας [*Prolegómenos a la filosofía de Platón*] (en K.F. Hermann, VI vols., edit. de Platón). Cfr. para ello prefacio de Hermann, pp. XXVI-XXXI: dice que ambas *βίοι* proceden de *un único* Olimpiodoro.

La fuente más importante son las *Cartas*, de las que la tercera, la séptima y la octava son las de mayor relevancia. Trabajo muy perspicaz y erudito el de Karsten, 1864[43], con resultados convincentes: «las cuestiones tratadas en las *Cartas* llevan el sello de la poesía, no de la verdad»: se buscan los puntos de contacto; se hallan frecuentes y extensas digresiones, se incluyen frases sin sentido, la composición amanerada no concuerda en modo alguno con la finalidad. El lenguaje es una imitación artificiosa del lenguaje platónico.

La<ercio> 3, 61

¡Pero Aristófanes y Trasilo!

(Trilogía: *Critón*, *Fedón*, *Cartas*). Ninguna duda en la Antigüedad: Cicerón, *ep<istolae> ad fam<iliares>*, I, 9, 18; *Tusc<ulanas>* 5, 35; *de off<iciis>* I, 7; *de fin<ibus>* 2, 14, 28 y con frecuencia Plutarco (*Vida de Dión*).

Descrito «como un mal conocedor de los hombres, idealista sin espíritu práctico, doctrinario alejado de la acción, de intromisión improcedente en los asuntos de otras ciudades-Estado» según Steinhart, p. 11, a partir de las *Cartas*: luego los platónicos de la Academia *no* pudieron ser los falsificadores — concluye.

«Partidario de la realeza, gran maestro de un círculo secreto político-religioso, teósofo que oculta su saber ante el pueblo».

(*Carta V*, referencia a Pérdicas III de Macedonia, *Carta VI*, a Hermias de Atarneo, el amigo y protector de Aristóteles); lo más importante se halla en las *Cartas III*, *VII* y *VIII* (destacando la última por la pulcritud del lenguaje y la nobleza de su mentalidad);

a Dionisio, Dión y los amigos de Dión (*Carta octava*).

Muy importante Demetrio, *de elocut.*, que considera a Aristóteles y a Platón como epistológrafos modélicos: pone de relieve la semejanza entre diálogo y carta, aunque reconoce que una carta sería algo así como un obsequio de uso más amplio para una conversación exquisitamente solemne, mientras que el dialogo tendría que hallar el tono de una charla improvisada. *Subraya* de modo expreso la *semejanza* de las cartas de Aristóteles con las de Platón.

(¡Si Demetrio de Falero?)

«Las cartas más extensas serían más bien tratados, su expresión resulta ampulosa por doquier», afirma Demetrio).

por el editor Ambrosio Firmin Didot (bisnieto de François Didot, el primer impresor de la famosa dinastía de impresores) en París, en 1850, siendo reeditada en 1862 y 1878. Hay versión electrónica de un ejemplar de la edición de 1862, descargable en formato PDF, en Google libros, cedido por la Universidad de Santa Cruz (California). Las referencias que da Nietzsche corresponden a esta edición.

[42] Arnold Hermann Ludwig Heeren (1760-1842) fue nombrado profesor de filosofía en Göttingen en 1787, y posteriormente de historia. La «Biblioteca de Literatura y Arte antiguos» (inicialmente con el añadido de «con piezas inéditas de la Biblioteca de El Escorial y de otras») fue editada por Thomas Christian Tychsen y Arnold Hermann Ludwig Heeren en la editorial Dietrich de Göttingen.

[43] Hermann Thomas Karsten, *Commentatio critica de Platonis quae feruntur epistulis* [*Comentario crítico de las Cartas que se nos han transmitido de Platón*], Utrecht, Kemink, 1864. Es Karsten quien destaca la importancia de estas tres cartas ya desde el título mismo de su edición (que sigue así: *praecipue tertia, septima et octava*), aun considerando falsa la atribución de todas ellas a Platón.

Formalmente, la *Carta VII* está compuesta de retazos de frases platonicas: pero con horribles remiendos y descuidos. Por el contenido se evidencia algo, que el autor está poco familiarizado con la historia de Atenas; las cosas referentes a Platón ahí expuestas no se conocen por otros escritores. De la filosofía platónica se obtiene una imagen distorsionada. El autor debe haber sido un retórico filoplatónico, que escribe una apología de Platón para presentarlo como un filósofo de la *acción* y desmentir la idea de que la doctrina secreta de Platón esté contenida en sus escritos.

H. v. Stein[44] establece una *triple* tradición: una *panegírica*, una *satírica* y una *micrológica*. 1) a la cabeza de ella, Espeusipo, el sobrino y sucesor de Platón, luego estoicos como Panecio y Séneca, y neoplatónicos: <según esta tradición>, todo debe ser magnífico y grandioso. 2) Socráticos, antiguos escépticos, peripatéticos y epicúreos, isocráticos. 3) Gramáticos, que rastrean las huellas de los datos externos y las cuestiones personales, las contradicciones, las alusiones, etc.

I) *Fechas de nacimiento* y *muerte*. Lo seguro en el caso de un hombre famoso es siempre la fecha de su muerte. † Olimpiada 108, I, es decir, en el 348-347. Probablemente en la segunda mitad de la Olimpiada 108, I, o sea, en la primera mitad del año 347. Bajo el mandato del arconte Teófilo, en el decimotercer año de reinado del rey Filipo[45]. Séneca dice en la *Carta* 58: *natali sua excessit, annum octogesimum primum implevit* [pasado su cumpleaños, murió a los ochenta y uno]; Laercio dice: ἐν γάμοις δειπνῶν [en un convite nupcial]; Clinton, en *Fasti Hellenici* [*Fastos helénicos*][46], supone para este pasaje ἐν γενεθλίοις δείπνοις [en un banquete familiar] de forma completamente inexacta, pues el epigrama de Laercio, que saca su información de esa fuente, transcribe ἐν γάμοις δειπνῶν [en un convite nupcial], con δαισάμενος δὲ γάμον [celebrando un banquete de bodas] en Laercio, III, 45. Si realmente su fecha de nacimiento fue el séptimo día de Targelión[47], también sabríamos entonces la fecha de su muerte. Pero aquí toda conclusión resulta arriesgada.

En principio, *cuatro*[48] versiones sobre la *fecha de nacimiento*: I) en la Olimpiada 88, I (427), siendo arconte Diotimo, según Apolodoro ἐν χρονικοῖς [*Crónicas*], mencionado por Laercio, III, 2, el séptimo día de Targelión. Pero a continuación se dice en Laercio que Platón habría nacido bajo el mandato del arconte Epaminón[49], es decir, en la Olimpiada 87, 4, el año de la muerte de Pericles. De forma más precisa:

---

[44] Heinrich von Stein, *Siete libros sobre la historia del platonismo*, ed. cit.

[45] A la muerte de su hermano Pérdicas III, Filipo II pasó a gobernar Macedonia, hacia el año 360 a.C., primero como regente de su sobrino, Amintas IV, y más tarde como rey.

[46] Henry Fynes Clinton, *Fasti Hellenici. The civil and literary Chronology of Greece* [*Fastos helénicos. La cronología civil y literaria de Grecia*], Oxford University Press, 1834. En el volumen II (3.ª edición, 1841, pp. 151 y 153), Clinton supone que ἐν γάμοις [de bodas], que aparece en Laercio, III, 2, es una corrupción del texto por ἐν γενεθλίοις [de familia], bien procedente de Hermipo o bien del propio Laercio, quien escribe también γάμοις en su epigrama sobre la muerte de Platón: «queriendo celebrar nupcial convite, a la ciudad partió» (Laercio, III, 45).

[47] Targelión es el mes del calendario ateniense que corresponde aproximadamente al mes de mayo. En dicho mes se celebraban en Atenas las fiestas en honor a Apolo. Como ofrenda al dios, a partir de las primicias de la nueva cosecha se preparaba una especie de pastel o sopa de cereales llamado targelos.

[48] Tachado: «tres».

[49] En realidad, Nietzsche corrige a Laercio, en cuyo texto, siguiendo a Neantes, se dice que Platón nació siendo arconte Aminias (423 a.C.), lo cual es altamente improbable. Por eso, en el manuscrito de sus lecciones Nietzsche ha tachado «Aminias» y escrito en su lugar Epaminón, cuyo arcontado, fechado en la Olimpiada 87 y, más concretamente, en el 429 a.C., coincidiría con el año de la muerte de Pericles. En la referencia posterior a Neantes, Nietzsche mantiene esta corrección.

Apolodoro testimonia la Olimpiada 88, el séptimo día de Targelión, el año no se nombra. Luego le sigue Hermipo: año de la muerte, la Olimpiada 108, 1, a la edad de ochenta y un años. Después, Neantes afirma que lo hizo a la edad de ochenta y cuatro años: seis años más joven que Isócrates, que nació siendo arconte Lisímaco, mientras que Platón lo hizo bajo el arcontado de Epaminón. Por consiguiente (según Neantes), nació en el 87, 1 ó 2: esto es, seis años después de Isócrates, que nació en el 86, 1. Esto no concuerda con la fecha del arconte Epaminón ni con la de la muerte de Pericles[50].

1) 88, 1. Apolodoro, Hermipo | Diotimo | 81.
2) 87, 2. Neantes.
3) 87, 4. Año de la muerte de Pericles, | Epaminón | [también Aten<eo>, p. 217]
4) 87, 3, bajo el mandato de Apolodoro[51], Aten<eo>, p. 217. 82 años de edad.

Es decir, o en el año 430, o en 429, 428 ó 427, o sea, o bien llegó a tener 84, 83, 82, o bien 81 años. De ahí proviene el 427, es decir, la Olimpiada 88, 1, de Hermodoro, un presunto auténtico discípulo de Platón: que dice —esto es, en Laercio, II, 106;

1) Espeusipo, ἐγκώμιον [encomio], título duplicado, περίδειπνον [*De la Cena*], funeral (así como también Clearco).

Hermodoro, el primer difusor de los escritos platónicos. Cic<erón>, *ad Att.*, 13, 21, especialmente en Sicilia.

[87, 1]

Zeller *de utroque* [en ambos casos] Hermodoro, 1859 108,1
21
87
menos 21 olimpiadas

Jenócrates Βίος Πλάτωνος [*Vida de Platón*] (en Simplicio, citado en dos ocasiones Filipo de Opunte (en Suidas, Βίος Πλ.).

Clearco, Aristoxeno, Camaleón, los *peripatéticos*. 108,1
20
88,1 o
79,4
79,4 87
87

Panecio, Séneca, *estoicos*
Apuleyo, etc.

2) Cínicos, Antístenes escribió 95,1 En 95,1, él tenía 28
Σάθων 7 94 27
Teopompo, fuerte competidor 88,1 26
como estilista 25
24

Diels, *Museo renano*, 31, p. 41

[50] Lisímaco fue arconte epónimo de Atenas en el 436 a.C., en la Olimpiada 86,1. Si, efectivamente, Platón nació seis años después de Isócrates, es decir, 6 años después de dicha Olimpiada, lo hizo en torno al 430 a.C. Como ya hemos indicado, el arcontado de Epaminón se fecha en el 429 a.C. En todo este pasaje, Nietzsche sigue a Diógenes Laercio, que es quien cita a Apolodoro, Hermipo, Neantes, así como al resto de fuentes indicadas en las anotaciones posteriores.

[51] Apolodoro, arconte epónimo en el 430 a.C.

III, 6— que a los 28 años, tras la muerte de Sócrates, Platón se habría marchado a Mégara. Es, empero, un personaje cuya existencia resulta discutible, que trata con los escritos de Platón, da cuenta de la relación de Platón con los magos, etc. Además, comete el error de decir que Platón habría viajado a Mégara con otros filósofos, δείσαντας τὴν ὠμότητα τῶν τυράννων [por temor a la crueldad de los treinta tiranos]. En cualquier caso, se menciona así a los Treinta. Pero parece que estos τύραννοι [tiranos] han sido tomados sólo a partir de la séptima *Carta* por medio de una interpretación superficial. Cfr. Schaarschmidt, p. 66. Por consiguiente, habría que situar a Hermodoro *en función de* las *Cartas* y dependiendo de ellas; luego no se trata en modo alguno de un auténtico platónico. Pero sí que parece que Hermipo y Apolodoro lo han tenido por tal: de manera que a él se remite el cálculo del año 427 y la edad de 81 años, es decir, el *número místico*. Así que esta información carece por completo de credibilidad. Por lo demás, parece que también se ha establecido la misma fecha para las *Cartas*: el final del viaje y el regreso a Atenas se producen en el año 387, luego debe haber sido σχεδὸν ἔτη τετταράκοντα γεγονώς [una vez cumplidos los cuarenta de su nacimiento], o sea, que nació en el 427. Por tanto, dentro del círculo donde surgieron las *Cartas*, con su espíritu visionario y su doctrina mistérica, habría nacido en el 427 y alcanzado la edad 81 años, 9 × 9. Ese Hermodoro habría compuesto un Βιβλίον περὶ Πλάτωνος [libro sobre Platón]

Filisto, el historiador y político	93	23
de Siracusa (Plut., *Dión*, c. 11)		22
habla de ἀντίταγμα πρὸς Πλάτωνα καί φιλοσοφίαν		21
[llamamiento de vuelta a Platón y la filosofía],		
o sea, de su orden de regreso.		20
Timeo: Plut. *Nicias*, 1. Se refirió a sus burlas	92	19
Epicuro se ha mofado del «dorado Platón»,		18
Dionisokólakes [aduladores de Dioniso]	17	
		16
Hermarco escribe πρὸς Πλάτωνα [*Sobre Platón*]	91	15
		14
		13
3) Hermipo el erudito		12
Sátiro (discípulo de Aristarco	90	11
Neantes en el hogar del rey		10
de Pérgamo Atalo I.		9
		8
Apolodoro, Cronología,	89	7
etc.		6
		5
		4
	88,4	3
	3	2
	2	1
	1	0

que debía proceder del mismo círculo. Con esto concuerda también el séptimo día de Targelión: al que los delios llaman el día de Apolo. Laercio, III, 2. Sobre las referencias apolíneas de Platón, vid. Stein, II, p. 165.

Así pues, yo *rechazo*, frente a Ueberweg y Zeller, el año 427, en tanto producto de la mística de los números. El testimonio de Neantes hace referencia a Isócrates, con razón; pues Neantes fue un retórico de Cízico, discípulo de Filisco, quien a su vez lo fue de Isócrates: <autor del> libro περὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν [*De los hombres ilustres*] (época de Calímaco). Se trata de un movimiento sumamente hostil, cuyo miembro, Teopompo de Quíos, es citado por Ateneo[52], p. 508. De ahí proceden muchas cosas en Ateneo [donde también hallamos establecida la edad de 81 años, p. 217].

Por consiguiente, la información panegírica) 88,1 | 81 años—

La información satírica) 87,2: orientada contra la búsqueda de prodigios por parte de la otra información. | 84 años.

Una tercera información 87,3, Apolodoro, con el cálculo,

Una cuarta información, 87,4 para la que Platón tenía 82 años [es decir, que sobrevivió hasta su octogésimo tercer cumpleaños, pues de lo contrario no cuadraría la cuenta]

Tomamos dos cálculos distintos: en uno se cuenta el nacimiento en la Olimpiada 88,1 y una edad de 81 años: *Ol.* 88 + 81 años: así *Apolodoro*.

En otro se cuenta en 87,3 y una longevidad de 82 años: Ol. 88,1 + 82 años. Así que, o bien se cuenta el primer año de la Olimpiada por completo, o bien no se cuenta. El año 87,4 (e.d., el año de Pericles) también se explica, por tanto, de acuerdo al canon de los ochenta y un años.

Así pues, 81 años de vida: 88,1, o 87,4
82 años de vida: 87,3 [o] 87,4

84 años de vida: 87,2 ó 87,1

A) Apolodoro se ha decidido por la Olimpiada 88, 1 (según Demetrio de Falero, ἀν ἀρχ.?). Pese a la *mística de los números*.

B) Neantes, en todo caso, contra los ochenta y un años. - Como adversario de Platón cita a Dioniso de Halicarnaso, *epist. ad Cn. Pompejum*, p. 757, ed. Reiske:

> οἱ περὶ Κηφισόδωρόν τε καὶ Θεόπομπον καὶ Ζωΐλον καὶ Ἱπποδάμαντα καὶ Δημήτριον καὶ ἄλλοι συχνοί [Cefisodoro, Teopompo, Hipodamante, Demetrio y otros muchos]. Aquí: yo escribo Κηφισόδοτόν τε, el discípulo de Isócrates y gran crítico de filósofos, Ateneo, II, p. 60.

C) Pasajes en Laercio:	87,3	87,3
		20
1) corr<ección>: ἐπὶ Ἐπαμείνονος [en tiempos de Epaminón];		107,3
2) corr. ἔτεσιν ἑπτὰ [setenta y siete];	88,1	2
	20,1	108,1
3) corr. δυοῖν [dos], contra Schuster	108,2	

[52] Véase más adelante *Historia de la Literatura Griega* I y II, parágrafo 12.

Ahora bien, Neantes, como único defensor de los 84 años, establece su año de nacimiento seis años posterior al de Isócrates, es decir, hacia el 87,3 o el 4. Así pues, aproximadamente el año en que también muere Pericles, e.d., en el 87,4. Por tanto, hay que confirmar esa fecha. Lo que se corresponde con el hecho de que en Diógenes Laercio se produce un descuido en III, 3: Νεάνθης δέ φησιν αὐτὸν τεττάρων καὶ ὀγδοήκοντα τελευτῆσαι ἐτῶν [Neantes afirma que murió de ochenta y cuatro años]. Que debe decir:

δ' = δυοῖν [dos]

Luego tenemos sólo dos edades, 81 y 82, en las tendencias panegírica y satírica.

Luego 87,3 Apolodoro y
87,4 Epaminón establecido como cálculo de los 82 años,
es decir como en la tendencia
satírica: en Neantes, 87,4; en Ateneo, 87,3.

Inverosímil: 88,1; *Posible*, 87,3 o bien 4. No cabe decidirse aquí en absoluto. Quizá tenga cierta prioridad 87,4. A partir de ahí, uno podría llegar igualmente a los 81 y a los 82 años. Los panegiristas se inclinan por éste y lo denominan el año *más aproximado*. Los satíricos también y aún *retroceden* un año].

El séptimo día de Targelión y la Olimpiada 87, 4 sería una construcción ideal del ciclo metónico[53] = 10 de mayo del 428: Galt, pero según Böckh todavía estaba en el

---

Ol. 87,3 Arconte Apolodoro;
87,4, Año de la muerte de Pericles (Epaminón);
88,1 Arconte Diotimo

Arconte Lisímaco Ol. 86,1 88, 1
87, 4

Año de la muerte 108,1

¿81 años de edad? Platón se habría mostrado como un hombre apolíneo merced al número de sus años de vida, ya que dicho número sería el cuadrado del número sagrado de las Musas, y éste, a su vez, el cuadrado del sagrado tres. 88,1 | 108,1 | 81

Hermodoro, *Cartas*.
Duda: Neantes. 6 años más joven que Isócrates.

Diferentes cálculos: o bien *no* se cuenta el *primer* año de la Olimpiada o se cuenta *por entero*:

88,1 | tendría 81 años (Diotimo)
87,4 | tendría 82 (Epaminón) [82 en Suidas, Ateneo, V, c. 57]
87,3 | tendría 82 (Apolodoro).

---

[53] Se llama metónico, en honor de Metón, el astrónomo griego del siglo v que lo describió, a un ciclo de diecinueve años, que empieza cuando la Luna llena coincide con el solsticio de invierno. De este modo se buscó aproximar ciclo solar y ciclo lunar (19 ciclos solares son casi exactamente 235 ciclos lunares) más de lo que lo habían logrado las diferentes versiones del calendario ático.

Octaeteris[54], o bien, dependiendo de la ubicación de los días intercalares:

6 de junio de 428 o bien 5 ó 6 de junio de 428.	Como fecha de nacimiento de Platón.	Concepción tras la peste.

Según algunos (Laercio III, 3), habría nacido en Egina, en casa de Fidíades, donde su padre había sido enviado junto a otros en calidad de κληροῦχος [colono] (tenía allí una dotación de tierra). Regresó a Atenas cuando los expulsaron de allí los lacedemonios que fueron en auxilio de los eginenses. Ya en época temprana posterior a Platón corría por Atenas el rumor de que Perictíone había quedado embarazada de Apolo y que una visión de Apolo había ordenado a Aristón que se contuviese de yacer con ella hasta el parto. Esto lo relatan el sobrino, Espeusipo, Clearco y Anaxálides (Laercio, III, 2). Así pues, el hijo de Apolo nació también en el día de Apolo, el 7 de Targelión.

Para la literatura sobre la cuestión del nacimiento: Corsini, de lo más detallado en *Gorii Symbola litteraria*, Florencia, 1749, vol. VI, p. 80 (se inclina por 87,3).

La *generación de la peste*.

Ascendencia aristocrática.

Legisladores, reyes, Critias, Filolaconio

II

Dropides. En *Timeo*, p. 20 dice Critias:

ἦν οἰκεῖος καὶ σφόδρα ἢ φίλος (Σόλων) ἡμῖν

El 21, es decir, el día del diálogo la *República* (φθίνοντος el séptimo) (Laercio *y* Suidas)

Ποτώνης [Potona] misma, pero su *apodo* («la bebedora»)

Δρωπίδου τοῦ προπάππου [(Solón) era pariente y muy amigo de Drópida, mi bisabuelo]

(Aristilo es el diminutivo empleado para Aristocles — Alexâs para Alej<andro>.

c) En 4 diálogos de Platón juega él un papel importante: *Protágoras*, *Cármides*, *Timeo* y *Critias* (un fragmento).

a) El hermano, Glaucón, según Jenofonte, un vacuo impertinente al que le gustaría jugar un papel en política (*Memorabilia*, 3, 6).

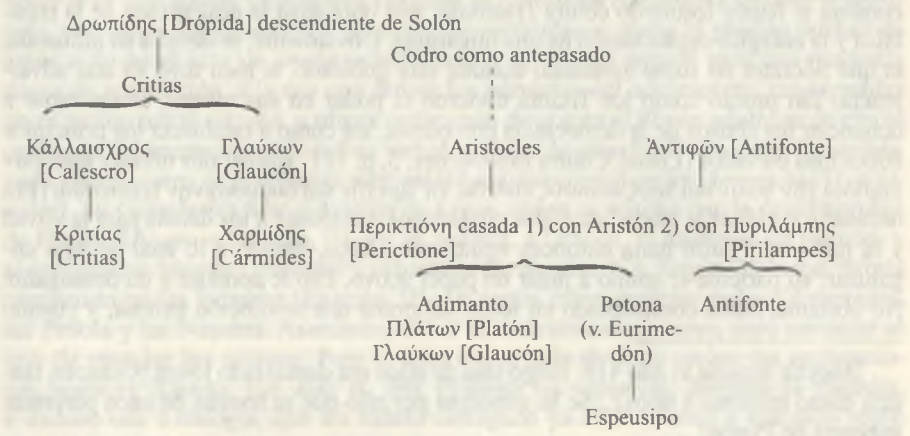
A *Adimanto* se refiere Platón en la *Apología*, <declarando> que Platón no ha sido corrompido (por tanto, el hermano mayor, según la descripción de la *República*, es *Adimanto*, más pesimista, Glaucón, más optimista (¡muy idealizado!) Platón es el *mediano* entre ellos. Si se supone como época del diálogo (*Politeia*) el año 446, los hermanos aún no habían nacido entonces: si fue en los primeros años de la guerra del Peloponeso, eran unos críos.

---

[54] En el calendario ático, vigente en Atenas, el año se componía de doce meses lunares, cada uno con treinta días. Tras un primer ajuste con el ciclo lunar, se alternó un mes de veintinueve días con uno de treinta. Como esto suponía aún un desfase de once días menos que el año solar, se intercaló un décimo tercer mes de treinta días tras cada segundo año lunar. A esto se le denomina ciclo «trietérico». Pero al ser así el año demasiado lento respecto al ciclo lunar, en el siglo V se aplicó otra corrección, la del ciclo «octaetérico». En este sistema, el mes intercalar es insertado en un ciclo de ocho años. Este período de ocho años cuenta con tres años de trece meses —el tercero, el quinto y el octavo año.

Leutsch supone que la auténtica fecha de nacimiento de Platón no sería el séptimo día de Targelión, sino el vigésimo primero (*Theses sexaginta* [*Sesenta tesis*], Göttingen, 1833, n.º 34)[55].

II) Árbol genealógico de Platón: *Cármides,* 154 ss. *Timeo*, 20 d, *Apología*, 24 Hermann, *Allgemeine Schulzeitung* [*Revista escolar general*], año 1831, p. 653[56].



Únicamente el *Parménides* atestigua el segundo matrimonio de Perictíone[57]. El más relevante de estos parientes es Critias. Se encontraba entre los acusados que fueron culpados de la mutilación de los Hermes[58]: fue alguien de importancia en el mundo po-

[55] Ernst von Leutsch se habilitó como profesor de filología en Göttingen, defendiendo sus sesenta tesis en mayo de 1833. En 8, n. XXXIV defiende que la verdadera fecha del nacimiento de Platón fue el día veintiuno de Targelión y que por ese motivo el filósofo escogió dicho día como fecha de celebración de su diálogo en la *República*.

[56] Nietzsche se remite a una reseña de K. Fr. Hermann sobre una edición de Stallbaum de diálogos selectos de Platón. Hermann trata ahí la cuestión del árbol genealógico de Platón, comenta que la coincidencia de nombres en distintas generaciones era frecuente en las familias griegas de noble linaje y dibuja un diagrama que sirve de base al de Nietzsche (cfr. *Allgemeine Schulzeitung: ein Archiv für die Wissenschaft des gesammten Schul-, Erziehungs- u. Unterrichtswesens der Universitäten, Gymnasien, Volksschulen und aller höheren und niederen Lehranstalten. 2° Abtheilung: Für Berufs- und Gelehrtenbildung* [*Revista escolar general: un archivo para la ciencia de toda la actividad escolar, educativa y didáctica de universidades, institutos, colegios y demás instituciones de enseñanza superior e inferior. 2 Apartado: Para la formación profesional y académica*], tomo 8, 1831, Cuaderno 82, pp. 649-653).

[57] Aristón, padre de Platón, debió fallecer cuando éste era niño. Su madre, Perictíone, casó entonces con Pirilampes, amigo de Pericles. De este segundo matrimonio nació Antifonte, hermanastro de Platón que aparece en *Parménides*.

[58] Más que de «Hermes» (*Hermen*), habría que hablar de «hermas» (*Hermäen*; en griego, ἕρμα, plural, ἕρμαι): pilares rectangulares coronados por un busto —con frecuencia del dios Hermes, pero no siempre— y adornados con un falo erecto en la base, que solían colocarse a las puertas de las casas y templos de la ciudad de Atenas, santificando los umbrales. En el 415 a.C., en vísperas de la expedición de la flota ateniense a Sicilia, durante la Guerra del Peloponeso, las figuras de estos hermas de mármol aparecieron mutiladas, lo que se consideró un signo de mal augurio. Se acusó a Alcibíades, en realidad por intereses políticos y basándose más bien en vagas acusaciones de haber participado antes en acciones similares. Critias, afín a Alcibíades, también figuró entre los denunciados como «hermocópidas» (mutiladores de Hermes).

lítico, literario y filosófico de Atenas. Un renombrado orador. Muy rico. Muy cercano a Sócrates. En la época en que los jefes militares resultaron condenados tras la batalla de las Arginusas, se hallaba en el exilio. No sabemos el motivo. Durante el exilio, vivió en Tesalia y tomó parte en las contiendas de los oligarcas. Regresó del exilio sumamente violento y ávido de poder. De los treinta tiranos es el más cruel, aunque también el más importante. Cayó en combate, como Cármides, el hijo de Glaucón, en el Pireo, donde condujo el flanco izquierdo contra Trasibulo. Son obra suya la destrucción de la república y la enérgica organización de una oligarquía. Obviamente, se debió a su influencia el que Sócrates no fuese asesinado durante este gobierno, si bien tuvo ya una advertencia. Tan pronto como los Treinta tuvieron el poder en sus manos, comenzaron a denunciar los abusos de la democracia precedente, así como a establecer los principios éticos más elevados (Lisias, Contra Eratóstenes, 5, p. 121: χρῆναι τῶν ἀδίκων καθαρὰν ποιῆσαι τὴν πόλιν καὶ τοὺς λοιποὺς πολίτας ἐπ' ἀρετὴν καὶ δικαιοσύνην τραπέσθαι [Era necesario purificar la ciudad de malos ciudadanos y disponer a los demás para la virtud y la justicia]. Platón tenía entonces veinticuatro años, debido a lo cual se dejó engatusar: su pariente le animó a jugar un papel activo. Eso le condujo a un desengaño. No obstante, había contemplado en fecha temprana una revolución exitosa, y cuando

---

Boeckh supone el año 418: luego uno de ellos era demasiado joven (Glaucón tendría como máximo 6 años). ¡Se ha supuesto por ello que se trataba de unos parientes mayores de Platón!

---

b) Sobre *Cármides*, pariente por parte de madre: su imagen y la de Jenofonte coinciden: *ingenium praecox*, dominio de todas las artes, filosofía a edad temprana (discípulo paseante)

(Simón, Calias, Escamón); *Eccles.* 647, Pluto 313, Ἀρίστυλλος [Aristilo], según Meineke (*Hist. critic. comic.*, p. 288) ¡nuestro Platón!

Batilo por Βαθυκλῆς [Baticles], Θράσυλλος [Trasilo] por Θρασυκλῆς [Trasicles]

Aristilo habría sido el apodo (Klymke, p. 142)
Pero a cualquiera ese nombre
(del que los cómicos se mofan)
le habría dado ya mala *fama*.

Aristocles (Herder)
χείλων γάστρων κεφάλων
[boca, vientre, cabeza]
variantes de αξ: τρίβαξ μόθαξ
ων —ων.

Lobeck, *Paral<ipomena>* I., p. 128. Influjo moral de la música.

El discípulo de Platón

Platón: διὰ τὸ πλατὺ τοῦ στέρνου
[por lo amplio del pecho]
Neantes: διὰ τὸ εὐρὺ τοῦ μετώπου
[por la anchura de la frente]
O también metafóricamente
διὰ τὸ πλατὺ τῆς φρονῆσεως
[por lo amplio de la sabiduría]

(Teofrasto cita a Tírtamo) Tisias, a Estesícoro. Séneca, *epist.*, LVIII, *latitudo pectoris* [amplitud de pecho]; διὰ τὴν πλατύτητα τῆς ἑρμηνείας [por la amplitud de la interpretación], irónicamente, vid. *Silloi* de Timón; πλατύτατος [corpulento].

imaginó que los gobernantes habían de ser auténticos filósofos, soñó así su Estado. Son de importancia las tendencias proespartanas. Influencia en el *ideal literario* (muy retórico).

III) *Educación de Platón*. En general, Apuleyo: *nam Speusippus domesticis instructus documentis, et pueri eius acre in percipiendo ingenium et admirandae verecundiae indolem laudat et pubescentis primitias labore atque amore studenti imbutas refert et in viro harum incrementa virtutum et ceterarum convenisse testatur* [Espeusipo, por tanto, informado por documentos particulares, alaba el preciso talento de aquel niño en el acto de comprenderlo todo y su talento natural para una modestia digna de admiración, a la vez que refiere las primicias del adolescente, impregnadas de su pasión por el estudio, y ofrece testimonio de que en el Platón adulto se da cita el resultado del incremento de dichas virtudes y aún de otras][59]. Debe haber inmortalizado a su maestro de enseñanza elemental (γραμματιστής) en los *Anterastae* [*Los rivales*]. En Gimnástica tuvo a Aristón de Argos, quien se supone que le dio el nombre de Platón (Diógenes Laercio, III, 4); en música, a Dracón, el discípulo de Damón, y al agrigentino Megilo (¿Metelo?), (Plutarco, *De musica*, 17). Según Dicearco, habría competido en las Ístmicas (Laercio, III, 4); según otros, incluso en las Olimpiadas, las Píticas y las Nemeas. Asimismo, debió tener trato con pintores, para aprender el arte de mezclar los colores. Pero lo más importante de todo serían sus inclinaciones poéticas (Eliano, *Var. hist.* II, 30). Primero las epopeyas, después la tragedia, e incluso una tetralogía, que les habría entregado ya a los actores y que sólo retiró por culpa de Sócrates. Luego se mencionan unos poemas ditirámbicos de juventud. Según diversas fuentes, habría sido una naturaleza artística polifacética, hasta en su rendimiento gimnástico. Hay epigramas que se atribuyen a Platón, cfr. *Ilíada*, 18, 392. Aulo Gelio, en sus *Noches áticas*, XIX, 11, escribe: *neque adeo pauci sunt veteres scriptores, qui eos Platonis esse philosophi affirmant, quibus ille adolescens luserit, cum tragoediis quoque eodem tempore faciendis praeluderet* [y no son pocos los escritores antiguos, que afirman que son del filósofo Platón estos (versos), con los que aquél de joven se divertía, mientras se ejercitaba también al mismo tiempo componiendo tragedias]. Habría quemado todas sus poesías, pronunciando el verso: Ἥφαιστε, πρόμολ' ὧδε, Πλάτων νύ τι σεῖο χατίζει [Acude presto, Hefesto, pues Platón te necesita]. Debió tomar parte en diversas campañas militares, de las que se mencionan las de Tanagra, Corinto y Delion (Laercio, III, 8, basándose en Aristóxeno), cosa que claramente está tomada en préstamo de las campañas de Sócrates (cfr. Luzac, *Lect. Attic.*, pp. 176 y 240).

Ya antes de su encuentro con Sócrates habría tenido conocimiento de la filosofía de Heráclito (Aristóteles, *Met.* I, 6). Sobre su relación con Heráclito también da noticia Diógenes Laercio, pero habitualmente se ha interpretado de manera errónea: Ἐφιλοσόφει δὴ τὴν ἀρχὴν ἐν Ἀκαδημίᾳ, εἶτα ἐν τῷ κήπῳ τῷ περὶ τὸν Κολωνὸν, ὡς φησιν Ἀλέξανδρος ἐν διαδοχαῖς, καθ' Ἡράκλειτον [Empezó a filosofar en la Academia, y después en unos jardines junto a Colono. Así lo cuenta Alejandro en las *Sucesiones*, citando a Heráclito]. No: *Heraclitum adducens testem* [aduciendo a Heráclito como testigo]. Tras la muerte de Sócrates, se dice luego, estudió con Arquitas y con el parmenídeo Hermógenes. La idea de que lo sensible está sometido a un cambio

[59] Apuleyo, *De dogmate Platonis*, también citado como *De Platone et eius dogmate* [*Sobre Platón y su doctrina*], Libro I, 2. La fuente principal para la información de todo este apartado sigue siendo Diógenes Laercio, complementado con Aristóteles.

constante la habría recibido del heraclíteo Crátilo: y la habría mantenido siempre. Por eso, cuando, por mediación de Sócrates, ha llegado al conocimiento de los conceptos, los cuales, una vez correctamente formulados, deberían mantenerse inmutables, ha llegado al convencimiento de que éstos no pueden tener relación con lo sensible: tiene que haber otras entidades, que sean los objetos del conocimiento conceptual. — Enorme influencia del sublime Heráclito. No hay ser alguno, el devenir eterno es como un eterno no ser. El mundo es la divinidad en movimiento. Jugando, la divinidad construye el mundo innumerables veces. Una naturaleza extremadamente inflexible y sublime, que rechaza todos los demás puntos de vista, incluso los de Homero y Hesíodo. Crátilo superó al maestro, que sostenía que uno no puede bañarse dos veces en el mismo río, con la afirmación de que ni siquiera *una sola vez* podría ocurrir esto (Arist., *Met.*, IV, 5). La consecuencia extrema de este punto de vista sería (dice Aristot.) que Crátilo habría creído imposible decir nada más, sino sólo hacer indicaciones con el dedo. Platón llama a estos heraclíteos los inconstantes (τοὺς ῥέοντας: los que fluyen, *Teeteto*, 181 a).

Veinte años tiene Platón cuando conoce a Sócrates (III 6, Laercio). En la noche previa a su primer encuentro, Sócrates sueña que un cisne vuela desde el altar de Eros hasta la Academia, se posa primero en su seno y luego se eleva, cantando majestuosamente por los aires. Sabemos poca cosa de la relación entre ambos. Jenofonte la menciona en una ocasión (*Mem<orabilia>*, III, 6, 1), al contar las conversaciones con Aristipo y Antístenes. Según el propio Platón (*Apología*, 34 a, 38 b), él habría estado presente en el proceso y habría manifestado que estaba dispuesto al pago de una multa; según *Fedón*, 59 b, el día de la muerte de Sócrates habría estado enfermo.

Para la evolución de Platón durante su juventud tenemos, por tanto, como puntos principales: 1. La generación de la *peste*. 2. Impulsos *artísticos universales*. 3. *Critias* y la revolución *oligárquica* de los Treinta. 4. *Heráclito*, como primer filósofo, forma su concepto de filósofo. 5. *Sócrates* intensifica su idealismo ético-político y le libera del eterno flujo de los heraclíteos.

IV. *Estancia en Mégara y viajes*. Según Hermodoro (Laercio, II, 106 y III, 6), Platón abandonó Atenas a los veintiocho años, tras la muerte de Sócrates, y se trasladó con otros socráticos a Mégara, a oír a Euclides. En resuelta oposición a este pasaje se dice en <Laercio> III, 6, que, a la muerte de Sócrates, Platón pasó a estudiar con Crátilo y Hermógenes. Si se marchó por temor a los déspotas de Atenas, hay una contradicción con esta afirmación de sus estudios con Crátilo y Hermógenes. Ahora bien, toda esa noticia de la aposición, debido al δείσαντας τὴν ὠμότητα τῶν τυράννων [temiendo la crueldad de los tiranos], tiene algo de ahistórico. La noticia de Mégara forma parte del siguiente itinerario trazado por Hermodoro: Mégara, Cirene (Teodoro), Italia (pitagóricos), Egipto (profetas), Asia y sin llegar a los magos porque las guerras lo impidieron; es decir, Platón habría visitado todos los centros de formación filosófica de turno. Así pues, en cualquier caso, la motivación es falsa. La auténtica motivación se encuenta en el *Fedón*, 78 a: «De dónde sacaremos, preguntó Cebes, a un buen conjurador del temor a la muerte, si tú nos abandonas?» «Grande es Grecia, en ella ha de haber[60] hombres de valía para esto, y muchos son también τὰ τῶν βαρβάρων γένη, οὓς πάντας χρὴ διερευνᾶσθαι ζητοῦντας τοιοῦτον ἐπῳδόν, μήτε χρημάτων φειδομένους μήτε πόνων, ὡς οὐκ ἔστιν εἰς ὅτι ἂν εὐκαιρότερον ἀναλίσκοιτε χρήματα.

[60] Corregido por Nietzsche a continuación: «muchos».

ζητεῖν δὲ χρὴ καὶ αὐτοὺς μετ' ἀλλήλων· ἴσως γὰρ ἂν οὐδὲ ῥᾳδίως εὕροιτε μᾶλλον ὑμῶν δυναμένους τοῦτο ποιεῖν [los pueblos bárbaros, que debéis indagar en su totalidad en busca de ese conjurador, sin ahorrar dinero ni esfuerzo. Pues no hay nada más valioso en lo que podáis gastar vuestros haberes. Y buscadlo también entre vosotros mismos, ya que no es fácil hallar a quien pueda hacer esto mejor que vosotros].

Y a continuación dice Cebes: ἀλλὰ ταῦτα μὲν δὴ ὑπάρξει. Por consiguiente: no es el temor a los tiranos, sino el temor a la muerte lo que impulsa a los filósofos. De ahí que, después de Sócrates, Platón escuchase aún a heraclíteos y parmenídeos. Platón busca, pues, claramente a un segundo filósofo que ocupe para él el lugar de Sócrates: sin éxito. De ahí que no haya pertenecido de inmediato a los socráticos primeros y más próximos, sino que sólo paulatinamente haya ido creciendo para él la imagen de Sócrates, hasta alcanzar esa altura ideal. El Sócrates ideal es el Sócrates reconstruido nostálgicamente por el recuerdo, no una imagen embellecida a voluntad, embellecida por principios estéticos. Él, que comenzó siendo un heracliteo, nunca ha sido un socrático puro.

Se supone una significativa influencia de la estancia[61] en *Mégara*. Euclides debe haber formado parte de los discípulos más antiguos de Sócrates: así que resulta completamente natural que Platon haya encaminado su rumbo hacia él. Ha estado familiarizado con la escuela eleática. Enseñó la doctrina de que el Bien es *uno*, aunque se le nombre de muy diversas maneras (Inteligencia, Dios, Razón). Lo opuesto al Bien es un no ser. Modificó la doctrina eleática mediante la concepción socrática del Bien. En el *Sofista* hay un pasaje, el 246 b, en el que se expresa el punto de vista de que existe una pluralidad de εἴδη [Ideas] inmutables e incopóreas, susceptibles de ser captadas por el pensamiento, que constituyen el verdadero ser (según Schleiermacher, Zeller y Hermann, esto procede de los megáricos[62]). Los εἰδῶν φίλοι [amigos de las Ideas] distinguen γένεσις [génesis] de οὐσία [esencia], hacen a la primera partícipe de δι' αἰσθήσεως [a través de lo sensible]; a la segunda, διὰ λογισμοῦ [mediante la razón]. Pero lo más importante es que quieren obligar a la gente a tomar sus Ideas *inmutables* por la única verdadera sustancia. Contra esa opinión, el autor del *Sofista* defiende la existencia de movimiento y vida para las εἴδη con los siguientes argumentos: las Ideas son conocidas. Ahora bien, el conocer es una acción, el ser conocido, una pasión. Pero no cabe pensar en una pasión sin movimiento; luego las Ideas, puesto que padecen, deben ser susceptibles de movimiento. Las Ideas poseen vida, alma y espíritu.[63] No hay razón alguna para pensar en los megáricos (debido a la «*Unidad*») como los «amigos de las Ideas». Pero se advierte el contraste entre los «amigos de los conceptos» y los amigos de la Idea en sentido platónico: entre un mundo de conceptos estático y un mundo de las Ideas dotado de vida y movimiento. Se trata de una disputa en el interior de la Academia. Resulta así que Schaarschmidt entiende a Platón mismo como a un «amigo de las Ideas»: y presupone aquí una polémica contra Platón por parte del autor del *Sofista*.

En Atenas conoció al matemático *Teodoro*, poco antes de la muerte de Sócrates (*Teeteto,* 143 b). Por causa suya viajó a Cirene. — A Egipto se refiere Platón sobre todo

---

[61] Corrección de Nietzsche: «influencia», sustituido por «estancia».

[62] Corrección: «eleatas», sustituido por «megáricos».

[63] Pasaje suprimido por Nietzsche: «Platón afirma esto no sólo de las Ideas de conductas morales, sino incluso de las de cosas naturales y de artefactos producidos por el hombre (camas, recipientes)».

en *Fedro*, 257 e, *República*, IV, 436, *Timeo*, 21 e, *Leyes* II, 656 d, 657 a, V, 747 c, [IV] VII, 799 a, 819 a. Stein niega que hiciera un viaje a este país, ya que mucho de lo referente a viajes a Egipto por parte de filósofos es inventado. Pero si consideramos la existencia de un gran viaje de formación filosófica, no podemos excluir de ninguna manera al sabio Egipto.

Los pasajes que hacen referencia a los viajes a la Magna Grecia y Sicilia están recopilados en Stein, II, 175. Los testimonios más importantes están en las *Cartas* espurias: en ellas se traslada la fundación de la Escuela al cuarto año, y casi con cuarenta años hace Platón su primer viaje a Sicilia. La finalidad, muy importante, se expone en Cicerón, *de Republica*, I, 10: *Platonem primum in Aegyptum discendi causa, post in Italiam et in Siciliam contendisse ut Pythagorae inventa perdisceret* [Platón fue primero a Egipto para aprender, después a Italia y se sostiene que en Sicilia se encontró con Pitágoras y estudió con él]. *De Finibus*, V, 29: *Cur Plato Aegyptum peragravit, ut a sacerdotibus barbaris numeros et coelestia acciperet? Cur post Tarentum ad Archytam? Cur ad ceteros Pythagoreos, Echecratem, Timaeum, Arionem, Locros, ut cum Socratem expressisset, adiungeret Pythagoreorum disciplinam eaque, quae Socrates repudiabat, addisceret?* [¿Así que Platón viajó a Egipto para aprender de sacerdotes bárbaros los números y las cosas celestiales? ¿Luego buscaría a Arquitas en Tarento y en Locros a otros pitagóricos, a Equécrates, Timeo, Acrión, para añadir a lo que había aprendido con Sócrates aquellas disciplinas de los pitagóricos, que Sócrates repudiaba?]. Es probable que Platón hiciese el regreso de Egipto pasando por Atenas: pues, según Plutarco, *De ei*, VI, 386, desde Egipto habría viajado a Delos y allí habría resuelto el problema de la duplicación del cubo[64]. Estrabón, XVII, I, 29, menciona trece años de estancia en Egipto, es decir, aproximadamente[65] todo el período de tiempo comprendido entre la muerte de Sócrates y Sicilia. Y por tanto hemos de pensar que, sea como fuere, Platón habría estado viajando a lo largo de trece años. Uno se pregunta si, entretanto, como filósofo en etapa de aprendizaje, habrá podido desarrollar una actividad literaria. De máxima relevancia para él son los pitagóricos. En Laercio, III, 8, se lee: μίξιν τε ἐποιήσατο τῶν τε Ἡρακλειτείων λόγων καὶ Πυθαγορικῶν καὶ Σωκρατικῶν· τὰ μὲν γὰρ αἰσθητὰ καθ' Ἡράκλειτον, τὰ δὲ νοητὰ κατὰ Πυθαγόραν, τὰ δὲ πολιτικὰ (e. d., ética) κατὰ Σωκράτην ἐφιλοσόφει [Hizo una especie de miscelánea de las opiniones de los heraclíteos, los pitagóricos y los socráticos. En lo relativo a las cosas sensibles filosofaba con Heráclito, a las intelectuales, con Pitágoras, y a las políticas, con Sócrates].

(Por medio de Sócrates restringe el movimiento eterno de Heráclito a las αἰσθητά [cosas sensibles], que no tienen verdadera οὐσία [esencia]: por medio de Sócrates también accede al conocimiento de los conceptos estables, a la ἐπιστήμη [ciencia]. Pero permanece irresuelta la cuestión de cómo podemos nosotros, que estamos en un

[64] Eratóstenes se hace eco de dos leyendas referidas al problema de la duplicación del cubo. Según la primera, habría sido el poeta Eurípides quien habría hecho decir —erróneamente— al rey Minos, en el momento en que se construía la tumba de Glauco, que, siendo ese espacio demasiado pequeño para el sepulcro de un rey, se duplicase la arista del cubo para duplicar así su volumen (con lo cual, en realidad, una figura plana se cuadruplica, pero una sólida se octuplica). La segunda leyenda cuenta que, cuando el oráculo de Delos mandó duplicar el altar dedicado a Apolo para aplacar la ira de los dioses, que habían desencadenado una plaga, incapaces de dar con la solución geométrica, los sacerdotes pidieron ayuda a Platón. Por este motivo, el problema de la duplicación del cubo se conoce también con el nombre de problema délico. Plutarco da noticia de esta versión en su escrito *Sobre la «e» de Delfos*.

[65] Suprimido: «durante».

mundo de la αἰσθήσεις, acceder a la ἐπιστήμη. En este punto vienen en su ayuda los pitagóricos. Conecta la preexistencia y transmigración de las almas con su reminiscencia de las Ideas, sobre la que reposa su teoría del conocimiento. Sólo así llega a sus conclusiones, y es por eso por lo que *no* podemos pensar en su actividad literaria *antes de* los cuarenta años[66], si es cierto, por otra parte, que el *Fedro* es su primer escrito. Éste presupone ya la ἀνάμνησις [reminiscencia], así como, conjuntamente, la teoría de las Ideas y la cosmogonía pitagórica. — Igualmente, hemos de concebir la fundación de la Academia como una imitación platónica de la secta pitagórica: con la misma tendencia política que tenían los pitagóricos, aunque con una meta más elevada. Dicho brevemente: sólo entonces comprendemos su actividad docente y literaria.

En Siracusa se granjeó las simpatías del veinteañero Dión (cuya hermana estaba casada con Dionisio el viejo). Tuvo un tropiezo con el tirano, que le espetó: οἱ λόγοι σου γεροντιῶσι [tus palabras suenan a chochez]: él le replicó: σοῦ δέ γε τυραννιῶσιν [y las tuyas a tiranía][67]. En un primer momento, <Dionisio> quiso quitarle la vida, pero Dión y Aristómenes le convencieron de que no lo hiciera, así que lo entregó al lacedemonio Polido como prisionero de guerra, quien lo llevó a Egina (lugar de nacimiento de Platón) y lo vendió. El cireneo Anníceris lo compró por veinte minas y lo envió a Atenas a sus amigos. Éstos le remitieron de inmediato el dinero, pero no lo aceptó, diciendo que «no sólo ellos eran dignos de poder cuidar de Platón»[68]. El trato hostil a los atenienses en Egina no pudo tener lugar después del acuerdo de paz negociado por Antálcidas (387)[69], ni tampoco varios años antes, porque (Jenofonte, *Helénicas*, V, I, I) sólo en los últimos años de la guerra de Corinto se suspendieron por completo las relaciones entre Atenas y Egina, hasta el punto de poder tomar la decisión de matar a todo ateniense que entrase en la isla.

V. *Actividad docente de Platón en la Academia.* A los cuarenta y uno o cuarenta y dos años de edad, Platón tiene su meta política bien definida (apoyado por Dión), su sistema acabado y sólo le faltan los hombres a quienes hacer filósofos para que un día funden con él el nuevo Estado. El jardín de Academo fue adquirido con la suma del rescate. Platón ya no era una persona acaudalada, los viajes habían consumido su fortuna, y en un pasaje del *Fedón*[70] hace alusión a ello, a que uno no podría gastar su dinero de manera más digna. — Ahora, al fin, también el hecho de escribir tiene sentido para él. No pudo haber en su caso auténticos diálogos socráticos, porque nunca fue un auténtico socrático (según Aristóteles[71]). Así que *Protágoras* y otros tantos diálogos han de ser enjuiciados de otro modo. Laercio, III, 38, afirma sobre su primer diálogo: λόγος δὲ πρῶτον γράψαι αὐτὸν Φαῖδρον [Se dice que la primera

---

[66]

428	387
387	13
41 años	400 [N. de N.].

[67] Nietzsche toma la noticia de Diógenes Laercio, III, 18.

[68] Cfr. Diógenes Laercio, III, 20.

[69] Por tanto, poco antes del año 387 [N. de N.].

[70] Cfr. *Fedón*, 78a.

[71] La *Apología* es una obra maestra de rango supremo: ¿quién la atribuiría a la época de juventud? El *Fedro*, primer escrito: así descrito por el *Banquete*. Los escritos menores encajan mal con el carácter juvenil de Platón y con su dolor por <la pérdida de> su maestro. Aristóteles escribió diálogos cuando era joven. Pero en aquel entonces sólo pudo imitar la forma. Disputa <de Platón> con los más famosos precursores del diálogo socrático. ¿Esquines como su fundador? [N. de N.].

obra escrita por él habría sido el *Fedro*]. Seguramente, el *Banquete* se remonta a la primera etapa de la Academia: y ambos escritos se sostienen mutuamente, porque son bastante similares. Se expresa en ellos la máxima fuerza viril y una naturaleza entusiasta. Cada vez combate más al arte. Probablemente es una tradición correcta la referente al *Fedro.* Hay que desechar sin más las interpretaciones que lo sitúan tardíamente: tendría algo de ditirámbico o incluso, según Diógenes Laercio, III, 38: καὶ γὰρ ἔχει μειρακιῶδές τι τὸ πρόβλημα [el tema tendría, en efecto, cierto carácter juvenil]. Hay que distinguir entre tradición y argumentación. (Pues esta última nos dice que el primer escrito tuvo que darse en la época de juventud (μειράκιον, διθύραμβος) [adolescente, ditirambo]).

Fedro, pues, como primer escrito, nos muestra que Platón introdujo la escritura ὑπομνήσεως ἕνεκα: para el recuerdo de conversaciones mantenidas *realmente.* Aunque seguramente no las conversaciones mantenidas con Sócrates: sino con los discípulos de la Academia. Busca dotarse de una mitología para volver a contarlas: tal como la tragedia representa habitualmente personas y cosas del presente bajo el revestimiento del mito, así lo hace Platón. Por eso se identifica él mismo con Sócrates y a sus discípulos con el entorno de éste. No le importaban los anacronismos. Pero al mismo tiempo quiso hacer creíble la fiabilidad de la argumentación *pese a* la larga distancia temporal: de ahí el recurso a la narración indirecta tantas veces empleado.

VI. *Viajes posteriores.* Tabla cronológica:

431 Nacimiento de Dionisio I.
428 Nacimiento de Platón.
408 Nacimiento de Dión, hijo de Hiparino.
406 Dionisio I se convierte en tirano.
404 Instauración de la tiranía de los Treinta en Atenas.
389 Primer viaje de Platón a Siracusa.
367 Muerte de Dionisio I. Sube al trono Dionisio II.
364 Segundo viaje de Platón.
361 Tercer viaje.
357 Dionisio II, exiliado por Dión.
353 Dión es asesinado.
Después del 353, la Carta VII (en el Dión de Plutarco, el más fuerte *aroma* platónico).
348 Muerte de Platón.
346 Dionisio II se hace con el poder en Siracusa, *iterum* [otra vez].
343 Se ve obligado a entregarlo a Timoleón.

Dión se ha convertido en un seguidor entusiasta de Platón y se propone distinguirse de los ítalos y sicilianos por su modo de vida[72]. Tras la muerte de Dionisio I, se plantea una reforma política de Siracusa con ayuda de Platón: eso sí, siempre y cuando Dionisio II adopte también sus puntos de vista. Tiene la esperanza de poder edificar una vida dichosa sin violencia ni derramamiento de sangre. Escribe a Platón, diciéndole que no habrá una oportunidad mejor para la instauración de su Estado y

[72] Nietzsche escribe «Sikelioten», esto es, «griegos de Sicilia». Lo que sigue es un resumen del relato aportado por la *Carta* séptima.

describiendo el vivo deseo de sabiduría de Dionisio: cuyos parientes también estarían dispuestos a seguir el estilo de vida y los principios de Platón. Platón cree que es posible intentar llevarlo a cabo si se ponen en práctica sus preceptos sobre la constitución y las leyes: aunque alberga sus dudas sobre la gente joven. (Por lo tanto, ya en su primer viaje Platón habría anunciado su ideal de Estado, así como un estilo de vida genuinamente filosófico: sabemos así lo que fue la Academia). Platón cuenta que se decidió porque abrigaba el temor de que toda su existencia pudiese dar la impresión de no ser más que mera palabrería. Deja sus «nada indignas ocupaciones»: y se encuentra con todo envuelto en conflictos y plagado de calumnias contra Dión. Nada puede hacer Platón. Al cuarto mes, el tirano pone a Dión en un pequeño navío y lo destierra. Se instala un gran desasosiego: se considera a Platón el instigador, y se propaga el rumor de su ejecución. Dionisio se comporta con él de manera amistosa, al tiempo que impide su partida, alojándolo en la ciudadela: surge el rumor de que el tirano venera a Platón. Compite por el amor de Platón y trata de sustituir a Dión. Pero recela de prestar oídos a los discursos filosóficos de Platón, porque teme que se trate de una trampa y un plan urdidos por Dión. Platón considera entonces que su objetivo es inalcanzable.

Dión se traslada del Peloponeso a Atenas. Platón convence a Dionisio de que lo deje marchar. Acuerdan que cuando el gobierno de Dionisio se halle más consolidado (había entonces una guerra), éste volverá a llamar a Platón y a Dión. Pide a Dión que considere lo[73] anterior como un mero cambio de lugar de residencia. Al concluirse la paz, llama a Platón para que regrese de inmediato, mientras que Dión debe aún aguardar un año. Dión ruega a Platón que se ponga en camino: se habla del maravilloso celo por la filosofía avivado ahora en Dionisio. Platón dice: «yo sabía bien, desde luego, que los jóvenes se sienten así con frecuencia», pero responde que él es un hombre mayor y que lo acordado era otra cosa. Mientras tanto, pitagóricos y amigos de Dión han intentado conversar con Dionisio sobre las cosas del Estado al modo platónico, en la creencia de que éste ya lo sabía todo al respecto. Dionisio era vanidoso y le avergonzaba el que pudiera ponerse de manifiesto que con anterioridad no había escuchado ningún discurso de Platón. Así que ahora considera una cuestión de honor volver a conseguir a Platón. Envía una trirreme y manda también a Arquedemo (discípulo de Arquitas), así como a algunos otros conocidos. También escribe una larga carta. E igualmente lo hace Arquitas. Todos alaban el afán de sabiduría de Dionisio. Si Platón no acude entonces, su amistad con[74] Dionisio (que era muy importante desde el punto de vista político) se acabará. Los amigos atenienses le animan con súplicas. Incluso él mismo ha <barajado> la posibilidad de un giro de Dionisio hacia la virtud. Se pone en marcha entre malos presagios.

Cree que, en primer lugar, debe comprobar si Dionisio se siente realmente como atrapado por el fuego ardiente de la sabiduría. Se percata de que se da por satisfecho con afirmaciones comprendidas a medias. Entonces idea un medio para ponerlo a prueba: mostrarle en qué consiste la tarea <filosófica>, a qué esfuerzos y penalidades va ligada. Si <el que escucha esto> se siente como alguien insuflado por la divinidad, afín a esta sabiduría y digno de esa tarea, pensará entonces que le ha sido encomendada una maravillosa misión y que debe esforzarse en ella, pues de lo contrario la

[73] Corrección de Nietzsche, eliminando «die» y sustituyéndolo por «das Frühere»: «lo anterior», o sea, «el destierro».

[74] Corrección: «hacia», sustituido por «con».

vida le resultaría insoportable. En todo cuanto lleve a cabo se aferrará a la filosofía, incluso a la hora de comer y beber, de modo que se muestre tan sobrio, observador y perspicaz cuanto sea posible; mientras que el estilo de vida opuesto le repelerá. Quienes, por el contrario, se contenten con meras opiniones, como aquellos cuyo cuerpo está bronceado por el sol, cuando se den cuenta de lo difícil que resulta aprender <estas cosas> frente a lo fácil que es vivir sin más, tendrán por imposible esta tarea. — Más tarde, llegaría a oídos de Platón que Dionisio había escrito una obra sobre estas cuestiones de las que él le había hablado y que la había editado como si fuese suya propia. Platón niega el valor de estos escritos subsidiarios. Por su parte[75], no hay ni habrá ningún escrito sobre tales asuntos: éstos no se dejan expresar en palabras, sino que, tras haber convivido largo tiempo con ellos e impregnarse de ellos, brota de repente una luz en el alma, tal como lo hace de una chispa que salta.

Mientras, Dionisio trata los bienes de Dión como si ya no fuesen propiedad suya. Platón le manifiesta su deseo de partir de viaje. Dionisio le ruega que permanezca allí, pero sin convencerlo. Es verano y la época en la que parten las naves. Entonces Dionisio ingenia la siguiente treta para impedirle que haga uso de los navíos mercantes. Le dice que le devolverá a Dión sus posesiones y se le permitirá regresar del Peloponeso en el caso de que lo decidan de común acuerdo. El dinero se depositará en manos de una persona de confianza de Platón: para que Dión cuente con el usufructo. Dionisio no confía en Dión: si éste tuviera todo el dinero, podría volverse en contra suya. Bajo estas condiciones, Platón deberá permanecer allí ese año, pero a la entrada del buen tiempo podrá partir de viaje con el capital. — Platón quiere un día para poder darle una respuesta. Platón habitaba en el jardín contiguo al Palacio de Dionisio. Considera que es necesario ayudar a Dión (cuyos bienes se valoraban en cien talentos). Así que responde a Dionisio: los navíos despliegan sus velas y él se queda allí. Acto seguido, Dionisio le manifiesta que Dión sólo recibirá la mitad de sus bienes, que la otra parte deberá reservarse para su hijo. Con posterioridad llega incluso a vender de forma sumamente irreflexiva toda la fortuna de Dión. A partir de ese momento, Platón mira al exterior como si fuera un pájaro enjaulado. No obstante, ante toda Grecia, Dionisio y él pasan por ser amigos.

Dionisio intenta entonces recortar la paga a los mercenarios veteranos, pero éstos se rebelan contra él y se ve obligado a hacerles toda clase de concesiones. Heraclides pasa por ser el instigador. Se oculta, pero Dionisio le persigue. Envía a Teódoto[76] a su jardín, en el que justamente entonces se encontraba Platón paseando. Teódoto manifiesta, en presencia de Platón, que Dionisio no quiere causar a Heraclides ningún otro mal que desterrarlo del país, embarcándole hacia el Peloponeso con su mujer e hijo, y que allí podrá disfrutar de sus bienes. Dionisio asiente a ello. A la tarde del día siguiente llegan Teódoto y Euribio llenos de turbación y cuentan que los peltastas[77] recorren todos los rincones para apresar a Heraclides. Van de inmediato a ver a Dionisio. Ambos permanecen en silencio y lloran; habla Platón: «estos hombres temen que decidas emprender contra Heraclides alguna acción contraria a tus anteriores declaraciones. Dionisio se enfurece y <su rostro> muda de color. Teódoto coge su

[75] Tachado: «Él».

[76] Θεοδότη<ς> [N. de N.].

[77] Nietzsche escribe «die Leichtbewaffneten», es decir, los soldados de la infantería ligera, que en Grecia recibían el nombre de «peltastas» (πελταστής) por su característico escudo de mimbre o escudo ligero (pelta).

mano, sollozando y postrándose ante él. Platón le dice: «¡Conténte, Teódoto! Dionisio nunca será capaz de hacer algo que vaya en contra de sus promesas de ayer». Dionisio le lanza una mirada de absoluto tirano: «a ti no te he prometido nada grande ni pequeño». Platón: «Sí, por los dioses, justamente lo que este hombre te pide ahora que no hagas». Platón se da la vuelta y se marcha.

Dionisio hace que vayan a la caza de Heraclides: pero Teódoto le manda un mensaje y le insta a huir. Dionisio envía a los peltastas, Heraclides se le adelanta por unas pocas horas y se salva marchándose a Cartago. — Ahora Dionisio cree tener un motivo aparente para estar enojado con Platón y lo hace salir de la ciudadela (so pretexto de que las mujeres han de ofrecer un sacrificio de diez días en el jardín[78]). — Entonces, Teódoto manda llamar a Platón y le transmite sus quejas. Dionisio se entera de que Platón ha ido a casa de Teódoto, envía a alguien en su busca y éste le pregunta si verdaderamente ha tenido un encuentro con Teódoto. — "Sí". — «Pues <Dionisio> me pide que te diga que no obras bien concediendo más estima a Dión y a sus amigos que a él». — Nunca más lo hace llamar a palacio. Platón vive a partir de entonces fuera <de la acrópolis>, entre los mercenarios. Recibe de compatriotas suyos la noticia de que entre los peltastas se le calumnia, y de que éstos tratan de apresarle. Platón ingenia una salida. Le manda un mensaje a Arquitas y a sus amigos de Tarento. Escondiéndose en una embajada, éstos logran enviar a treinta remeros y a Lamisco, que va a ver a Dionisio para intercerder a favor de Platón y exponer su deseo de marcharse. Dionisio consiente en ello y le proporciona dinero para el viaje. De los bienes de Dión no se habla. — En Olimpia encuentra a Dión, de viaje para asistir a unos Juegos. Dión le exhorta solemnemente a tomar venganza, por la violación de las leyes de la hospitalidad y por el exilio. Platón le dice que puede llamar a sus compañeros: que él mismo fue hecho huesped a la fuerza; pero que para la guerra ya es demasiado viejo, aunque seguirá siendo uno de los suyos si deciden hacer alguna cosa buena. Ésta es la respuesta que da, con amargura por las penalidades pasadas en Sicilia. Pero <sus amigos> no le prestan oídos y Platón piensa que todas las desgracias subsiguientes se produjeron debido a ello. Él habría sido capaz de mantener a raya al propio Dión con su voluntad y su influencia. Dión habría querido lo mismo que Platón, por supuesto, pero no fue así debido a la asechanza y a los cómplices: cuya maldad y codicia finalmente hicieron caer también a Dión[79].

VII. *Visión de conjunto*. Como punto central de la voluntad de Platón hay que considerar su *misión de legislador*. Se cuenta a sí mismo entre los Solón, Licurgo, etc. Todo cuanto hace, lo hace con vistas a dicha misión: de otro modo, la vida le habría resultado odiosa. Su manera de vivir muestra que quería ser el modelo a imitar: tenía que vivir así para llegar a ser cada vez más conforme a su ideal. Sus amistades y relaciones tienen únicamente este trasfondo. Nunca se ha resignado a este respecto: prueba de ello son la *Carta*[80] y las *Leyes*. Una tremenda aflicción le acompaña siempre: la de no alcanzar nunca algo parecido. En la Academia siembra las semillas para el futuro. Sólo en este sentido se dedica a escribir.

Presupuesto de una misión como ésta es la *fe incondicionada en uno mismo*. Lo que se evidencia, por ejemplo, en el hecho de que no sabe idealizar a Sócrates si no es en la

[78] En el jardín donde, como se ha mencionado antes, vive Platón.

[79] Dejar aquí, en p. 86, la traducción de la *Carta* séptima [N. de N.].

[80] Nietzsche se refiere con toda probabilidad a la *Carta* séptima, buena parte de cuyo contenido acaba de resumir en el epígrafe anterior.

medida en que se lo asemeja. Piensa que su proyecto es la única esperanza para todos los Estados y por eso es por lo que manifiesta un extremo rechazo de todas las demás tentativas, en particular de aquellas que son defendidas con sumo ingenio. Los antiguos le llaman por tal motivo φιλότιμος [amigo de la gloria] y hablan de su discrepancia con todos los grandes de su época. Este exclusivismo se basa en la sublimidad de su proyecto, para el cual los hombres dotados serían los más nocivos. El *pathos* más grande acompaña a todos sus movimientos: como ya se cuenta de su juventud, nunca habría reído en exceso. Su exclusivismo resulta especialmente sorprendente en el terreno del arte; condena la cultura antigua en su conjunto y se contrapone a Homero. Para la enseñanza en su Estado ideal toma *sus propias* obras como las obras de referencia. Todas las demás son valoradas en base a éstas. — Respecto a la teoría de las Ideas sostiene que sólo es apta para unos pocos: en esa esfera tiene algo de iniciático-misterioso. Todas sus reformas reposan en conocimientos dialécticos de esta esfera superior, de la que no habla ante no iniciados[81]. La oposición entre un mundo aparente y una realidad subyacente a él es algo de lo más extraño y, para la mayoría, sólo una tontería. Como vías para el conocimiento de estas Ideas se admiten las siguientes: 1. El movimiento heraclíteo de todas las cosas, 2. Las εἴδη inmutables socráticas, 2. La transmigración pitagórica de las almas en tanto mediadora, ἐπιστήμη ἀνάμνησις. Antes de su encuentro con los pitagóricos no pudo haber escrito nada. El *Fedro* nos indica la cercana relación del escrito con los λόγοι sostenidos efectivamente por él. Estos son, seguramente, no los sostenidos por Sócrates, sino los de la Academia. De ahí que creamos a la tradición según la cual *Fedro* es el primer escrito: pero que no fue compuesto antes de los cuarenta y un años. Por consiguiente, todos los escritos corresponden a la segunda mitad de su vida: creemos que hay que admitir una mengua de su capacidad de exposición poética. Primero *Fedro*, *Banquete*, *República*, *Timeo*, *Fedón*; luego: *Teeteto*, *Sofista*, *Político*, *Filebo*, *Parménides*, *Leyes*.

Introducción a cada uno de los diálogos

<República>

I) Πολιτεία, *República*[82]. Posteriormente aparece en Trasilo[83] con el subtítulo de περὶ δικαίου [*De la justicia*]. Göttling (en la edición de la *Política* aristotélica) opina que el verdadero nombre sería Καλλίπολις[84]. — El escenario es la ciudad portuaria de El Pireo: no hay discípulos en torno a Sócrates. Los personajes: *Céfalo*: cabeza de una familia emigrada desde Siracusa y, por ese motivo, sin pleno disfrute de los derechos de ciudadanía. Un venerable anciano, poco reflexivo, que no se lamenta

[81] Nietzsche escribe «Exoterikern».

[82] En Aristóteles, mencionado casi con tanta frecuencia como el *Timeo*. En todos los apartados de su obra sobre la política (también Ética y Retórica) somete a crítica las enseñanzas platónicas. Citar, por ejemplo, Aristóteles, *Polit.*, II, I, ὥσπερ ἐν τῇ Πολιτείᾳ τῇ Πλάτωνος [como en la *República* de Platón]. [N. del E.: Tachado por Nietzsche en el paréntesis: «Física»] [N. de N.].

[83] Sobre Trasilo, vid. nota en la primera parte de estas lecciones.

[84] La expresión «Calípolis» (ciudad bella, en el sentido de ciudad ideal), empleada por Karl Wilhelm Göttling en su edición de la *Política* de Aristóteles (Jena, 1824), fue retomada y popularizada por Theodor Gomperz, *Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie* [*Pensadores griegos. Una historia de la filosofía antigua*], Leipzig, 3 vols., 1893-96.

de la vejez, sino que la saluda como a una liberadora de los placeres y las pasiones. Los horrores del Hades se asoman a su alma, pero no les teme. Acaba de concluir los sacrificios a los dioses del hogar y toma asiento en el sillón, mientras los demás se sientan a su alrededor en taburetes. Píndaro es su poeta principal. *Polemarco*, su hijo, víctima más tarde del gobierno de los Treinta, un hombre pragmático; descrito como alguien un poco más joven, *Trasímaco de Calcedonia*, famoso sofista con los rasgos típicos de éstos, reacio a la dialéctica socrática, amigo de grandes discursos, codicioso: representa al sujeto sin freno, para el que no existe derecho sagrado alguno, por lo que se siente inclinado a la adopción de medidas tiránicas. Queda derrotado por completo y debido a ello se comporta de manera indigna. Glaucón y Adimanto, los oyentes más nobles, hijos de Aristón: desde luego, un enorme anacronismo, caso de tratarse de los hermanos de Platón. K. F. Hermann conjetura que se trata de dos viejos aunque desconocidos parientes por rama materna. Son pensadores independientes por naturaleza, audaces frente a las opiniones populares, sin perder por eso la pureza del corazón: al mismo tiempo, muy preparados y amantes de la verdad hasta sus últimas consecuencias. Glaucón es más artista, Adimanto, entendido en ciencia y con mayor preparación dialéctica. *Sócrates*, representado de forma más personal en los primeros libros; en los restantes, como la imagen de un sabio ideal. Además, un trasfondo de nobles discípulos, de varios de los cuales se cita sus nombres.

Es la tarde de un cálido y prematuro verano, el 20 de Targelión, en un vestíbulo fresco y espacioso. Los participantes en la conversación acaban de asistir a la fiesta de Bendis, la diosa tracia de la luna: es inminente una carrera de antorchas a caballo y una fiesta nocturna.

La época. La vívida descripción del carácter tiránico en el libro noveno (p. 577 a, b) presupone el trato de Platón con Dionisio el viejo (Böckh, *de simultat*. p. 26)[85]. Así que el diálogo no puede haberse redactado con anterioridad a la Olimpiada 98: si es que no se quiere admitir que ha habido retoques y enmiendas frecuentes. Eufo-rión y Panecio (Laercio, III, 37)[86] afirman que el comienzo de la *República* se habría hallado modificado de múltiples maneras: Platón lo habría estado puliendo hasta su muerte. No hay que pensar en una difusión considerable del escrito en tiempos de Platón, sino sólo con el carácter de una comunicación a los amigos. El contenido de la *República* sobrepasa todo cuanto podría permitir la *parr<h>esía* [libre expresión] en el Estado más libre.

El *libro primero* está diseñado como un proemio y posee en sí mismo carácter conclusivo. Expone lo que la justicia *no* es. Gran similitud con la forma de *Protágoras*, *Cármides*, *Laques*. La justicia es, según Céfalo, la observancia de la verdad con palabras y actos, y la puntual restitución de aquello que se debe tanto a los dioses como a los hombres. De modo más preciso se interpreta «restituir», ἀποδιδόναι, asi-

[85] August Böckh, *Commentatio academica de simultate, quae Platoni cum Xenophonte intercessisse fertur*. Berlín, Libraria Scholae Realis, 1811, p. 26: *praeterea vero tyrannidis descriptio, in qua diutius Plato commoratur, quam operis postulabat ratio, haud obscure spectat suam cum Dyonisio maiori familiaritatem, qua effectum sit, ut de tyranni indole recte potest iudicare aliisque prodere* [Además, la descripción de la tiranía, en la que Platón se detiene por más largo tiempo de lo que el tema demandaba, apunta de manera nada oscura a su familiaridad con Dionisio el Viejo según se produjo, de modo que puede juzgar con rectitud el carácter del tirano y beneficiar a otros].

[86] Siguiendo a Böckh, Nietzsche alude a este pasaje de las *Vidas, opiniones y sentencias de los más ilustres filósofos* de Diógenes Laercio, III, 19: «Eufrión y Panecio dijeron que el principio de sus libros *De la República* se halló mudado de muchas maneras».

mismo «devolver», como un «cumplir» en general. Lo debido se caracteriza como aquello que a cada uno le corresponde, προσῆκον [lo adecuado]. Acto seguido se demuestra que la justicia no tiene, como las demás actividades[87], un objeto determinado y particular, sino que es un principio general orientado a fin, que indica a los individuos el lugar que les corresponde en la comunidad humana. A continuación, un importante diálogo entre Sócrates y Trasímaco: Trasímaco extrae la siguiente conclusión: si sólo se quiere utilizar a quienes nos utilizan y dañar a quienes nos dañan, la justicia se convierte en un mero actuar por conveniencias externas y entonces resulta que quien tiene el poder impone el modo de proceder. Justicia como conveniencia del más fuerte. Justicia es la voluntad del gobernante, elevada a ley para su conveniencia. Se objeta que los gobernantes podrían engañarse respecto de su propia conveniencia y entonces el derecho sería un perjuicio para ellos. Trasímaco concede que los gobernantes lo son sólo en la medida en que se dan cuenta de qué es lo que les conviene. Pero se demuestra que todo arte y todo oficio, si se exceptúan sus defectos, se practican por sí mismos y no con vistas ante todo a su propio beneficio, sino buscando el del objeto sobre el que extiende su dominio. Trasímaco: entonces los pastores deberían procurar el beneficio de su rebaño y no el suyo propio. Así pues, acepta que la injusticia reporta más ganancias externas y felicidad que la justicia: en mayor medida a los tiranos. Y a continuación llama injusticia a aquello a lo que antes denominó justicia. Ambas objeciones serán obviadas. Si únicamente la injusticia es ventajosa, entonces ésta sería sabiduría y virtud. Pero el justo no pretende estar en ventaja ante el justo, sino ante el injusto, mientras que el injusto, ante ambos: y uno que proceda de la misma manera que el primero, y no como éste último, será estimado por todos en virtud de su sabiduría y destreza. Además, si un grupo cualquiera (y pone como ejemplo una banda de ladrones) tiene la capacidad de hacer el mal a los demás, es precisamente gracias a que sus miembros actúan sometidos cuanto menos a otro derecho. La injusticia sólo es posible por medio de la justicia.

Las propuestas de Glaucón y de Adimanto, II, pp. 357-367. Glaucón profundiza en las objeciones de Trasímaco. Pide que la justicia no sea tan sólo un bien o un mal pasajeros, sino un bien absoluto con un objetivo permanente. Si la concepción de Trasímaco parece ser un principio disolutivo del Estado, sin embargo, también es posible verla como una concepción forjadora del Estado: dado que el mal de sufrir una injusticia sería mayor que el bien de cometerla, el Estado sería en realidad un contrato social entre ambas partes: cuyo medio sería la justicia. <Glaucón> quiere demostrar 1) el origen de la justicia; 2) que todos la practican como algo necesario, pero contra su voluntad; 3) que obran así con razón. Si cada uno tuviese la libertad de hacer lo que quisiera, no se podría establecer diferencia entre el justo y el injusto. Narra la historia del anillo de Giges. Éste sedujo a la esposa del rey, lo mató y se apoderó de su reino. Si existiesen dos anillos así y uno se lo colocase el hombre justo, el otro el injusto, tampoco aquél podría contenerse ante los bienes ajenos. De manera que todo el mundo es justo a la fuerza. — En segundo lugar, al injusto le espera una mejor vida que al justo. A continuación se describen las figuras del hombre absolutamente injusto y del hombre absolutamente justo. El primero ansía parecer justo sin serlo. Es capaz de procurarse la mayor fama de justicia, tiene don de palabra para convencer si alguien saca a la luz sus tropelías: coraje varonil, fuerza corporal, apoyo por parte de los amigos. Tómese ahora a un hombre sencillo y noble, que no sólo quiere pare-

[87] Tachado por Nietzsche en el manuscrito: «objetos»; y sustituido por «actividades».

cer bueno, sino que quiere serlo (Esquilo). Póngase a merced de la reputación de la mayor de las injusticias, teniendo que superar la prueba de que su justicia no sea quebrantada por la mala reputación ni por ninguna de sus consecuencias. Y que llegue a parecer injusto hasta en el momento de su muerte: ¿quién es, por tanto, el más dichoso? Éste será fustigado, torturado, encadenado, cegados sus ojos por el fuego y, por último, crucificado. Es precisamente el hombre injusto el que ejerce su autoridad en el Estado, puesto que es él el que pasa por ser justo, se casa con alguien de la familia que quiere y casa a su hija con quien quiere. En una disputa legal, es él quien vence, quien obtiene preeminencia sobre sus enemigos, quien se enriquece, reparte bienes entre sus amigos y honra a los dioses en la forma adecuada: es el máximo favorito de los dioses. — Ahora comienza su turno Adimanto. Se remite a los discursos de los poetas y a los de quienes no lo son: a cómo éstos ensalzan la justicia cuando describen el premio que por ella se recibe en la tierra y tras la muerte. Aunque luego dicen que la prudencia y la mesura son algo muy bello, pero costoso: que el desenfreno y la arrogancia son algo placentero. Enaltecen también a los malos que se enriquecen y desdeñan a los pobres. Añaden asimismo que los dioses imponen a los buenos un destino aciago, y a los que no lo son, lo contrario. Ante todo cita a los catárticos[88] y a los sacerdotes consagrados, que expían los pecados mediante ceremonias y cantos mágicos. ¿Qué impresión produce todo esto? Penalidades para el hombre justo: felicidad para el injusto. Le pide a Sócrates: que demuestre no sólo que la justicia posee preeminencia sobre la injusticia, sino el porqué ésta es en sí un mal y la otra un bien. «deja la mala reputación a un lado: si no, afirmaremos que opinas acerca del parecer justo, y no sobre el ser justo».

En este punto, Sócrates traza una historia en torno al nacimiento de una ciudad-Estado[89]: partiendo de la convicción de que las fuerzas del individuo son insuficientes; división de trabajo, pasando de estados idílicos a otros cada vez más artificiales, de una ciudad agrícola y pastoril a una comercial e industrial: surge el lujo, se da la discordia y el partidismo en el interior y, de cara al exterior, guerras de conquista: se hace necesario un estamento guerrero y uno dirigente. Tres estamentos hereditarios, el de la masa trabajadora, el de los guerreros y el de los gobernantes.

A esto va unida una teoría educativa. La enseñanza musical precede a la gimnástica. Se hace del todo preciso un contenido ético-religioso de la poesía y la música como modelo normativo. Se enjuician por separado sus diversas formas. También en la gimnasia se enfatiza el componente ético-formativo: el alma bien formada debe hacer bueno y bello al cuerpo. Rechazo incondicional de la poesía dramática y aceptación condicionada de la épica. <Sócrates> rechaza todas las parcelas del arte que califica de miméticas. Su nueva filosofía del arte parte de la idea de que la representación de lo bello, restado esto, sería igual a la del Bien; solamente lo armónico y mesurado deben ser reproducidos, sin ningún tipo de deseo sensual.

Seguidamente se caracteriza de forma concisa la ciudad-Estado más perfecta: una ciudad-Estado de castas, con una plena separación de las clases gobernante y

[88] «Katharten», sacerdotes expiatorios. Cfr. v. g. Jacob Burckhardt, *Historia de la cultura griega*. Trad. de Eugenio Imaz. Barcelona, RBA, 2005, vol. I, p. 451.

[89] Nietzsche sigue en el texto el mismo procedimiento adoptado por Schleiermacher en su traducción de las obras completas de Platón, al traducir la palabra griega «polis», dependiendo del contexto, bien como «ciudad» (*Stadt*), bien como «Estado» (*Staat*), según indica Gunter Eigler, responsable de la nueva edición basada en el texto de Schleiermacher (cfr. Platon, *Werke*, Darmstadt, WB, 2005; Band. 4: *Politeia (Der Staat)*, p. 127).

guerrera respecto de la clase trabajadora. Éstas conforman una vida en común, sin propiedad ni familia. La idea directriz es la de que la eticidad debe generarse a través de una educación ético-religiosa, de manera que resulte innecesaria una legislación pormenorizada. La virtud del individuo no sería distinta de la del Estado. La cuestión principal se diversifica en tres aspectos: 1) la de formar un nuevo género de ciudadanos y, con ello, un nuevo Estado; 2) la de extinguir en él el ánimo egoísta; 3) el principio de la división del trabajo y la formación profesional. Se debe apartar por completo a la juventud del mundo de la corrupción y del extravío: pues lo que logra un buen ejemplo se va al traste por culpa de las malas impresiones. La mejor disposición natural se destruye si carece de los cuidados correctos. Las falsas enseñanzas no se encuentran tan sólo en algunos sofistas, sino en la atmósfera de un Estado insano. ¿Qué puede aprender de bueno la juventud, si escucha al pueblo en el teatro, en la *ecclesia* o en los campamentos de guerra? Tampoco el método de Sócrates, al querer educar a una nueva estirpe en medio del pueblo, es lo suficientemente radical. Se hace del todo necesaria una huida de la realidad efectiva.

Según Sócrates, también debe erradicarse el *egoísmo*, encomendando la comunidad de bienes no a la ley, sino a las buenas costumbres. Platón va más allá: suprime la propiedad privada: y, con ello, el hogar privado, la familia. Muestra una gran animadversión hacia la usura de capital, «que hace que quienes viven ociosos en la ciudad, pero andan provistos de estiletes y bien armados, unos cargados de deudas, otros con la honra perdida y unos terceros con ambas cosas, todos llenos de odio y planeando atentar contra aquellos que les han quitado lo suyo, así como contra el mundo entero, aguarden una revuelta general. Los negociantes, en cambio, se escabullen a gachas por todas direcciones, como la encarnación de la mala conciencia, miran de reojo a aquellos a quienes han hecho infelices, exprimen al primer joven y noble señor que, sin advertir maldad alguna, llega con un montón de su dinero, se embolsan el interés de la usura y llenan la ciudad de zánganos y mendigos, a los cuales han chupado sus últimas gotas de sangre»[90]. — El dinero debe desaparecer por completo del mundo. Sobre el derecho a la propiedad privada piensa, pues, como si estuviese separado aproximadamente por una generación de la invasión dórica[91] y de la repartición del Peloponeso por parte de los cabecillas victoriosos. Esa manera de pensar está más cercana a los antiguos que a nosotros. Ellos creían en la existencia de pueblos que no habían tenido ni matrimonio ni propiedad, por ejemplo los galactófagos, «los más justos entre los pueblos», o los agatirsos, Heródoto, IV, 104[92]. Teopompo, discípulo de Isócrates, caracteriza de esa misma forma la situación de las mujeres tirrenas (Aten<eo>, XII p. 517): donde los niños son criados como un bien común. El Estado de Platón debe ser una *unidad,* pero los hombres se enemistan, en la mayoría de los casos, por el «mío y tuyo», de ahí la envidia y la discordia. El hombre es un Estado en pequeño, el Estado es un hombre en

[90] Cfr. *República*, 555 e ss.

[91] La hipótesis de una invasión dórica fue propuesta a mediados del siglo XIX por los historiadores de la antigua Grecia para explicar la sustitución de los dialectos y tradiciones preclásicos del sur de Grecia por los que predominaron en la Grecia clásica. La leyenda del llamado «Regreso de los Heraclidas» hace referencia a esta presunta llegada de los dorios a la península del Peloponeso, que no ha podido ser establecida de manera fidedigna mediante datos históricos. El debate sobre si se trató propiamente de un «regreso» o más bien de una «invasión» ha propiciado que el término técnico que emplea aquí Nietzsche, «dorische Wanderung», haya sido traducido también como «migración dórica».

[92] Nietzsche cita el libro cuarto de las *Historias* de Heródoto.

grande. El egoísmo debe ser erradicado en ambos. ¿Cómo se instaura el poder estatal? Todo servicio al Estado presupone un saber y un poder: hacen falta al menos dos estamentos, uno para el gobierno y la administración, otro para la defensa. Para su sustento se requiere de las masas inferiores, con su habitual estilo de vida. Las mujeres procuran una descendencia sana. Platón considera a las mujeres como una categoría inferior de hombre, diferente a éste por la medida de sus capacidades. Califica la cuestión como «un maremoto que ha de sortearse con habilidad, si uno no quiere que la nave se hunda por completo bajo las olas.» El principio de que cada uno haga lo propio parece reivindicar que los hombres permanezcan en las ocupaciones masculinas, las mujeres, en las femeninas: en el caso de que entre ellos[93] exista realmente una diferencia. Pero eso no es cierto. No se hace distinción alguna entre perros y perras, las perras cazan, etc., sólo que con un poco menos de fuerza. Así ocurre también entre los seres humanos. Que sea de otra manera, es algo que se debe simplemente a una educación deficiente. Cierto es que suscitaría risa el ver a mujeres y muchachas desnudas en la palestra. Pero también se reiría uno si en ella hicieran acto de presencia unos ancianos arrugados. Los bárbaros ni siquiera conciben el ver desnudos a hombres y adolescentes. Las mujeres de la clase dominante se despojan de sus vestidos y se cubren con la túnica de la virtud, participan tanto en la guerra como en los servicios generales de vigilancia dentro de la ciudad. Queda abolido el matrimonio, hay una completa emancipación. Pero los enlaces que se dan en determinadas fiestas deben ser, dentro de lo posible, sagrados, con una cuidadosa elección de las parejas, siendo recompensados los más bellos y valientes hombres con las más bellas mujeres, estableciendo la sacralidad de las relaciones sexuales. Tras el nacimiento, se separa a los niños de sus madres, los lisiados quedan segregados. — Después se habla del estamento de los *guardianes*, educados en parte como filósofos, en parte como guerreros. Se presupone un tipo de hombre con miembros fuertes, gran flexibilidad y un ánimo impetuoso y apasionado, a la par que benévolo. Glaucón pregunta si estas cualidades afloran de manera conjunta. Platón se remite a los perros guardianes de noble raza, que atacan a cualquier desconocido y ante el amo se inclinan. El equilibrio del alma sólo ha de ser producido mediante la educación. Debe evitarse todo aquello que estimula el demonio del deseo, por ejemplo, las historias de Homero y Hesíodo sobre los amoríos de los dioses. Así como también la imagen del Hades y de Cocito[94], para no sembrar en ellos el miedo a la muerte. Lo más importante es la música. De ella se obtendrá una pasión que enaltecerá el amor por los muchachos. A este amor se le encomienda una tarea específica, debe espolear la ambición y sustituirla por emociones, cosa que de otro modo no podría alcanzarse sino a través de leyes escritas. Asimismo, un estricto decoro. La música y el amor actúan por ablandamiento, su exceso lo impide la *gimnasia*.

Con semejantes compañeros puede surgir el verdadero *filósofo*. Éste tiene su patria en un mundo distinto al de los comunes mortales. El vulgo se asemeja a aquellos que están encadenados por el cuello y los pies en una oscura caverna, bajo la tierra, y solamente ven sombras, mientras que el filósofo vive en la luz y contempla las Ideas[95]. Por medio de la educación ha de liberarse de todas la ataduras de la sensua-

[93] Suprimido a continuación: «otra vez».

[94] En algunas versiones de la mitología griega, bien confundiéndose con el río Aqueronte, bien con la laguna Estigia, o como afluente de uno u otra, Cocito (Κωκυτός) era el río que delimitaba la frontera entre el reino de los vivos y el de los muertos. Por su orilla vagaban los muertos condenados a cruzarlo que no podían pagar al barquero, Caronte, el coste del viaje, que era de un óbolo.

[95] Principio del 7.º libro: «Imagínate a los hombres como si estuvieran en una morada subterránea parecida a una cueva, cuya amplia entrada se abre, en toda su extensión, hacia la luz; que se

lidad: mediante gimnasia, música, estudios matemáticos, dialéctica (gracias a esta última se le permite acceder a las Ideas sin ayuda de los sentidos). Con treinta y cinco años concluye el aprendizaje de la dialéctica: entonces regresa a la vida cotidiana, para desempeñar un puesto en la administración del Estado. El período de prueba dura quince años. A los cincuenta están maduros, pueden dedicar la vida a sus estudios y, sólo alternándose, gobernar.

Esta manera de configurar el Estado es necesariamente *insoslayable*, si se ha de sanar la vida de la república, o bien los filósofos se ven obligados a encargarse del Estado. O bien los que ostentan el poder se convierten a la filosofía. No es algo impracticable, no se pretende algo imposible. Sobre todo es importante lograr un *comienzo*. Una comunidad debe transformarse primero en una tabla rasa λαβόντες ὥσπερ πίνακα πόλιν καὶ ἤθη ἀνθρώπων πρῶτον μὲν καθαρὰν ποιήσειαν ἄν [tomando la ciudad y los caracteres de los hombres como si fuesen una tablilla y, en primer lugar, dejándola limpia por completo][96]. El medio: se expulsa a toda la población tan pronto como supera los diez años, solamente se quedan los niños que no han sido educados, para que lo sean por sus nuevos preceptores, lejos de sus perniciosos padres. De cara a esos niños se permite (como con los padres en las cuestiones sexuales) una mentira piadosa. Hay que enseñarles que su educación no proviene de los hombres: que, más bien, antes pasaron el tiempo soñando bajo la tierra y allí fueron modelados y configurados por el propio constructor del mundo y conformados como miembros de tres castas, pero que, a pesar de todo, deberían considerarse como hermanos. Los filósofos tendrían en su esencia oro; los guardianes, plata; los trabajadores, hierro y bronce mezclados entre sí: y del mismo modo en que es imposible mezclar esos metales, también resulta imposible una modificación en las castas del Estado: y una vez criados los niños, si no fuesen dignos de la casta de los padres, se les trasladaría a una inferior. La primera generación debe considerar su dura etapa educativa como un *duelo*.

---

encuentran en ella desde la infancia, encadenados por las piernas y el cuello, de modo que deben permanecer en el mismo sitio, sin moverse y mirar sólo hacia delante, ya que las cadenas les impiden girar la cabeza en derredor; que la iluminación procede de un lejano fuego que arde detrás de ellos, allá arriba, y entre el fuego y los prisioneros, detrás suya, existe un camino. Imagínate que a lo largo de ese camino hay un pequeño muro construido, como el biombo que separa a los ilusionistas del público. Imagínate ahora a otros individuos que llevan a lo largo del muro todo tipo de objetos que sobresalen de él, como figuritas de seres humanos y de otras criaturas, trabajadas en piedra, madera y otros materiales diversos, y que algunos de los que pasan hablan, mientras otros callan. Esos hombres no tomarían por verdadera ninguna otra cosa más que las sombras de los objetos que desfilan por allí: les otorgarían a esas sombras los nombres que corresponden a las cosas mismas. Cuando uno de los porteadores hablase, tomaría a la sombra por el hablante. Si uno de ellos fuese desatado y se le dijese que lo que había visto anteriormente era un engaño y que lo que ahora veía era más real — se sentiría inseguro y tomaría lo visto con antelación por lo que corresponde a la verdad. Si mirase a la luz sentiría dolor y huiría de los objetos. Si alguien por la fuerza, de un modo rudo y abrupto, le obligase a mirar la luz del sol, sentiría malestar y dolor y, cegado de nuevo, no podría reconocer ninguno de los objetos verdaderos. — Debería acostumbrarse primero a las sombras, después a las imágenes en el agua, para más tarde mirar a las cosas mismas. Si regresara <a la caverna>, se expondría al ridículo, se diría que ha vuelto con los ojos dañados y quien buscase la liberación de los demás, sería asesinado, porque éstos no concederían valor alguno al esfuerzo por salir hacia fuera. — Ésta es la vida del hombre justo en el Estado actual [N. de N.].

[96] Cfr. *República*, 501 a.

Mucho está tomado de antiguas instituciones helénicas[97], por ejemplo, de las legislaciones dórica y cretense. El conjunto recuerda a instituciones de la *jerarquía* medieval. El fin supremo de este Estado se sitúa más allá, posee una significación transcendente: huida del mundo sensible al ideal. En el conocimiento de la Idea de Bien reside el destino más alto de la clase superior. Además de ello, ésta tiene también que cuidar de los restantes miembros. Recuerda a la ciudad de Dios de Agustín <en contraste> con la ciudad terrena: sacerdotes — laicos...

La educación en función de los años: entre 1-3 años, cuidados corporales; 3-6, historias mitológicas; 7-10, gimnasia; 11-13, leer y escribir; 14-15, poesía y música; 16-18, conocimientos matemáticos; 18-20, ejercicios militares. Tras ello, una primera selección. Los menos dotados para la ciencia quedan como guerreros. Los otros estudian ciencias con más rigor hasta los treinta, de tal modo que lo que anteriormente habían aprendido de forma compartimentada, ahora lo comprenden dentro de un contexto común. Entonces se produce la segunda selección. Los menos distinguidos van a las oficinas del Estado, los más prominentes se dedican, entre los treinta y treinta y cinco, a la dialéctica y asumen puestos de mando hasta los cincuenta años. Entonces llegan a lo más alto en la filosofía, a la contemplación de la Idea del Bien. Ahora pertenecen ya al conjunto de los gobernantes. | La conclusión de la actual Πολιτέια conforma a su vez la conclusión del diálogo περὶ τοῦ δικαίου desde la p. 609 hasta el final, la recompensa de la justicia[98], es decir, la inmortalidad, con el mito como corolario. Sócrates demuestra que todo lo que los dioses deparan al hombre justo es una dicha para él, desde luego en un sentido metafísico, es decir, para su existencia ulterior. Así pues, la verdadera doctrina de la justicia sólo se demuestra con ayuda de la inmortalidad. Sigue aquí la historia de Er, el panfilio, hijo de Armenio. Había caído en el combate y fue recogido al décimo día aún sin corromper: al duodécimo, yacente en la pira funeraria, volvió a la vida y contó aquello que había visto.

La división en diez libros no es platónica. Secciones completamente arbitrarias al término de los libros segundo, tercero, quinto, sexto y octavo: sólo en función de una uniformidad externa de los volúmenes, como en Homero. Quizá debida a Aristófanes de Bizancio.

Extraña composición o, como me supongo, publicación muy tardía. Laercio, III, 37 y 57: *La República* debió estar escrita casi por completo ἐν τοῖς Πρωταγόρου ἀντιλογικοῖς [en las *Antilogías* de Protágoras]. Cuando Platón habla de ἀντιλογικοί [antilogías: contradicciones], piensa en Protágoras. En *Teeteto*, 161c, se refiere al célebre comienzo del Ἀλήθεια [*Sobre la verdad*] (πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος (ἀρχόμενος τῆς Ἀληθείας) [que el hombre es la medida de todas las cosas: comienzo del *De la verdad*][99]. Esta frase es citada por Sexto Empírico *Adv<ersus> Math<ematicos>*, VII, 560, como inicio de los καταβάλλοντες (*Discursos demoledores*). En el inventario de las obras <de Protágoras> por parte de Laercio no figura ninguna de esas dos obras, aunque sí se cita ἀντιλογιῶν δύο [dos libros *De contradicciones*] como una única obra de mayor extensión. Bernays (*Museo renano*, 7, 464)[100]

---

[97] Suprimido: «pero».

[98] Suprimido: «virtud».

[99] Nietzsche se refiere a la obra perdida de Protágoras de Abdera, *Sobre la verdad*, conocida también por el título de *Discursos demoledores*, que comienza con su famosa declaración del hombre como medida de todas las cosas.

[100] Jacob Bernays, «Die Καταβάλλοντες des Protágoras», en *Rheinisches Museum* 7 (1850), pp. 464-468.

ha demostrado la triplicidad de títulos. Sobre el contenido de este título nos ilustra Laercio, IX, 51: πρῶτος ἔφη δύο λόγους εἶναι περὶ παντὸς πράγματος ἀντικειμένους ἀλλήλοις [sobre cada cosa pueden sostenerse dos afirmaciones contrarias entre sí], esto es, la doctrina heraclítea de los contrarios, trasladada del ámbito físico al ámbito lógico. Los dos miembros de una antinomia están igualmente justificados. Así podemos comprender entonces a Aristóxeno, para quien las doctrinas περὶ δικαίου, es decir, el libro primero y parte del segundo, estarían ya completamente esbozadas en las ἀντιλογίαι. Pero cuando se dice «casi por completo»[101], debemos concluir que Aristóxeno no tiene en mente nuestra gran *República* dividida en diez libros, sino el tratado περὶ τοῦ δικαίου, que había aparecido por separado. La observación sólo resulta válida respecto a él. Con esto concuerda lo que A<ulo> Gelio relata en XIV, 3, de que Jenofonte habría escrito la Ciropedia *lectis ex eo duobus fere libris, qui primi in vulgus exierant* [tan pronto como leyó los dos casi libros del trabajo <de Platón>, que se divulgaron primero][102]. De nuevo se hace referencia aquí al diálogo sobre lo justo. Por tanto, se ofrece un contraejemplo del hombre justo a propósito de la descripción del tirano hecha por Trasímaco, etc., y a través de Glaucón. Subrayar el «*fere*» [casi].

Luego comienza el *Timeo*, con el diálogo entre Sócrates, Timeo, Critias y Hermócrates. — «¿Dónde está el cuarto de los que ayer fueron invitados y hoy son anfitriones?» — «Se halla indispuesto». — «El contenido principal de los λόγοι[103] expuestos ayer por mí se refería al Estado, esto es, a cuál ha de ser el mejor y de qué hombres debería estar compuesto». <Se habla> en particular de los guardianes, de las mujeres, de la supresión de la familia, de la división de castas, de la procreación. Sócrates habla con entusiasmo de los resultados alcanzados por ellos; Timeo expone su sistema de filosofía natural, Critias, la imagen del Estado ideal de la Atlántida. De manera que se ofrece aquí de la mano una trilogía, o incluso una tetralogía de diálogos. De ellos tenemos el *Timeo* y una parte del *Critias*: el *Hermógenes* no ha sido concluido. Mi hipótesis es que hubo originariamente una Πολιτεία entre estos cuatro diálogos y un quinto, y que nuestra Πολιτεία es una reelaboración conjunta de un diálogo περὶ τοῦ δικαίου y de aquella Πολιτεία, con un cambio de personajes. Está por investigar lo que pueda llegar a saberse de aquella primera Πολιτεία con ayuda del *Timeo*. En cualquier caso, lo que se halla casi por completo en las ἀντιλογικά de Protágoras es el escrito περὶ τοῦ δικαίου. Por su parte, el *Timeo* hace referencia a la fiesta Bendideya[104]: de esto hay que concluir que el escenario de la actual *Politeia* se ha configurado en esencia a partir del de la primera Πολιτεία propiamente dicha. Por otro lado, los interlocutores del λ<όγοι> περὶ τοῦ δικαίου [discurso *De la justicia*] se conservan en la reelaboración. Una rei-

[101] Es Diógenes Laercio quien emplea esta expresión.

[102] Basándose en este pasaje de las *Noches Áticas* de Aulo Gelio, K.F. Hermann propuso que el libro primero de la *República* debió haber sido originariamente un diálogo anterior e independiente, dedicado a la justicia.

[103] Nietzsche tacha en el manuscrito «conversación» y escribe en su lugar λόγοι [discursos].

[104] Nombre de la fiesta que durante los días dieciocho y diecinueve del mes de Targelión se celebraba en el Pireo, en honor de la diosa tracia Bendia. Dicha fiesta se celebró por primera vez en tiempos de Sócrates en el Bendideion, templo de la diosa. Con motivo de tres epidemias que asolaron el país en 445, 430 y 420 a.C., quedó desde entonces constituida como fiesta oficial. La fiesta constaba de una procesión en la que tomaban parte las gentes del lugar y los tracios establecidos en El Pireo, de una carrera de antorchas en la que los corredores iban a caballo y de una velada sagrada nocturna, cuyos ritos eran parecidos a los de las fiestas Dionisias.

terada reelaboración de la obra (ante todo de índole estilística) queda atestiguada por Laercio, III, 35, Dionisio de Halicarnaso, de *compos. verb*, c. 25 y Quintiliano, VIII, 6. Ese diálogo περὶ τοῦ δικαίου está compuesto en un espíritu afín al de *Laques*, *Lisis*, *Cármides*, y en cierto sentido esto testimonia su autenticidad. Seguramente, Schaarschmidt habría considerado espuria la exposición περὶ τοῦ δικαίου si únicamente se hubiera conservado ésta. Habría muchas cosas que indagar, v. g., si Aristóteles[105] se refiere al diálogo en nuestra forma o en su forma primitiva. Cita con frecuencia *La República* junto al *Timeo*[106]. — Esta combinación es un dato muy significativo.

Timeo

Personajes: Sócrates, Timeo, Critias, Hermócrates. Sócrates dice que el cuarto interlocutor del día anterior se halla indispuesto. El pitagórico Timeo, filósofo y político, hombre acaudalado, que ocupa los más altos cargos en la ciudad italiana de Locria[107], conoce a Platón desde su primer viaje. Critias, el ateniense ya descrito como alguien instruido en todos los sentidos. Hermócrates, el gran comandante siracusano, suegro del tirano Dionisio: Tucídides expone su retrato con especial cariño: tres importantes discursos 4, 59-64. 6, 33-34. 6, 76-80. | De Timeo dice Sócrates en el diálogo c. 2 que ha alcanzado lo más alto en el conjunto de la sabiduría. «De Critias todos sabemos aquí, en su país, que nada de lo que le hablemos le es extraño: y de Hermócrates que, por talento natural y por educación, está perfectamente capacitado para todo ello; a esta creencia nos da derecho el veredicto de la mayoría»[108].

En primer lugar, Platón hace una recapitulación. División del trabajo: los guardianes tienen la misión de hacer la guerra en nombre de todos: contra los alborotadores locales, de forma suave; contra los forasteros, de manera implacable. Su educación. Entre ellos no existe propiedad privada: reciben por su labor de vigilancia un salario suficiente para sus escasas necesidades, que gastan en común y viviendo juntos. Las mujeres tienen una naturaleza afín a los hombres y por eso desempeñan las mismas tareas. Los matrimonios y los hijos son algo en común para todos; nadie conoce a su propio hijo; todos están emparentados; los hombres y mujeres que gobiernan deben arreglar las cosas con unos sorteos amañados, para que se empareje entre sí a los mejores y de ese modo no se origine ninguna enemistad, en el caso de que alguien busque la causa de su elección. La descendencia de los peores ha de ser repartida en secreto por el Estado: entre los adolescentes hay que elevar a los valiosos a una clase superior, y a aquellos que sean indignos de esa clase se les incorpora a los puestos desempeñados por quienes ascendieron. Éste era *exactamente* el contenido <del diálogo> — Así que podemos hacernos una idea de lo que fue la antigua *Politeia*.

Ahora, Sócrates desea ver el Estado que ha bosquejado en movimiento de contraste y rivalidad con otros Estados. Critias cuenta entonces una vieja leyenda: una poesía incompleta de Solón, que, si se hubiese concluido, hubiera

---

[105] Corrección de Nietzsche: «Platón», sustituido por «Aristóteles».

[106] Frase eliminada por Nietzsche: «Parece <referirse> al *Timeo*» y sustituida por ésta.

[107] Locria, Locri o Locris (o Locris Epizefiria): ciudad de la costa sureste de Brucia, no lejos del extremo sur, en la región italiana de Calabria, fundada en el siglo VII a.C. por habitantes de la Lócrida, en la antigua Grecia central.

[108] *Timeo*, 20 b, c.

aventajado a Hesíodo y Homero. Basada en una tradición egipcia: una hazaña de los atenienses hace 9.000 años (antes de Solón). Un enorme poder militar, procedente del mar atlántico, contra toda Europa y toda Asia. Una isla a la entrada de las Columnas de Hércules, mayor que Asia y Libia juntas. Victoria de los atenienses. Pero un terremoto y una inundación destruyen el poder militar ateniense, y también se hunde la Atlántida. Por eso el mar no es navegable. Critias promete contar con exactitud lo verdaderamente ocurrido, que de manera tan prodigiosa concuerda con el Estado ideal de Sócrates. Así pues, armonía entre historia y filosofía. No deja de resaltarse la veracidad del asunto. Ayer habló Sócrates, hoy lo hace en primer lugar Timeo: largas exposiciones por tanto. Timeo debe describir el surgimiento del mundo, concluyendo con la naturaleza del ser humano. Después querría empezar éste (Critias). El orden es aleatorio. Ante todo, *Critias* se presenta como la continuación originaria de la *Politeia* original. El comienzo se ha conservado: (de ahí que el *Critias* de ahora no tenga[109] ningún comienzo propio — uno poetizado más tarde).

Por tanto,

los componentes *más antiguos*:
Πολιτεία [*República*]: gran exposición de Sócrates.
Κριτίας [*Critias*]: exposición de Critias.
Exposición de Hermócrates (tal como se emplearía la actual)
Así pues, la «República» sólo: una trilogía.

Inserto *en medio* con posterioridad, el *Timeo*: nueva trilogía.

La *Politeia* original, desmontada y reelaborada junto con un diálogo περὶ τοῦ δικαίου [*De la justicia*], del que se ha tomado también en préstamo su escenario.

Escritos: Boeckh, *Sobre la formación del alma del mundo*, Heidelberger Studien, III S. 1 1807. *El sistema cosmológico de Platón*, 1852. Martin, *Études sur le Timée* [*Estudios sobre el Timeo*]. Boeckh trata sobre todo el aspecto matemático-astronómico. Überweg, *Sobre el alma del mundo platónica*, *Museo renano*, 9, p. 37.

Es importante sobre todo la mezcla del alma del mundo a partir de sus elementos[110].

Primera mezcla

Primer Elemento	Segundo Elemento
ἡ ἀμέριστος καὶ ἀεὶ κατὰ ταὐτὰ ἔχουσα οὐσία [la sustancia indivisible que se comporta siempre de la misma manera] o τό ἀμερές [lo indivisible]	ἡ περὶ τὰ σώματα γιγνομένη μεριστὴ οὐσία [la sustancia divisible que se gesta en los cuerpos] o τὸ κατὰ τὰ σώματα μεριστόν [el elemento divisible de los cuerpos]

Resultado de la mezcla
τρίτον οὐσίας εἶδος ἐν μέσῳ κείμενον [tercer género de sustancia intermedia]

[109] Suprimido: «casi».
[110] Cfr. para lo que sigue *Timeo*, 35 a ss.

Segunda mezcla

Primer Elemento	Tercer Elemento	Segundo Elemento
τὸ ἀμερές ο ταὐτὸν «lo indivisible o lo Mismo»	τρίτον οὐσίας εἶδος [tercer género de sustancia]	τὸ κ. τ. σώματα μεριστόν [el elemento divisible de los cuerpos]
	ἡ οὐσία («Sustancia», resultado de la mezcla el alma del mundo)	θάτερον [Otro] «lo Otro o lo divisible»

¿Qué sustancias se designan así? En *Timeo*, p. 27, Platón diferencia lo que siempre es y nunca deviene, objeto del conocimiento racional, de lo que nunca es y siempre deviene, objeto de las percepciones sensoriales: es decir, Ideas y copias. El alma del mundo conoce lo sensible mediante lo *Otro*, y mediante lo *Mismo*, lo inteligible, αἰσθητόν. Así pues, existe al menos un cierto *parentesco* entre ταὐτόν [lo Mismo] y la Ideas, entre θάτερον [lo Otro] y las cosas sensibles.

A continuación, Platón divide la totalidad del ente de la siguiente forma:

ὁρατὸν γένος [género de lo visible]	νοητὸν γένος [género de lo inteligible]
εἰκόνες σώματα [imágenes de los cuerpos]	μαθηματικὰ ἰδέαι [Ideas matemáticas]

Entre lo sensible y las Ideas solamente se halla, en medio, la matemática. Pero ahora el alma del mundo se considera también como el medio entre las Ideas y lo sensible, así que debe pertenecer al género de las cosas *matemáticas*.

Primer género: las Ideas. Primer elemento, τὸ ἕν [el Uno] (es decir, la Idea de Bien). Segundo elemento, τὸ ἄπειρον [lo indefinido] (es decir, lo θάτερον [lo Otro] en las Ideas, de donde la diferencia entre ellas). Tercer elemento: τὸ μικτόν [lo mezclado], la serie de Ideas particulares nacidas de aquella mezcla. | *Segundo género*: las cosas *matemáticas* (τὰ μεταξύ [lo intermedio]). Primer elemento: τὸ ἕν, es decir, el número *uno* en aritmética. Segundo elemento: τὸ ἄπειρον, es decir, en aritmética, la díada indefinida, ἡ ἀόριστος δυάς; en geometría, el espacio puro que acoge en sí figuras que cambian sin orden ni regularidad. Tercer elemento: τὸ μικτόν, es decir, la serie de los números, la serie de figuras determinadas. *Tercer género*: las cosas sensibles. Primer elemento: τὸ ἕν, es decir, τὸ ἔνυλον εἶδος, las cualidades determinadas, los caracteres genéricos de las cosas. Segundo elemento: τὸ ἄπειρον, la materia preexistente al mundo. Tercer elemento: la serie de las cosas sensibles.

Aplicación al *alma del mundo*: el primer elemento del alma del mundo, ταὐτόν, es lo ἕν (matemático). Luego[111] θάτερον es lo ἄπειρον en sentido matemático. El tercero es lo matemático en sí mismo, en la completa determinación de la esencia, οὐσία.

Tenemos la siguiente concepción general de la κοσμογονία [cosmogonía]. En un principio están las *Ideas*, eternas: junto a ellas, la *materia primitiva*, sin verdadero ser ni participación en la eternidad de las Ideas, sin ninguna de las cualidades, un μὴ ὄν [no ser]. Sobre esta materia primitiva actúa en primer lugar el elemento de lo *ilimitado* (ἄπειρον, μέγα καὶ μικρόν [lo grande y lo pequeño], θάτερον), que está en las Ideas: de ahí surgió una formación de figuras desordenada, carente de reglas: la materia primitiva se convierte luego en la masa caótica de la materia *secundaria*.

[111] Suprimido a continuación «τό».

Precisamente fue entonces cuando se añadió lo ἕν [uno] de las Ideas (el Bien o el dios supremo), colaborando para formar el mundo ordenado a partir del caos, al crearlo todo según su imagen del Bien: de ese modo aparece en primer lugar lo ἕν en el género matemático, el primer elemento del alma del mundo (ἀμέριστος καὶ ἀεὶ κατὰ ταὐτὰ ἔχουσα οὐσία [la sustancia indivisible que se comporta siempre de la misma manera]). Ese elemento lo mezcló el dios con aquel alma irracional del caos, lo θάτερον [lo Otro], para, de esa tercera sustancia intermedia, τρίτον οὐσίας εἶδος, formar, en una segunda mezcla, el alma racional del mundo. Este alma desciende a conformar lo sensible. Una vez lo θάτερον hubo convertido a la materia primitiva en secundaria, acto seguido, se agregó el orden, lo ἕν en las cosas sensibles, τὸ ἔνυλον εἶδος [forma en la materia] (surgen los tipos fijos de caracteres genéricos). Este ἕν se mezcla con lo ἄπειρον en lo sensible: así surgieron las *cosas sensibles particulares*.

Contenido del *Timeo*. [c. 6] Visión global del universo. El creador era bueno: carente, pues, de envidia: así que quiso hacer lo creado lo más semejante posible a sí mismo. La totalidad dispuesta racionalmente es lo más bello: sin el alma no es posible intelección alguna y por eso le otorgó un alma al cuerpo: eso es el universo. Solamente existe un mundo, no infinito: construido según su modelo, contiene todo lo viviente inteligible. Por tanto, no existe espacio para un segundo mundo. Lo creado debe ser algo visible: Dios une, pues, en primer lugar, fuego y tierra. No es posible unir dos elementos sin un tercero: agua y aire. Creó un universo que no envejece ni enferma y le adjudicó la forma que contiene en sí todas las formas: la esfera. Este círculo girando en círculos sobre sí mismo es completamente autosuficiente, y en seguida pasa a representárselo de forma mítica. Inmediatamente después viene la creación del hombre, de los diferentes elementos, lo pesado y lo ligero, los colores, todas las sensaciones, la carne las articulaciones, huesos, pelo, uñas, respiración, enfermedad, salud. Creación del mundo hasta el hombre. Al final, creación de los animales a partir de los hombres (darwinismo invertido). De los nacidos varones, los cobardes y malhechores se convierten, en un segundo nacimiento, en mujeres. Al género de las aves con plumas se metamorfosean esos hombres carentes de malicia, aunque de cabeza ligera, que se ocupan de los fenómenos celestes, pero que por su cortedad de miras creen que las conclusiones extraídas de la apariencia visible son las verdaderas. Se transforman en cuadrúpedos aquellos que se confían a la parte del alma albergada en el pecho: se sienten más atraídos por la tierra y por eso el dios coloca a estos ignorantes más puntos de apoyo en la parte inferior. En cuanto a los más ignorantes entre ellos, cuyos cuerpos están entregados por completo a la tierra, ésos ya no necesitan los pies: reptan por el suelo. Y los más ignorantes de todos se convierten en peces: ya no han de respirar ni una sola vez aire puro, sino sólo agua enfangada y pesada. (Peces y crustáceos como formas expiatorias de la más profunda ignorancia en las profundidades).

Critias, un fragmento

Los mismos contertulios. En primer lugar, actitud agradecida de Timeo[112], porque los dioses le han ayudado a llevar a buen fin <su discurso>. Critias encuentra su tarea mucho más difícil: como la de esos pintores que nos satisfacen fácilmente cuando

[112] Suprimido: «Critias».

representan árboles, montañas y ríos, pero encuentran a jueces mucho más estrictos cuando dibujan nuestra propia figura. Se anuncia que Hermócrates tomará la palabra después. Todo este prefacio (capítulos 1 y 2) se intercaló al añadirse el *Timeo*. Pues la verdadera introducción para el *Critias* se encuentra en el propio *Timeo*: es decir, Platón ha utilizado el antiguo proemio del *Critias* para el *Timeo* y después ha hecho uno nuevo para el *Critias*. — Primero se recuerda lo dicho con anterioridad: se trata simplemente de una recapitulación de aquello que se encuentra en la introducción del *Timeo*. Pero que se ha hecho necesaria tras la intercalación del *Timeo*.

Los dioses se reparten la tierra mediante un sorteo, sin disputa. Hefesto y Atenea reciben el Ática. La pueblan poniendo como autóctonas a personas de bien, cuyo sentido se orienta el Estado. Sus gestas han sido olvidadas por el pueblo, pero sus nombres se han conservado: Cécrope, Erecteo, Erictonio, Erisictón y otros nombres anteriores a Teseo. Una clase se dedica a los negocios y la agricultura, otros son guerreros, φύλακες, y carecen de propiedades, como en el Estado perfecto. Las fronteras del país son un istmo, el Parnés y el Citerón. Muy fértil. En Atenas, el territorio estaba en una altiplanicie, con las colinas habitadas por artesanos y agricultores. Sobre la parte más elevada tenía sus viviendas la casta de los guerreros, en torno a ellas había una muralla. En la cara norte estaban los edificios comunes y los comedores para el invierno, todo a medio camino entre la opulencia y la escasez. También utilizaban la cara sur, durante el verano. Donde ahora está la Acrópolis, existía antiguamente una copiosa fuente. Cerca de veinte mil guerreros. Estaban en la cúspide de Grecia. Eran los más apreciados entre todos los seres vivos. Luego <pasa a describirse> la situación de su adversarios. Explicación de sus nombres helénicos: Solón hizo que le dijeran el significado de los nombres egipcios y los tradujo después, porque quería emplear ese material para sus poemas. Las anotaciones se encuentran en poder del abuelo de Critias y también en las suyas propias: ya de joven tuvo conocimiento de ellas. El comienzo del poema de Solón era el siguiente. Poseidón recibió la isla Atlántida, la pobló con los hijos que había engendrado con una mujer mortal. Cercana al centro de la costa había una planicie muy fértil. Desde allí, distanciada unos cincuenta estadios de su centro, había una pequeña montaña. Allí vivían Evenor y Leucipe: con una única hija, Clito. Sus padres murieron. Pero Poseidón se enamoró de ella. Hizo la colina infranqueable con fortificaciones. Tuvo de ella cinco parejas de varones gemelos y dividió para ellos la isla en diez partes: el primogénito recibió los bienes de la familia como lo más preciado. Él es el rey, se llama Atlas. Luego vienen todos los demás nombres. La generación de Atlas mantiene la dignidad real. Se describe de forma meticulosa la extraordinaria riqueza. Enormes edificaciones, curiosa caracterización. Después, <se da la> disposición del orden del ejército[113]. La autoridad y el poder judicial. Poco a poco sobreviene la decadencia. Zeus convoca una *asamblea de dioses* y justo en el preciso momento en que comienza... — Aquí termina el fragmento.

[113] *El poder militar:* 10.000 cuadrigas; 120.000 jinetes; 120.000 guerreros sobre una biga; 120.000 hoplitas; 120.000 arqueros; 120.000 honderos; 180.000 lanzadores de piedras; 180.000 guerreros fuertemente armados; 240.000 marineros. Total: 1.210.000 guerreros. El poder del ejército: de cada uno de los 9 señores restantes, un tercio del poder del rey principal: 5.560.000. Cada navío, con 200 tripulantes [N. de N.].

Clitofonte

En la Antigüedad nunca se puso en duda su autenticidad. En la edición de H. Stephanus[114], de Serres lo sitúa entre los espurios: lo cual no supone juicio descalificatorio alguno: él se guarda expresamente de ello. Mantiene la ordenación de la Aldina[115], donde el *Clitofonte* aparece al final de los diálogos espurios, pero a la vez, siguiendo a Trasilo, como inicio de la octava y novena tetralogía[116]. Schleiermacher fue el primero en rechazarlo (traduc., 2, 3, p. 459), Ast, Socher, C.F. Hermann y Steinhart le siguen. En contra, Yxem, *Sobre el Clitofonte de Platón*, Berlín, 1846[117].

Interlocutores: Sócrates y Clitofonte. Clitofonte, hijo de Aristónimo, que participa en el libro primero de la *República*, p. 340, con unas cuantas palabras para sacar a Trasímaco del apuro. No se nos da lugar, tiempo ni escenario. Diálogo a solas los dos: ¡es probable! Sócrates dice ciertamente τίς ἡμῶν διηγεῖτο [exposición a medias]: cosa que Yxem subraya. Trasilo lo ha situado antes de *República*, *Timeo* y *Critias*. Sócrates pregunta: ¿quién nos contó que Clitofonte, conversando con Lisias, le censuró a éste sus charlas con Sócrates y, en cambio, alabó su trato con Trasímaco? Clitofonte se justifica: no se han referido sus palabras de modo correcto. Él ha alabado algunas cosas de Sócrates. Ahora refiere sus propias palabras hasta el final: lo ha elogiado cuando éste, irrumpiendo como un dios en el entramado teatral, ha reprochado a los hombres el que no se esforzaran en la correcta educación para la justicia de sus hijos: la virtud se puede enseñar: cometer injusticia es algo involuntario. Todo esto resulta de lo más sugestivo, como para despertarle a uno del sueño. Acto seguido, ha planteado a los adeptos <de Sócrates> esta pregunta: ¿de qué arte[118] afirmamos que puede conducir a la virtud[119]? Él más capaz entre ellos ha respondido: la justicia. Entonces les ha planteado si el *único* cometido de la justicia es formar hombres justos | De la medicina es hacer médicos, y también la salud. ¿Cuál es, entonces, el otro fruto <de la justicia>? A eso ha respondido uno: lo útil, lo decoroso, lo ventajoso. — Pero así sucede en todas las artes. Otro dice finalmente: la tarea de la justicia sería fundar amistades entre los Estados. La verdadera amistad consiste en la igualdad de convicciones: pero ésta no es una mera coincidencia de opiniones, sino una ciencia. Los demás observan entonces que está dando vueltas en círculo: pues también las demás

[114] Pese a que la *editio princeps* de las obras de Platón es la de la imprenta Aldina del año 1513 (vid. nota *infra*), pronto quedó consagrado el sistema de paginación basado en la edición en tres volúmenes preparada por el impresor francés Henri Estienne —más conocido como Henricus Stephanus— en 1578, *Platonis opera quae extant omnia*. La paginación de Stephanus aún se mantiene hoy como estándar, reemplazada a veces por la edición de John Burnet para la colección de textos clásicos de Oxford. Jean de Serres tradujo al latín el texto griego establecido por Stephanus. En esta edición, el diálogo *Clitofonte* aparece en el tercer volumen, en penúltimo lugar.

[115] Nietzsche se refiere a la *editio princeps* de Platón preparada en dos volúmenes por la imprenta de Aldo Manucio, con su característica tipografía aldina. Durante más de trescientos años esta edición constituyó el texto canónico. En ella, la relación de las obras de Platón sigue el catálogo de Trasilo según lo transmite Diógenes Laercio.

[116] En concreto, Trasilo consideraba el *Clitofonte* como un diálogo inicial, de carácter propedéutico, que daba paso a la secuencia de *República*, *Timeo* y *Critias*.

[117] Ernst Ferdinand Yxem, «Ueber Platons Kleitophon», *Schulfeierlichkeiten v. Friedrich Wilhelms Gymnasium* [*Conmemoraciones escolares del Instituto Federico Guillermo*], Berlín, 1846, pp. 1-35.

[118] Corrección de Nietzsche: suprimido «virtud» y sustituido por «arte».

[119] Suprimido «just<icia> y sustituido por «virtud».

artes poseen un saber común y pueden nombrar lo que tienen por objeto. Pero eso no puede hacerlo la justicia. Preguntado Sócrates, responde: dañar a los enemigos, dispensar bien a los buenos. Pero después resulta que el justo no daña a nadie: todo lo hace para producir beneficios. <Sócrates> no ha profundizado más en este asunto. Lo mejor que es capaz de hacer es exhortar a la virtud, pero «o no conoces la justicia o no quieres hacerme partícipe de ella». Por eso es por lo que <Clitofonte> irá en busca de Trasímaco. — Así termina el diálogo.

La pequeña introducción de Clitofonte en la *República* obliga a la presunción de que se trata de una figura ya utilizada y que testimonia un empleo anterior. Tenemos precisamente un fragmento, como el *Critias*, un trozo de un estudio preliminar para el diálogo sobre τοῦ δικαίου.

Las Leyes

Clinias, un cretense; Megilo, un espartano; un extranjero, huésped de ambos.

El contenido <del diálogo> es la construcción de un Estado con utilización de elementos históricos, por tanto, el mismo tema que el *Hermócrates*. Cabe mostrar respecto a las *Leyes* lo mismo que en el caso de la *República*: que debe de haber existido en una edición anterior, mucho más breve. Cfr. W. Oncken, *La teoría política de Aristóteles*, p. 194[120]. Aristóteles dice en *Política*, 33, 16: τῶν δὲ νόμων τὸ μὲν πλεῖστον μέρος νόμοι τυγχάνουσιν ὄντες, ὀλίγα δὲ περὶ τῆς πολιτείας εἴρηκεν [Las *Leyes* son, en su mayor parte, una colección de normas, pero sobre la forma de la constitución apenas ha dicho nada su autor]; (poco sobre la constitución). Esto no se corresponde con nuestras *Leyes*. De los doce libros, solamente los libros noveno a duodécimo contienen una legislación detallada: si queremos añadir también del sexto al octavo (Educación y trabajo), entonces restan aún cinco libros completos. Magnífico trabajo el de E. Zeller, *Estudios platónicos*, 1839, luego matizado[121]. Pone en evidencia la composición sumamente descuidada, con contradicciones, diálogos aburridos y titubeantes. Esto es una constante. Aristóteles no pudo conocer los cuatro primeros libros y un fragmento del quinto. Contienen cosas que Aristóteles *debería* haber mencionado. En conjunto, esos libros contienen una reflexión acerca de las constituciones gemelas de Creta y Esparta. El primer libro va dirigido contra la virtud espartana, que no es sino puro arrojo guerrero, así como contra la inmoralidad de las sisitias[122] y los gimnasios. En el segundo se insiste en el estado de abandono de los

---

[120] Wilhelm Oncken, *Die Staatslehre des Aristoteles in historisch-politischen Umrissen. Ein Beitrag zur Geschichte der hellenischen Staatsidee und zur Einführung in die aristotelische Politik* [*La teoría política de Aristóteles en su contexto histórico-político. Una contribución a la historia de la idea helénica de Estado y una introducción a la Política de Aristóteles*], Leipzig, W. Engelmann, 1870 (1 parte); 1875 (2.ª).

[121] Eduard Gottlob Zeller, *Platonische Studien*. Tübingen, Ossiander, 1839. En esta obra, Zeller rechazaba la autenticidad de *Las Leyes*, pero en trabajos posteriores matizó e incluso rectificó completamente este juicio (vid. p. e. *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, 1856-1868; o más concretamente, *Plato und die ältere Akademie*, Sección 2.ª, 2.ª parte, vol. II de su *Philosophie der Griechen*).

[122] En la Antigua Grecia, las sisitias eran comidas colectivas de hombres y jóvenes de un mismo grupo social o religioso, que mantenían relaciones homoeróticas. En Esparta era obligado participar en ellas, a partir de los veinte años, para ser reconocido como un igual (*homoioi*) o espartiata.

jóvenes, que crecen salvajes en los campamentos militares; en el tercero se relata la prehistoria de los dorios, se elogia el mérito de la postura de los espartanos en su defensa del elemento dórico frente al sometimiento de Argos y Mesene[123], se envidia la fortuna de los conquistadores, que pudieron repartir las tierras a su antojo, mientras que ahora, cuando un legislador alza un solo dedo contra la propiedad, se le responde con el grito unánime de todos los propietarios. En el cuarto libro, la evocación de la Edad de ro deja poco espacio para debates puntuales, pero se hace hincapié en el hecho de que la constitución espartana, tan democrática como parece, tiene en el eforato[124] un componente muy tiránico.

De todo esto Aristóteles no sabe nada y, sin embargo, se trata precisamente del tema de sus exposiciones. El quinto libro es sólo un intento de construir un puente entre los libros que van del primero al cuarto y del sexto al duodécimo mediante solemnes parloteos sobre todo tipo de cuestiones.

Mi suposición es que aquella versión más antigua de las Νὅμοι [*Leyes*] es idéntica al *Hermócrates*. En la vejez, cuando ya todos sus proyectos sicilianos habían quedado abandonados, Platón ha modificado los personajes (es decir, a Sócrates, Timeo y Hermócrates), después ha puesto sus miras en Creta y lo ha rehecho todo. El núcleo originario se encuentra en los largos capítulos conectados de la segunda mitad, las Νόμοι propiamente dichas, que han sido extraídos del *Hermócrates*. Se trataba de un discurso comprehensivo (como la *Politeia* original, como *Timeo*, como *Critias*). Se hizo necesario introducir nuevos personajes debido a Creta, por eso se agregaron también las consideraciones relativas a las costumbres lacedemonias y cretenses. El conjunto está reelaborado de forma caprichosa y muchos de los restos que se han conservado corresponden al primer proyecto. El más llamativo es el fragmento IV [170], 709 e: τυραννουμένην μοι δότε τὴν πόλιν <...> τύραννος δ' ἔστω νέος καὶ μνήμων καὶ εὐμαθὴς καὶ ἀνδρεῖος καὶ μεγαλοπρεπὴς φύσει» — καὶ σώφρων [Dadme, nos dirá, una ciudad gobernada por un tirano, que tenga juventud, memoria, espíritu abierto, valor, magnanimidad y sabiduría]. El mejor Estado sería, en primer lugar, el surgido de un régimen tiránico, en segundo, de una monarquía real, en tercero, de una democracia, y después (por último), de una ὀλιγαρχία [oligarquía]. Deben haberse entretejido aquí fragmentos de anteriores bocetos de juventud. Hemos de imaginarnos cómo ordenaba sus trabajos escritos el viejo Platón: un poco al modo en que lo hacía Goethe. Con algo de arbitrariedad se fabrica una totalidad. Tanto la *Politeia* como las *Leyes* son construcciones de aluvión a partir de piezas procedentes de diferentes etapas de su vida. Ni siquiera está resuelta la cuestión de si fue el propio Platón quien realizó este ensamblaje. Suidas v. φιλόσοφος [el filósofo] —que Bröckh completa, con razón, anteponiéndole Φίλιππος ὁ Ὀπούντιος [Filipo de Opunte]; ὃς τοὺς Πλάτωνος νόμους διεῖλεν εἰς βιβλία δυοκαίδεκα, τὸ γὰρ τρισδέκατον αὐτὸς προσθεῖναι λέγεται [que ordenó los doce libros de las *Leyes* de Platón; y que, según

[123] Nietzsche hace referencia aquí a las palabras del ateniense en *Leyes*, 692 d ss., en el sentido de que tan sólo Esparta tomó a su cargo la defensa de Grecia frente a la invasión persa, secundada luego por Atenas, frente a la pasividad de otras ciudades-estado como Argos o Mesene.

[124] Éforo («aquel que supervisa») era el nombre dado en los Estados dorios de la Antigua Grecia a los magistrados encargados de presidir el Consejo, dirigir la política exterior y garantizar el cumplimiento de las leyes. En Esparta existían cinco éforos, elegidos anualmente, que complementaban la acción de los reyes. Fueron adquiriendo cada vez mayor poder y por eso Platón los considera auténticos tiranos, gobernando por encima del poder de reyes y ciudadanos libres.

se dice, añadió por su parte el trigésimo]. Pero eso no puede referirse a una subdivisión en libros: pues ésta ha sido cosa de los bibliotecarios. Sino que significa que «él lo ordenó hasta la conocida extensión de 12 libros». Laercio, III, 37: ἔνιοί τε φασὶν ὅτι Φίλιππος ὁ Ὀπούντιος τοὺς Νόμους αὐτοῦ μετέγραψεν ὄντας ἐν κηρῷ [Algunos afirman que Filipo de Opunte preparó la forma definitiva de las *Leyes*, que se hallaban en un estado de mero esbozo]. Habitualmente suele entenderse esto en el sentido de que Platón dejó las *Leyes* en tablillas de cera[125], que luego Filipo transcribió en forma de libro: pero resulta inverosímil que escribiera doce libros en cera: «Tablillas de cera» sería tan sólo una expresión para referirse a «Brouillon» [esbozo]: Filipo se habría ocupado de preparar la copia en limpio. *Graecitas* inaudita: κηρὸς no significa tablilla de cera. Curiosa idea de Schaarschmidt, en p. 78. En *Leyes*, libro V, 746 a, se dice del legislador: πλάττων καθάπερ ἐκ κηροῦ τινα πόλιν καὶ πολίτας [modelando a la ciudad y a los ciudadanos como en la cera]: imagen frecuente la del modelado en cera. Schaarschdmit supone que un pasaje de una carta pudo ser el motivo: «te envió las Νόμους Πλάτωνος ὄντας ἐν κηρῷ [*Leyes*, de Platón, que están en cera], transcríbelas y ordénalas». Lo cual sería, pues, tanto como decir: «la legislación ideal» es precisamente ideal, no algo llevado a cabo realmente. Κήρωμα es la tabla de escribir. Cabe contar aquí con algún tipo de corrupción del texto.

Un lacedemonio, Megilo, y un ateniense, del que no se da el nombre, se encuentran como invitados de Clinias en Cnosos, la principal ciudad de Creta. Son hombres entrados en años: al principio del diálogo tienen en mente ir caminando desde Cnosos hasta una gruta que se encuentra a un día de marcha de distancia (allí donde Zeus fue alumbrado), seguramente para tomar parte en una fiesta que tendrá lugar en la gruta y en el templo. El de más edad propone ir conversando durante el camino acerca de la constitución estatal y las leyes: habla principalmente el ateniense. Clinias (según III, 16) tiene, junto a otros nueve ciudadanos de Cnosos, el encargo de fundar una colonia de Creta en Magnesia, formada por personas con ganas de emigrar, y dotarla con leyes. Cicerón, en *De leg<ibus>* [*De las leyes*], I, 5, describe el escenario: *visne igitur ut ille Cretae cum Clinia et cum Lacedaemonio Megilo aestivo die in cupressetis Cnossiorum et spatiis silvestribus, crebro insistens, interdum acquiescens, de institutis rerum publicarum ac de optimis legibus disputat*[126].

Primer y segundo libro. Ninguna introducción narrativa. El ateniense pregunta si las leyes de cretenses y espartanos son obra divina o humana. La legislación de Minos se atribuye a Zeus, la de Licurgo, a Apolo. Seguidamente se plantea la tarea de indagar si las legislaciones minoica y licúrgica reposan realmente sobre principios éticos sólidos. Ligada a dos cuestiones específicas: la de la utilidad de las comidas en común, de la gimnasia y los entrenamientos con armas; y, luego, la licitud de las bacanales, regulada legislativamente. Se acepta desde un principio que se promuevan las comidas comunitarias debido a las exigencias de los campamentos. Y como conclusión: ambas legislaciones tienen las miras puestas en la guerra: una carencia fundamental, a saber, que únicamente el principio de la valentía sea determinante, no la virtud total. El cretense afirma que el estado natural de la humanidad sería el de una incesante *bellum omnium*

[125] Así se habría traducido la expresión ἐν κηρῷ, que, como sugiere Nietzsche, querría significar algo meramente esbozado en la tablilla de escritura.

[126] Cicerón, *De legibus*, I, 5 [15]: «¿Quieres, pues, que, tal como él disputa con el cretense Clinias y con el lacedemonio Megilo, en un día estival, en los cipresales de Cnosos y en los paseos silvestres, a veces parándose, otras descansando, acerca de las instituciones de las repúblicas y de las mejores leyes», así hagamos también nosotros?».

contra omnes [guerra de todos contra todos]: todos los propósitos y disposiciones estatales quedarían supeditados al fin supremo del Estado: conquistar la victoria en la guerra. El ateniense propone como principio superior que el mismo estado de guerra sea algo a *superar*, ya sea entre los diferentes partidos dentro de un Estado, bien entre los ciudadanos particulares o en el alma de cada individuo. La misión del Estado, procurar la rendición del enemigo, parece mucho más grande. De aquí se desprende que el Estado debe fundarse en la virtud (ya que busca vencer todo mal). Se plantean tres nociones importantes: el objetivo final sólo puede ser la paz, no la guerra: la guerra sólo es un medicamento para restituir la salud del Estado. La paz interior es un bien muy superior al de la exterior: quien calcula todo en función de una guerra externa no es ni un estadista ni un legislador. La paz interior no se alcanza a través de un sometimiento violento, sino mediante el acuerdo basado en las leyes; la lucha y la victoria sobre el enemigo interior no pueden ser los objetivos del Estado, sino la conciliación, la concordia y la armonía de los ciudadanos. La valentía nunca puede ser la finalidad del Estado, ya que ella misma no sería posible sin la colaboración de σωφροσύνη, φρόνησις y δικαιοσύνη [templanza, prudencia y justicia]. Para fundar la armonía del Estado. Esto se pone especialmente de manifiesto en los disturbios civiles. Por otra parte, <el ateniense> muestra cómo los mercenarios, que suelen ser extremadamente valientes, son al mismo tiempo injustos, desenfrenados e irracionales. Teognis, que exhortó a la concordia en su ciudad-Estado, merece, mucho más que Tirteo, el privilegio de haber inducido a los espartanos a la sumisión de un pueblo libre. — El Estado debe fundarse, por tanto, sobre la virtud indivisa. Rango de jerarquía: φρόνησις el primero de todos los bienes divinos, σωφροσύνη, δικαιοσύνη, ἀνδρεία [fortaleza]. Esta gradación es <una versión> popular respecto a la propia doctrina platónica, que los sitúa a todos unos junto a otros, al mismo nivel, porque en cada uno de ellos están incluidos todos los demás. A estos cuatro bienes divinos les corresponden los cuatro humanos, salud, belleza, poder, riqueza. La legislación debe comprender la vida entera del ciudadano (empleo de la virtud en todos los ámbitos de la vida). Se ofrece un compendio: empezando por las leyes del matrimonio, terminando por las de inhumación: en medio, educación, herencia y propiedad, lujo, contratos, relaciones jurídicas: después, verificación de las leyes por parte de los guardianes. — Cuando el ateniense pregunta a Megilo cómo se ha preocupado el legislador de las demás virtudes, éste enumera las sisitias, los gimnasios, las cacerías, los sangrientos pugilatos, las incursiones de rapiña, las cacerías de ilotas: aquí se da por completo de lado a un aspecto de la valentía (la *andreia* anda «con *un solo* pie»), el cuerpo y el alma se hallan curtidos, pero les son negados muchos placeres inofensivos, motivo por el cual se les hurta la ocasión de ejercitarse en la lucha contra el placer. Precisamente debido a esta carencia, los espartanos sucumben con facilidad al placer y sobrepasan la justa medida. — ¿Hasta qué punto resulta suficiente la σωφροσύνη? Megilo no es capaz de apelar más que a las sisitias y a la gimnasia. El ateniense muestra que ninguna de las dos es en sí misma beneficiosa, sino sólo en unión con la virtud total. Las sisitias propiciaron sublevaciones en los Estados eólico y jónico, la gimnasia condujo a los cretenses a la pederastía. Pero el espartano hace hincapié en que, entre ellos, todos los juegos frívolos, las borracheras y los banquetes ruidosos (como en Tarento y Atenas) habrían cesado ya. Esto ocasiona una larga disertación del ateniense en torno a la legitimidad de los banquetes, así como de la embriaguez. El primer punto de vista fundamental (conclusión del libro primero) es el del vino como prueba de moralidad (como una medicina sanadora para la virtud). El vino le hace a uno descarado y confiado: es un deber el ejercitarnos para ser lo menos desvergonzados

e insolentes posible, y, en cambio, sentirnos hondamente preocupados por el hecho de decir o hacer algo deshonroso. El vino es un medio adecuado para poner esto a prueba: mejor que en la vida diaria, en <las fiestas de> Dionisos. El vino es, como quien dice, un medicamento que hace que los hombres olviden por un instante la vergüenza, pero inmediatamente después la aumenta. Segunda utilidad: el vino revela las emociones más secretas: los dirigentes del Estado quedan así en condiciones de escudriñar en el corazón de los demás. El segundo libro contiene muchas cosas hermosas sobre los efectos pedagógicos del arte. <Platón> alberga la creencia en el declive del arte; sus remedios son: la más estricta supervisión de las obras de arte por parte del Estado, así como una rigidez inalterable en las formas artísticas, según el modelo de Egipto (una cultura de diez mil años). Luego vuelve otra vez al tema de los banquetes. Divide a la ciudadanía culta y bien educada en tres coros (el de los muchachos, hasta los dieciocho años; el de los jóvenes, hasta los treinta; el de los adultos, hasta los sesenta años; el primero, consagrado a las Musas; el segundo, a Apolo Peán[127]; el tercero, a Dionisos). Los coros dionisíacos se presentan como el punto álgido del arte musical en el Estado. Se permite el vino en diferentes medidas: a los muchachos les está completamente prohibido; a los jóvenes, con moderación; a los mayores, en abundancia. Los ancianos sobrios mayores de sesenta años deben supervisarlo todo. El tercer libro contiene una historia de las diferentes constituciones, su origen y conformación: ofrece unas consideraciones sumamente míticas, que hay que leer para comprender el espíritu ahistórico de los antiguos griegos. Se incluye la idea fundamental de que la salud de un Estado depende de cómo trate éste la música y la poesía. El decaimiento de la constitución es una consecuencia del decaimiento del arte.

La situación de la verdadera legislación respecto a la «República». Aristóteles, <*Política*>, 33, 18, indica como propósito el de ταύτην (τὴν πολιτείαν) βουλόμενος κοινοτέραν ποιεῖν ταῖς πόλεσι [indagar, entre todas (las formas de organización política) qué clase de comunidad han de preferir los ciudadanos]. Platón describe la diferencia en *Leyes*, V, 739 c: πρώτη μὲν τοίνυν πόλις τέ ἐστι πολιτεία καὶ νόμοι <ἄριστοι> ὅπου τὸ πάλαι λεγόμενον ἂν γίγνηται κατὰ πᾶσαν τὴν πόλιν ὅτι μάλιστα. λέγεται ὡς ὄντως ἐστὶ κοινὰ τὰ φίλων. τοῦτ' ἂν εἴτε που νῦν ἔστιν, εἴτ' ἔσται ποτέ, κοινὰς μὲν γυναῖκας, κοινοὺς δὲ εἶναι παῖδας κοινὰ τὰ χρήματα σύμπαντα· καὶ πάσῃ μηχανῇ τὸ λεγόμενον ἴδιον πανταχόθεν ἐκ τοῦ βίου ἅπαν ἐξῄρται — ἐπαινεῖν τε αὖ καὶ ψέγειν καθ' ἓν ὅτι μάλιστα ξύμπαντας ἐπὶ τοῖς αὐτοῖς χαίροντας καὶ λυπουμένους, καὶ κατὰ δύναμιν οἵτινες νόμοι μίαν ὅτι μάλιστα πόλιν ἀπεργάζονται,τούτων ὑπερβολῇ πρὸς ἀρετὴν (en lo extraordinario de estas comunidades) οὐδείς ποτε ὅρον ἄλλον θέμενος ὀρθότερον οὐδὲ βελτίω θήσεται. ἡ μὲν δὴ τοιαύτη πόλιν εἴτε που θεοὶ ἢ παῖδες θεῶν αὐτὴν οἰκοῦσι πλείους ἑνός, οὕτω διαζῶντες εὐφραινόμενοι κατοικοῦσι. διὸ δὴ παράδειγμά γε πολιτείας οὐκ ἄλλη χρὴ σκοπεῖν, ἀλλ' ἐχομένους ταύτης τὴν ὅτι μάλιστα τοιαύτην ζητεῖν κατὰ δύναμιν[128]. Así que nada de resignación: él busca sola-

[127] Apolo Peán, dios sanador de las enfermedades, en cuyo honor se entona el canto de alabanza llamado así igualmente, «peán».

[128] «En primer lugar, pues, se encuentran la ciudad, la constitución y las leyes ideales, en las que se realiza lo más posible el antiguo proverbio, en toda la ciudad: este proverbio dice que los bienes de los amigos son verdaderamente comunes. Así pues, si en algún lugar existe actualmente esta situación o ha de existir algún día en algún lugar —a saber, que las mujeres, los hijos y todas las cosas sean comunes— si alguna vez se ha extirpado de la vida totalmente y en todas partes todo aquello que suele estimarse como propio, si se ha llegado a hacer que sea común, en la medida de lo posible y de una forma u otra, aun aquello que por naturaleza es más personal, como los ojos, los

mente una prefiguración. «La segunda ciudad sería la más cercana a la inmortalidad y ocuparía, en lo que a la unidad respecta, el segundo lugar. Después nos gustaría, si la divinidad lo permite, esbozar una tercera ciudad». Se deja la elección al legislador.

Principales diferencias: se omite el mundo de las Ideas y el estamento de los filósofos. Ya no se habla de comunidad de niños y mujeres. En lugar de comunidad de bienes, igualdad de bienes: cada uno debe considerar su trozo de tierra cultivada como «una parte de la propiedad común de la ciudad-Estado»: νομίζειν — κοινὴν αὐτὴν τῆς πόλεως ξυμπάσης, VI, 740. Así pues «eterna suerte invariable del bien estatal». Un cupo de cinco mil cuarenta ciudadanos y hogares: de ciudadanos libres, lo que presupone, según Aristóteles, una enorme cifra de esclavos: de veinte a treinta mil cabezas es el equivalente aproximado a la fuerza de todos esos hombres libres, lo cual supone una ciudad inmensa, como Babilonia. Corresponde a una «gran ciudad» moderna.

Más tarde, Aristóteles objetará que la seguridad externa de la ciudad ha quedado desatendida: además, no se ha tomado ninguna medida preventiva contra la superpoblación (ya que los bienes en suerte son indivisibles). La relación entre la población que domina y la que sirve no está regulada. Mezcla de formas constitucionales: <Platón> mezcla de forma teórica elementos de la democracia y de la tiranía, produciendo a partir de ello algo que no contiene sino elementos oligárquicos y democráticos. Esta crítica resulta injustificada según Oncken, p. 208. La máxima autoridad gubernamental se compone de treinta y siete jueces elegidos, no menores de cincuenta años, con veinte años de servicio. Por debajo de ellos hay un consejo elegido de trescientos miembros, escogidos entre las cuatro castas capacitadas para ello: noventa de ellos se sientan anualmente en el consejo. Platón opina de este sistema que se sitúa en una posición intermedia entre la monarquía y la democracia. La autoridad de esos treinta y siete se considera monárquica, en tanto suprema, y no supeditada al hecho de tener que rendir cuentas; pero al mismo tiempo se considera democrática, porque es elegida por el pueblo y tiene otro consejo *junto a* ella.

Fedón

Tenemos una prefiguración del *Fedón* en la última parte de la *República*: en la demostración de la inmortalidad del alma (X, 608). Sócrates pregunta a Glaucón: «¿no te has dado cuenta de que nuestra alma es inmortal y no perece jamás?» Y éste le mira sorprendido y responde: «¡Por los cielos, no!: ¿Acaso estás tú en condiciones de afirmarlo?» Una prueba: para cada cosa existe algo bueno y algo malo, lo primero la conserva y favorece, lo otro es lo que la corrompe, v. g., la enfermedad para el cuerpo, la

oídos, las manos, de manera que se tenga la impresión de que se ve, se oye y se obra en común; si se ha conseguido que todos, en la medida de lo posible, alaben y censuren con absoluta unanimidad y que tengan los mismos motivos de alegría o aflicción; si, finalmente, se ha conseguido establecer todas esas leyes que constituyen la unidad de la ciudad, haciéndola todo lo grande que sea posible, jamás nadie podrá formular ninguna otra norma más justa ni mejor para concederle el título de máxima excelencia. En una ciudad así, tanto si los que la habitan, en número superior a uno, son dioses, como si son hijos de dioses, vivirán dichosos; por esta razón no es menester acudir a otra parte para buscar una constitución modelo: basta con que nos atengamos a ésta y que busquemos por todos los medios una que se le parezca lo más posible» (trad. de F. Samaranch, Platón, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1977, p. 1355).

carcoma para la madera, etc. Si el mal que es específico de una cosa no la lleva a la destrucción, ésta no podrá sucumbir. Ciertamente, hay algo que hace daño al alma: la injusticia, la ignorancia, la cobardía, etc. Pero ¿algo de ello consigue disolverla? La corrupción, ¿la conduce a la muerte, esto es, a la separación del cuerpo? No. Lo que arruina al cuerpo no puede en sí mismo infligirle ningún daño al alma. Ni por medio de la fiebre ni de la asfixia, ni siquiera cuando el cuerpo se divide en las partes más diminutas se logra la destrucción del alma. Nadie puede suponer que con la muerte las almas se volverán más injustas. El mal que le es más propio no es suficiente para llevar al alma hasta la destrucción: menos aún podría destruirla un mal ajeno. La verdadera esencia del alma se encuentra atrofiada en vida debido a su comunión con el cuerpo: como si, por así decirlo, estuviese impregnada de moluscos, algas y rocas. Luego sigue el famoso mito de Er, hijo de Armenio, originario de Panfilia (cada uno ha escogido su propio destino, transmigración de las almas). Por tanto, la conclusión al completo es ésta: que la enfermedad propiamente dicha del alma, el mal, no está en condiciones de conducirla a la muerte. La muerte es corpórea. ¿De qué modo podría matar al alma? — Esto es una prefiguración de la meditación ulterior sobre el tema (por el contexto, procedente del περὶ τοῦ δικαίου).

En comparación con todos los escritos mencionados hasta ahora, el *Fedón* muestra por primera vez una verdadera *composición*. Esto se pone de manifiesto en la correlación entre los discursos y la narración: la muerte de Sócrates es una sublime ejemplificación. Lo general sucede en correspondencia con lo particular. El tema es «El filósofo y la muerte». O «La eliminación del miedo a la muerte». Se denomina a la muerte el auténtico genio inspirador de la filosofía o el musageta de la filosofía: para Platón, la filosofía es justamente θανάτου μελέτη [ocuparse de la muerte]. Difícilmente cabría filosofar, incluso, sin la muerte. Sólo en el ser humano surge la certeza de la muerte: el remedio paliativo contra ello son las opiniones metafísicas, núcleo de todas las religiones y filosofías. Esta peculiar vinculación de muerte y filosofía parece ser propiamente platónica, no socrática. El Sócrates auténtico tiene ciertamente la opinión popular sobre la posibilidad de un mas allá, pero no el parecer platónico de que el filósofo anhela la muerte. No obstante, Platón utiliza a Sócrates como ejemplo mítico para la demostración de su punto de vista. No cabe hablar aquí de un suceso histórico. Platón no estuvo junto a Sócrates en sus últimos días. La reconstrucción narrativa a través de personajes indirectos es su recurso artístico: 1) para gozar de plena libertad, 2) para producir una ficción convincente. Por lo habitual, mientras más precisos son los rasgos, más fingidos son.

La doctrina platónica de la inmortalidad del alma causó el mayor revuelo. Fue objeto de burla en la comedia (*Alexis*: Laercio D., III, 28):

> Mi cuerpo, es cierto, este cuerpo mortal, se ha marchitado,
> mas lo que es inmortal en mí *ha volado por el aire*:
> ¿no es esto *platónica escuela*?[129]

[129] Alexis, *Olimpiodoro*. El texto de KGW, II, 4 transcribe «Platon's Schuld». En la anterior edición crítica del texto, conocida como *Musarion Ausgabe* (F. Nietzsche, *Gesammmelte Werke*, a cargo de Richard Oehler, Max Oehler y Friedrich Ch. Würzbach, Band 4, Munich, Musarion, 1921, p. 391), se lee «Schule» y es lo que traducimos aquí, en correspondencia con el texto de la comedia citado por Nietzsche.

Cleómbroto de Ambracia se quitó la vida tras la lectura del *Fedón*, «sin haber padecido nada que justificase el morir», dice Calímaco en el epigrama 25. La Grecia anterior siempre tuvo en mente un escéptico «si»: «Si los muertos tienen sensaciones», etc. (εἰ ἀληθῆ ἐστι τὰ λεγόμενα [si es verdad lo que se dice], εἴπερ γε ἀληθῆ ἐστι τὰ λεγόμενα [caso de ser verdad lo que se dice], en *Apología*)[130]. A *partir de Platón, la mentalidad popular* ya no ha solido representarse al alma en el inframundo, sino en el *cielo* (elevada al éter, a las estrellas, al cielo, a los dioses). El «bienaventurado», ὁ μακαρίτης, es un término que adquiere preponderancia (τὴν μακαρῖτίν μου γυναῖκα, «mi bendita mujer», Luciano, *Philopseudes* [*El aficionado a las mentiras*], 27).

Equécrates y Fedón son los verdaderos interlocutores: Fedón cuenta su relato al de Fliasia[131]. Preludio sobre la demora <en la ejecución de Sócrates> tras el juicio, debido a los jóvenes delios[132]. Descripción del estado de ánimo admirablemente reconfortado entre los amigos. Se nombra a los allí presentes. El transcurso del último día. Se le quitan los grilletes: vínculo necesario de placer y dolor. Esopo debería haber compuesto una fábula al respecto. Cebes le pregunta en nombre de Eveno[133]: la visión en sueños como causa del quehacer poético. | *Saludo a Eveno*: si fuera filósofo, debería seguir a Sócrates tan rápidamente como le fuera posible. El filósofo se siente impulsado a morir, pero no al suicidio. Pues no puede escapar de su prisión por propia voluntad, no puede evadirse de la tutela de los dioses. Objeción: en ese caso sería insensato anhelar la muerte. — No, la muerte lo lleva junto a los buenos señores y a los buenos hombres; cuanto mejores son éstos, más feliz es la existencia. El filósofo se siente, por tanto, impulsado a morir: lo insensato sería irritarse por la proximidad de la muerte. El filósofo anhela desligarse del cuerpo. Finalmente, la muerte se lo permite por completo. Por eso la desea. Cuanto más se sirve del cuerpo, menos conoce la verdad. Tras la muerte alberga la esperanza de conocer de forma pura la verdad.

Objeción general: eso en el caso de que el alma siga existiendo. Hay que demostrarlo[134]. I. Demostración a partir de los *contrarios*. Todo surge a partir de los contrarios, lo grande a partir de lo pequeño, etc. Entre ambos existe un estado intermedio, γένεσις [génesis]. Estar despierto — estar dormido — despertarse — dormirse. De lo que vive debe surgir lo muerto, y de lo muerto, lo vivo. Morir — revivir — dos γενέσεις. Las almas deben existir en alguna parte, para poder volver a la vida.

II) Si se quiere recordar algo, debe habérselo conocido antes. Además, por medio de una percepción cualquiera puede recordarse algo que le corresponde, pero

---

[130] Las dos frases de la *Apología de Sócrates* citadas por Nietzsche se encuentran, respectivamente, en 40 e y 41 c.

[131] Fliunte, también conocida como Flius o Fliasia, era una ciudad griega de la península del Peloponeso donde existía un importante círculo pitagórico, representado aquí por el personaje de Equécrates.

[132] Esto es, debido a que la fiesta de peregrinación de atenienses a Delos, en honor a Apolo (tras haber librado Teseo a los siete mancebos y doncellas de ser devorados en Creta por el Minotauro), obligaba a dejar libre de impureza la ciudad y, por tanto, no se podía dar muerte a nadie por orden estatal hasta que la nave de peregrinos regresaba a Atenas.

[133] Eveno, poeta y sofista, pregunta a Cebes por los poemas que Sócrates acaba de componer. Éste responde que no trataba de rivalizar con él, sino obedecer al sueño que le incitaba a hacer música.

[134] *Gorgias*: la prueba *moral*. No padecer injusticia, sino cometerla sería un mal. Para quienes cometen un pecado, sería una bendición recibir un castigo. Puesto que en este mundo eso *no sucede a menudo*, debe *suponerse* que existe otro mundo *más allá* (recuerda a Kant) [N. de N.].

también algo que es distinto, por ejemplo, mediante una lira puede pensarse en un hombre. — Si se recuerda algo mediante lo ὅμοιον [similar], la semejanza[135] puede ser mayor o menor. Pero hay algo a lo que llamamos también ἴσον [igual]: no se aplica a las cosas que se perciben mediante los sentidos, como piedras o leños; sino que sólo puede haberlo inculcado en nosotros el concepto de lo ἴσον. Las cosas iguales también son desiguales en cierto sentido. Lo igual perceptible queda por detrás de lo absolutamente igual. ¿Cómo podríamos conocer lo mejor a partir de lo peor? Sucede justamente a la inversa. Tenemos que haber adquirido el concepto de igualdad ya antes del nacimiento: lo mismo cabe decir de lo bueno, lo justo, lo bello. *Aquí* <aparece> *Menón*.

III) Los amigos echan en falta la demostración de que el alma exista también después de la muerte. Se remiten a los planteamientos del principio. Si todo lo que vive surge de lo que ha muerto, también el alma, si existía antes de la vida, debe haber nacido de lo muerto, y no puede perecer con nuestro fallecimiento, ya que debe renacer. — Este argumento no resulta del todo satisfactorio: de ahí una nueva demostración. Lo compuesto también puede volver a disolverse y destruirse: lo simple, en cambio, no puede sufrir estos dos procesos. Consideramos simple lo que permanece siempre igual a sí mismo: lo que cambia constantemente es lo compuesto. Lo bello, por ejemplo, es eternamente igual: las cosas bellas cambian. Pero entonces eso que cambia sólo resulta perceptible a través de los sentidos, mientras que lo que siempre permanece igual es captado por el *nous* [intelecto]. Dos tipos de cosas, las visibles y las invisibles: a las primeras pertenece el cuerpo, a las segundas, el alma. El alma se ve atrapada por las dudas cuando considera las cosas a través del cuerpo: cuando lo hace sólo por sí misma, se mantiene siempre en el mismo estado y se orienta hacia lo que siempre es igual, puro y eterno: a dicho estado se le denomina φρόνησις [prudencia]. Cuando el alma y el cuerpo se hallan unidos, debe dominar el alma. Es completamente semejante a lo divino, invisible, racional (νοητά), simple e indisoluble. Lo contrario del cuerpo. El alma pura, una vez separada del cuerpo, se reúne con el dios bueno y sabio. Las almas sensuales no se separan por completo del cuerpo y siempre vuelven a verse arrastradas a lo terrestre. Andan errantes por ahí, buscando regresar en un cuerpo. Transmigración de las almas, también a través de cuerpos animales.

Ciclo eterno necesario: de lo contrario, todo se congelaría en un sueño eterno.

2.ª demostración, a partir de la ἐπιστήμη ἀνάμνησις [recuerdo del verdadero saber]. — En vida nunca contemplamos las Ideas y, sin embargo, llamamos a algo igual, aun sin haber visto to; ἴσον [lo Igual]. En vida no hemos aprendido nada. Por tanto, lo hemos hecho anteriormente. Con esto queda demostrada la preexistencia. Pero no la postexistencia <del alma>, para ello hay que remitirse a la primera demostración.

3.ª demostración, por el parentesco[136] del alma con lo simple. Lo corruptible es lo compuesto, lo uno es lo duradero. Si el alma se mezcla con el cuerpo, se vuelve inquieta y se remite a lo que siempre cambia. El alma del filósofo tiende hacia lo que permanece siempre idéntico a sí mismo[137]. Hay que distinguir entre lo visible, lo sensible, lo múltiple[138] y lo eterno e inalterable. El alma aspira a lo último. El cuerpo, a lo primero.

---

[135] Corregido por Nietzsche «recuerdo» y sustituido por «semejanza».
[136] Corregido: «simplicidad» y sustituido por «parentesco».
[137] Suprimido a continuación: «Tras la muerte, todo está…».
[138] Suprimido a continuación: «lo eterno».

Objeciones. Lira y armonía — Simmias. Se podría decir lo mismo: la armonía sería lo invisible, bello y divino, la lira lo corpóreo, algo compuesto y emparentado con lo mortal. Una vez se rompe la lira, tendría que seguir existiendo la armonía. Se podría considerar entonces que el alma es en realidad la adecuada mezcla y afinación de los elementos del cuerpo: por otra parte, ¿qué replicaríamos a quien afirma que el alma perece primero, cuando sobreviene la muerte? — Cebes dice que la argumentación se encuentra en el mismo punto que antes. Considera demostrado que el alma existe antes de la muerte, pero no que perdure tras la muerte. El alma podría albergarse en muchos cuerpos, pero finalmente perecería debido a un agotamiento gradual, mientras que el cuerpo aún perduraría cierto tiempo.

Tremenda impresión del discurso en los demás.

Sócrates desea que no lleguen a odiar ningún razonamiento. Al igual que ocurre en todas las demás cosas, también los razonamientos se situarían en su mayoría en el medio: los que son completamente malos o completamente perfectos resultan muy infrecuentes. Los amigos no deberían fijar sus miras en que *Sócrates* les diga algo <para tomarlo por cierto>, sino guiarse tan sólo por la verdad.

Sócrates replica a Simmias. Éste admite que aprender sería recordar y que el alma habría existido anteriormente. Esto contradice la concepción del alma como armonía. Si el alma está compuesta a partir de elementos del cuerpo, en ese caso *no* puede existir *antes* que éste. — Luego todo compuesto hace y padece sólo aquello que hacen y padecen sus partes: así también la armonía, que es gobernada por completo por las partes que la constituyen. Y también una armonía puede ser más perfecta que otra. Pero un alma no puede ser más alma que otra. Luego por consiguiente el alma gobierna al cuerpo.

4) Demostración a partir de la *teoría de las Ideas*: al mismo tiempo, confrontación con Cebes. Cebes teme que el alma vaya muriendo poco a poco debido a la unión con el cuerpo, como en una enfermedad, y al final llegue a perecer: esto lleva al tema del γίγνεσθαι [generarse]. Siguen a ello unas confesiones autobiográficas sumamente peculiares: por supuesto, en boca de Sócrates, pero que indudablemente son platónicas. Primero, en la juventud, siente una gran inclinación hacia la investigación de la naturaleza. Pero no encuentra ninguna causa que lo sea de verdad (ἱστορία περὶ φύσεως [indagación de la naturaleza]). Se da cuenta de que no puede explicar el devenir: ni siquiera lo más simple, como, por ejemplo, cómo llega a generarse el dos. σχίσις [división], πρόσθεσις [adición]. A continuación, <se habla de> Anaxágoras y de la teleología en la naturaleza: lo mejor es el fundamento: un principio desarrollado de manera insuficiente. Ejemplo: «¿cuál es el fundamento de que yo esté ahora aquí, sentado ante vosotros? Los tendones, los huesos, etc., respondería Anaxágoras. Pero esto es completamente falso: pues en ese caso mis tendones y huesos estarían desde hace tiempo en Mégara o en Beocia»[139]. Confusión entre causa y medio, entre τὸ αἴτιον [la causa] y ἐκεῖνο ἄνευ οὗ τὸ αἴτιον οὐκ ἂν ποτ' εἴη αἴτιον [aquello sin lo cual la causa nunca podría ser causa][140]. — Por eso Sócrates ha tomado otro camino distinto. Ha escogido los conceptos. Únicamente las Ideas son las causas. Seguida-

[139] Sócrates alude aquí a su condena y al hecho de que si sus tendones y huesos fueran el fundamento o causa, que debe regirse por el principio de lo mejor, es evidente que lo mejor para ellos sería estar lejos de Atenas.

[140] Cfr. *Fedón*, 99 b.

mente, se expone también el método. 1) ¿qué hacer con el adversario? 2) ¿Qué hacer para alcanzar las Ideas?

Tras una breve interrupción debida a otros interlocutores, se prosigue. Se hace una distinción entre las Ideas, las cosas sensibles y ciertas cosas intermedias: dichas cosas intermedias no son capaces tampoco de admitir el concepto de lo que es contrario a su Idea. Par e impar: el tres no puede nunca admitir en él la Idea de lo par. El alma comporta siempre la vida, de la que se enseñorea. La vida tiene en la muerte su contrario: por consiguiente, tampoco el alma puede admitir ese contrario que es la muerte. Algo que no admite la muerte es inmortal.

Puesto que el alma es inmortal, ha de ser tratada con el máximo cuidado. Si la muerte fuese una liberación de todo, implicaría una ganancia para los malos. A continuación, un extenso mito sobre la vida después de la muerte, paralelo al mito de la *República*. La tierra flotando, los cuatro ríos, las expiaciones, la tierra pura arriba. Cocito, Piriflegetonte, [Tártaro], Océano.

El epílogo histórico: Sócrates se da un baño, habla con su familia, toma el veneno después que el vigilante se ha marchado; inmenso dolor; las últimas palabras sobre el gallo[141].

Menón

(a tener en cuenta ahora debido a la ἐπιστήμη ἀναμν.)

Menón, Sócrates, Ánito y un esclavo de Menón. Menón es un joven de la nobleza de Tesalia, que ha asistido a la escuela de los sofistas, huesped de Ánito. Es, por lo demás, el mismo de quien se habla de forma tan poco honrosa en la *Anábasis* y que figuraba entre los jefes de los mercenarios que, bajo las órdenes de Clearco, quisieron ayudar a Ciro el joven a conquistar el trono de Persia; es alguien caracterizado por su astucia, que siempre está oponiéndose a Clearco y que, en particular, tras la muerte de Ciro, fue acusado de traición. Caracterización general en *Anábasis*, 2, 6, 21-28. En el hecho de que Platón le dedique un diálogo se ha querido ver un signo de su amistad con Jenofonte (Marcelino en la *Vida de Tucídides*, § 27). De sus aspectos más discutibles no se menciona nada en el diálogo: es aristocrático, algo arrogante y pagado de sí. Ánito, en cambio, es un tipo práctico, estrecho de miras, hijo del excelente Antemión. Irrumpe en escena colérico, profiriendo amenazas. Menón formula la siguiente cuestión: 1) si la virtud se puede enseñar 2) si se logra mediante el ejercicio 3) si es innata o, en caso contrario, cómo puede adquirirla el hombre. — Sócrates considera que Gorgias ha hecho tan sabios a los tesalios, que éstos conocen la respuesta a todas las cuestiones. En Atenas nadie podría responder, ni siquiera él, a la pregunta de qué es la virtud. Pero seguramente Gorgias se lo habrá dicho a Menón: así que éste debe transmitirlo. — Menón expone entonces diferentes virtudes, las del hombre (administrar los asuntos de la ciudad, para hacer el bien a los amigos y el mal a

[141] *Fedón*, 118: «¡Oh, Critón!, debemos un gallo a Asclepio. Pagad la deuda y no la paséis por alto». La tradición ha interpretado estas últimas palabras atribuidas a Sócrates como una declaración de que, con la muerte, su alma recobraba la salud. De ahí el tributo debido a Asclepio, el dios de la salud. Michel Foucault ha interpretado esta salud recobrada en los términos de la actitud moral que lleva a Sócrates a mantenerse firme en la defensa de sus principios y, en consecuencia, a permanecer en Atenas en vez de tratar de esquivar su destino.

los enemigos), las de la mujer (administrar la casa, obedecer a su marido); y también para cada clase, para cada edad, habría una virtud diferente. Sócrates: pero esto es un enjambre de virtudes, en lugar de una sola: ¿en qué son iguales todas las abejas y en que coinciden todas las virtudes? ¿Qué es *la* virtud? — Menón la define como la capacidad de gobernar a los hombres. Sócrates pide que al menos se añada «gobernar con justicia». ¿Es por tanto la justicia *la* virtud, o tan sólo una virtud? Sócrates quiere esforzarse en aproximarlo más a la cuestión: mediante una consideración sobre la forma y el color. Ahora Menón define la virtud como el desear lo bello y ser capaz de procurárselo. — Se hace la observación de que también se desea el bien. Se tercia a propósito del deseo, en el sentido de que todo el mundo desea *sólo* el bien. Algunos, sin embargo, <parecen> desear el mal.

1. Unos tomándolo por el bien; otros sabiendo que es el mal;
2. pensando que es nocivo;
3. pensando que es ventajoso

1. Lo toman ciertamente por el bien. 2. Aquí no se podría afirmar esto propiamente: puesto que todo el mundo sabe que el mal hace infeliz, y nadie quiere ser infeliz. 3. Lo confunden con el bien. Todos quieren el bien. Ser mejor consiste únicamente en que uno *tenga más capacidad* que otro. Por tanto, la virtud sería esto: la capacidad de procurarse el bien. — Se examina la verdad de esta afirmación: se enumera todo cuanto es «bueno», salud, riqueza, cargos honoríficos. Si la virtud consiste, por ejemplo, en adquirir oro y plata, a ello habrá que añadir «de manera justa». Luego a la adquisición debe acompañarle la justicia, pues de lo contrario no sería virtud, por más que procure el bien. Y si uno no adquiere oro ni plata en el caso de que esa adquisición no se produzca de manera justa, eso también sería una virtud. — Menón está desconcertado: Sócrates es comparado a un pez torpedo, que aturde a todo el que le toca. Sócrates acepta ser comparado al pez si se concede que éste también se halla, él mismo, en estado de aturdimiento. Pues no sabe qué es la virtud, pero no querría dejar de indagarlo. Menón le pregunta cómo podría buscar algo que no sabe en absoluto lo que es. Sócrates responde —ésta sería la cuestión en litigio—: el hombre no puede buscar ni lo que conoce ni lo que no conoce: pues lo primero no necesita hacerlo y lo segundo no lo puede hacer. Sócrates replica a esto —y se remite para ello a los poetas— que el alma del hombre es inmortal: lo que se llama morir sería sólo el comienzo de otra vida. Por ese motivo habría que vivir de la manera más piadosa posible. Tras nueve años de expiación, el alma es devuelta por Perséfone hasta el sol superior y realiza esta peregrinación de muy diversas formas. De ese modo lo aprende todo en el inframundo y en el mundo superior, y por ello ha de ser capaz también de recordar lo relativo a la virtud. Con lo cual lo que se llama aprender no es en el *fondo sino un recordar*; uno sólo ha de buscar, y entonces surgirá lo conocido. La tesis resulta incierta. Menón pide un ejemplo. Sócrates toma a un esclavo de Menón y le enseña un teorema matemático. Éstas son las tesis: 1) Si la hipotenusa de un triángulo rectángulo es igual al diámetro de un círculo, entonces el triángulo se inscribe en el círculo. 2) En un triángulo rectángulo isósceles, el círculo alrededor de la hipotenusa es dos veces mayor que el descrito en torno a uno de los catetos. — Menón no quiere proseguir con la cuestión de qué es la virtud, sólo desea obtener respuesta a la pregunta de si se puede enseñar. Sócrates se acomoda a la exigencia del dominante Menón, que por lo demás no se domina a sí mismo, pero sí a los demás. Sócrates parte de este supuesto: si la virtud es un conocimiento, también ha

de poder enseñarse. Que sea, empero, conocimiento es algo que deriva de su utilidad. Toda utilidad depende del alma, pero ésta, a su vez, depende de la razón (φρόνησις). por consiguiente, la razón sería lo útil: y puesto que <se había dicho que> la virtud era útil, tenemos entonces: que la razón es la virtud, ya lo sea en su totalidad o una parte de ella. De manera que los buenos tampoco pueden serlo por naturaleza. Deben llegar a serlo por medio de la enseñanza: dado que la virtud es conocimiento, ha de poder enseñarse. Sócrates se muestra dubitativo respecto al resultado. Si fuese enseñable, también tendría que haber maestros. Se dirige ahora a Ánito, el hijo de un hombre que se ha enriquecido con su propia actividad y que es, no obstante, una persona excelente, para preguntarle si hay maestros que enseñan la virtud. Ataque a los sofistas. No son tenidos en cuenta. Ánito opina que τῶν καλῶν κἀγαθῶν [lo bello y bueno] podría aprenderse de cualquier ateniense. — Pero ¿por qué, entonces, los hijos de Temístocles, Arístides o Pericles no han sobresalido en virtud? — Ánito interrumpe la conversación. Sócrates estaría hablando mal de hombres a los que él tendría en alta consideración. Sócrates se dirige ahora a Menón. Éste ensalza a Gorgias: pero se hace hincapié en la propia inseguridad de Gorgias, ya que, como Teognis, unas veces describe la virtud como algo que se enseña y otras como algo que no se puede enseñar. Ni los sofistas ni los καλοκἀγαθοὶ [hombres bellos y buenos] son maestros: y donde no hay maestros, tampoco hay discípulos. Así que la virtud no se puede enseñar. — En ese instante Sócrates cae en la cuenta de que no sólo mediante el conocimiento, sino también por medio de la recta opinión podría uno ocuparse debidamente de todas las cosas. Ὀρθὴ δόξα [recta opinión], un guía tan bueno como la ἐπιστήμη [ciencia, saber fundado]. Un hombre que opine rectamente podrá indicar cuál es el camino a Larisa, aun cuando no lo haya recorrido aún. — Ellos coinciden en estas afirmaciones:

1. Que la recta opinión dirige con exactitud una acción tanto como la ἐπιστήμη.
2. Que el hombre bueno también es útil.
3. Que sólo mediante esas dos cosas <recta opinión y ciencia> pueden darse hombres virtuosos y útiles a la ciudad, pero que éstos no provienen de la naturaleza, así que tampoco se posee la virtud por naturaleza.
4. Que, sin embargo, la virtud no se puede enseñar y, por tanto, tampoco es ciencia.
5. En consecuencia, sólo puede ser recta opinión. De ahí que los grandes estadistas no se diferencien de los profetas, adivinos y poetas: hablan en el entusiasmo, por inspiración divina. Su virtud es un don de la divinidad, un regalo sin participación de la razón, ἄνευ νοῦ. Si se pudiera encontrar a un político que fuera capaz de educar a otro hombre como político: parecería entre los vivos lo mismo que Tiresias entre los muertos: un ser real, sin sombras[142]. — Pero sobre todo deberían llegar a saber, antes de nada, qué es la virtud: si no, nada de cierto podrán saber respecto a cómo alcanzan los hombres la virtud.

Un diálogo auténticamente exotérico en el sentido más propio de la palabra; el verdadero arte del Estado y la doctrina de las Ideas sólo aparecen muy a lo lejos. Nada más que prejuicios populares por doquier. A partir de ellos no se puede hallar la esencia de la virtud: ¿de dónde procede? No puede enseñarse. Debe ser un don divino. Las respuestas claras la da Platón en *Fedón* y *República*. — *Menón* debe ser uno de los escritos más

[142] Platón alude a Homero, *Odisea*, X, 495, donde se afirma que mientras que el resto de quienes habitan en el Hades no son sino sombras errantes, Tiresias es el único que posee la sabiduría.

antiguos[143] de la Academia[144]; hay en él un curioso anacronismo, en p. 90: el soborno del tebano Ismenias: ὥσπερ ὁ νῦν νεωστὶ εἰληφὼς τὰ Πολυκράτους χρήματα Ἰσμηνίας ὁ Θηβαῖος [como este Ismenias de Tebas, a quien acaban de caerle en suerte los tesoros de Polícrates]. En *Helénicas*, III, 5, 1, Jenofonte cuenta[145] que, a medida que el avance victorioso de Agesilao en Asia se fue haciendo cada vez más amenazador, la política persa halló en el soborno de los líderes helénicos el medio para lograr su retroceso. Titraustes, gobernador en Asia Menor, envió cincuenta talentos para su distribución entre los políticos de Tebas, Corinto y Argos, a fin de lograr una alianza contra Esparta. La obtuvo y se llegó a la guerra de Corinto: Agesilao se vio obligado a regresar. Entre los sobornados estaba Ismenias de Tebas. Estos hechos ocurrieron en el año 395: el proceso de Ismenias, en el 382, lo sacó todo a la luz. En torno a esa fecha, es decir, al 382, debe haberse escrito nuestro diálogo, tal como muestra la cercanía del ejemplo (la Academia se fundó en el 387). — En *Menón*, 99 c y d se añade <algo al respecto>[146].

Ión

En el pasaje citado del *Menón* se lee: «Con razón podremos llamar divinos a los profetas y adivinos, y a todos los que han sido provistos del don poético; y sobre todo podremos afirmar también que son divinos e inspirados todos los políticos, puesto que, conmovidos e incitados por la divinidad, llevan a cabo felizmente muchas cosas grandes con sus discursos, sin tener noticia alguna de qué es aquello de lo que hablan». Esto hay que demostrarlo en relación al poeta y al rapsoda: por tanto, la misma tendencia negativa. — Ión, un célebre rapsoda homérico y Sócrates: sin ninguna escenografía. Ión está convencido de que puede componer los más bellos discursos sobre Homero: niega poder hacer lo mismo con Hesíodo y Arquíloco. Por supuesto, todos los poetas se ocupan de los mismos temas, pero todos los demás lo hacen de manera más deficiente que Homero. De ahí que Sócrates le obligue a admitir que posee la misma habilidad a la hora de interpretar a Homero y a los demás poetas, al reconocer que es un juez competente de todos aquellos que hablan de las mismas cosas: pues casi todos los poetas tratan los mismos temas. Ión pregunta entonces cómo es posible que, cuando se habla de otro poeta, él dormite sin pensar en nada y cuando se menciona a Homero, despierte de inmediato. Sócrates dice que está bien claro, sin duda, que no son arte ni ciencia lo que le capacitan para ello. Una fuerza divina lo impulsa, como la de la piedra magnética, que no sólo atrae a los anillos de hierro, sino que les comunica el mismo poder: de manera que, a veces, toda una cadena de anillos de hierro pende así, colgados unos de otros. De igual modo, la Musa forja por sí misma sujetos inspirados, y por medio de estos inspirados se ven conmovidos otros, formando así una cadena. Pues todos los más relevantes poetas épicos componen todos esos poemas no según las reglas del arte, sino inspirados y poseídos: y así también los más excelentes poetas líricos. De la misma manera que los coribantes no danzan con ánimo reposado, tampoco los poetas líricos componen

[143] Nietzsche corrige «más tempranos» y lo sustituye por «más antiguos».
[144] 387: año de fundación de la Academia [N. de N.].
[145] Überweg, p. 225 [N. de N.].
[146] Nietzsche parece referirse al pasaje citado a continuación, al comienzo de su resumen del *Ión*, puesto que la mención de Ismenias se produce en 90 a.

sus bellos poemas siendo dueños de su juicio, sino que cuando acceden a la armonía y el ritmo, se precipitan y arrebatan como las bacantes. Los poetas nos dicen que, revoloteando como las abejas, liban sus versos en fuentes de las que mana miel, en los jardines y valles de las Musas. Esto es verdad: pues el poeta es una cosa ligera, alada, sagrada, que no está en disposición de crear hasta que no ha quedado atrapado, fuera de sí, en el entusiasmo y ha perdido su juicio. Hasta que no alcanza ese estado, todo hombre es incapaz de poetizar y profetizar. Sólo en virtud de una fuerza divina son capaces de decir cosas bellas sobre un tema. Por eso, si la divinidad les quita el sentido y los toma como servidores suyos, es para que quienes les oyen sepan que no son los que han sido privados de su razón quienes pronuncian cosas dignas de tanta estima, sino que es el dios mismo quien las dice y nos habla por medio de su boca. La mejor prueba es Tínico de Calcis, con su único peán. Por medio del más mediocre de los poetas ha hecho la divinidad que suene el más bello poema lírico (basta pensar en la consagración de Hesíodo). Seguidamente se describe al rapsoda y cómo éste, con su espíritu transportado de entusiasmo, cree asistir a los acontecimientos que relata. Luego se dice lo mismo de los espectadores. Tres anillos: poetas, rapsodas, espectadores: pero es el dios quien por medio de todos ellos arrastra al alma adonde le place, enlazando la fuerza de uno a la de otro. Atada oblicuamente a los anillos hay colgada asimismo una larguísima cadena de danzantes y maestros de coro. Tras esto, Ión ha de hablar sobre Homero como versado en las distintas artes: como auriga, adivino, general. Finalmente, Sócrates le pregunta: «entonces, ¿eres el mejor general entre los helenos?». Ión: «Convéncete de ello, y lo he aprendido de los poemas de Homero». — «En ese caso, ¿por qué no mandas ningún ejército? No, te jactas de saber muchas cosas bellas sobre Homero, pero no puedes dar prueba alguna de ello, te comportas escurridizamente como Proteo, y te las das luego de ser general. Si estás versado en las distintas artes y no quieres darme ninguna prueba, obras de manera injusta. ¡Escoge si prefieres que se te considere un hombre injusto o bien alguien inspirado por la divinidad!» — El rapsoda se decide por lo segundo.

Fedro

Para la datación de la fecha <de composición> resulta sumamente importante el pasaje sobre la «escritura»[147]. Presupone la existencia de la escuela, es decir, que en todo caso es posterior al 387, aunque no mucho: ya que en el año 385 ó 384 tiene que haberse compuesto el *Banquete*, que a su vez presupone el *Fedro*. Cfr. Ueberweg, p. 252. Según las interpretaciones más antiguas, es el primer escrito de Platón. Una opinión contraria sobre la fecha de su composición tiene Leonhard Spengel, *Isócrates y Platón*, en «Tratados de la serie filosófico-filológica de la Academia Bávara de las Ciencias», tomo VII, sección 3, Múnich, 1855, p. 729. Alude a un vaticinio que aparece ahí sobre Isócrates: Spengel corrige con acierto εἴτε [o bien] en vez de ἔτι τε [y también][148]: para Sócrates no tendría nada de asombroso el que Isócrates *o bien* acabase destacando entre todos los demás por sus discursos, *o bien* por algo más grande aún, o sea, por dedicarse a la filosofía. Opina Spengel que en

[147] Cfr. 274c ss.

[148] En la edición de Schleiermacher se lee, en efecto, ἔτι τε (*Fedro*, 279a, línea 7: *Platon Werke*, ed. cit., Band 5, p. 192), que Spengel propone sustituir por εἴτε.

la época de la fundación de la escuela Platón no podía albergar ya la más mínima esperanza al respecto: pues en su discurso κατὰ τῶν σοφιστῶν [*Contra los sofistas*] (vid. J<enofonte>, 396) Isócrates no sólo ataca a los otros retores, sino también a los maestros de filosofía, a quienes llama erísticos, y esto en un modo que Platón debería haber repudiado (οἱ περὶ τὰς ἔριδας διατρίβοντες) [aquellos que dedican su tiempo a discutir]. Spengel remite esta alusión a los megáricos. En el elogio a Isócrates encuentra la máxima prueba de que se trata de una composición temprana. Ueberweg discute esta conclusión: p. 257. Pues el retor mismo designa en general a toda filosofía con el nombre de erística. En la introducción al *Elogio de Helena* se burla de Antístenes, cuya escuela existía ya. El ataque le cuadra mucho mejor a él que a los megáricos, distantes ya geográficamente. Platón también juzgaba entonces a Antístenes de modo desfavorable: así que no podía sentir rechazo ante una crítica al mismo. Quizá precisamente el buen juicio aquí evidenciado pudo haber inducido a Platón a pensar que Isócrates aún podía ser ganado para la causa de la filosofía.

Se mantiene, por tanto, la datación propuesta[149]: con ello coincide el que en el *Fedro* se manifiesten fuertes influencias pitagóricas. La total carencia de valor del alma del tirano (que aparece en el mito incluido ahí) se refiere probablemente a Dionisio el viejo. Frecuentes referencias a leyendas e instituciones egipcias.

El *Fedro* tiene dos temáticas diferentes, versa sobre el amor y sobre el arte de la oratoria, pero el primer tema posee tan sólo un valor ejemplificativo para el segundo. Se conjuga aquí lo más diverso de todo. El nexo es: <que> tanto el amor como el hacer bellos discursos resultan condenables cuando no constituyen puentes hacia el concepto, antes bien, se hallan únicamente al servicio del placer: en cierta medida, son dos ejemplos para un principio no expresado de manera directa. La relación de la retórica con la auténtica filosofía es la misma que se da entre belleza y verdad: cuando la belleza es algo distinto del reflejo de la verdad eterna, no es sino apariencia y engaño, tal como lo son la retórica vulgar y todo amor que comporte un grosero materialismo: cuando, por el contrario, se hace valer como hermana de la verdad, entonces el amor que conlleva, sin ser ciertamente sabiduría, ofrece el mejor medio para llamar la atención de los hombres hacia ella; y así la belleza del discurso puede llegar a ser un medio para conducir hacia lo mejor los ánimos de la mayoría, que no se halla capacitada para un auténtico pensar.

Sócrates y Fedro se encuentran. Fedro viene de estar con Lisias y va a dar un paseo. Sócrates le pregunta sobre qué ha versado su conversación. Fedro le responde que se enterará de ello si le acompaña. Lisias ha escrito un discurso como si en él se hicieran proposiciones amorosas a un bello adolescente, aunque no por parte de un enamorado. Afirma que debería ser preferible favorecer al que no ama antes que al que ama. Mediante bromas, Sócrates lleva a Fedro a admitir que se sabe el discurso de memoria, e incluso que lo trae consigo para ejercitarse pronunciándolo ante él. Por tanto, se lee el discurso. Descripción muy detallada de la naturaleza. Sócrates pone de manifiesto que lo que hace aquí con Fedro de salir fuera de la ciudad resulta algo completamente nuevo respecto a su costumbre. Pues sólo suele demorarse ahí donde su deseo de saber puede verse satisfecho, y no en el campo y entre árboles:

[149] Con ello concuerda asimismo una declaración de Cicerón en el *Orador*, cap. 13: *haec de adulescente Socrates auguratur; at ea de seniore scribit Plato et scribit aequalis* [Esto predijo Sócrates de él, cuando era joven, y esto mismo escribió de él Platón, cuando ya <Isócrates> era mayor] [N. de N.].

pero si alguien como Fedro quiere comunicarle una obra del espíritu humano fuera de las murallas <de la ciudad>, fácilmente estaría dispuesto a recorrer toda el Ática e incluso llegar hasta Mégara; no es sólo un adicto a mantener diálogos, sino también a escucharlos. Que el discurso sea efectivamente leído, y no recitado sin más de memoria, es algo que sucede para que todos los reproches al mismo puedan hacerse sin objetársele tal cosa. Como es natural, debe tratarse de un verdadero discurso de Lisias, y no sólo de una imitación. Ya que Sócrates le censura la pobreza de su ingenio, así como la forma tan perfilada: considera que Lisias ha expuesto únicamente la visión más superficial de todas. Que dicha visión resulta también moralmente reprobable lo denota en Sócrates el hecho de que se resista a pronunciar otro discurso más rico en inventiva en el *mismo* espíritu que éste: por fin consiente en hacerlo, aunque con la cabeza tapada, y remite su capacidad inventiva a Safo, la poetisa erótica de Eolia, a Anacreonte y a las λίγειαι Μοῦσαι [Musas ligeras] (que son locuaces, que sólo otorgan riqueza en palabras e ideas) — El discurso de Lisias viene motivado por la cuestión de por qué el amado debería prestar más atención al que no ama. Los amantes se arrepienten del bien que han hecho cuando su deseo ha quedado satisfecho. Por numerosas razones sería más provechosa <la otra opción>: incluso para llegar a ser mejor. Los amantes alaban lo que el amado dice y hace, porque en su ceguera carecen de la visión correcta. Es el punto de vista del nudo egoísmo el que habla aquí: hasta la pasión sensual es algo mejor que este goce sensible a medida del intelecto. — Sigue ahora el discurso que Sócrates pronuncia sobre el mismo tema bajo un presupuesto similar. Sócrates supone un amante que, para alcanzar mejor su propósito, adopta la apariencia de ser alguien que no ama. La concepción expuesta en este discurso es algo más noble. Después, Sócrates siente como si hubiera cometido un pecado contra Eros y quiere purificarse mediante una palinodia, al igual que hizo Estesícoro. Así que debe comenzar el nuevo discurso: «No dicen verdad esos discursos que afirman que se debe favorecer al que no ama más bien que al que ama, y precisamente porque aquél es presa de la locura mientras que éste se halla en su sano juicio. Pues no es cierto sin más que la locura sea un mal. La pitonisa de Delfos y la de Dodona han obrado muchos beneficios en sus arrebatos de locura»[150]. La adivinación y la mántica (conjugadas con la μανία [locura]). Gracias a aquellos que enloquecen rectamente se liberan los hombres de las mayores tribulaciones. (Purificaciones). Y luego está el caso del poeta, que se ve poseído por las Musas. Quien accede a las puertas de la poesía sin esa locura, se mantiene siempre en un estado imperfecto y la poesía de los cuerdos se desvanece ante la de los locos. Así ocurre también en el amor. Hay que demostrar que esta clase de locura es concedida por los dioses para gozar de la mayor bienaventuranza. Y ésta sería la prueba. Toda alma es inmortal: pues lo que siempre está en movimiento es inmortal: sólo aquello que se mueve a sí mismo no experimenta nunca un estado de cese del movimiento y se convierte también para lo demás que se mueve en ἀρχὴ κινήσεως [principio del movimiento]. Ahora bien: el principio es ingénito. Pero si es ingénito, debe también ser imperecedero. El alma es lo que se mueve a sí mismo. Seguidamente se recurre a una comparación. Lo que nos gobierna conduce un carro, en el que uno de los caballos es hermoso y esforzado, y el otro, todo lo contrario. — Toda alma está al cuidado de cuanto es inanimado y recorre el cielo entero adquiriendo figuras diversas. Cuando es perfecta y alada, vuela por las alturas; en cambio, aquella que se ha visto privada de sus alas se ve arrastrada hacia

[150] Cfr. *Fedro*, 243 e. La cita de Nietzsche no es literal.

abajo, hasta que se aferra a algo sólido donde establece su morada: se reviste de un cuerpo terrestre, que parece moverse a sí mismo. A ese todo, que es alma y cuerpo, se le denomina ser viviente. Ahora pasa <Sócrates> a explicar la causa por la que se caen las alas del alma. El ala posee por naturaleza la fuerza para llevar hacia arriba lo pesado, hasta la sede de los dioses. De todo lo relativo al cuerpo, es lo que participa de lo divino en mayor medida. Las alas desaparecen por culpa de lo feo y lo malo. En el cielo, Zeus, el gran guía, marcha hacia adelante en su carro alado: le sigue luego un ejército de dioses y demonios en once divisiones. Ahora bien, hay muchos caminos que atraviesan el cielo y por los cuales discurren los dioses: y en cada caso los sigue aquel que tiene la fuerza para ello. Pues entre los dioses no existe la envidia. Los carros de los dioses transitan por ahí con facilidad, los otros, con esfuerzo. El mal corcel estorba al auriga en el mantenimiento del equilibrio, tirando <del carro> hacia la tierra. Aquí ha de sostener el alma la mayor de las batallas. — Mas así está constituido el lugar supraceleste: sólo si la razón conduce al alma, ha de contemplar el ser que verdaderamente es, sin color ni forma: después, al alma le basta con contemplar de vez en cuando lo que verdaderamente es, hasta que el curso circular la devuelve al mismo sitio. En cuanto a las almas restantes, la que se mantiene más próxima a la divinidad eleva la cabeza del auriga hacia el lugar exterior, turbada por los caballos y contemplando a duras penas lo que verdaderamente es. Las demás almas, no siendo capaces de ello, chocan y se golpean entre sí, produciéndose un gran tumulto y alboroto.

En este punto, muchas deben retroceder, con las alas rotas. Ésta es la ley de Adrastea: que un alma que ha contemplado algo de la verdad queda indemne hasta la siguiente revolución: pero si la ha contemplado sin poder seguirla, entonces cae hacia abajo, no encarnando en un cuerpo animal, sino, según el grado en que la ha visto, 1) en el alma de un amigo de la verdad, receptivo ante la belleza, amante de las Musas, que arde en amor; 2) en un rey que se somete a las leyes; 3) en un político; 4) en un gimnasta o en un médico; 5) en un adivino; 6) en un poeta; 7) en un campesino o en un artesano; 8) en un sofista o un demagogo; 9) en un tirano. Si no ha visto en absoluto la verdad, encarnará en un animal. El conocimiento propio del ser humano es la reminiscencia de aquello que en otro tiempo nuestra alma contempló cuando marchaba en compañía de la divinidad y alzaba su vista hacia lo que ahora llama Ser. Si el hombre sigue el ejemplo de esas reminiscencias, será reprendido por la mayoría del vulgo como si estuviera loco. — Ésta es, pues, la cuarta clase de locura, cuando alguien, contemplando la hermosura terrena, recuerda la celeste y adquiere las alas, mira hacia arriba a la manera de un pájaro y descuida todo lo demás: ésta sería la mejor de todas las clases de locura. Sigue ahora la más completa descripción de ese estado. Para leerla cada uno por sí mismo. A su término, Sócrates se dirige a Eros.

Luego viene la segunda parte. Fedro teme que el discurso de Lisias pueda parecerle ahora superficial. — Transición al <tema de> la verdadera retórica y la escritura. Sin filosofía ni dialéctica a éstas se les priva de contenido. Antítesis entre δόξα [opinión] y ἐπιστήμη [ciencia, saber fundado]. La retórica habitual se mueve en el incierto terreno de la opinión: la tarea de una retórica superior consiste en suscitar los conceptos adecuados y difundirlos. Este criterio se aplica a los tres discursos, atribuyendo la confusión y carencia de contenido del discurso de Lisias a su insuficiente definición de los conceptos: deficiencia que también aqueja al primer discurso de Sócrates. Únicamente el segundo fija con precisión el concepto genérico de μανία [locura]: al distinguir una μανία enfermiza y otra divina, y también, por consiguiente, un amor enfermizo e irra-

cional y otro divino. — En segundo lugar, la verdadera retórica no sólo ha de tener un contenido filosófico, sino que también ha de denotar en la forma un genuino espíritu filosófico. La forma artística superior se contrapone aquí a la técnica puramente formal y superficial de los retores. Frente a esto último se reclama un profundo conocimiento psicológico por parte de los oradores[151]. La elocuencia sería un culto divino, su máxima meta sería el fomento de una vida grata a los dioses. — En tercer lugar <se trata la cuestión> de los textos escritos: éstos se sitúan muy por detrás del valor de los discursos orales. Leyenda del diálogo del dios Thamus con el inventor de la escritura, Theuth. <Ha de ser> tomada sumamente en serio. Supone una discusión de principios, a partir de la cual pudo haber surgido la decisión de fundar la Academia. Hombres verdaderamente cultos e instituciones verdaderamente educativas sólo los encuentra Platón con anterioridad a los sofistas: ni la forma ni el contenido le satisfacen. Se hace cargo de un inmenso combate: 1) contra la retórica afilosófica; 2) contra el excesivo valor concedido a lo escrito (Lisias); 3) contra toda la mezquina mentalidad intelectual de esa clase. Define el nuevo programa educativo del «filósofo». (Isócrates).

Banquete

La datación se basa en un anacronismo bien conocido. P. 193 a: καὶ πρὸ τοῦ, ὥσπερ λέγω, ἓν ἦμεν, νυνὶ δὲ διὰ τὴν ἀδικίαν διῳκίσθημεν ὑπὸ τοῦ θεοῦ, καθάπερ Ἀρκάδες ὑπὸ Λακεδαιμονίων [antes, como digo, constituíamos un solo ser, pero ahora, por nuestra injusticia, fuimos desmembrados por la divinidad, tal como los arcadios lo han sido por los lacedemonios]. Según Jenofonte, *Helénicas*, V, 2, la desmembración[152] de Mantinea por los lacedemonios tiene lugar en el cuarto año de la Olimpiada 98 (385-384). Esto lo dice Aristófanes: <Platón> debe haberlo tenido muy fresco en la memoria cuando escribió el *Banquete*. Probablemente haya que aceptar <como fecha de composición> uno de los dos años mencionados. Schleiermacher ha expresado la duda de si no se habría avivado el recuerdo con igual intensidad cuando se aprestaban a la reconstrucción <de la polis>: bien pudiera ser entonces que el *Banquete* se hubiera escrito en el año tercero de la Olimpiada 102, esto es, hacia el 370-369 a.C. En cualquier caso, la idea de la restitución se hallaba en aquel momento más próxima que la del διοικισμός [diecismo][153]. — A propósito de los anacronismos: falta el sentido histórico.

La introducción. Diálogo entre Apolodoro y algunos amigos. Los amigos le preguntan por los discursos sobre Eros. Apolodoro explica en qué medida no estaría mal preparado para ello y les refiere una reciente conversación suya con Glaucón. A él le contó la historia Aristodemo, un ardiente seguidor de Sócrates: sobre algunos puntos en particular le ha preguntado a Sócrates. El diálogo tuvo lugar cuando él (Apolodoro) era un crío, cuando Agatón venció con su primera tragedia, al día siguiente de que éste celebrase con los coreutas un festejo por la victoria.

---

[151] Reforma de la retórica [N. de N.].

[152] Nietzsche tacha en el manuscrito «*Zerstückelung*» [división en partes] y lo sustituye por «*Dismembration*» [desmembración] como término técnico para referirse a la disolución de una circunscripción urbana en cuatro zonas rurales.

[153] El término, de uso infrecuente, expresa la operación de desmembramiento de una ciudad-Estado en varias poblaciones por parte de una potencia vencedora, invirtiendo los así efectos del sinecismo o sinoicismo.

Así pues, Apolodoro narra lo que Aristodemo le contó. Una introducción sumamente original. El grupo se encuentra algo cansado por la fiesta del día anterior y no desea beber demasiado, sino que prefiere hablar. Como médico, Erixímaco asume el mando y propone una materia de discusión. El tema proviene de Fedro, que siempre suele quejarse de que precisamente sobre Eros ningún poeta componga encomios: sino que siempre lo posterguen. Justamente por ese motivo cada uno de ellos deberá pronunciar un discurso de alabanza a Eros, empezando por Fedro, por ser el padre de la propuesta y hallarse presidiendo la reunión.

Significado de los discursos: sólo resultan comprensibles desde el *Fedro*. Puesta a prueba de la nueva retórica filosófica, bajo una nueva forma: con ello se combate la escuela de Lisias y toda la doctrina sofística del arte de la retórica. En la variedad de la forma y el contenido se muestra la fecundidad del nuevo principio: éste es, en efecto, el signo de la suprema *ubertas* [fertilidad]; en *Fedro*, tres discursos sobre el mismo tema; en *Banquete*, siete. Resulta completamente erróneo creer que Platón haya querido con esto representar diferentes orientaciones equivocadas: todos son λόγοι [discursos] filosóficos y todos son verdaderos, siempre con nuevas facetas de una única verdad.

Primer discurso, el de Fedro. Eros sería el dios más antiguo y causa de los mayores bienes. Porque lo que debe guiar a lo largo de toda su vida a aquel que desea vivir de manera honrada no lo logran inculcar ni los parientes ni las riquezas ni los honores, sino solamente el amor. Eros inspira en cada uno de nosotros la valentía: las mejores ciudades y los mejores ejércitos se componen de amantes y amados. El amor supera incluso el miedo a la muerte: tal como se constata en los ejemplos míticos. Es el dios más poderoso, y el que conduce a la virtud. Aristodemo[154] ya no recuerda bien algunos de los discursos posteriores. Así que luego sigue *el segundo discurso, el de Pausanias*. No se ha planteado de manera correcta el tema propuesto, el de la alabanza a Eros: pues existen dos Eros distintos. No hay Afrodita sin Eros. Ahora bien: existen dos Afroditas y, por tanto, también dos Eros. En efecto, hay una Afrodita οὐρανία [celestial], hija de Urano y sin madre, y una Afrodita πάνδημος [vulgar], hija de Zeus y de Dione. Así que cada Eros debe corresponderse con cada una de ellas. No todo Eros es bello y digno de encomio, sino sólo aquel que incita a un bello amor. El Eros de la diosa más antigua, aquella que sólo participa de lo masculino, obra su efecto en el amor de los muchachos, que aquí es ensalzado por completo como lo puro y perfecto, en contraste con el comercio entre ambos sexos. Dicho Eros obliga tanto al amante como al amado a poner mucho esmero en la virtud.

Ahora es el turno de Aristófanes, que, sin embargo, sufre un repentino ataque de hipo, por lo que Erixímaco toma la palabra. *Tercer discurso*. Conclusión de la idea anterior: hay dos Eros operantes por doquier, en el cuerpo de todos los animales, en todo cuanto existe. En la medicina se constata este doble efecto: lo sano apetece y ama algo distinto de lo que ama y apetece lo enfermo. Conocimiento de las tendencias del cuerpo al llenado y al vaciamiento: quien distingue el amor recto del inadecuado es el médico. Igual ocurre en la gimnástica, en la música: el conocimiento de la amorosa proporción en el ritmo y la armonía. O en la ordenación de las estaciones del año, en el arte adivinatorio (mediador de los sentimientos de amor entre dioses y hombres). Así pues, no es que Eros posea un gran poder, sino que tiene el poder com-

[154] Nietzsche corrige en el manuscrito «Apolodoro» y lo sustituye por «Aristodemo».

pleto: quien lo ejercita con vistas al bien, tanto en los hombres como en los dioses, posee el mayor poder.

Cuarto discurso, el de Alcibíades. Los hombres parecen no haber comprendido en absoluto el poder de Eros: de lo contrario, habrían erigido para él los más grandiosos altares. Descripción de la primitiva naturaleza de los seres humanos: había tres géneros (el tercero es el andrógino). Además, el ser humano era redondo, tenía cuatro brazos, cuatro piernas, dos rostros, podía caminar hacia delante y hacia atrás, y era muy poderoso; así que los hombres decidieron llevar a cabo una ofensiva contra los dioses. Zeus sugirió entonces partirlos por la mitad e incluso llegó a amenazar con una segunda partición. Una vez divididos, las mitades se buscaban y se enlazaban, y anhelaban reunirse. De ahí procede el intercambio sexual. El amor es el impulso a la *integridad*. Eros es digno de ser honrado, ya que despierta en nosotros la esperanza de que, por medio de la piedad hacia los dioses, seremos curados y devueltos a nuestro antiguo estado[155]. — Sigue un pequeño intermedio burlesco entre Sócrates y Agatón, que interrumpe Fedro. Luego sigue el *quinto discurso, el de Agatón*.

Se trata del más joven de los dioses, delicado y de grácil figura, nunca comete injusticia, dotado de la mayor mesura, más valeroso que Ares, colmado, en fin, de la más alta sabiduría: antes, cuando reinaba la ἀνάγκη [necesidad], tuvieron lugar entre los dioses muchas calamidades. Tras el nacimiento de este dios, del amor a lo bello se ha seguido toda clase de cosas buenas para dioses y hombres. Un final de lo más ditirámbico. Se acoge el discurso con una jubilosa aclamación. Sócrates pone excusas de todo tipo. Comienza con preguntas a Agatón. Consigue que éste admita que Eros es el amor a determinadas cosas, más exactamente, a aquellas de las que él mismo carece. Luego Eros debe ser feo y carecer de bien. Seguidamente refiere una enseñanza sobre Eros que aprendió de labios de Diótima, la de Mantinea. «¿Qué dices, querida Diótima? Entonces, ¿Eros es feo y malvado?» — «¡No blasfemes así! ¿O acaso piensas que lo que no es bello ha de ser necesariamente feo?» — «¿Y lo que no sea sabio (sapiente) ha de estar, sin más, privado de razón?» La recta opinión. Eros debe ser algo a medio camino entre lo bello y lo feo. Así pues, también habrá de ser algo intermedio entre lo mortal y lo inmortal: un *demon*, un mediador entre dioses y hombres. Mito sobre su padre y su madre, el de πόρος [abundancia] y πενία [escasez], concebido en la fiesta del nacimiento de Afrodita. Se pasa a describir su naturaleza. Siempre indigente, ni por asomo bello y delicado, sino rudo, desaliñado, descalzo, sin hogar, durmiendo en el suelo acostado ante las puertas o al raso; mas, como su padre, varonil y osado, poderoso cazador con multitud de recursos, apasionado de la sabiduría, embaucador y sofista. Tan pronto brilla en su apogeo como muere en el mismo día, para volver a renacer. Tú (Sócrates) tomaste *al amado por Eros, y no al amante*. (Esto explica los discursos anteriores.) El amor no está encauzado hacia la belleza, sino hacia la generación y el parto en la belleza. Y puesto que la generación es algo inmortal, el Eros está encauzado, por tanto, hacia la inmortalidad. Formidable descripción del impulso amoroso en el conjunto de la naturaleza, al que todo se sacrifica: pero ¿acaso ocurre esto sin motivo razonado? La naturaleza mortal busca seguir existiendo y hacerse inmortal. Mas hay que distinguir entre quienes ansían procrear en el cuerpo y los que ansían procrear en el alma. Los primeros buscan la

[155] Eros conduce a la virtud y la felicidad. Pero sólo un único Eros. Domina por encima de todo. Para los hombres significa la esperanza en la curación y en la plenitud. Para dioses y hombres es la máxima bendición: de él procede todo bien [N. de N.].

inmortalidad a través de la procreación de los hijos. Después se describe a los otros, a quienes buscan almas bellas y nobles para procrear en ellas: Homero, Solón y Licurgo pertenecen a esta clase. Pero luego viene la forma superior de amor. Y la siguiente gradación del amor: de joven, uno comenzará por dirigirse hacia los cuerpos bellos y luego buscará amar a *un único* cuerpo y engendrar ahí bellos discursos. Después se convertirá en un amante de todas las bellas formas. Y más tarde en uno de los que aprecian la belleza existente en el alma por encima de la existente en el cuerpo.

Éste debe reconocer que todo lo bello se halla emparentado entre sí. Entonces pasará a reconocer la belleza de la ciencia, con la mirada dirigida a lo bello en su diversidad: hasta que finalmente alcance la ciencia de lo bello: verá entonces algo maravilloso, por lo que fueron necesarios todos sus esfuerzos anteriores: un ser que siempre es, que no deviene: lo bello en sí. Sólo en esta contemplación se alza ante él la verdadera vida. Tal es el objetivo al que ayuda Eros. Éste es el discurso de Diótima, reproducido por Sócrates. Aristófanes quiere replicar algo: entonces llega un grupo de noctámbulos con Alcibíades. Escena de alboroto de signo completamente distinto. Discurso de elogio de Alcibíades a Sócrates. Lo compara con los silenos, con los flautistas y pastores que tocan el caramillo: si uno abre en dos <una figura de sileno como la suya> contempla imágenes de los dioses[156]. <Alcibíades> ensalza la fuerza cautivadora de su discurso: como en el frenesí de los coribantes. Cuenta cómo le ha cautivado y qué bravura posee Sócrates en el arte del autodominio. Resulta evidente que este discurso ebrio, es decir, verdadero, debe concluir el conjunto de los discursos con una ejemplificación, la de cómo sería un auténtico erótico de esta clase y qué efecto debería obrar. — Al final vuelve a producirse otro tumulto. Lo provoca un tropel de gente que llega. Finalmente, Agatón, Aristófanes y Sócrates son los únicos que aún permanecen despiertos: Sócrates les obliga a admitir que sería propio de uno y el mismo poeta el componer tanto una tragedia como una comedia. Luego se duerme Aristófanes y, al amanecer, también lo hace Agatón. Sócrates se levanta, toma un baño, va al Liceo, pasa el día como de costumbre y ya al caer la tarde se marcha a dormir.

Lisis

Se presenta como un diálogo exotérico con respecto a *Fedro* y *Banquete*, tal como lo hace el *Menón* respecto al *Fedro* (a propósito de la ἐπιστήμη ἀνάμνησις [reminiscencia del verdadero saber]). La teoría de las Ideas se mantiene distante. El diálogo concluye de manera un tanto abrupta e insatisfactoria. Habla Sócrates. La fiesta de Hermes ha reunido a algunos jóvenes junto a la recién construida palestra, no muy lejos del Liceo, en la parte oeste de Atenas. Principales personajes: los muchachillos Lisis, vergonzoso y delicado, y Menéxeno, el desvergonzado. Además de ellos, dos hombres jóvenes[157], Ctesipo, el maestro de erística[158] emparentado con Menéxeno, e Hipotales, extraordinariamente enamorado de Lisis, hasta el punto de escribirle

[156] La alusión de Nietzsche no está clara, de ahí nuestro añadido entre corchetes. El texto platónico alude a figuras de silenos talladas, posiblemente en cajas de madera, que guardaban en su interior estatuillas de los dioses.

[157] Eliminado por Nietzsche en el manuscrito: «mayores»; y sustituido por «jóvenes».

[158] Eliminado a continuación «de Ct.».

poesías. Sócrates acepta una invitación de Hipotales y Ctesipo a visitar la palestra. Sócrates se mofa de Hipotales, quien con sus canciones hace a su amado más arrogante y egoísta, y le propone lograr lo contrario; primero habla con Lisis de manera muy elemental, en tono paternal, y lo incita mediante el elogio del saber: en cualquier circunstancia de la vida, todos prefieren al hábil y sabio, nadie desea al ignorante. Entonces se les une Menéxeno: el diálogo se extiende hasta el concepto de amistad. La atracción recíproca entre lo semejante y lo afín es una ley universal. Lo semejante es amigo de lo semejante. Sin embargo, lo malo es inconstante, mudable, nunca idéntico a sí mismo: así que lo malo rechaza a lo malo. Solamente entre los buenos existe la amistad. Pero a renglón seguido se propone el precepto universal opuesto: lo dispar se atrae. Lo desigual es amigo de lo desigual. Sócrates halla entonces un término medio entre lo bueno y lo malo: «lo que no es ni bueno ni malo». El alma en su estado natural *sería* ese punto medio: el amor sería el oscuro impulso del alma que siente su vacío. Lo que no es ni bueno ni malo es amigo de lo bueno: esto es el elemento del amor y de la amistad. Todo amor se asienta sobre carencias y anhelos, aunque aspira a colmar dichas carencias, por eso no puede sino añorar a su semejante, οἰκεῖον. Lo semejante es similar a sí mismo, de ahí que los amantes deban ser similares el uno al otro. Se desea lo semejante como aquello que completa la propia esencia incompleta: por eso los amantes no deben ser enteramente idénticos. Lo semejante debe atraerse: por lo tanto, el verdadero amor no existe sin reciprocidad. Y todavía una consideración más. Dado que lo bueno solamente es semejante a lo bueno, y lo malo a lo malo, de modo que ni lo bueno ni lo malo son semejantes a lo que no es ni bueno ni malo, resulta que entre lo absolutamente bueno no puede darse ninguna amistad, ya que lo bueno no necesita nada, así que la amistad solamente es posible entre aquellos que no son ni buenos ni malos. Pero lo que no es ni bueno ni malo no se puede complementar ni completar con su recíproco. Pues esto precisamente destruiría la esencia del amor. Aquí concluye el diálogo. Los pedagogos llegan un poco bebidos y se llevan a los jóvenes. Las soluciones ulteriores se basan en la teoría de las Ideas. La amistad particular es también, en verdad, algo inacabado y no se puede realizar ni de buena manera ni moralmente: pero es el primer paso en el camino hacia lo bello: discurso de Diótima. Ella avanza un poco más. — Resulta del todo erróneo tomar este diálogo por un diálogo de juventud: aunque está escrito como la imitación de un verdadero diálogo para gente muy joven y buscando lo mejor para ellos.

Eutidemo

El *Eutidemo* prosigue la lucha contra los que escriben discursos, contra Lisias, en el sentido del *Fedro*: así como contra la pretenciosa enseñanza de los sofistas (la erística).

Un diálogo entre Sócrates y Critón, en el que Sócrates vuelve a dar cuenta de una larga conversación sostenida el día anterior en el Liceo. Los dos hermanos, Eutidemo y Dionisodoro, son ambos sofistas, maestros de todo en general. Sócrates aparece caracterizado aquí como un anciano, también los sofistas son hombres mayores. Por el contrario, el bello Clinias y su amigo, el arrogante Ctesipo (a quien ya se conoce del *Lisis*), se presentan como dos jóvenes. Clinias recuerda a Lisis.

Los dos sofistas son conminados a dar pruebas de su sabiduría en diálogo con Clinias. Le obligan a admitir, una tras otra, las siguientes afirmaciones: que los ig-

norantes son los que aprenden, haciéndose sabios. Que los sabios son los únicos que aprenden. Acto seguido, Sócrates conforta al joven y le hace ver que esas artes de los sofistas no son sino una simple broma: aunque uno aprenda todas esas artes, no por ello conocerá mejor la naturaleza de las cosas. Platón comienza aquí su lucha contra la lógica sofística y oratoria, y contras sus argucias. En este punto, Sócrates les exige a ambos que procedan con seriedad. Él mismo es quien comienza de inmediato a formular las preguntas. Y él mismo quien ofrece un ejemplo de cómo debería estimularse el deseo de sabiduría, un modelo de discurso exhortativo, animando a los sofistas a que hagan lo mismo con arte. Comienza entonces Dionisodoro. Al poco tiempo insulta a Ctesipo y ambos se encrespan. Sócrates los calma. Se llega ahora a un principio fundamental de la sofística: Eutidemo le discute a Ctesipo la posibilidad de la mentira, ya que nadie puede hablar sobre algo que no existe, de modo que lo que el mentiroso dice tiene que ser algo, por lo tanto, debe ser algo verdadero: así pues, la sofística anula la posibilidad de saber y aprender. Viene a continuación una nueva catequesis de Clinias. Le siguen todos los trucos posibles de los sofistas: se pierde el hilo. Pero son muy importantes las consideraciones generales que seguidamente hace Sócrates sobre toda esa dialéctica sofística: «Sólo unos pocos hombres con vuestra misma manera de pensar podrían encontrar agrado en esas cosas: el resto se avergonzaría de convencer a los demás con semejantes conclusiones, más que de dejarse convencer ellos mismos. Así que coseos la boca a vosotros mismos cuando decís que no existe nada que sea bueno, ni bello, etc., y que no es posible sostener afirmación alguna. En tercer lugar, vuestro arte es demasiado fácil de aprender y de imitar. Para una enseñanza rápida resulta apropiado: pero no lo es para la mayoría de la gente, ya que ésta lo aprende al momento. Lo mejor sería que mantuvierais una conversación únicamente entre vosotros mismos. E idéntico consejo les doy también a vuestros alumnos, que únicamente conversen entre ellos. Lo raro es lo que se cotiza; el agua, en cambio, es lo más barato que hay»[159]. — Dicho esto, se marcharon. Sócrates se dirige ahora a Critón: «piénsate si quieres ir a esa escuela, esa gente se considera capaz de instruir a quien les paga y afirma que ni la edad ni la condición impiden a nadie un fácil aprendizaje de la sabiduría: ni siquiera serían un impedimento para dedicarse a ganar dinero». Critón responde y comenta la futilidad de uno de esos que acaba de marcharse del entorno del filósofo profiriendo insultos contra la filosofía y diciendo que es inútil. ¡Qué ridículo resulta Sócrates cuando lucha contra alguno de esos hombres! — Se trata de uno de esos que escribe discursos para pleitear en los tribunales. Sócrates caracteriza a esta clase de hombres: son el límite entre el filósofo y el hombre de Estado y se creen los más sabios, mientras que, en realidad, se encuentran muy por debajo tanto del filósofo como del estadista. Ocupando el tercer lugar, desearían hallarse en el primero. No se les debe guardar rencor por ello, sino congratularse por aquél de ellos que sea capaz de producir alguna reflexión convincente. Se piensa en Lisias e Isócrates. — El diálogo es sumamente polémico: lo principal es la forma y no aquello sobre lo que se habla.

[159] Cfr. 303 a, b.

Gorgias

Es uno de los diálogos completos. Una discusión entre Calicles, Sócrates, Querefonte, Gorgias y Polo. El diálogo comienza ante la casa de Calicles: Gorgias acaba de concluir su disertación. Calicles sale de casa, acompañado de otras personas. Querefonte y Sócrates llegan del mercado demasiado tarde. El escenario es muy parecido al del *Protágoras*, que se desarrolla ahí mismo. (387, fundación de la Academia; 384 † Gorgias). Sócrates quiere escuchar a Gorgias: Calicles les invita a pasar a su casa, donde se aloja Gorgias. Sócrates le pide que le pregunte a Gorgias qué es él. Inmediatamente comienza el coloquio. «¿Estás en condiciones de responder a todo?» Polo (un experto en el arte de la retórica, un discípulo de Gorgias) es quien retoma en primer lugar el diálogo, ya que Gorgias se encuentra exhausto. No se llega a ninguna respuesta concreta sobre qué tipo de arte posee Gorgias: tampoco cuando pregunta Sócrates. Finalmente, Gorgias dice: la retórica. Sócrates demanda una breve charla en forma dialogada, Gorgias se jacta de poder hablar del modo más conciso posible. Sócrates: «Ya que afirmas practicar la retórica y enseñarla a otras personas: ¿de qué se ocupa ésta?» — «De los discursos». — «¿Y de qué tratan éstos?» — «De las cosas humanas más importantes y superiores». Sócrates encuentra esto demasiado impreciso, y se remite a la canción (I. Salud, II. Belleza, III. Riqueza)[160]. El médico, el maestro de lucha y el hombre de negocios dirían: «Gorgias te engaña, su arte no es el verdadero, sino el mío». Gorgias responde: la capacidad de persuadir a los otros en el tribunal, en el consistorio, etc. La retórica sería el artífice de la persuasión. Tras de lo cual, Sócrates replica que el resto de las artes también son artífices de la persuasión. Gorgias exclama: la persuasión en los tribunales y sobre lo que es verdadero y bueno. Sócrates obliga a distinguir dos tipos de persuasión, la una, creencia sin saber, la otra, saber. La retórica pone sus miras en generar creencias, no en una enseñanza verdadera. Sería imposible enseñar tanto en tan poco tiempo. A continuación, ambos se aseguran de la probidad de sus reflexiones: no existe mayor mal para el hombre que una opinión errada. En ese instante interviene el resto de personajes y pone de manifiesto su conformidad. Seguidamente, Sócrates argumenta que el orador no necesita en absoluto saber cómo se comportan las cosas, basta con que haya maquinado una artimaña para persuadir, de manera que ésta le proporcione ante los inexpertos la apariencia de saber más que los expertos. Pero Sócrates encuentra aquí una contradicción: al principio, Gorgias había dicho que la retórica era algo injusto, por cuanto sus discursos hacen referencia a la injusticia. — Después ha vuelto a afirmar que el orador puede hacer también un uso injusto de su retórica. Ahora, Sócrates fuerza a Gorgias con lo siguiente: «Si quieres formar a alguien como experto en oratoria, éste debe saber lo que es justo e injusto, ya sea que lo haya aprendido de ti antes o después. El experto en oratoria ha aprendido lo que es justo, por lo tanto es un hombre justo, así que nunca querrá cometer una injusticia». En este punto tercia Polo: ve un defecto en el estilo de ese giro argumentativo. Sócrates se enzarza con él: es Polo quien debe formular ahora las preguntas y dejar que Sócrates responda. ¿Qué considera (Sócrates) que es la retórica? Sócrates dice que no le parece que sea ningún arte,

[160] Nietzsche escribe *Scolion* (en griego σκόλιον), nombre dado al canto, generalmente de tema moral, que al término de una comida solía cantar alguno de los comensales. En este caso, Sócrates alude a la canción que dice que los bienes más preciados son salud, belleza y dinero. Cfr. *Gorgias*, 451 d.

sino una práctica, una habilidad que produce cierto placer, una parte de una de las ocupaciones menos valoradas, la ocupación de un espíritu sutil, descarado y bastante habilidoso, en lo esencial, una pura adulación: la imagen en sombras de una parte del arte de gobernar. Lo que la cosmética es a la gimnástica, eso es la sofística al arte de legislar, la gastronomía a la medicina, o la retórica a la jurisprudencia. A los sofistas y retóricos no se les puede diferenciar claramente. Lo que la gastronomía es al cuerpo, eso sería la retórica al alma. En un extenso diálogo con Polo, Sócrates demuestra que quien comete una injusticia es más vil que quien la sufre: por eso, por encima de todo, uno debe cuidarse de no cometer una injusticia. ¿Cuál es la finalidad de la retórica? Para hacer la defensa de la injusticia cometida por nosotros o por amigos o por la patria, la retórica no nos es útil en modo alguno: para quien no comete ninguna injusticia, no posee ninguna utilidad. Como mucho, la retórica puede servir para convertirse uno mismo en su propio acusador y así librarse del mayor de los males, el de la injusticia. <O, por el contrario>, para que si alguien ha cometido una injusticia, se le tenga que convencer, empleando la palabra y la acción, de que no comparezca ante el juez quedando sujeto a expiación; o de que no devuelva el dinero robado, sino que se lo gaste sin control; o de que si ha cometido un delito merecedor de la muerte, que a poder ser no muera, sino que viva cuanto le sea posible. Se suscita una gran perplejidad. Calicles y Querefonte se preguntan si Sócrates bromea. Sócrates responde que su actitud ante la filosofía es como la que se tiene ante un amado y que debe seguirla y transigir en todo cuanto ella diga. «No te sorprendas de que yo hable así, sino haz que mi amor, la filosofía, deje de afirmar tal cosa». Sigue luego un amplio discurso de Calicles, en un tono similar al del λογογράφος [logógrafo] de *Eutidemo*: Calicles exhorta a Sócrates a que abandone la filosofía, que sólo resulta una ocupación decorosa para los jóvenes. El sufrir un injusticia sería, por naturaleza, lo peor y lo más deplorable, etc. Si uno filosofa a edad avanzada, se mantendrá carente de experiencia acerca de todo cuanto debe saber para ser un hombre cabal: será un desconocedor de las leyes de la ciudad, ya no entenderá el trato con el pueblo, no conocerá las aspiraciones de la masa y se convertirá en objeto de irrisión. El amor a la verdad engalana al joven: pero en alguien entrado en años resulta inapropiado a su condición de hombre, obstaculiza su acceso a la cosa pública, haciendo que su vida transcurra conversando entre susurros en un rincón. — Sócrates lo elogia debido a su franqueza. Seguidamente, una larga conversación entre Sócrates y Calicles. Aquel que desee ser feliz debe aspirar al buen juicio y ejercitarlo, intentando evitar el desenfreno: si requiere de castigo, éste deberá emplearse para que pueda alcanzar la felicidad. Sólo esto puede ser su salvación. Una injusticia es el mayor de los males para quien la comete, y aún peor es no poder pagar por ello: de ahí que quien sufre una injusticia no resulte nunca ridículo: pues el desamparo más ignominioso consiste, por el contrario, en no poder ayudarse uno a sí mismo ni a sus allegados. Cuanto mayor es el mal, mayor es también la gloria de poder ayudarse uno a sí mismo, y la vergüenza en caso de no poder hacerlo. La tarea de gobierno no puede consistir más que en hacer mejores a los hombres: Sócrates cita algunos ejemplos históricos para mostrar que nadie ha logrado tal cosa, ni siquiera Temístocles o Pericles. Si éstos afirman que han hecho muchas cosas buenas para la ciudad y, pese a todo, han sucumbido por su causa, eso no puede ser cierto. Lo mismo les ocurre a los sofistas: esos «maestros de virtud» culpan con frecuencia a sus discípulos de obrar con ellos de manera injusta, al no pagarles su salario. Pero ¿cómo podrían estas personas, que han llegado a hacerse buenas y justas, cometer una injusticia, cosa que no les es inherente? ¿Qué fama

tendría un hombre que se jacta de gobernar la ciudad y de cuidarse de hacerla lo mejor posible si, en cambio, la acusa de ser lo más depravada posible? Todos ellos, gobernantes, sofistas, oradores, se están inculpando a sí mismos cuando, de aquellos que deberían haber hecho gentes de provecho, afirman, en cambio, que no han reportado ninguna utilidad. Sócrates le pregunta al propio Calicles: «¿Qué tipo de trato a la ciudad exiges de mí?: ¿me enfrento a los atenienses, como si fuera su médico, para hacer que sean lo mejores posibles, o bien les soy servil, para conseguir su favor?». Sócrates proclama: «soy el único que está versado en el verdadero arte de gobernar. Si alguna vez tuviera que presentarme ante los tribunales, iría de la misma forma que un médico ante un tribunal de niños, cuyo acusador fuese un pastelero (<y dijera>: ese hombre os ha ocasionado mucho mal porque os punza, os corta y os pone a dieta, etc.). Si aquél dijese la verdad: 'lo he hecho, queridos niños, mirando por vuestra salud', ¿qué grito no le lanzarían los jueces?» Únicamente le consuela la conciencia de que se ha ayudado a sí mismo, que no ha dicho ni hecho nada injusto: «si encontrase la muerte por falta de elocuencia a la hora de adular, me verías aceptarla bastante tranquilo. Pues el mayor de todos los males es que el alma llegue al Hades manchada de injusticia. Sigue ahora un mito: que Sócrates narra como algo verdadero: sobre los que juzgan a los muertos. Se habla de la creencia en una existencia ulterior del alma: los sufrimientos y penalidades existen para hacer mejores a los hombres: espantosos castigos los de los gobernantes y déspotas. («también entre éstos hay hombres honrados que merecen, por tanto, gran admiración: ya que es difícil y digno de encomio el seguir viviendo de forma justa cuando se dispone de una libertad absoluta para obrar injustamente.»). Los filósofos llegan a la isla de los bienaventurados. Como conclusión, exhortación a seguir en la brecha, a vivir y morir tan buenamente como sea posible.

Por consiguiente, la elocuencia queda condenada por ser adulación: con ella se defiende uno de la injusticia; pero el objetivo inmediato es ser castigado cuando se ha cometido un delito. Si uno, siendo justo, es maltratado, tiene razón al afirmar: la vida tiene un significado metafísico. En todo momento, como trasfondo, la muerte de Sócrates: él, que murió por falta de retórica. — Así pues, el contenido del diálogo es la valoración de la posición del filósofo y del orador político: sólo el filósofo quiere el bien para el pueblo, como el médico. El orador es un adulador. El diálogo resulta peculiar, ya que su concepción no es nada artística: especialmente ingenua es la manera en que se trae a colación el argumento acerca de la tragedia. Platón admite que la tragedia sólo suscita el deleite y la define, entonces, como una elocuencia popular: con lo que aparentemente se estaría diciendo aquí que esta elocuencia es una adulación. — Platón examina todas las actividades intelectuales de su tiempo: contra la erística lucha en el *Eutidemo*, contra los discursos privados de Lisias en *Fedro* y *Banquete*, contra la retórica política en el *Gorgias*. Se defiende frente a quienes menosprecian la filosofía: y por su actividad apolítica.

En lo que respecta a la datación: Ateneo informa, según Hermipo, 11, 505 d, de que Gorgias habría hablado así: con cuánta excelencia sabe Platón ἰαμβίζειν [satirizar]. Murió en el 384 (cfr. Foss, *De Gorgia Leontino*, 1828)[161] así pues, de 492 a 384, a la edad de 108 años). Absolutamente ahistórico, como esas palabras de Sócrates so-

[161] Heinrich Eduard Foss, *De Gorgia Leontino commentatio*. Halle (Saale), Librería Hemmeradeana, 1828.

bre Lisis: creación posterior de la micrología[162]: En este diálogo se dan anacronismos, como la coronación del rey de Macedonia Arquelao, en el año 414, y la presidencia del consejo por parte de Sócrates, en el 406. Además, la alusión al noble dictador apunta a Dionisio el Joven. En todo caso, posterior a la fundación de la Academia y *antes* del segundo viaje a Sicilia. El diálogo es completamente exotérico, sin huella alguna de la teoría de las Ideas.

Protágoras

Sócrates se encuentra con un amigo que le pregunta qué opinión tiene de Alcibíades. Sócrates le responde: «buena, hoy mismo ha estado diciendo muchas cosas buenas de mí, aunque apenas le he prestado atención. La suprema sabiduría de Protágoras de Abdera me tenía atrapado». Seguidamente reproduce esa conversación. Al despuntar[163] el alba, *Hipócrates*, el hijo de Apolodoro, le despertó: anunciándole que Protágoras había llegado. Se alojaba en casa de Calias, el hijo de Hiponico. Esperaron hasta que fue de día y entonces se encaminaron hacia allí. «¿Qué clase de persona piensas encontrar en Protágoras[164]?», le preguntó entretanto Sócrates. El propio Sócrates lo caracteriza como uno de ésos que comercian con ese tipo de productos con los que se nutre el espíritu. Pero ellos mismos no suelen saber si los productos que traen son saludables o nocivos para el cuerpo, por más que los alaben únicamente a fin de poder venderlos. Quien consume los productos de los sofistas debe saber discriminar lo que es bueno y lo que es nocivo: de lo contrario, pone en juego lo más preciado. Así que uno debe asesorarse bien antes de confiarse a esas enseñanzas. — Poco después llegan al lugar. El portero les niega la entrada, porque los toma por sofistas: hasta que, finalmente, le exigen que les abra las puertas. Hallan entonces una gran reunión en torno a Protágoras, que se pasea por un salón lleno de columnas. Y también otro grupo con Hipias, y otro con Pródico. Más tarde llega Alcibíades. Sócrates se presenta con Hipócrates ante Protágoras. Éste es bastante mayor y sincero. Dice que el arte de la sofística es muy antiguo, pero que antes se le buscaba un disfraz, ya fuese la poesía, las fórmulas mágicas o la música: intentando así proteger dicho arte, aunque sin lograr engañar con ello: de ahí que él afirme abiertamente que quiere enseñar a los hombres. Se convoca a los otros sofistas en derredor suyo, que se sientan formando un gran círculo. Protágoras le promete al joven que, tras pasar un día frecuentando su trato, volverá a casa siendo mejor de lo que era al llegar. ¿Mejor en qué? pregunta Sócrates. «En cómo cuidar su casa de la mejor manera, en cómo administrar mejor la ciudad y en cómo volverse más influyente». Sócrates cree que la sabiduría política no puede enseñarse: pues en Atenas, donde se sabe apreciar al experto en cualquier materia, se deja que en los asuntos de la ciudad intervenga cualquiera, ya sea pobre, rico, zapatero, herrero, sin que ninguno de ellos sea capaz de certificar sus enseñanzas. Por eso es por lo que Pericles no instruyó a sus hijos en esta cuestión, él, que les permitió aleccionarse acerca de todo lo importante. A continuación,

[162] Micrologia: tendencia a hacer discursos sobre cosas menores y carentes por completo de importancia.

[163] Corregido «Antes del» y sustituido por «Al despuntar».

[164] Corregido «Hip<ócrates>» y sustituido por «Protágoras».

Protágoras narra un mito, el mito de Prometeo: la nueva raza de los hombres se inflige a sí misma todo tipo de daños y Zeus se preocupa de que vaya a desaparecer: por mediación de Hermes reparte el pudor y la justicia: con *uno solo* que esté en posesión del arte de la medicina es suficiente para muchos, pero las ciudades no podrían subsistir si sólo unos pocos fueran partícipes de estas <virtudes>. Ley: que quien no sea capaz[165] de participar en el pudor y la justicia deba morir, por ser como una peste para la ciudad. — Todos, dice Protágoras, reivindicamos la justicia y quien no lo hace, ha perdido el sentido. Así que todos creen que tienen parte en ella: pero también creen que es enseñable. Esto queda patente en la forma en que se castiga: todos castigan con vistas al futuro, para asustar, es decir, en la creencia de que la justicia se puede enseñar. Pero, entonces, ¿por qué los hombres virtuosos no enseñan a sus hijos? ¿No sería bastante extraño que no lo hiciesen en aquellos casos en que la ignorancia conlleva la pena de muerte, la deportación y la destrucción de todo su linaje, y, en cambio, les enseñasen cosas cuya ignorancia no supone ningún castigo? Más bien, los van enseñando con todo esmero desde la niñez. En este punto se describe el proceso educativo: que se dirige con sumo esmero hacia la virtud, mas sólo en el supuesto de que ésta sea enseñable. Pero los hijos de los hombres excelentes fracasan —participando *todos* de la virtud y siendo perceptibles las diferencias de grado sólo en los desarrollos más altos: de modo que incluso uno que pasara por delincuente en Atenas sería un hombre virtuoso entre individuos verdaderamente salvajes. Estando entre estos puros salvajes, hasta la injusticia ateniense se echaría de menos. Tampoco cabe encontrar a maestro alguno <que nos haya enseñado a hablar> en griego. Hay que estar satisfecho si algunos resultan un poco más capaces y aventajan al resto en virtud. Entre éstos se cuenta Protágoras. «Si uno ha sacado provecho de mis lecciones, entonces debe abonar la suma de dinero demandada por mí; si no, debe dirigirse al templo, declarar bajo juramento y abonar lo que considere que vale mi enseñanza». — Importante repercusión la de este largo discurso. Sócrates pide una respuesta rápida a una consideración: «¿La virtud es un todo o más bien la justicia y la piedad, etc., son sólo partes, expresiones de un todo?» — Protágoras las designa como partes. Gran conversación dialéctica. Sócrates fuerza estas dos aseveraciones: 1, que la sabiduría es algo diferente de la prudencia y que aquélla es lo contrario a ésta: pero a la sinrazón se contrapone tanto la prudencia como la sabiduría: así pues, la sabiduría y la prudencia deben ser una misma cosa.

Protágoras va enfadándose cada vez más. La conversación está a punto de interrumpirse, aunque Sócrates quiere continuar. Protesta por las largas exposiciones, pero Protágoras, pese a ser diestro en ambas modalidades expositivas, se muestra reacio a cambiar. — Calias detiene a Sócrates. Entonces, éste le ruega a Protágoras que transija: ciertamente, son cosas bien distintas mantener un diálogo racional por ambas partes y presentarse como orador ante una asamblea. Alcibíades se inmiscuye: si Protágoras acepta que, en el diálogo, es más débil que Sócrates, entonces estará en lo cierto: si no, deberá aceptar la propuesta de Sócrates. — Critias les pide a Pródico e Hipias que argumenten: lo hacen de una manera muy peculiar. Hipias propone elegir un juez para la pugna. Sócrates se muestra contrario a ello: dice que sólo si Protágoras quiere preguntar, querrá él responder luego. Finalmente, Protágoras se decide y trae a colación un famoso poema de Simónides. En cierta ocasión dice Simónides

[165] Suprimido: «como».

que es muy difícil llegar a ser[166] un hombre virtuoso, y a renglón seguido denosta las palabras de Pítaco: «difícil resulta ser un hombre bueno». Esto, en verdad, es una contradicción. — Sócrates reclama la ayuda de Pródico. Sócrates hace notar la diferencia entre «llegar a» y «ser», y apela a Hesíodo: «difícil es adquirir la virtud, pero si alguien ha alcanzado esa cima, en ese caso resulta fácil». A continuación, expone su opinión, confrontándola con la del poema, y cosecha el aplauso general: pero en este asunto se posiciona por principio en contra de los intérpretes de poemas, porque pasa aquí como en esas bacanales de gentes poco cultivadas, en las que se cotizan mucho los flautistas. Debemos dejar de lado los lugares poéticos e intentar alcanzar la verdad. Por fin, Protágoras plantea preguntas concretas a las que responder. Sócrates prosigue con el tema de la unidad de la virtud: el resultado es la discrepancia en torno a su posibilidad de ser enseñada. Sócrates piensa que no se puede enseñar, en cambio, para Protágoras, sería susceptible de enseñarse. Sócrates procura ahora demostrar una única cosa, que todo se fundamenta en el conocimiento, ya sea la justicia, la prudencia o el valor: ya que si fuesen algo diferente del conocimiento, cosa que Protágoras pretendió demostrar, entonces es obvio que no serían enseñables. Con esta afirmación Sócrates ha arrinconado a Protágoras en la posición contraria. De este modo concluye el diálogo. Protágoras elogia bastante a Sócrates, dice que no siente envidia de él y le augura un prometedor futuro. — Sócrates aparece como un hombre joven.

El *Protágoras* es una lucha de Platón en el terreno de la sofística, para mostrar que se encuentra en disposición de hacerlo mejor en lo tocante al manejo de la dialéctica, a la explicación de la poesía, etc. El diálogo no posee la acritud y agudeza de los anteriores. Es completamente exotérico y debe servir para menoscabar el respeto hacia el sofista, incluso en la mejor de sus presentaciones. Sin duda, no es un diálogo juvenil: tampoco uno de los más importantes. Las preguntas quedan sin resolver. Flota a lo largo de todo el diálogo un sentimiento de superioridad, una cierta serenidad victoriosa. Difícilmente se trata, pues, de una obra del período de combate, sino algo más tardía.

Parménides

Céfalo refiere[167] que escuchó lo siguiente de Antifonte. A quien, a su vez, le contó Pitodoro: teniendo Parménides alrededor de los sesenta y cinco años y frisando Zenón los cuarenta, vinieron a Atenas por la festividad de las Panateneas y muchos, entre los que se contaba el joven Sócrates, les visitaron para oír leer los escritos de Zenón. Cuando Zenón terminó de leer un escrito, Sócrates se centró de inmediato en la primera hipótesis, «si las cosas que existen son una multiplicidad, deberían ser tanto idénticas como diferentes (idénticas en tanto existentes, diferentes en cuanto múltiples), lo cual es imposible, ya que ni lo diferente puede ser idéntico, ni lo idéntico diferente. Así que la multiplicidad es imposible: pues si existiese, se debería decir de ella que es imposible». Éste sería el contenido intrínseco de todos sus escritos, que no existe la multiplicidad. Cosa que, por cierto, no es sino la inver-

[166] Nietzsche corrige «ser», sustituyéndolo por «llegar a ser».

[167] Céfalo cuenta (evocación de la *República*): «cuando hubimos llegado a Atenas, procedentes de Clazómene, encontramos a Glaucón y Adimanto» [N. de N.].

sión de la frase de Parménides ἓν εἶναι τὸ πᾶν [uno es el Todo]. Sócrates sostiene en cambio: existe ciertamente un concepto de la semejanza, αὐτὸ καθ' αὐτὸ εἶδός τι ὁμοιότητος [una Idea de la semejanza en y por sí misma][168], así como de su contrario. Las cosas contienen en sí ambos conceptos: lo único sorprendente sería que lo semejante como tal fuese también lo desemejante. Por eso no se puede decir que lo uno en sí sea también lo múltiple, aunque sí que todo es uno, porque participa de la Unidad en sí; y también que es múltiple, ya que participa de la multiplicidad. A los conceptos nunca se les puede adjudicar los predicados opuestos. Parménides le pregunta entonces a Sócrates si considera los conceptos[169] como algo separado y luego, por otro lado, las cosas; si le parece, por ejemplo, que la semejanza existe por sí misma. Sócrates lo afirma: y también del concepto de justicia y del de moralidad; se muestra dubitativo ante los conceptos de «hombre», «fuego», etc. Niega con rotundidad la existencia particular en el caso de <las Ideas de> pelo, suciedad. Admite que con frecuencia se ha sentido perplejo en este punto: pero que el miedo a caer en una cháchara sin sentido le ha apartado de ello. Parménides pregunta: en cada cosa particular ¿se encuentra el concepto al completo o solamente una parte? Sí. ¿Entonces sería uno y lo mismo, a la vez, en muchas cosas particulares, así como también uno sólo para sí mismo? No: sino más bien tal como el día está a la vez en todas partes sin estar por ello separado de sí mismo. Objeción importante por parte de Parménides: «Como a Sócrates le parece que las múltiples cosas son extensas, cree que en todo existe la misma ἰδέα [Idea] y, por eso, se representa lo extenso como uno. Ahora bien, al captar en su alma tanto la extensión en sí como las múltiples cosas extensas, de nuevo debería formarse aquí una unidad, en virtud de la cual todas ellas son extensas, lo que significa que surgiría un nuevo concepto de la extensión gracias al cual se originan la extensión en sí y las cosas extensas. Por encima de estos tres surgiría a su vez un nuevo concepto, y así sucesivamente. O sea, una infinidad de conceptos. A esto responde Sócrates que cada uno de esos conceptos sería un pensamiento y, por lo tanto, no se encontraría en ningún otro lugar más que en el alma. Replica Parménides por su parte: si las cosas participan de los conceptos, entonces todas ellas deben estar hechas de pensamientos[170] y pensar, o ser pensamientos y no pensar. Pero Sócrates aclara: los conceptos son más bien algo así como modelos para la naturaleza. Todas las cosas se asemejan a ellos y los imitan. La μέθεξις [participación] de los conceptos en las cosas significa precisamente que las cosas se asemejan a los conceptos. Parménides responde. «Si el concepto fuera un modelo y la cosa una copia, entonces la semejanza se encontraría fuera de ambos elementos y se añadiría a ellos como un nuevo concepto. En ese caso, el modelo no se trasladaría a la copia por medio del concepto de la semejanza (que existe más allá de ambos), sino que la participación sólo podría darse por medio de otro concepto diferente a éste. Estas serían las dificultades, si se aceptan[171] los conceptos como algo que existe en sí mismo. La mayor dificultad sería la de que no estaríamos en condiciones de conocerlos. Si los conceptos existen en sí, entonces no cabe hallarlos en nosotros, por ejemplo, la esclavitud, el conocimiento, la

[168] *Parménides*, 128 e - 129 a.

[169] Nietzsche escribe aquí «Begriffe» (conceptos), pero hay que entender que se está refiriendo a las formas o Ideas platónicas.

[170] Nietzsche suprime «formas» y lo sustituye por «pensamientos».

[171] Suprimido «admite» y sustituido por «acepta».

verdad. Sólo en la medida en que están en las cosas, se hacen propiedad de nuestro espíritu. Pero si se diese un conocimiento tal de las Ideas, éste debería ser mucho más perfecto que el nuestro, y quien pudiera poseerlo sería un dios. Ahora bien, puesto que se ha convenido que ese conocimiento en sí no conoce nada del nuestro, del mismo modo que el nuestro nada conoce de aquél, resulta que Dios se encuentra en condiciones de conocer nuestros asuntos tan poco[172] como nosotros estamos en condiciones de obtener nada de él.

La aceptación de las Ideas crea muchas dificultades. Pero para la filosofía aún resulta peor lo contrario. Parménides aconseja a Sócrates que mientras sea joven, guste de practicar la dialéctica, que con tanta frecuencia suele ser tomada por algo inútil y calificada también como mera charlatanería. Como método se recomienda el de Zenón. Lo importante es que no se presuponga únicamente la existencia de algo, sino también la no existencia: así, por ejemplo, que no hay multiplicidad: movimiento y reposo: ser y no ser. A base de ruegos, Parménides accede a dar algunos ejemplos. El más joven, es decir, Aristóteles, debe responder. De la *unidad* (es decir, se da por sentado que no hay multiplicidad, dialéctica negativa).

Recapitulación: La indagación se orienta hacia la μέθεξις [participación].

1) Si la Idea se encuentra en su totalidad en los objetos particulares o sólo en parte.

2) Se aduce el <argumento del> τρίτος ἄνθρωπος [tercer hombre] contra la existencia objetiva de las Ideas.

Sócrates procura contraargumentar, aduciendo la subjetividad de las Ideas, como un νόημα [pensamiento] que se encuentra en el alma.

Rechazado: la Idea sería más bien el objeto del νόημα [pensamiento], por tanto, νοούμενον [lo pensado]. Sócrates declara la existencia objetiva de las Ideas, la μέθεξις se basa en la imitación, εἰκασθῆναι.

Sin embargo, a la hora de demostrarlo, vuelve a suscitarse el τρίτος ἄνθρωπος, la μέθεξις no puede residir en la ὁμοιότης [semejanza].

Pero la mayor ἀπορία [aporía] sería que en ese caso cesara toda relación de tipo teórico entre ambas.

Resultado: El conocimiento de las Ideas es dudoso.

Pero la no aceptación de las Ideas tampoco podría tranquilizar, pues entonces se suprimiría la dialéctica.

Sócrates las ha aceptado, sin estar aún lo suficientemente versado en la dialéctica.

1) La Idea no tiene partes, es un todo.

2) Luego tampoco tiene limitación alguna.

3) No se encuentra en ningún lugar.

4) No puede moverse ni reposar.

5) No es idéntica a sí misma, pero tampoco diferente de sí misma o de cualquier otra cosa.

6) Le faltan las características de la similitud y de la igualdad.

7) Así como también las de la relación temporal, el ser más antigua, más joven, etc.

8) Ni siquiera existe, no se la puede nombrar ni representar.

---

[172] Suprimido: «no».

La dialéctica afirmativa de la Unidad:

1) En tanto el Uno es, se origina el Ser y lo Uno y la Diferencia y, por consiguiente, las diferentes partes y el número y la multiplicidad tanto del Ser como de lo Uno.
2) La Unidad es limitada e infinita.
3) Está contenida en lo demás y en sí misma.
4) Reposa y se mueve.
5) Lo Uno es *idéntico* a sí mismo y a lo no-Uno, aunque también a lo diferente.
6) Es semejante y diferente, tanto respecto de sí mismo como de lo demás.
7) Posee una relación temporal.
8) Tiene un nombre y produce representaciones.

Tanto a lo Uno como a lo Otro cabe atribuirles todos los predicados contrapuestos.

Un diálogo sumamente extraño. Überweg dice: «Ni el escenario, ni la forma dialéctica, ni el contenido teórico del conjunto, ni siquiera determinados giros lingüísticos pueden considerarse platónicos. A esto se añade el silencio de Aristóteles y la relación con los restantes diálogos». Para Überweg, resulta chocante que aparezca aquí un Aristóteles que ya habría hablado con Sócrates sobre las Ideas en fecha temprana: sería un curioso juego del azar tener a un Aristóteles en un diálogo en el que se exhiben argumentos aristotélicos contra la teoría de las Ideas. E igualmente causa extrañeza por qué Platón no quiere que sea su medio hermano, Antifonte, quien introduzca los contenidos, sino Céfalo, un oriundo de Clazómene. Por otra parte, el proceder dialéctico se encuentra completamente disperso a lo largo de los escritos de Platón: un proceder antinómico, consistente en llevar una argumentación y su contradicción *ad absurdum* y a partir del citado presupuesto deducir siempre lo contrario. Ese proceder dialéctico debe servir como entrenamiento. El *Parménides* representa la disolución de la teoría de las Ideas en escepticismo.

La subordinación de Sócrates a Parménides resulta algo sumamente peculiar. Por lo general, Platón siempre se representa a sí mismo en Sócrates. Así que, obviamente, esto es algo que también tenemos que aceptar. — La distinción entre tres clases diferentes de Ideas pertenece a un período posterior. El término γένος [género] para Idea como sinónimo de εἶδος [forma, Idea], p. 129, se encuentra únicamente en el *Sofista*. Desviándose del uso lingüístico platónico está νόημα [pensamiento]. Y luego el τρίτος ἄνθρωπος [tercer hombre].

Así pues, Sócrates aparece contrapuesto como un joven seguidor de la dialéctica eleática: como un joven e inmaduro teórico. Y el discurso tampoco consiste, como es natural, en una caracterización de Parménides. Ni se puede sostener que Zenón, a quien Platón llama en *Fedro* el «Palamedes» eleático y a quien sitúa en paralelo con los sofistas, aparezca en él como el modelo de escritor o de dialéctico.

Por tanto, se trata claramente de una crítica a Platón, pero escrita en su propio estilo y seguro que publicada bajo su nombre. Quizá se trata del recuerdo de una disputa dialéctica de Platón con alguno de sus jóvenes y avezados discípulos: quizá de Platón mismo y Aristóteles, compuesta por un tercero. En todo caso, a edad muy avanzada.

Un amigo de Zenón coincide con bastante asiduidad con un hermano de Glaucón y Adimanto: Antifonte se comporta con Pitodoro como Platón con —

Crátilo

Diálogo entre Crátilo, Hermógenes y Sócrates. Hermógenes pregunta a Crátilo. «¿Quieres hacer partícipe a Sócrates de nuestra discusión? Crátilo afirma que para cada objeto habría una denominación adecuada que le corresponde por naturaleza, y que ésta no es una mera denominación con la que algunos, señalándolo con una parte de su idioma, acuerdan designarlo, sino que se da por naturaleza una cierta manera adecuada de nombrar, que es la misma tanto para los helenos como para los bárbaros. Hermógenes afirma, por el contrario, que le parece que el nombre que alguien le da a una cosa es el adecuado, y que si posteriormente le da otro, ése será, a su vez, el más adecuado: pues a ningún objeto le corresponde un nombre por naturaleza. Hay primero un diálogo entre Sócrates y Hermógenes. Las cosas tienen una esencia firme que les es propia. Aquel que encuentra para cada objeto el instrumento que por naturaleza le es adecuado, debe amoldarlo a la materia a partir de la cual ejecuta su obra. Así también el legislador del lenguaje debe saber aplicar a los sonidos y sílabas el nombre que por naturaleza resulta adecuado a la constitución de cada objeto. Pero no todos los legisladores se sirven de las mismas sílabas —como tampoco todo herrero opera sobre el mismo tipo de hierro cuando confecciona un mismo instrumento con vistas a una misma finalidad. Y, no obstante el instrumento resulta apropiado a su finalidad incluso cuando la misma forma que se ha ideado se reproduce en otro tipo distinto de hierro. Crátilo estaría en lo cierto al decir que los nombres corresponden por naturaleza a las cosas y que no todo el mundo vale para ser un artesano de nombres, sino sólo aquel que es capaz de poner su atención en el nombre que por naturaleza corresponde a cada objeto y de representar su forma mediante letras y sílabas. En ese instante, Hermógenes le pide a Sócrates que le muestre lo que es una denominación adecuada por naturaleza. Tras una broma sobre los sofistas, Platón se remite de manera significativa a Homero y a su distinción entre el idioma de los dioses y el de los hombres: «es evidente que los dioses designan a los objetos con los nombres que les son adecuados por naturaleza». Sócrates pasa a continuación a interpretar una buena cantidad de estos nombres como adecuados. Se siente poseído por una sabiduría daimónica. Así que a partir de ese momento remite una gran cantidad de palabras a otras anteriores, así como a sus significados originarios. Después examina dichos significados originarios: que son imitados mediante letras y sonidos. Tras este aleccionamiento, Hermógenes pregunta a Crátilo qué piensa de todo ello. El propio Sócrates dice, «no quiero considerar nada de esto como algo definitivo, gustosamente aceptaré lo que propongas». Crátilo le responde, «todo lo que has dicho es conforme a mi propio parecer». No obstante, Sócrates recomienda volver a reflexionar sobre lo dicho, ya que desconfía de su propia sabiduría. En este punto, hace notar que existen copias buenas y malas. ¿Toda enseñanza proviene de las palabras? No: pues los legisladores tuvieron que conocer las cosas antes de nombrarlas. ¿Mediante qué nombres pudieron conocer los distintos objetos, si los nombres originales aún no existían? Crátilo tiene por la explicación más veraz la de que existe una potencia superior a la humana, que fue la que impuso los nombres originales, de modo que éstos deben ser necesariamente los correctos. Sócrates argumenta: puesto que los nombres se hallan en un dilema, debemos buscar algo distinto, al margen de los propios nombres, que nos aclare cuál de los dos puntos de vista es el correcto y nos muestre la verdadera naturaleza de las cosas. Sócrates acude en este punto a la teoría de las

Ideas. Y arremete contra Heráclito. Algo que se encuentra en eterno flujo no puede ser conocido. Ni puede ser sensato encomendarse uno mismo y la propia formación del alma a esos nombres, pues se deposita demasiada confianza en ellos: pero también el juzgar las cosas de manera tan absoluta, como hace Heráclito, resulta muy discutible. Sócrates anima al joven Crátilo. Al final, éste confiesa que sigue manteniendo su inclinación por Heráclito.

Un tono de irresolución atraviesa el escrito. Schaarschmidt, p. 245, sólo ve aquí a un Sócrates que le toma el pelo al lector. Schaarschmidt considera inverosímil que Heráclito pudiese haber sostenido la doctrina de la exactitud natural de las palabras (φύσει ὀρθότης ὀνομάτων). Debería haber encontrado confirmación de la frase πάντα ῥεῖ [todo fluye] sobre todo en el lenguaje. Doblemente increíble sería esto en el caso de Crátilo, a quien Aristóteles describe en la *Metafísica* como a un extremado heraclíteo. — Pero Platón no es un historiador. Es bastante arbitrario. Confróntense sus anacronismos. — El diálogo resulta bastante extraño, nos sentimos sumamente decepcionados, pues estamos tan mal acostumbrados debido a los extraordinarios conocimientos de la lingüística, que apenas si podemos repensar un punto de vista tan ingenuo. Oposición entre una φύσει y una συνθήκη (ἔθει νόμῳ) ὀρθότης [una exactitud natural y una adecuación (por convención)] (se corresponde a la relación entre palabra y cosa). Reconozco, sin embargo, como resultado: en la primera parte, Sócrates procede como si el lenguaje nos enseñase las cosas, pero en la segunda parte restringe tanto esta afirmación, que no queda nada de ella. Así que en realidad *niega* la ὀρθότης [exactitud]: mientras que los pensadores que le precedieron partieron de ella y solamente discutieron sobre φύσει [naturaleza] y νόμῳ [convención].

No puedo estar de acuerdo con Schaarschmidt. Contra él, Steinhart en la *Revista de filosofía* de Fichte, 1871, p. 211. Se malogra la figura de Crátilo. Los fantásticos juegos etimológicos (Θεός [dios], Θέω [correr, apresurarse])[173].

Teopompo (discípulo de Isócrates) dice: los diálogos platónicos son inútiles y mendaces, además de ajenos, al menos la mayoría de ellos, es decir, entresacados a partir de los diálogos de Aristipo[174], de Antístenes, y mucho de Briso. — Yo veo aquí el rasgo característico de la reminiscencia de los diálogos platónicos: se descubre contra quién luchaba Platón y a quién disfrazaba con antiguas máscaras.

Por eso Aristoxeno dice que la *República* casi en su integridad derivaría de un escrito de Protágoras. Queda sin aclarar a cuál se refiere.

El orden de la trilogía de Aristófanes quizás sea un orden cronológico. Por lo menos se corresponde, aproximadamente, con las cuentas de Überweg. Pero ¿qué significan las *Cartas*? Además existen otras muchas clasificaciones.

---

[173] En *Crátilo*, 397 b, Sócrates explica así la procedencia del término «dios»: puesto que los primeros habitantes de Grecia sólo creían en los dioses de los pueblos bárbaros (sol, luna, tierra, astros), al verlos movidos todos ellos por un movimiento perpetuo, por esta capacidad natural de correr, los llamaron dioses.

[174] Esta extravagante idea de Teopompo de Quíos se halla por ejemplo en Ateneo, *Deipnosofistas*, X, 508 C.

Cuestión principal: la de si por medio de sus escritos Platón quería recordar a Sócrates o, más bien, sus *propias* conversaciones. Sólo narra su propia génesis, no la de Sócrates: debe de haber creído en algo así como la trasmutación de las almas.

El talento dramático de Platón no es precisamente muy grande. Como escritor se muestra algo disoluto y desordenado.

Parménides		Enciclopedia
Crátilo		Métrica
Teeteto		Retórica
<Gorgias>		Poética
Protágoras		
Filebo	12|130|	
Sofista		
Político		

Teeteto

Escena introductoria entre Terpsión y Euclides en Mégara. Terpsión se extraña de no haber podido dar antes con Euclides. Éste le responde que casualmente se topó con Teeteto, quien, apenas vivo aún, era llevado del campamento de Corinto hacia Atenas. Él le ofreció su compañía. Antaño, Sócrates tuvo una visión profética. Poco antes de su muerte, conoció a Teeteto, todavía adolescente, elogió sus excelentes dotes y avivó sus esperanzas. Sócrates le refirió personalmente esta conversación. Tan pronto como llegó a casa, Euclides puso por escrito lo que recordaba de ella: después la fue perfilando de memoria y la mejoró con ayuda de Sócrates. Terpsión le pide que se la lea. Euclides le avisa: «no la escribí como si Sócrates me la estuviese refiriendo. Sino que la compuse dramáticamente, poniendo en escena a los tres interlocutores, Sócrates, el matemático Teodoro y Teeteto». — Teodoro elogia extremadamente al joven Teeteto en presencia de Sócrates. De inteligencia rápida, dulce sensibilidad y valor. No es bello, sino parecido a Sócrates, e hijo de Eufronio. Llega en ese instante. Sócrates comienza a conversar con él sobre lo que aprende de Teodoro. También él ha recibido lecciones suyas en geometría y astronomía: pero el concepto de ciencia sigue siendo oscuro para <Teodoro>. τί σοι δοκεῖ εἶναι ἐπιστήμη [¿Qué te parece que es la ciencia?][175]; Teeteto nombra una buena cantidad de ciencias. Acorralado, dice finalmente: οὐκ ἄλλο τί ἐστιν ἐπιστήμη ἢ αἴσθησις [la ciencia, el conocimiento bien fundado, no es otra cosa que sensación][176]. Sócrates le hace tres objeciones principales: 1. Si el conocimiento fuese = la sensación, entonces los locos y aquellos que tienen visiones durante el sueño no estarían equivocados. 2. Uno puede escuchar los sonidos de un idioma extranjero sin entender nada. 3. Quien ya no percibe algo, sino que lo recuerda solamente, tampoco podría ya conocerlo. La tesis de Protágoras sería la de que cada uno tiene su propia αἴσθησις [sensación] y, por eso, para cada cual, <verdad> sería lo que le parece. Sería exagerado decir que, con semejante afirmación, Protágoras llega a abolir toda diferencia en el conocimiento y todo saber. No

[175] Teeteto, 146 c.
[176] Teeteto, 151 e.

habría ninguna opinión equivocada[177], y una cosa no sería más verdadera, sino sólo mejor que otra. Tras esta exposición de la doctrina de Protágoras, se la critica minuciosamente. 1. Según Protágoras, cada uno tendrá siempre para sí mismo la razón. Así que si nadie cree en el oráculo ἄνθρ. μέτρ. πάντ. [el hombre es la medida de todas las cosas], éste sólo será verdadero para él. 2. Se podría decir en verdad, con respecto al presente, que el hombre es la medida de todas las cosas, pero no con respecto al futuro: pues lo que ocurrirá en el futuro, uno podría ser capaz de evaluarlo mejor que otro. 3. Si todo lo que nos rodea se halla en flujo permanente, entonces toda respuesta es correcta, ya que nada es de algún modo preciso, sino completamente indeterminado. 4. Diferentes sensaciones presuponen diferentes órganos: así que cuando reflexionamos conjuntamente sobre dos sensaciones, y las distinguimos, comparamos, etc., eso es algo que no puede ocurrir gracias a un único órgano sensorial. Mediante la afección de los sentidos no se llega a la esencia de las cosas, así que tampoco a la ἐπιστ.

La segunda definición es ἐπιστήμη = ἀληθὴς δόξα [conocimiento fundado = opinión verdadera][178]. Esa actividad del alma, en la que ella, a diferencia de la percepción sensorial, se ocupa del ente se llama δοξάζειν [opinar]. Pero aquí surge el problema: ¿cómo es posible el error, es decir, la δόξα ψευδὴς [opinión falsa]? Primero, el error como ἃ ἐπίστανται μὴ ἐπίστασθαι [no saber lo que se sabe][179]. Si tenemos una opinión, ésta se refiere o bien a lo que ya sabemos o bien a lo que no sabemos. Si tuviésemos una opinión falsa, *no* deberíamos saber qué es algo, de lo que sin embargo sabemos lo que es. Esto es una contradicción. De modo que no es posible el error. 2. El error como διανοίας πρὸς αἴσθησιν παραλλαγή [discrepancia entre pensamiento y sensación]. Se piensa en lo interior como en una tablilla de cera: las cosas sensoriales se marcan sobre ella como lo hace el sello de un anillo. Existen dos tipos de representaciones, las impresiones directas, presentes y *actuales*, y aquellas representaciones potenciales que se conservan en la memoria y que se suscitan sin nuestra intervención. Ni únicamente a través de la impresión actual ni de la potencial cabe explicar el error, sino mediante el vínculo por el que se quiere relacionar la una con la otra, del mismo modo que los malos arqueros fallan su objetivo. El juicio falso surge de la confusión entre las dos representaciones. 3. El error como τῶν ἐπιστημῶν μεταλλαγὴ [confusión entre ciencias]. Se representa el alma como un palomar y se *expone* que los conocimientos se atrapan como palomas, que a veces revolotean en grupo, a veces solas. Entonces viene una segunda caza: ahora se caza a las palomas que ya están prendidas, para tenerlas en la mano. Si en esta segunda caza se atrapa a la paloma correcta, se obtiene la verdad. Si uno se equivoca, entonces yerra. III. La ἐπιστὴμη [ciencia] como δόξα ἄνευ λόγου [opinión sin razón]. Sin una ἀληθὴς δόξα [opinión verdadera] no existen ni la verdad ni el conocimiento: sin embargo, todavía queda algo indispensable. Si alguien expresa, por casualidad, una opinión verdadera, ésta es verdadera en sí misma, pero para aquél no es ni verdadera ni falsa, sólo lo es para quien lo sabe. Es preciso la cumplimentación de la ἀληθὴς δόξα mediante el λόγος. Pero *no* se alcanza el concepto de λόγος: el interlocutor llega hasta el punto

[177] Suprimido «sino» y sustituido por lo que sigue a continuación.

[178] Nietzsche vierte el término griego δόξα como *Meinung* [opinión], pero téngase en cuenta que también tiene el sentido en virtud del cual Schleiermacher, en su edición de las obras de Platón, lo traduce por *Vorstellung* [representación].

[179] Cfr. *Teeteto*, 199 c.

en el que la ἐπιστήμη[180] = δοξα όρθὴ μετ' ἐπιστὴμης [recta opinión acompañada de ciencia]: una definición imposible. La ἐπιστήμη [ciencia] no puede ser ni αἴσθησις [sensación], ni ὀρθὴ δόξα [recta opinión], ni ἀληθὴς δόξα μετὰ λόγου [opinión verdadera acompañada de razón]. Al final, Sócrates se declara mayéutico. Acto seguido se dirige hacia el salón real para enfrentarse a la acusación pública de Melito. «Pero mañana por la mañana volveremos a encontrarnos».

Sofista

En directa relación con la conversación del día anterior, Teodoro y Teeteto han traído consigo a un extranjero de Elea (de la escuela de Parménides y Zenón) y se lo han presentado a Sócrates. «¿Acaso lo que nos traes no es a un hombre, sino a un poderoso dios de la refutación?» Teodoro responde que el extranjero es un hombre mesurado y no un erístico. Mas aunque no sea un dios, parece, sin embargo, un ser divino: como todos los filósofos. Sócrates dice: y con razón. No obstante, los verdaderos filósofos son tan difíciles de descubrir como los dioses. A veces pasan por políticos, a veces por sofistas, otras parecen haber perdido el juicio. ¿Cree el eleata que los sofistas, los políticos y los filósofos son un mismo género o conforman tres clases diferentes? El extranjero responde: tres clases; pero resulta bastante difícil diferenciar exactamente a cada una de ellas. Sócrates le pide por favor que se extienda sobre este tema, bien a través de una larga una exposición o bien a través de preguntas: como él mismo hizo con Parménides, «cuando era un jovencito y estuve con él, escuchándolo, formulándole preguntas y manteniendo maravillosos discursos». Referencia explícita al diálogo. Ya que el encuentro en sí no es histórico. El extranjero[181] replica que prefiere preguntar y cuenta para ello con Teeteto: pues se avergonzaría de presentarse ante ellos con un extenso discurso. En el caso de que Teeteto no aguantase, se deja entrever la posibilidad de llamar al joven Sócrates[182]. El extranjero posterga la definición del sofista, ya que primero quiere ejercer el método en un ejemplo más liviano. El concepto del pescador de caña. A continuación se suceden largas y elaboradas divisiones conceptuales, dicotomías y diaíresis, dividiendo el concepto genérico en sus especies y éstas a su vez en subespecies. Hay un largo debate acerca de si esto se dice en serio o no (algo parecido a lo que ocurre con el *Crátilo*). Que los interlocutores exponen en serio sus opiniones lo ha demostrado Schaarschmidt, p. 188. Es importante dejar clara la diferencia con el proceso de inducción socrático-platónico: Sócrates pretende alcanzar la esencia de las cosas ascendiendo desde las apariencias: es decir, yendo desde la multiplicidad sensorial dada hasta la unidad conceptual. El sofista, en cambio, recurre al paradigma para volver perceptible la esencia de las cosas. Toma al tejedor como paradigma del gobernante no con el propósito de extraer conceptos comunes de la unión y la asociación entre el arte de tejer y el arte de regir, sino porque le parece que el arte de regir está bajo la figura del arte de tejer. Para caracterizar al sofista se le emparienta con el cazador, el pescador, el comerciante, el prestidigitador. La sofís-

[180] Corrección de Nietzsche: suprime ἀληθῆς δόξα y lo sustituye por ἐπιστῆμη.

[181] Suprimido «T<eeteto> y sustituido por «El extranjero».

[182] Se trata, en efecto, como es sabido, de un joven compañero de Teeteto, homónimo de Sócrates.

tica como caza de jóvenes ricos en la que éstos realizan un intercambio comercial por dinero con supuestos sabios, etc. Así que la caracterización general del sofista se repite aquí en abstracto. Al final, se define la sofística como ἐναντιοποιολογικὴ τέχνη [arte de la contradicción], o sea, como arte de la disputa y se le atribuye la εἰρωνεία [ironía][183]. El filósofo se ocupa del ser, mientras que el sofista, del no-ser. Acto seguido, una importante consideración sobre la teoría de las Ideas. Concepción de las Ideas como fuerzas que producen movimientos y movibles a su vez, provistas de alma y espíritu, así pues, vivientes y pensantes, fuerzas que se encuentran en medio del hacer y del padecer: de lo contrario, serían siempre esencias inmóviles, inmutables, sólo idénticas a sí mismas.

Previamente no se les atribuyó tampoco un alma, puesto que no están, como las almas, en contacto con el mundo de los sentidos. Además, ahora la Idea de *ser* se presenta como una Idea especial frente al resto de las Ideas: pues ahora queda patente que todas las demás *existen* por participación en ella. Las cosas materiales, que según la antigua teoría platónica deben su existencia sólo a su participación en las diferentes Ideas, en cambio, ahora, la deben asimismo a su participación en la Idea de ser. Pero de este modo se cancela la vieja oposición, en la medida en que ambas, tanto las cosas como las Ideas, quedan subordinadas a la Idea de ser. Es famoso el pasaje en el que se hace referencia a los εἰδῶν φίλοι [amigos de las Ideas] y a los materialistas. En la introducción se mencionó que los primeros no son los megáricos: probablemente, Platón alude a los partidarios de su antiguo punto de vista, que él mismo invalidó en el *Parménides*. Propone unas Ideas dotadas de movimiento frente a las Ideas inmóviles: frente un círculo divino, altamente moral y metafísico, que ya no se presenta como modelo ejemplar de las cosas. — Quien tenga por espurio el *Parménides*, no puede sino rechazar el *Sofista*, como hace Schaarschmidt. Completamente desafortunada es la interpretación de Steinhart, que dice que *Parménides* y *Sofista* pertenecen a las primeras etapas de transición y que Platón alcanza su teoría pura de las Ideas en el *Fedro*, etc. Si *Sofista*, *Parménides* y *Político* son platónicos, pertenecen al último período de su vida.

Político

Continuación: Se promete dar la definición del político, y la del filósofo. Se le concede algo de descanso a Teeteto, con lo que deberá ser Sócrates el joven quien responda ahora. Primero se llega a la conclusión de que el verdadero rey o político es un protector y cuidador de los hombres. Después se demuestra que <esta definición> resulta oscura e suficiente. Seguidamente irrumpe un gran mito sobre las rotaciones del universo. Caracterización de una fabulosa era primigenia, descripción de los dos movimientos rotatorios contrapuestos, periódicos y cambiantes, del universo. Reinado idílico de Cronos, estado paradisíaco de la humanidad, en armonía con la naturaleza, sin leyes ni Estado: ésta es para la humanidad la vida ideal en comunidad. Tras esto se retoma la definición del sofista: pero preparándola con el concepto del arte de tejer lana. Episodios: disculpa por la prolijidad, división en dos del arte de la medida y, después, justificación del método dialéctico empleado tanto aquí como en el *Sofista*. A esto le sigue luego una división de los diferentes oficios

[183] *Sofista*, 268 c.

artesanales en siete grupos. A continuación, una segunda clase de hombres, los que se ponen libremente al servicio de otros hombres o del Estado. Comerciantes, escribanos, sacerdotes y adivinos. Una tercera serie compara a los falsos artistas del Estado y sofistas con feroces leones, centauros y sátiros. El propio Platón pretende una monarquía absoluta y ordena el resto de las formas estatales de la siguiente manera: monarquía legislativa, aristocracia, democracia legislativa, democracia carente de leyes, oligarquía, tiranía. Después, se separan tres disposiciones de las que son propias del gobernante supremo: las del orador, el juez y el general, estos tres funcionarios que no se asimilan a aquél como tal, sino que deben servirle y estar a sus órdenes. El Estado ideal en el *Político* es el del gobierno del rey, que se caracteriza porque rige por encima de las leyes y es posible gracias la posesión del arte de gobernar. Esta ἐπιστήμη es algo completamente distinto a la elevación hasta la Idea, en el sentido de la política especulativa en la *República*. La ἐπιστήμη política es una subdivisión de la ἐπιτακτική [ciencia que traza directrices] y dentro de ésta se representa como «la crianza de campesinos sin astas». El político es un artista práctico, no un pensador teórico. Así pues, se establece una diferencia esencial con respecto al Estado ideal platónico. No hay que olvidar que el extranjero de Elea ha desarrollado su teoría en *Parménides*, *Sofista* y *Político* y que Sócrates, o bien está de acuerdo o bien se ve superado por él. Deberíamos admitir que Platón, al final de su vida, ha cambiado tanto su método del diálogo como para presentarse a sí mismo de doble manera, como joven y como anciano, en un caso como Sócrates, en otro como el de Elea.

Parece que el «Filósofo» no ha llegado a escribirse.

Filebo

El último diálogo, que presupone el *Parménides*. Sócrates, Filebo y Protarco, los interlocutores. El joven Protarco, gran admirador de Filebo, posee un papel principal, mientras que el propio Filebo se retira pronto de la conversación. Filebo, joven y bello, defiende el punto de vista de Aristipo: el placer como máxima meta del hombre. Se retira de la conversación cuando Sócrates le plantea la cuestión de si acaso el bien no se encuentre ni en el conocimiento ni en el placer, sino en un tercer elemento. El propio Protarco le impide continuar para que no moleste interviniendo: no vacilará en mantener su criterio y se muestra totalmente convencido de ello. Protarco se inclina por Gorgias en la retórica y conoce la erística, va creciéndose y sintiéndose más fuerte en el curso de la conversación. Sócrates es caracterizado de manera algo genérica, como el sabio. El diálogo no tiene ni principio ni conclusión: nos incorporamos en mitad del asunto, se presupone ya otro comienzo, la discusión entre Sócrates y Filebo sobre la preeminencia del placer o del conocimiento: al final se alude a un añadido concerniente a la relación entre el placer sensible y el placer intelectual. Ast toma este diálogo como la parte intermedia de una trilogía. Es de suma importancia la postura de este diálogo con respecto a la teoría de las Ideas. Dicha teoría se introduce bajo el punto de vista de la dificultad del ἓν καὶ πολλά [Uno y múltiple]. Las Ideas introducidas en lo sensible, en lo πολλά, esto es, lo infinito, ἄπειρον [lo indefinido], dividido y despedazado, en la medida en que las Ideas se representan en nuestra fantasía por medio de una multiplicidad de cosas individuales. También cada cosa particular sería, al mismo tiempo, *una* y múltiple,

en la medida en que está compuesta por diferentes partes cada una de las cuales puede ser concebida por sí misma. Aún se extraen algunas cosas más de las aporías de Parménides. Lo cual conduce a una observación acerca de la utilización erística del ἓν καὶ πολλά, que en los jóvenes filosofantes queda patente en el placer y en la soberbia. Protarco le pide a Sócrates que encuentre un camino mejor. Sócrates se remite ahora a la dialéctica, cuyo proceder caracteriza en oposición a la erística, puesto que le atribuye la capacidad de definir conceptos. Debe basarse en las cosas materiales, a las que son inherentes las Ideas. Si hemos aprehendido una Idea, en primer lugar debemos comprobar si en realidad no hay ahí dos de ellas, y así hasta que, partiendo de la unidad originaria, se vea no solamente que es múltiple, sino también que es en una determinada cantidad. Éste es el método verdadero, heredado de los dioses. En cambio, los sabios establecen ahora un Uno con mayor lentitud o mayor rapidez, y a partir del Uno hacen inmediatamente el infinito, con lo que se les escapa el elemento intermedio. Ésta es la diferencia entre el proceder dialéctico y el proceder erístico. El término medio entre lo Uno y lo ilimitado es el número o la multiplicidad determinada, la cual participa de ambas. Platón se aproxima aquí a los pitagóricos.

La forma del *Filebo* es enteramente similar a la del *Sofista* y el *Político*. El juego de preguntas y respuestas es un envoltorio transparente para la transmisión de construcciones ya conclusas. Los contertulios son jóvenes solícitos que claudican fácilmente. El maestro les guiña un ojo, medio en broma, medio en serio, les conforta y propone un camino más sencillo. Así procede el venerado anciano con sus discípulos: ciertamente no es el Platón del llamado período megárico: se trata de imitaciones de los diálogos académicos tardíos: incluso Sócrates no aparece ya necesariamente como conductor del diálogo. A Sócrates el joven lo conocemos históricamente como uno de los discípulos de la Academia. Aristóteles, *Metafísica*, VII 11, 1036 b. — Así pues, hay que aceptar dos grupos: el primer período, tras la fundación de la Academia: dominado por la *República* y los diálogos que se le asocian (también pertenecen a esta época las partes principales de *Leyes*). Todos los demás diálogos son polémicos: contra todas las orientaciones culturales, *Gorgias*, *Protágoras*, *Fedro*, *Banquete*, *Fedón*, *Eutidemo*. Y luego todo un grupo distinto de diálogos procedentes de la edad más adulta: *Parménides*, *Teeteto*, *Sofista*, *Político*, *Filebo*: reformulación esencial de la teoría de las Ideas, del diálogo, de la dialéctica, importante reducción de los elementos visuales, la teoría de las Ideas se vuelve mucho más mística, los puentes del pensamiento, más escépticos. Unión del arrebato místico con un escepticismo recalcitrante. Parece que Aristóteles conoció poco[184] estos diálogos: combatió los diálogos tempranos y perteneció claramente a los discípulos de la vieja tendencia.

En sus últimos diálogos, Platón insiste ante todo en el método, el problema mismo posee una importancia secundaria. Por eso, para Aristóteles, los primeros diálogos fueron los más importantes, en ellos encontró sólidos principios platónicos. Aparte de eso, todos los últimos escritos son algo más débiles en su concepción. Quizás por este motivo Aristóteles no trató el *Parménides*: a pesar de que nosotros mismos ni siquiera podríamos decir esto, dada la pérdida irreparable.

[184] Suprimido por Nietzsche «no» y sustituido por «poco».

Escritos menores

Alcibíades mayor. Sócrates le dice a Alcibíades que éste parece asombrarse de que sea él, el primero de todos sus amantes, el único que no lo ha abandonado, mientras que todos los demás ya lo han hecho, y de que hasta ahora que no haya conversado con él tanto como lo hicieron los demás. Fue el *daimon* quien se lo impidió anteriormente. Pero ahora Alcibíades ha observado cómo se impone sobre sus amantes en arrogancia y cómo les intimida. Cree de modo palmario que no necesita a nadie. Acto seguido, Alcibíades explica sus grandes planes. Sólo gracias a la ayuda de Sócrates podrá Alcibíades realizar sus planes. En este punto se inicia un diálogo socrático. Sólo cabe dar buenos consejos sobre aquello que uno conoce: y sólo se sabe de algo en la medida en que uno lo aprende o lo averigua por sí mismo. ¿Qué es lo que sabe Alcibíades y sobre qué quisiera aconsejar a los atenienses? — Sobre los asuntos de la ciudad. ¿Sobre qué se debe dar consejo a la Asamblea? — Sobre la guerra, etc. Depende de lo que sea lo mejor. Este «lo mejor» es aquí lo justo. Alcibíades no sabe nada acerca de lo justo, pero se comporta como si entendiese algo. Aunque no habría que aconsejar sobre lo justo, sino sobre lo útil, opina él. Lo justo y lo útil son, empero, lo mismo. Alcibíades se encuentra en estado de vacilación: porque cree saber algo que no sabe. Pero no puede mostrarse como un ignorante frente a su oponente. Su ignorancia se le ha hecho manifiesta. ¿Cómo se hace uno mejor? Para poder cuidar de nuestra alma, debemos conocernos mejor a nosotros mismos. Únicamente a través del conocimiento de uno mismo se puede fundar tanto la salud propia como la de la ciudad. Alcibíades tiene la intención de ser mejor. Sócrates dice: estoy preocupado: no por desconfiar de tu corazón, sino porque pudiera ocurrir que la ciudad, cuya poderosa influencia conozco, prevaleciera sobre mí y sobre ti.

Cármides. Sócrates cuenta cómo, a su regreso de Potidea, ha ido a la palestra y, una vez allí, ha tenido que dar noticias de la batalla[185]. Pregunta entonces si, entretanto, ha habido alguna novedad en filosofía y si han destacado algunos jóvenes eminentes. En ese momento se aproxima el bello Cármides con una compañía muy ruidosa. A Sócrates le gustaría saber si posee un alma bella. Critias le llama con el pretexto de que hay ahí un médico que puede curar sus dolores de cabeza. Sócrates quiere atender primeramente a la curación del alma, antes que a la de la cabeza. Las conversaciones para lograrlo consisten en bellos discursos, mediante los cuales se alcanzará la σωφροσύνη [prudencia o sabiduría moral]. Le pregunta a Cármides si es σώφρων [sabio]. Cármides define <la *sofrosyne*> como una cierta capacidad de deliberación; ἡσυχιότης, κοσμίως καὶ[186] ἡσυχῆ πράττειν [tranquilidad, prudencia y actuar reposado]. Segunda definición, sería el αἰδὼς [pudor]. Tercera: consiste en hacer lo que a uno le corresponde. La conversación es proseguida por Critias: tras algunas consideraciones — la define como el conocimiento de uno mismo y, por tanto: como

[185] La batalla de Potidea tuvo lugar en el año 432 a.C. Pese a ser una colonia de Corinto, Potidea era miembro de la Confederación de Delos y pagaba tributo a Atenas. Pero los atenienses desconfiaban de la ciudad y por eso le exigieron que derribase la muralla que daba al mar, expulsara a los magistrados corintios y enviara rehenes a Atenas. Cuando Potidea se negó, el ejército ateniense, comandado por Calias, puso cerco a la ciudad. Se dice que en la batalla en la que murió Calias, Sócrates salvó la vida a Alcibíades.

[186] Suprimido «σὺν».

el conocimiento del conocimiento, de sí mismo y de la propia ignorancia. Tampoco se encuentra ahí <la verdadera definición> y Sócrates declara que la indagación se ha conducido hasta ese momento de forma inadecuada, siendo él mismo incapaz de llevarla correctamente.

Hipias mayor. Hipias explica que no suele viajar con mucha frecuencia a Atenas porque su ciudad patria, la Elida, le requiere para cuantas embajadas de importancia surgen. Elogio irónico de Sócrates por tal motivo. La mención de unos bellos discursos de Hipias le recuerda a Sócrates cómo en cierta ocasión le puso en aprietos la pregunta acerca de qué es lo bello. Ahora quiere ser aleccionado al respecto por Hipias. Primera definición: un objeto bello es bello. — Pero se debe decir por qué algo es bello. Segunda definición: lo que embellece todas las cosas es el oro. 3. Lo que es bello de forma absoluta y para todos es la riqueza, la salud, la honra y una larga vida. Sócrates quiere ahora echarle una mano. Propone definir lo bello como lo conveniente. Luego: como lo útil. Y más tarde: como lo que deleita. Después: el placer que proviene de la vista y el oído se presenta como la mejor manera de definirlo. Incertidumbre final.

Hipias menor. [Diálogo] entre Eudico, Sócrates e Hipias. Contra la afirmación, defendida por Hipias en un ampuloso discurso, de que Aquiles es mejor que el habilidoso Ulises, se suscita la reflexión de Sócrates. Quien miente conscientemente, dado que conoce la verdad, sería más inteligente y sabio que el que miente sin querer, pues aunque éste diga la verdad, lo hace, precisamente por eso, sin tener conciencia de ello. Hipias describe a Sócrates como un pedante discutidor de palabras. Luego Sócrates demuestra mediante numerosos ejemplos que el más fuerte e inteligente también puede haber tenido en algún momento la intención de hacer lo incorrecto de forma voluntaria, y de aparentar con ello una cierta ignorancia. Sólo el hombre moralmente bueno puede actuar con conocimiento de forma injusta: sólo el que es un hombre malo es quien hace el mal de forma inconsciente. Incertidumbre general.

Téages. Quiere ser educado en la sabiduría. ¿En cuál? Se deduce que se refiere a la sabiduría política. Se considera inadecuados como maestros en este arte a los grandes estadistas. Los sofistas lo hacen por dinero: pero sería mejor tomar clases gratuitas de un ateniense experimentado. Puesto que el padre, Demódoco, y su hijo le piden a Sócrates que se haga cargo de ello, tras muchos titubeos, éste se decide finalmente y ofrece una extensa explicación sobre lo daimónico. Diálogo menor y pintoresco.

Anterastes [*Los rivales*]. Narra Sócrates. Llega a casa de Dionisio, el gramático, donde encuentra a mucha gente joven con sus amantes. Allí ve también a dos muchachos dibujando unos círculos con gran empeño y debatiendo. Sócrates les pregunta qué es lo que los tiene tan atareados, ciertamente algo noble e importante. Uno de los amantes dice: discursean sobre los fenómenos del cielo y desbarran como si estuviesen filosofando. Surge la pregunta: ¿qué es la filosofía? Un enamorado versado en música declara que es la ciencia acerca de todas las cosas, por cuanto permite entender aquello sobre lo que se habla e intervenir en una conversación al respecto. Los filósofos son conocedores a medias: el filósofo no es útil en la medida en que

haya especialistas en las diferentes artes y, en este sentido, resulta inservible y malo. Se replica a esto.

Hiparco. Un adversario sin nombre se enfrenta a Sócrates. El resultado es que todos los hombres son codiciosos. Se juega con ἄξιος [mérito] y κέρδος [codicia], ganancia, codicia y ventaja. Un extenso discurso sobre Hiparco (el hijo de Pisístrato) le ha dado nombre a este diálogo. — Actualmente se considera espurio. Böchk lo publicó en 1810, junto a otros tres diálogos, con el nombre de *Simón*. Entre los 33 diálogos encuadernados en piel (σκυτικοί) se encuentran los títulos de περὶ δικαίου, περὶ ἀρετῆς, ὅτι <οὐκ> διδακτόν, περὶ φιλοκερδοῦς, περὶ νόμου [*De lo justo*, *De la virtud*, *Lo que no se puede enseñar*, *De la codicia*, *De la ley*] (*Minos*, *De lo justo* y *De la virtud*)[187]. Φιλοκερδής [*Codicioso*] es el subtítulo.

Minos (περὶ νόμου [*De la ley*]). Un anciano conversa con Sócrates. El nombre del diálogo proviene del discurso laudatorio que Sócrates pronuncia sobre el sabio rey de Creta.

Axíoco. Clinias, el hijo de Axíoco, llama a Sócrates: su padre se encuentra al borde de la muerte y con mucho temor ante ella. En una larga conversación, Sócrates vence su miedo a la muerte[188], hasta el punto de que llega a apetecerla. Como colofón, el mito del mago Gobrias.

Epínomis. El decimotercer libro de las *Leyes*. El único vestigio del antiguo platonismo pitagorizante. ¿Cuál es la verdadera ciencia de esos sabios en la asamblea del Estado? La ciencia de los números es la suprema. Sumamente místico y ceremonioso. Atribuido a Filipo de Opunte[189].

Περὶ τοῦ δικαίου [*De lo justo*]. Sócrates con un amigo. Indigno del diálogo *Simón*. Una ética no sin objeciones.

Περὶ ἀρετῆς [*De la virtud*]. Muy parecido al *Menón*, aunque con eliminación de todo lo dialéctico. La sabiduría acerca del Estado no es algo que se pueda enseñar ni algo innato, sino debido a la providencia divina.

Demódoco. 1. Sobre las deliberaciones y 2. De si en las discusiones se ha de prestar atención a ambas partes. 3. ¿Cuándo se debe conceder un préstamo y cuándo no? 4. ¿Cuándo se puede atribuir credibilidad? No se nombra a ningún personaje. «Me reclamas, querido Demódoco» es el principio.

---

[187] No queda claro si Nietzsche cita entre paréntesis los mismos diálogos que acaba de enumerar con sus títulos en griego —περὶ δικαίου [*De lo justo*], περὶ ἀρετῆς [*De la virtud*], ὅτι <οὐ> διδακτόν [*Lo que no se puede enseñar*], περὶ φιλοκερδοῦς [*De la codicia*] y περὶ νόμου [*De la ley*]— dado que a veces hay coincidencias entre título y subtítulo de algunos diálogos dudosos.

[188] Suprimido «y».

[189] Filipo de Opunte fue discípulo de Platón, transcribió las *Leyes* y las editó a la muerte del maestro.

Sísifo. Περὶ τοῦ Βουλεύεσθαι [*De la deliberación*]. Conversación con Sócrates en Farsalia. Sobre el concepto de deliberación. Las asambleas consultivas deben ser guiadas por los sabios.

[Διαιρέσεις] [Divisiones]. Ὅροι. Definiciones, por parte de Espeusipo, el sobrino de Platón. Hay que resaltar que tiene en cuenta el *Epínomis*.

Laques. Diálogo entre Lisímaco, Melesias, Nicias, Laques y Sócrates. El punto de partida es la utilidad pedagógica de la hoplomaquia[190]. Como requisito principal para responder a esta cuestión pedagógica se precisa el conocimiento del concepto de virtud: de la cual la valentía es sólo una parte. Diferentes definiciones. La verdadera valentía es, como toda virtud, una aspiración a los bienes duraderos. Su objeto más inmediato, alcanzar un bien futuro, evitar un futuro mal. La valentía es la ciencia de aquello que debemos temer con razón y de aquello que no. La relación con respecto al verdadero y eterno bien funda la diferencia entre la valentía moral y la temeridad. No se encuentra el concepto particular que diferencia a la valentía del resto de las demás virtudes: pues todas las virtudes hacen referencia a los bienes duraderos. Se promete una continuación de esta conversación.

Alcibíades II. En diálogo con Sócrates. «¿Cómo se ha de rezar?» Ningún conocimiento tiene valor sin el conocimiento de lo mejor. Si la oración es acompañada del conocimiento del Bien supremo, entonces se sabe cómo ha de dirigirse uno a los dioses. Los dioses no deben ser tratados ni con sacrificios ni con regalos, como afirman los codiciosos usureros: únicamente la justicia y la piedad poseen un valor para ellos. Alcibíades le entrega finalmente a Sócrates una corona que quería ofrendar a los dioses y desiste de todo rezo hasta que éste no le haya instruido sobre las cosas divinas. Se intuye otro diálogo subsiguiente, dedicado a la piedad. Autenticidad puesta en duda.

Eutifrón. Un verdadero creyente bien educado, mitólogo y teólogo, inspirado, que se pone en ridículo con discursos proféticos. Sócrates le pregunta por la esencia de la piedad. La piedad es un concepto subordinado al de la justicia. La justicia hacia los dioses. Reparo ante las peligrosas y amorales enseñanzas de la religión popular (Zeus, Cronos, Urano) y defensa de Sócrates frente a una acusación calumniosa. La conversación se interrumpe en tono jocoso.

Apología de Sócrates. Duramente criticado por Ast, luego defendido por Socher. Zeller y Überweg lo tienen por auténtico: pero han seguido manteniendo abierta la disyuntiva entre una «verdadera apología de Sócrates» y «una libre idealización». La *Apología* de Jenofonte es una chapuza insignificante, carente de toda importancia para la presente cuestión. En el fondo, todos los diálogos platónicos son, en el sentido más alto, apologías del sabio fallecido. En cualquier caso, éste se presenta, casi en su totalidad, en el modo de la escritura platónica: pero se puede entender que ha sido escrito como una valiosa reliquia para los amigos, pensada desde el recuerdo. Algunos lo suponen el principio de su carrera como escritor. Esto es improbable[191]. La compo-

[190] Combate entre dos, armados al modo de los hoplitas.

[191] Menéxeno, Critias, Eutifrón, [Laques], [Alcibíades II], Apología [N. de N.].

sición es sencilla y digna, el estilo es puro. Aunque en ningún caso es una apología ideal: pues en *Fedro*, *Banquete* y *Gorgias* Platon consigue una defensa bastante más magistral. En la escuela tardía uno de los ejercicios favoritos era el de escribir una apología. No está probada su autenticidad.

Aristóteles conoce nuestra *Apología*, pero nunca comenta si la considera platónica. Él dice Σωκράτης εἴρηκεν [cuenta Sócrates] o ἔφη [dice], etc.

Menéxeno. Desde hace poco considerado espurio de modo unánime. Aunque Aristóteles lo conoce: *Retórica*, I, 9 y III 14. Un λόγος ἐπιτάφιος [discurso fúnebre] para Sócrates. El cierre del diálogo es indigno de Platón: no cabe reconocer razón alguna por la que el filósofo habría querido componer una pieza como ésta. Al respecto, Zeller, *Estudios platónicos*, pp. 144-149. Schaarschmidt también niega su autenticidad por medio de Aristóteles.

Critón. Quizás se trata también de un boceto, como la *Apología*, de modo que Platón no escribe en su propio nombre ni bajo su propia responsabilidad. Aunque son escritos completamente independientes. De lo contrario, Sócrates no sería en todos ellos sino una máscara de Platón. Ast cree que el diálogo se ve remitido por un platónico al pasaje del *Fedón* que dice: «estos nervios y estos huesos míos estarían hace ya mucho tiempo en Mégara o en Beocia, si no considerase que es más justo permanecer aquí, para el castigo de mi ciudad, a la que siempre he obedecido». Ambos escritos responden al carácter de ἀπομνημονεύματα [memorias] como las de Jenofonte: del cual, en cambio, Platón se mantiene alejado por completo. Schaarschmidt querría mantener al antiguo amigo de Sócrates, Critón, a salvo del reproche de haber querido convencer al filósofo de cometer una acción tan indigna de él: tanto más cuanto que podía estar seguro de que Sócrates no accedería a ello.

En el primer capítulo se ha dado a conocer la problemática en términos generales, apuntando a *mi* tesis. Para comprender de forma correcta la *vida*, hemos de disponer de un retrato *psicológico* completo como elemento regulativo.

CAPÍTULO II

La filosofía de Platón como principal testimonio sobre el hombre Platón[192]

§ 1. *Timeo*, 51 D. *Dos tipos* de conocimiento: conocimiento racional (νοῦς) y recta opinión (δόξα ἀληθής). Son distintos, puesto que se *originan* de manera distinta: el primero, mediante enseñanza; el segundo, mediante persuasión; el primero, fundado; el segundo, infundado; el primero no se deja conmover por persuasión[193]; el segundo se modifica mediante ella; del primero sólo los dioses y unos pocos hombres son partícipes; del segundo lo son todos los hombres.

Dos tipos de objetos de conocimiento: las *Ideas*, inmutables, idénticas a sí mismas, imperecederas, no sometidas al devenir; las cosas *materiales*, mutables, en devenir, perecederas.

§ 2. Según la exposición de Aristóteles en *Metafísica*, A 6; M 4, Platón se habría familiarizado, *en primer lugar*, con la *doctrina heraclítea* de que todo lo sensible se halla en constante flujo, por lo que no cabe *saber* alguno, y en lo sucesivo se habría mantenido fiel a ese punto de vista. Luego, por mediación de Sócrates, el padre de la inducción y de la definición, habría hallado un *saber*, si bien en un ámbito no sensible, el ámbito ético; y así habría llegado a la convicción de que el saber y la determinación conceptual[194] a la cual éste va ligado se refieren solamente a las cosas no sensibles y habría denominado Ideas a tales objetos. 1. Platón establece Ideas ahí donde es posible una determinación conceptual o κοινὸς ὅρος [definición común]: pero el concepto no es propiamente la Idea: sino que la Idea es el objeto que[195] se reconoce mediante el concepto. 2. Objetos de las definiciones universales no son las cosas sensibles, sino otro género de entes. 3. La razón para separar a las Ideas de lo sensible reside en el hecho de que Platón vio que lo sensible se halla en constante flujo y cambio y por ello no lo consideró objeto del saber: mientras que, con Sócrates, estimó que lo ético es conceptualmente cognoscible. Pero los conceptos éticos sólo dan *motivo* a la separación, lo ideal y lo ético no coinciden. Platón creía, con Heráclito, que todo lo *particular* está sometido a un flujo constante, por mediación de Sócrates halló las definiciones *universales*: así como a nuestras percepciones sensibles particulares (intuiciones) corresponden objetos *particulares*, así también deben

---

[192] Nietzsche pensó como título inicial para este capítulo «Compendio de la filosofía de Platón».

[193] Corrección de Nietzsche en el manuscrito: suprimido «enseñanza» y sustituido por «persuasión».

[194] Conservamos en este caso la diferencia entre la expresión alemana «Begriffsbestimmung» y el término «Definition», que Nietzsche acaba de emplear un par de líneas más arriba; si bien en adelante, para no recargar el texto, traducimos «allgemeine Begriffsbestimmungen» como «definiciones universales», según suele ser habitual.

[195] Corrección de Nietzsche en el manuscrito: sustituido «mediante» por «que … mediante».

corresponder a nuestros conceptos universales objetos inmutables, como lo es el propio concepto. El concepto (νόημα) no puede estar meramente en el alma, sin que haya algo que le corresponda en la realidad efectiva. Herbart: «Hay que considerar estos conceptos universales como conocimientos de objetos reales, que sólo existen, cada uno en su especie, como un único ser, al igual que el concepto correspondiente: estos objetos reales son las Ideas platónicas»[196]. Sólo a los conceptos corresponden las muchas cosas reales, que se conocen a través suya. Lo inmutable y persistente no es algo así como el carácter genérico y la ley natural, sino que existe *fuera de* lo particular y *más allá* del cambio (no *en* lo particular, no *a través* del cambio).

§ 3. *Relación con la doctrina de Heráclito.* ¿Realmente ha adoptado Platón la opinión de Heráclito o la de los heraclíteos? ¿Qué significa la frase de Heráclito πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει [todo fluye y nada permanece]? Si se dice que la *materia* de todas las cosas cambia continuamente, esto significa que cada cosa renueva de continuo la consistencia de sus partes; si se dice que toda cosa particular perece y nada permanece, esto significa tan sólo que ninguna cosa permanece en su existencia individual por toda la eternidad, aun cuando se mantenga inalterada durante largo tiempo. En el último caso, todo el acento recae en el οὐδὲν μένει [nada permanece], y πάντα χωρεῖ [todo fluye] no significa sino que toda cosa debe ceder algún día su lugar aquí. En el primer caso, χωρεῖ [fluye] tiene un sentido muy enfático y οὐδὲν μένει se refiere a cada parte de la sustancia: ninguna partícula de la misma permanece, esto es, p. e., ninguna partícula de tierra permanece siendo tierra, y cuando lo hace, tampoco mucho más que un momento. Pero entonces todo persistir cualitativo y espacial se erradicaría por completo del mundo y nos encontraríamos ante lo que Platón describe como el punto de vista de los heraclíteos, que ninguna cosa *es* esto o aquello, sino que sólo *deviene* incesantemente. *Esta interpretación es la de Platón. En ello sigue a los heraclíteos*: mientras que Heráclito, según demuestra Schuster, pp. 207 ss., opina tan sólo que ninguna cosa en el mundo escapa al ocaso final[197]. El acento principal recae en οὐδὲν μένει. Cielo y tierra desaparecerán: porque nada permanece, de ahí que tampoco haya fines últimos hacia los cuales todo estaría orientado conforme a un continuo perfeccionamiento. El obrar de la naturaleza es comparable al de un alfarero, que moldea figuras y criaturas a partir del barro y luego vuelve a introducirlas en la masa. *Nada puede permanecer definitivamente, opina Heráclito.*

§ 4. ¿Es *heraclíteo* el argumento: «todo fluye, luego no es posible conocimiento (ἐπιστήμη) alguno referente a la esencia a partir de las cosas sensibles? No, ni tampoco procede del heraclíteo Protágoras, sino que es *cratíleo*[198]. Protágoras pensaba más bien que había una ἐπιστήμη, y que ésta era igual a la αἴσθησις [sensación] y a

[196] Johann Friedrich Herbart, *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie* [*Manual de introducción a la filosofía*], en *Sämmtliche Werke*, editadas por G. Hartenstein, vol. I, Leipzig, Voss, 1850, p. 242. Reproducimos aquí la cita completa, indicando en cursiva lo extractado por Nietzsche: «*Considérense* por último *estos conceptos universales como conocimientos de objetos reales*, por analogía con esos conceptos estéticos y matemáticos (los de número, triángulo, círculo, etc.); estos objetos reales, *que sólo existen, cada uno en su especie, como un único ser, al igual que el concepto correspondiente, son las Ideas platónicas*».

[197] P. Schuster, *Heraklit von Ephesus. Ein Versuch, dessen Fragments in ihrer ursprünglichen Ordnung wiederherzustellen*, Leipzig, 1873.

[198] Nietzsche corrige en el manuscrito, suprimiendo «platónico» y sustituyéndolo por «cratíleo».

la δόξα [opinión] concerniente a ella (luego ἐπιστήμη = δόξα = αἴσθησις). Protágoras piensa que hay un *único* tipo de conocimiento, pero que *hay* conocimiento, sólo que no posee ninguna validez *universal*. Heráclito no es en absoluto el padre de esa doctrina del desprecio de los sentidos: al contrario, él ha fundado ante todo la μάθησις [ciencia] en la ὄψις [vista] y en la ἀκοή [oído], así pues, la suya es una *reflexión con base en la experiencia* (fe incondicional en la γνῶσις [facultad de conocer]): contra su mundo como mundo de la δόξα polemiza Parménides. Los discípulos de Heráclito se atuvieron a la idea de que «*si* hay en general conocimiento, éste procede de los sentidos, pues no existe en modo alguno un conocimiento no sensible»: de esa forma pudieron surgir dos tendencias. Los *unos* ya no confiaban en los sentidos y perdieron la base para todo saber: melancólicos, como Crátilo, desesperaron por completo y sólo se atrevían a comunicarse señalando con el dedo. Los *otros* (Protágoras) se dejaron influir menos por esta concepción y sólo asintieron a ella al admitir que un conocimiento *universalmente válido* no puede ser resultado de la αἴσθησις: pero como la fuente del conocimiento únicamente podía ser ésta, no pudieron aceptar más que un conocimiento *individual*. Negaban que alguien pudiera saber algo acerca de las percepciones y representaciones de otro: con lo cual de ninguna manera podían evidenciarse las contradicciones existentes en él. Los conocimientos individuales no son susceptibles de ser refutados. — Platón parte, por tanto, de un desesperado escepticismo en lo tocante a todo conocimiento en general, así pues, no sólo por lo que respecta a las cosas sensibles, sino respecto a todo en general (antes de conocer a Sócrates): ya no cree en la posibilidad del conocimiento, porque se apoya en la base de Crátilo: «si hay conocimiento, sólo lo hay por medio de los sentidos». Debemos admitir, pues, como *primer* efecto de la filosofía en Platón, una *sombría desesperación*. Con ello queda anulada toda vida moral, no hay ya ningún patrón de conducta, todos los conceptos se vuelven fluidos, el individuo carece de todo freno y no conoce ninguna medida, ningún límite. No resta aquí sino la salida de Protágoras: el culto al individuo, el hombre como medida de sí mismo. Pero no fue ésta la salida hallada por Platón. Hemos de concebir más bien esta pesadumbre como algo de naturaleza eminentemente *ética*. Menosprecio de la realidad.

§ 5. *Influencia de Sócrates*. Platón se había forjado las siguientes convicciones: 1. El devenir y el cambio no pueden corresponder nunca a la verdadera esencia de las cosas: *si* es que existe tal esencia. Pues el ente debe ser siempre igual a sí mismo y no puede contradecirse. 2. El error y la apariencia no pertenecen a la esencia de las cosas. Algo acerca de lo cual sean posibles *opiniones* de la más diversa clase, v. g., la naturaleza toda, no puede ser la esencia de las cosas. El conocimiento, o bien pertenece propiamente al ser, y entonces sólo puede ser verdadero; o pertenece al devenir y al aparecer, y entonces sólo puede ser mudable y falso. El verdadero saber debería referirse a lo que permanece y ser él mismo permanente e inalterable. ¿Existe semejante saber? Crátilo lo negaba: luego entonces tampoco hay ningún verdadero ser de las cosas, o bien éste es completamente imperceptible y en nada nos concierne. Así que estaríamos condenados a vivir en un mundo completamente nulo, siempre contradictorio consigo mismo, entre apariencias y sombras. *Sócrates* asegura que la mayor parte de los hombres, sobre todo los más grandes y famosos, sólo viven precisamente en ese mundo: se refugian en la ilusión: su grandeza no vale nada, porque se basa en la ilusión, no en el saber. Al *menosprecio de la realidad* Sócrates añade el *menosprecio de los hombres*: emancipa a Platón de la veneración. En el mundo de la

apariencia, de los sentidos, no hay más que mera grandeza aparente (Homero mismo, Pericles, etc.).

§ 6. *La lucha contra la «sensibilidad»*. El desprecio y el odio de Sócrates hacia la realidad fue sobre todo una lucha contra la realidad más inmediata, ésa que importuna al pensador, contra la carne y la sangre, contra la ira, la pasión, la voluptuosidad, el odio: según el testimonio de Zópiro[199], su disposición estaba fuertemente inclinada a ello y finalmente venció en este punto. Transmite a Platón este odio a lo sensible: liberarse lo máximo posible de los sentidos se convierte en una tarea ética. Los sentidos como perturbadores de la paz del hombre moral, los sentidos como perturbadores de la paz del pensador. Si fuera posible librarse de ellos, se haría posible el verdadero conocimiento. ¿O es que no hay conocimiento sin los sentidos? ¿No hay un pensar del que los sentidos no constituyan la materia? No primero *in sensu*, sino de inmediato *in intellectu*. ¡Algo así es lo hallado por Platón!

§ 7. Los conceptos socráticos. ¿Qué es *justo*? ¿Qué es *bello*? Nunca vemos lo Justo, ni lo Bello, siempre nos limitamos a nombrar algo particular bello o justo. ¿De dónde hemos sacado estos conceptos? No de la experiencia. Más bien, nosotros los incorporamos primero a la experiencia y los aplicamos a ella. Los tenemos *en nosotros*; se trata de algo que no estaba primero *in sensu* y después *in intellectu*. Nadie ha visto lo Bello, lo Idéntico, etc.; ¿cómo llegamos a saber algo sobre ellos? Se plantea la pregunta cardinal por el *origen de los conceptos*. Hay que pensar que Platón partió de abstracciones tales como las de lo bueno, lo bello, lo justo, y no de un concepto como el de caballo. Él negaba que la abstracción fuese *abstraída*. ¿¡Cómo podría abstraerse lo siempre permanente de lo siempre cambiante!?

§ 8. Crítica de la facultad de conocer. Hay: 1. Representaciones, dependientes de los sentidos, cambiantes, sujetas al error y a la contradicción, que hacen al hombre malo y sensual, inconstante; 2. Conceptos, no sensibles[200], sin correlato en el mundo de los sentidos, inmutables; hacen al hombre moral, sosegado, firme, como Sócrates. El pensamiento lógico como fundamento de la moralidad, la representación ilógica y la opinión como fundamento de la inmoralidad.

§ 9. Distinción entre dos modalidades de ser. Tal como la δόξα se comporta en relación a la ἐπιστήμη, así ha de ser el mundo empírico del devenir en relación a un mundo del ser. La existencia de la ἐπιστήμη demuestra que hay un mundo del ser. La existencia empírica es un modo de ser totalmente malo e imperfecto, que corresponde a la δόξα, el modo de pensar malo e imperfecto. La δόξα se refiere al mundo sensible. ¿A qué se refiere la ἐπιστήμη? El representante y lo representado se relacionan entre sí, como el pensar y lo pensado. ¿Cuál es el contenido u objeto del pensar? ¿Qué ser es el que resulta conocido por el pensar? ¿Cuál es el correlato del concepto, tal como el mundo sensible es el correlato de la δόξα? El saber sólo puede referirse al verdadero ser. Pero Platón ha aprendido por Sócrates que existe un saber así: aunque Sócrates no halló sus objetos, porque no halló los conceptos puros. Pero sí descubrió el método mediante el cual hay que buscar esos conceptos. Dicho método es la *dialéctica*.

---

[199] Cicerón, *Tusculanas*, IV, 37, 80.

[200] Suprimido en el manuscrito: «o sea».

§ 10. La dialéctica como vía de acceso al conocimiento del ser. Sólo un concepto plena y exactamente delimitado, un concepto reconocido en todas sus partes sin fisuras puede permitir el acceso al ente. De manera que uno ha de esforzarse en dar caza al concepto con ayuda de la dialéctica, en superar todo pensar confuso, eliminar todo lo engañoso y equívoco. Ésta es, por tanto, la *tarea vital* del filósofo, hallar el reino de los conceptos, deducirlos uno a uno, difundir el conocimiento pleno. En la Academia, toda enseñanza se refiere a la dialéctica. Nada sabe Platón de una aprehensión intuitiva de las Ideas, el camino hacia el concepto es *siempre* la dialéctica: al concepto adecuado le corresponde, pues, necesariamente un ente, que, naturalmente, no puede empero ser visto ni percibido más que mediante el concepto. La enseñanza a través de la dialéctica se contrapone a la persuasión por medio de la retórica y la escritura. Éstas no procuran ningún saber, sino sólo una δόξα.

§ 11. Retrato del perfecto filósofo. Vive inmerso por entero en las más puras abstracciones, ya no ve ni escucha, no aprecia nada de lo que los hombres aprecian, odia el mundo real y busca difundir su desprecio. Tras haber contemplado la luz del día y los verdaderos ὄντα, vive como si estuviera en una caverna: los demás hombres deben tenerlo por loco, cuando les exhorta a que no sigan creyendo en la realidad de las cosas que ven y oyen. El hombre platónico se diferencia mucho del socrático: pues Sócrates dijo (Jen<ofonte>, *Mem<orabilia>*, III, 9): «El mejor hombre y aquel a quien los dioses aman más es aquel que, siendo agricultor, mejor cumple los deberes de la agricultura, siendo médico, los del arte medicinal, y, en[201] la vida política, sus deberes para con el Estado. Pero el hombre que no hace nada bien, no es útil ni grato a los dioses». Sócrates era un buen ciudadano, Platón, uno malo, como Niebuhr se atrevió a aseverar[202]. Lo que quiere decir que libró una lucha a vida o muerte contra todas las circunstancias políticas existentes y fue un revolucionario de lo más radical. La exigencia de formar conceptos exactos de todas las cosas parece inofensiva: pero el filósofo que cree haberlos hallado trata a todos los demás hombres como necios y amorales, y a todas las instituciones como necedades y obstáculos para el pensamiento verdadero. El hombre de los conceptos exactos quiere *juzgar* y *dominar*[203]: la creencia en que se posee la verdad lo vuelve a uno fanático. Del menosprecio de la realidad y de los hombres es de donde procede esta filosofía: muy pronto muestra una vena tiránica. Platón parece haber recibido a través de la *Apología de Sócrates* el pensamiento decisivo respecto a cómo ha de comportarse un filósofo con los seres humanos: como su médico, como un tábano en la nuca de los hombres. Enfatiza el ideal y formula esta idea: *la ciencia* debe *reinar*: el sabio, el que está más cercano a los dioses, debe ser legislador y fundador de Estados. Los

[201] Suprimido por Nietzsche «als» y sustituido por «im» («en»).

[202] Nietzsche alude también a este comentario del famoso historiador de Roma, G.R. Niebuhr, en la tercera de sus *Consideraciones intempestivas*: «Con lo anterior se han indicado, así pues, algunas condiciones bajo las cuales al menos podría surgir en nuestra época, a pesar de las nocivas reacciones adversas, el genio filosófico: libre virilidad del carácter, temprano conocimiento de los seres humanos, completa ausencia de educación docta, de limitación patriótica, de necesidad de ganarse el pan, de toda relación con el Estado — en una palabra, libertad y nada más que libertad: el mismo elemento maravilloso y peligroso en el que los filósofos griegos tuvieron el derecho de crecer. Quien quiera reprocharle lo que Niebuhr reprochó a Platón, a saber, que había sido un mal ciudadano, pues que lo haga y se limite a ser él mismo un buen ciudadano: así tendrá razón, y Platón también» (OC, I, 797).

[203] Juego de palabras entre «richtigen (Begriffe)» y «richten».

medios que ha empleado para ello han sido: su vinculación con los pitagóricos, los intentos prácticos en Siracusa, la fundación de la Academia, su actividad literaria y la infatigable lucha contra su época.

§ 12. Una falsa procedencia de la teoría de las Ideas. Desesperanza de saber y, más tarde, convicción en la posibilidad de saber, con la dialéctica como vía para ello —ésta es la génesis histórica de la teoría de las Ideas. Últimamente se conjetura una génesis distinta, a partir de la intuición estética; la expresión «Idea platónica» (idealizar) ha adquirido carta de ciudadanía en la *Estética*: ¿qué significa esto? Schopenhauer, *Parerga*, II, 78: «La escala correcta para medir la jerarquía de las inteligencias reside en el grado en que éstas comprenden las cosas de modo meramente *individual* o bien de manera cada vez más y más *general*. El animal conoce sólo lo particular como tal, así que permanece limitado por entero a la comprensión de lo individual. Pero todo hombre sintetiza lo individual en conceptos[204] y estos conceptos van haciéndose cada vez más generales, conforme más elevada es su inteligencia. Ahora bien, cuando esta comprensión de lo general penetra también en el conocimiento intuitivo y no sólo los conceptos, sino tambien lo intuido resulta captado inmediatamente como un universal, entonces surge el conocimiento de las Ideas platónicas». Así pues, captación intuitiva de lo universal — génesis de la Idea platónica. ¿Es esto históricamente cierto?

§ 13. Antítesis entre ciencia y arte. La ciencia se refiere a las leyes, a la conexión y las causas de los *fenómenos*, con ayuda de los conceptos sintetiza lo universal y deduce de ello lo particular. La etiología considera los cambios, la morfología, lo permanente. La historia del género humano, la acumulación de acontecimientos, el mudar de los tiempos, las formas variopintas de la vida humana en los diferentes países y siglos, todo esto no es sino la forma contingente del *aparecer fenoménico* de la Idea y es tan ajeno, inesencial e indiferente a la propia Idea como lo son para las nubes las figuras que ellas dibujan, para el riachuelo la configuración de su corriente o para el hielo las flores que brotan en él[205]. Los sucesos mundiales, el tema de la ciencia, son sólo los vocablos a partir de los cuales cabe leer la Idea de hombre. En el mundo ocurre como en los dramas de Gozzi, en los que siempre actúan los mismos personajes, con la misma intención y el mismo destino; los motivos y acontecimientos son ciertamente distintos en cada obra. Pero el espíritu de los acontecimientos es el mismo. Los personajes de una obra no saben nada de los antecedentes de otra en la que ellos mismos tomaron parte[206]. El mundo del cambio, las leyes y relaciones son el tema de la *ciencia*. Su material, los conceptos, su método, las causas. El *arte*, en cambio, la obra del genio, únicamente toma en consideración lo esencial del mundo, el contenido de los fenómenos, reproduce las Ideas eternas captadas mediante la

[204] En la cita de Nietzsche falta texto del original: «en esto consiste justamente el uso de su razón».

[205] Nietzsche parafrasea aquí un pasaje de *El mundo como voluntad y representación*, I, 3, & 35. Cfr. *Schopenhauers Werke. Jubiläumausgabe*, ed. E. Arthur Hübscher, revisada por Angelika Hübscher, Mannheim, Brockhaus, 1988; vol. II, p. 215. Vid. traducción castellana de Pilar López de Santamaría, Madrid, Trotta, 2004, vol. I, pp. 236-7.

[206] Sigue la paráfrasis, cfr. WWV, II, 215-6; ed. cast., p. 237. Carlo Gozzi (1720-1806), famoso comediógrafo, que empleó en sus piezas teatrales a los personajes clásicos de la *Commedia dell'arte*.

contemplación[207]. El primer modo de consideración es el de *Aristóteles*, el segundo, ¿debería ser el de *Platón*? El primero se asemeja a las innumerables gotas de agua de una cascada, agitadas con fuerza; el segundo, al arco iris que descansa apaciblemente por encima de ese furioso tumulto. Genialidad es la capacidad de proceder intuyendo puramente, de perderse en la intuición. El tipo genial no ve en las cosas lo que la naturaleza ha conformado realmente, sino lo que se ha esforzado en formar, mas sin llegar a lograrlo. Comprende a la naturaleza como a medio camino y expresa en puridad lo que ella tan sólo balbucea; imprime en el duro mármol la forma de la belleza, que la naturaleza malogra en un millar de formas, y le increpa: «Sí, esto era lo que querías decir». Sólo así pudo el griego hallar el arquetipo de la forma humana y establecerlo como canon escolar de la escultura. Y sólo en virtud de semejante anticipación nos es posible a todos reconocer lo bello ahí donde la naturaleza lo ha conseguido. Esta anticipación es el *ideal*. El alma humana supera en el arte la belleza dada por la naturaleza y esto debería considerarse imposible si el alma no albergara en su interior una Idea de lo bello, que se dice ideal, y cuya comparación con la naturaleza existente determina de antemano lo que en ella es bello y lo que no. La naturaleza es obtusa, el artista debe iluminarla, dice K. Hillebrand[208]. Quien contemple con atención una pintura de Tiziano, descubrirá una multitud de colores, azul, rojo, amarillo, verde, que nunca ha percibido como tales en la naturaleza; y lo mismo sucede con las líneas de los músculos y huesos que nos muestra el escultor. Esos colores y líneas no son en modo alguno invención del artista; están en la naturaleza, pero el artista los saca a la luz y los destaca con delicadeza. Nuestro ojo es insensible a colores y líneas; cuando miramos una cabeza, no pensamos que la piel muestra unos rasgos distintos a los huesos, a los cartílagos, a la carne, a la materia grasa: el artista es quien nos los hace volver a sentir de inmediato.

§ 14. Partió *Platón de* la Idea estética? Para esto habría sido necesario que hubiese partido del mundo *visible*. Schopenhauer se representa a Platón como si estuviese ante un animal y dijera: «Este animal no tiene una existencia verdadera, sino sólo aparente, un incesante devenir, un existir relativo, que puede llamarse tanto un no ser como un ser. Verdadero ser únicamente lo tiene la Idea, que se refleja en este animal, o sea, el animal en sí mismo αὐτὸ τὸ θηρίον, que no depende de nada, sino que es en y por sí mismo (καθ' ἑαυτὸ, ἀεὶ ὡσαύτως)[209]que no ha llegado a ser ni tiene término, sino que siempre es del mismo modo (ἀεὶ ὂν καὶ μηδέποτε μήτε γιγόμενον μήτε ἀπολλύμενον)[210]. En la medida en que en este animal reconozcamos su Idea, resulta del todo indiferente y carente de importancia si ahora ante nosotros lo tenemos a él o a un antepasado suyo que vivió hace mil años, da lo mismo si está aquí o en un país lejano, o si se nos muestra en una u otra forma, posición o actitud, o, en fin, si se trata de él mismo o de cualquier otro individuo de su propia especie: todo esto es irrelevante y afecta tan sólo al fenómeno: sólo la Idea de animal tiene verdadero ser y es objeto de conocimiento real»[211]. Cabría la posibilidad de que alguien llegara

[207] Cfr. Schopenhauer, WWW, I, 3, 36; ed. cit., II, 217; ed. cast., I, 239.

[208] Karl Hillebrand (1829-1884), historiador y ensayista alemán, muy apreciado por Nietzsche.

[209] Cfr. *Fedro*, 78 d: «por sí mismo, que existe siempre del mismo modo».

[210] Cfr. *Timeo*, 27 d: «que existe siempre, y nunca nace ni perece».

[211] Nietzsche cita literalmente un pasaje de *El mundo como voluntad y representación* (I, 3, 31) en el que Schopenhauer resume lo que sería la concepción platónica. Cfr. *WWV*, II, 203; ed. cast., I, 226, que seguimos aquí con ligeras variantes.

a la hipótesis de las Ideas a partir de la consideración del mundo *visible*: pero Platón no ha llegado a ello por esta vía. También supuso como hipótesis la Idea de animal, aunque sólo lo hizo con posterioridad. La teoría de las Ideas *no* tiene su *génesis* en la consideración del mundo visible. De lo que se sigue que tampoco posee un origen *estético*: pues la contemplación estética presupone que algo pueda ser *visto*. Pero Platón no llegó a la teoría de las Ideas partiendo de lo visible, sino sólo a partir de *conceptos no visibles*, como lo justo, lo bello, lo idéntico, lo bueno.

§ 15. Otros argumentos contrarios a la génesis estética. (I) La dialéctica como camino a la Idea. 2) Desprecio de Platón por el arte, al que concibe de modo completamente inestético. 3) Su simpatía por las matemáticas. Es esencial que no se desfigure por completo su imagen: ¿es una naturaleza específicamente artística que se convierte en filósofo? ¿Está inspirada por las artes figurativas? ¿Es un idólatra de la intuición, de la captación mística del núcleo de las cosas (de eso que Schelling ha denominado la intuición intelectual)? ¿Es verdad que Platón «ha seguido más el modo de conocer del que surgen los productos de las bellas artes de toda clase, mientras que Aristóteles ha sido, en cambio, el padre de las ciencias, quien las instituyó, delimitó sus ámbitos e indicó a cada una su camino: Aristóteles, que se mantuvo apegado al campo de la experiencia tanto como le fue posible, mientras que Platón, en las cuestiones principales, no pudo dar con una explicación científica, sino sólo una *mítica*»?. Veremos si la explicación mítica realmente demuestra aquí algo. En primer lugar, por tanto, está la dialéctica, «el don supremo de los dioses, el verdadero fuego de Prometeo» (*Filebo*, 16 b), la única propiedad del καθαρῶς τε καὶ δικαίως φιλοσοφῶν [filósofo puro y justo], que debería dominar a todas las demás ciencias y artes: el dialéctico sería aquel que en las preguntas y respuestas sabe dar cuenta de su saber (por tanto, no de forma mística), consistente en συναγωγή, formación de conceptos, y διαίρεσις, división, esto es: (1) reducir la multiplicidad de la experiencia a un concepto genérico, 2) descomponer este concepto en sus especies, descendiendo metódicamente desde ese único concepto hasta el individuo a través de toda la escala de subespecies suyas. Como ejercicio dialéctico previo, Platón recomienda la discusión del concepto en el plano hipotético, el análisis de todas las consecuencias que se derivan de una hipótesis, pero también el de todas las que se derivan de la contraria, a fin de ver si concuerdan con todo aquello que en otro sentido se reconoce como verdadero (ἐξ ὑποθέσεως σκοπεῖν [indagar a partir de hipótesis]). En cualquier caso, prepara la lógica aristotélica, que no habría surgido sin la insistencia platónica en la dialéctica y en su praxis: ésta es la tarea propiamente filosófica de la Academia. Esto no concuerda con la hipótesis de una naturaleza estética y contemplativa. Basta con remitirse sin prejuicios a la impresión que suscitan todos los diálogos. En segundo lugar, a esta hipótesis se le opone la peculiar falta de sensibilidad de Platón hacia el *arte*. Las artes imitativas en el sentido más estricto, como la pintura y la poesía dramática, no imitan en modo alguno a las Ideas, sino que son φαντάσματος μίμησις [imitación de la apariencia], no producen nada real, sino τοιοῦτον οἷον τὸ ὄν, ὂν δὲ οὔ [algo similar a lo real, pero que no lo es], sólo un εἴδωλον [imagen] de las cosas, son πόρρω τοῦ ἀληθοῦς, τρίται ἀπὸ τῆς ἀληθείας [algo lejano a lo verdadero, a triple distancia de la verdad], los poetas son μιμηταὶ εἰδώλων ἀρετῆς καὶ τῶν ἄλλων [imitadores de la imagen de la virtud y de las demás cosas], cuya ἀλήθεια [verdad] les queda lejana. El arte tiene como finalidad el placer, halaga las inclinaciones de las masas, su contenido suele ser inmoral y falso en la mayoría de las ocasiones,

de forma imperceptible va habituando al público a opiniones y acciones inmorales. Imitar es ya, en general, algo moralmente cuestionable. La compasión, la aflicción, la hilaridad, la complacencia en el mal ajeno, la ira etc., son todas ellas malas pasiones, que el arte refuerza. Digna de mención es su hostilidad hacia Homero. La aplicación incondicionada del criterio *moral* pone ya de manifiesto que Platón no tiene una predisposición inmediata hacia el arte, al menos hacia el arte figurativo, que siempre es mencionado de forma muy ocasional. El auténtico disfrute de lo real, la plenitud del corazón al contemplar el mundo son algo ajeno por completo a Platón. Permítasenos ahora remitirnos, del Platón conocedor y juez del arte, al Platón *artista*. Es cierto que su fuerza artística mengua bastante en la actividad literaria (a la que no concede tanta importancia como nosotros), que sólo poquísimos diálogos han sido propiamente *compuestos*. Cada vez más grises, cada vez más deslavazados (*Parménides*, *Filebo*). Incluso en *Fedro* y *Banquete* no hay que olvidar la *rivalidad* (con los prosistas de su tiempo). La fuerza dramática de Platón ha sido sobrevalorada de un modo sorprendente. Sin duda, es verdad que la lengua posee en él una riqueza ilimitada, pero el juicio de los antiguos fue bastante severo (fluctuaciones entre diferentes estilos, tono exagerado, ditirámbico, etc.). Para nosotros, el mayor atractivo reside precisamente en que así quedan retratados los hombres de aquella época, en que podemos percibir el lenguaje de la sociedad más elevada de aquel entonces y sus costumbres, etc. En suma: lo que Platón posee de impulso artístico es una *pulsión secundaria* de su naturaleza, no una pulsión principal dominante. Y por supuesto dicho impulso se halla *dominado* por otro, por el impulso ético. Platón es un ético de cabo a rabo. La génesis de la teoría de las Ideas no puede entenderse sin este impulso ético, mientras que sí puede hacerse sin ese impulso artístico secundario. *En tercer lugar*, es sabida la aversión de las naturalezas artísticas contemplativas hacia la *matemática*, ya que ésta considera las formas más generales del fenómeno, espacio y tiempo, al contrario que la consideración que sólo tiene en cuenta el contenido del fenómeno. Además, el proceder lógico de la matemática repugna a ese tipo de hombres, porque impide la verdadera comprensión y resulta sumamente insatisfactorio, en tanto consiste en una mera concatenación de conclusiones: sobre todo supone un forzamiento de la memoria, para poder hacer presentes todas las tesis previas. La experiencia confirma que los grandes genios del arte han carecido de habilidad para las matemáticas. Alfieri cuenta que nunca pudo comprender el cuarto axioma de Euclides. A Goethe se le ha solido reprochar bastante su falta de conocimientos matemáticos[212]. Todo ello contrasta con el aprecio de la matemática por parte de Platón. Es el necesario nivel elemental para aquel que quiere acceder a la teoría de las Ideas. El objeto de la ciencia matemática se sitúa entre la Idea y la apariencia sensible, en un punto intermedio; de modo que la matemática es también una intermediaria entre el tipo de representación sensible ordinaria y la ciencia pura: se diferencia de la representación en que se ocupa de la esencia de las cosas, de lo común e inmutable; y de la ciencia, en que no permite conocer la Idea pura en sí misma, sino sólo en lo sensible. De ahí la frase μηδεὶς ἀγεωμέτρητος εἰσίτω[213]. Goethe, III, 215, volumen 40.

---

[212] Las tres últimas frases de Nietzsche reproducen casi literalmente un pasaje de *WWV*, ed. cit., II, 222-3; ed. cast., I, 243.

[213] En el frontispicio de la Academia figuraba la siguiente inscripción: «Nadie entre aquí sin saber geometría». Nietzsche refiere a un pasaje de *Los años de andanza de Guillermo Meister* en el que Goethe comenta esta famosa frase (*Vollständige Ausgabe letzer Hand*, Stuttgart, 1827-1842, vol. 40, III, p. 215).

§ 16. *El elemento ético* en la génesis de la teoría de las Ideas. La admirable elevación y grandeza de su naturaleza ética es algo universalmente reconocido: en su epitafio —Laerc<io>, III, 43— se le designa como σωφροσύνῃ προφέρων θνητῶν ἤθει τε δικαίῳ [digno de ser destacado entre los mortales por la prudencia y justicia de su carácter]; Olimpiodoro dice de Platón y Homero en el capítulo sexto: δύο γὰρ αὗται ψυχαὶ λέγονται γενέσθαι πανρμόνιοι [pues se afirma que estas dos almas nacieron armoniosas en todos los sentidos]. El rasgo ético emerge a medida que el estético se retrae. Aristóteles dice expresamente que Platón partió de las investigaciones éticas de Sócrates para formular la hipótesis de un mundo no sensible. Por eso es por lo que, en la culminación del sistema, la Idea del Bien constituye la Idea suprema. Así como el sol genera al mismo tiempo vida y conocimiento en el mundo sensible, así como ilumina los ojos y hace visibles las cosas, a la vez que hace que todo crezca, así en el mundo suprasensible el Bien es la fuente del ser y del saber, de la capacidad de conocer y del conocimiento; y así como el sol es algo más elevado que la luz y el ojo, así el Bien es algo más elevado que el ser y el saber (γνῶσις, ἀλῆθεια. Verdad del ser, realidad), *República*, VI, 508 e. Se advierte aquí el elemento predominante en el alma de Platón: que también ha de haber jugado un papel en la génesis de la teoría de las Ideas. La tarea consistía en encontrar el mundo que aquel que es verdaderamente bueno reconoce *como su* mundo, donde no es perturbado ni seducido, donde calla toda sensibilidad, donde ya no existe ver, oír ni sentir alguno. El ser bueno, la perfección, pertenece a la esencia de toda Idea; no la perfección estética, sino la ética. El carácter ideal es algo distinto del carácter genérico ordinario. El primero se encuentra más o menos pronunciado o atenuado, mientras que los rasgos del segundo deben darse igualmente tanto en el ejemplar imperfecto como en el más perfecto. Piénsese en el hombre ideal y en el carácter genérico de hombre. Pero hay dos tipos de hombre ideal, dos tipos de caracteres ideales en general. Platón *concibe el carácter ideal, pero no como* estético. El ideal estético del hombre es perceptible por los sentidos: los griegos lo han descubierto y representado, es decir, que la idealidad estética se muestra en formas y líneas susceptibles de ser fijadas. El ideal ético no tiene nada que ver en absoluto con formas y líneas: τὸ ἀγαθόν [el Bien] es ἀΐδιον [eterno]. Incluso la Idea de lo bello es en Platón algo enteramente desprovisto de cuerpo y color, no debe ser comparada con nada particular, ni corpóreo ni espiritual (*Banquete*, 211 a), nada de lo perteneciente a la apariencia le es inherente. La bella apariencia es un accesorio molesto, el más bajo de todos los grados en la escala de la belleza. No es el lenguaje del artista, sino el del ético el que puede hacer que τὸ καλόν [lo bello] se fusione con τὸ ἀγαθόν [lo bueno]. El mal no puede pertenecer a la verdadera esencia de las cosas; se hace sentir inmediatamente como un no deber ser[214]. Del mal es inseparable la tendencia a evitarlo y, por tanto, a modificar su estado. En el mal *sentimos* la contradicción existente en la realidad. La verdadera esencia no puede ser más que buena y perfecta.

§ 17. Sobre[215] el elemento pitagórico en la teoría de las Ideas. Hemos visto ya lo que significó la doctrina de los heraclíteos, así como la de Sócrates <para esta teoría>. Resulta sin embargo llamativo que no se haya mencionado hasta ahora la influencia más esencial —la *pitagórica*. Para ello, debemos volver a prestar atención

[214] Suprimido por Nietzsche en el manuscrito: «§ 17. Sobre la originalidad de la teoría de las Ideas».

[215] Suprimido en el manuscrito «la originalidad» y sustituido por lo que sigue.

al pasaje de Aristóteles en *Metafísica*, I, 6. «Tras los citados sistemas filosóficos, dice, vinieron las disquisiciones de Platón, que en la *mayoría de sus puntos* siguen a los pitagóricos, si bien también poseen los suyos propios, que las distinguen de las de los filósofos de la escuela itálica. En su juventud más temprana, Platón se familiarizó con Crátilo y con las concepciones de Heráclito, según las cuales todo lo sensible se halla sometido a un flujo constante y, por tanto, no es posible ciencia alguna de ello, y así ha seguido sosteniéndolo más tarde. Mas, por otra parte, una vez que Sócrates hizo de lo ético el objeto de su estudio, con exclusión de la naturaleza toda, buscando ahí lo universal y siendo el primero en orientar su pensamiento hacia las definiciones, Platón se adhirió a su planteamiento y de este modo llegó a la convicción de que los conceptos no podían hacer referencia a lo sensible, sino a algo distinto, ya que debido al cambio incesante en lo sensible era imposible establecer un concepto universal a partir de un objeto sensible. Llamó así a este universal «Ideas» de los seres, de las que todas las cosas sensibles estarían separadas y de donde recibirían sus nombres; pues por medio de su participación de las Ideas existiría la multiplicidad de cosas, que en virtud de ellas se nombran de modo común. En este punto, Platón se ha limitado a *modificar* la expresión, pues ya los pitagóricos consideraban que los seres existen por *imitación* de los números. Empleando otras palabras, Platón dice que es por *participación*. Ahora bien: examinar en qué consista propiamente esa participación en las Ideas o esa imitación es algo que estos pensadores dejaron sin hacer. Ulteriormente, como intermediarias entre lo sensible y las Ideas, Platón supone las entidades matemáticas, que se distinguen de lo sensible por su eternidad e inmutabilidad; y que se distinguen de las Ideas porque muchas de ellas son semejantes entre sí, mientras que cada Idea existe sólo como única en su especie. Siendo las Ideas la causa del ser de las demás cosas, Platón tomó sus elementos por elementos de todo ente. Como principio material consideró lo grande y lo pequeño, y como principio formal lo Uno; ya que a partir de lo grande y lo pequeño surgiría, por participación en lo Uno, la Idea, es decir, surgirían los números. Pero que el Uno sea una sustancia y no pueda ser predicado de ningún otro ser es algo que Platón ha sostenido de forma similar a los pitagóricos, con quienes también coincide en la idea de que los números son la causa del ser de los demás entes. En cambio, el haber hecho de lo ilimitado, que en los pitagóricos constituye una Unidad, una diada, y hacerlo consistir en lo grande y lo pequeño, es algo característico de él; además, separa a los números de los objetos sensibles, mientras que los pitagóricos toman a los números por las cosas mismas y no sitúan a los entes matemáticos como algo intermedio entre lo sensible y las Ideas. El que Platón, distanciándose de los pitagóricos, separase al Uno y a los números de las cosas e introdujese las Ideas tiene su razón de ser en sus investigaciones lógicas —pues sus predecesores no tuvieron conocimiento alguno de la dialéctica».

§ 18. Los números en los pitagóricos. Ellos han tomado algo no perceptible por los sentidos por la esencia de las cosas —en lo cual les ha precedido Parménides. Pero el verdadero ente es πολλά [múltiple]— y en esto su precedente ha sido Anaxágoras. Aunque es la unión de ambas posturas lo que caracteriza su nuevo punto de vista: el verdadero ser es múltiple y no resulta perceptible por los sentidos. 1) *Por este motivo son los predecesores de Platón.* Los *números* son la esencia de las cosas sensibles, lo propiamente real, la materia y las propiedades de las cosas a un tiempo: las cosas surgen por *imitación* de los números, pues los pitagóricos se han percatado de las

múltiples semejanzas de las cosas con los números. 2. *Asimismo, los pitagóricos vuelven a ser los predecesores de Platón* al afirmar que el mundo empírico es la *imitación* de los verdaderos ὄντα [entes]. Los números son la sustancia de las cosas, son su modelo, así que las cosas son propiamente una copia de los números, ya que los números son la sustancia en que éstas consisten, son la ley en las cosas, pues la ley se comporta con respecto a su aplicación tal como el modelo respecto a la copia. Recordamos claramente expresiones similares referidas a las Ideas. También redunda en beneficio de Platón la gran aportación de los pitagóricos, que dicen contra Parménides: ¿cómo es posible una multiplicidad? Sólo porque también el no-ser *es*; porque tiene un ser. A este no-ser lo designan como lo ἄπειρον, lo *indefinitum*, que no posee ninguna cualidad determinada; a él se contrapone lo absolutamente determinado. Todo ente verdadero posee ambos elementos; y del hecho de que haya dos elementos resulta asimismo la multiplicidad. Platón también supone como ellos dicho ἄπειρον; él lo llama lo grande y lo pequeño, es decir, la indeterminidad de la cantidad, τὸ μέγα καὶ τὸ μικρὸν [lo grande y lo pequeño]. Para explicar la multiplicidad de las Ideas, hay que presuponer ese ἄπειρον como el único elemento de la Idea; e igualmente para explicar la multiplicidad de las cosas sensibles, bajo el dominio de la única Idea. Es una entidad invisible y carente de forma, no tiene propiedades fijas, antes bien, es una indeterminidad extensiva e intensiva, un no-ser. Del primer elemento, τὸ ἕν [lo Uno] (la Idea de Bien), y del segundo elemento, τὸ ἄπειρον (τὸ θάτερον [lo Otro] y las Ideas en su recíproca diversidad), surge la serie de las Ideas particulares. 3) Por consiguiente: así como Platón concibe hace surgir la multiplicidad de las Ideas, así hacen surgir los pitagóricos la multiplicidad de los números, del ἕν y del ἄπειρον. Luego, Platón emplea ese mismo ἄπειρον para explicar la multiplicidad de ejemplares de una única Idea: del ἄπειρον de la materia primitiva hace surgir una segunda materia[216].

§ 19. Cosmogonía de Platón

§ 19. *La doctrina pitagórica de la inmortalidad*. Hemos visto que Platón debe a los pitagóricos la hipótesis de una multiplicidad de ὄντα, a saber, de entes no sensibles, así como la teoría de que las cosas empíricas son imitaciones de esos verdaderos ὄντα. Ahora bien: ¿cómo podemos llegar a *conocer* algo de las Ideas, a pesar de vivir tan sólo en el mundo empírico? ¿De dónde obtenemos lo ἴσον [lo mismo], lo ἀγαθόν, con los que no nos topamos en la realidad? ¿Cómo establecemos esa similitud de las cosas con la Idea? En este punto viene en ayuda de Platón la doctrina de la *inmortalidad* del alma. Las almas están, como dice Filolao, atadas al cuerpo por un castigo, el cuerpo es una cárcel en la que la divinidad las ha condenado a estar confinadas, y de la que no pueden escapar por sus propios medios. Cuando el alma se ha separado del cuerpo, lleva una existencia incorpórea en un mundo superior. Aunque, naturalmente, sólo si se ha mostrado digna de semejante dicha. De lo contrario, se produce un vagabundeo del alma en penitencia a través de diferentes cuerpos. Platón acepta por completo esta teoría. El sujeto cognoscente es aquí una sustancia inmaterial radicalmente distinta del cuerpo, llamada alma; el cuerpo es un obstáculo para el conocimiento. Por eso, todo conocimiento

[216] Suprimido por Nietzsche en el manuscrito: «Según se narra, en un momento dado, en el *Timeo*».

mediado por los sentidos es engañoso: el único conocimiento verdadero está libre y separado de toda sensibilidad (o sea, es intuición), por tanto, se trata del pensar puro, del operar con conceptos abstractos. Pues el alma lo realiza enteramente por sus propios medios; de ahí que el proceso se lleve a cabo de la mejor manera cuando el alma se ha separado del cuerpo. ¡Una doctrina sumamente cargada de consecuencias! No fue sino hasta Locke cuando volvió a emprenderse una indagación en torno al origen de los conceptos y fue él quien sostuvo que *no* existen conceptos innatos. Por consiguiente: 1. *Hay* conocimiento (Sócrates). 2) Pero, ¿cómo es posible? Por la preexistencia del alma, por la reminiscencia, ἐπιστ<ήμη> = ἀνάμνησις, por su relación con los verdaderos ὄντα [entes], <siendo> cuerpo y sentidos como niebla y Maya.

§ 20. La valoración pitagórica de la realidad. Pitágoras se nos presenta como un reformador religioso; es completamente seguro que coincidió con los órficos en la doctrina de la transmigración de las almas y en ciertas observancias religiosas. Busca su salvación en una interpretación más profunda del culto ya largo tiempo consagrado a las divinidades ctónicas. Enseñaba a concebir la existencia terrena como un estado de penitencia donde expiar antiguas faltas. En él hallamos una prefiguración de Platón, en la medida en que quiere ser un reformador y, en concreto, un reformador político también. Desde este punto de vista, Heráclito no explica la naturaleza de Platón. Ni tampoco el sumamente popular Sócrates, que se mantenía dentro de los límites del Estado griego. La apreciación religiosa de la realidad y el profundo pesimismo también son de índole pitagórica. Así como el recurso consistente en fundar una secta y la Academia (talento oligagógico[217]).

§ 21. Registro de las influencias ejercidas sobre Platón. De Crátilo: actitud desesperada ante el mundo de los φαινόμενα [fenómenos], con ayuda de los sentidos no es posible conocimiento alguno. Todo lo sensible está en flujo permanente. De Sócrates: poderosa influencia del idealismo ético. Modelo en la lucha contra su tiempo. Ejercitación en la formación de conceptos y definiciones. Orientación hacia una reflexión de carácter ético. De los pitagóricos: la imagen del reformador ético-político, del fundador de sectas. Hay muchos verdaderos ὄντα. Las cosas empíricas son copias suyas. El alma es inmortal. La vida y la unión con el cuerpo son una condena, el filósofo ha de hacer todo lo posible por liberarse del cuerpo. — Sólo tras la más íntima asimilación de elementos pitagóricos se forma la gran concepción de la teoría de las Ideas: al mismo tiempo se produce la fundación de la Academia y, poco después, surge el primer escrito de Platón, el *Fedro*, repleto de la exuberancia propia del período de gestación.

§ 22. La génesis del filósofo en *Fedón*, 96-102 a. Schleiermacher, Stallbaum, Hermann, Susemihl reconocen aquí el proceso evolutivo de Platón. Boeck, Ueberweg y Volquardsen (*Museo Renano*, XIX, 505)[218] lo consideran socrático. Cuestión: ¿se

[217] El neologismo empleado por Nietzsche significa algo así como «tendente a las minorías», «selectivo» o, en ese sentido, sectario.

[218] La referencia es del artículo de Carsten Redlef Volquardsen, «Genesis des Sócrates», en *Museo renano*, nueva serie, XIX (1864), pp. 505-520. Volquardsen examina en él la cuestión de si en ese pasaje del *Fedón* (96-102a) Platón describe su propia evolución intelectual o se refiere al Sócrates histórico, discutiendo con la literatura reciente (Schleiermacher, Stallbaum, Hermann, Susemihl o Ueberweg entre otros).

describe ahí en realidad el surgimiento de la teoría de las Ideas? No. Se describe la génesis de la διαίρεσις [división] y de la ἐπαγωγή [inducción], de la teoría socrática del concepto. Sócrates relata lo siguiente: de joven, me entregué con el mayor fervor a la φύσεως ἱστορία [indagación de la naturaleza]. Esto no concuerda con los inicios de Platón: él no encontró en Crátilo un estudio apasionado de la naturaleza. Y en aquel entonces las doctrinas de Anaxágoras no eran conocidas aún por <Sócrates>, hasta que un día supo de él al oír leer en voz alta un libro suyo. Pero cuando Platón era joven, el conocimiento de la filosofía de Anaxágoras ya era algo sumamente común (Platón nació el año de la muerte de Pericles). Éstas son dos objeciones esenciales. Analicemos ahora los rasgos característicos de esta génesis. *Primer período* — Estudio y crítica de los diferentes físicos: Sócrates va de uno a otro πολλάκις ἐμαυτὸν ἄνω κάτω μετέβαλλον σκοπῶν [a menudo cambiándolo todo en el curso de esta indagación]. Finalmente, se forja aquí esa suerte de σκέψις ἀφυής [investigación contraria a la propia naturaleza]. Éste es uno de los resultados: el otro es que no sabe lo que creía saber, que ha desaprendido sus firmes opiniones de antaño, ἀπέμαθον ἃ πρὸ τοῦ ᾤμην εἰδέναι[219]. Sobreviene un estado angustioso, de ἀθυμία [desánimo]. Cierto es que también en Platón hallamos una ἀθυμία respecto al saber; pero ¿se ha producido de la misma forma? En Platón se trata del principio de Crátilo de que todo fluye y ello impide saber alguno: no hay ningún saber. En el filósofo del *Fedón*, «yo no sé nada», y los motivos son: «no sé explicar el devenir. Si se añade uno a uno (πρόσθεσις [adición]), surge una dualidad. Si se divide uno (σχίσις [división]), se genera una dualidad: así que ésta se genera de dos modos contrapuestos, por disminución o crecimiento. Luego carezco de saber alguno sobre el devenir». Esto significa: mis primeras suposiciones eran ilógicas: Sócrates se hallaba muy lejano a esa desesperación de toda posibilidad de saber: en la que en cambio se sitúa Platón. De ahí se deriva el que Platón no pueda decir: a) que <ha llegado a este punto> por sí mismo b) yendo de aquí para allá por las primeras δόξαι περὶ φύσεως [opiniones sobre la naturaleza]; c) habiendo llegado *primero* a ese peculiar saber del no saber d) y habiendo encontrado luego *por sí mismo* la vía de salida. Pero el saber del no saber es, más bien, el famoso rasgo característico de Sócrates, no de Platón. *Segundo período*. De Anaxágoras procede su pensamiento fundamental, el de que ὡς ἄρα νοῦς ἐστιν ὁ διακοσμῶν τε καὶ πάντων αἴτιος [hay una mente que es ordenadora y causa de todas las cosas]. Por tanto, como respuesta a la pregunta por la causa del devenir: la finalidad racional, el que todo en la Naturaleza esté ordenado ὅτι βέλτιστα [con vistas a lo mejor]. Vemos que el filósofo siempre se sitúa dentro del ámbito de la φυσικὴ ἱστορία [indagación de la naturaleza]. Mientras que Platón ha comenzado desesperando en el ámbito de la teoría del conocimiento. Cuando el Sócrates del *Fedón* prosigue su lectura de Anaxágoras, se da cuenta de que éste no ha empleado ese gran pensamiento, que no conoce el νοῦς [intelecto] como αἴτιος [causa], sino como aire, agua, etc. El Sócrates histórico siente un gran contento ante ese pensamiento, *Memorabilia,* I, 4, 7 y 8: «que en la naturaleza rige un νοῦς, en virtud del cual todo se comporta εὐτάκτως [de forma bien ordenada]; que el todo ἔοικε σοφοῦ τινος δημιουργοῦ καὶ φιλοζώου τεχνήματι [parece haber sido diseñado por un demiurgo sabio y amigo de los seres vivos]. *Tercer período*. <Sócrates> viene a dar con un estilo de pensamiento com-

[219] Cfr. *Fedón*, 96 c: «en lo que antes sabía con certeza, al menos según mi opinión y la de los demás, quedé entonces tan sumamente cegado por esa investigación, que olvidé incluso eso que antes creía saber». Nietzsche cita en griego la última parte de esta frase.

pletamente nuevo: respecto al que era propio de los físicos. Este nuevo modo de considerar las cosas significa un ἄλλος τρόπος τῆς μεθόδου [otra vía de indagación] para alcanzar el conocimiento, δι' ὅτι ἕν γίγνεται ἢ ἀπόλλυται ἢ ἔστι [porque el uno viene a la existencia o perece], otra ζήτησις τῆς αἰτίας [búsqueda de la causa]. Es una segunda navegación, δεύτερος πλοῦς. Declaración elegante del descubridor, en el sentido de que «se habría hecho con ese estilo de pensar por pura casualidad», τοῦτον τὸν τρόπον αὐτὸς εἰκῇ φύρω. El investigador deja de guiarse en su consideración por los ojos y los otros sentidos y busca establecer firmemente los conceptos de las cosas. Su método: supone hipotéticamente un concepto, que le parece el mejor. Luego examina lo que se sigue de esa hipótesis y si alguna otra concuerda con la definición. Para todo concepto busca uno más alto, para toda hipótesis, una más alta, hasta que llega a los que son suficientes, ἐπί τι ἱκανόν. El resultado de este δεύτερος πλοῦς son los λόγοι, los conceptos, el hallazgo *socrático*, no platónico (*Memor.*, IV, 6, I / I, I, 16 / III 9; Arist., *Met.*, 13, 4). Según Jenofonte, con dicho *lógos*, Sócrates cree comprender la esencia de toda cosa, aquello a lo que ha estado dirigido de manera incesante su esfuerzo. Aunque también según Jenofonte, cada *lógos* se ha introducido sólo hipotéticamente y por ello se le denomina asimismo ὑπόθεσις (IV, 6, 13). Por tanto, la génesis *no* corresponde a la de Platón: nada cabe reconocer aquí de ninguna de sus tres influencias características, las de Crátilo, Sócrates y los pitagóricos. Así que <esta génesis> remite tan sólo a Sócrates: sin que podamos decir en qué medida Platón ha expuesto la evolución *probable* de Sócrates o bien aquélla de la que él era históricamente consciente. En cualquier caso, no se trata de la suya propia.

§ 23. *Platón como ético* en combate. La fuerza dominante de Platón reside en el ámbito ético: y es justamente ahí donde siempre se encuentra enzarzado en medio de un combate: de una parte, los antiguos atenienses, con los καλοὶ κἀγαθοί [bellos y buenos] a la cabeza, que se mantienen obstinadamente apegados a las costumbres tradicionales; de otra parte, los sofistas, que subvierten toda tradición. A los primeros les demuestra la insuficiencia y falta de cientificidad de su concepto de virtud, puesto que, en lugar de atenerse a la esencia, se remiten a una u otra de las características palpables de la virtud. El curso de los diálogos menores es éste: se establece el concepto de una virtud, por ejemplo, de la σωφροσύνη [templanza]; se examinan, completan y corrigen los diversos momentos particulares del concepto y éste vuelve a ser desechado en su conjunto: se propone un segundo concepto, un tercero, se modifica y vuelve a quedar abandonado, y el diálogo entero concluye con una duda (*Cármides*, *Laques*, *Eutifrón*, *Menón*). Así es como Platón lucha contra los defensores de los conceptos populares de virtud. El principio cardinal de los sofistas es la *identidad* de ἡδύ, lo agradable, y ἀγαθόν [lo bueno]. Esto se aprecia de forma especialmente nítida en el *Gorgias*: una vez que Calicles se ha visto obligado a admitir la diferencia entre ἡδύ y ἀγαθόν, debe rectificar también, de mal grado, en todos los demás principios de la sofística. Las pruebas en contra de esta identidad se encuentran en *Gorgias*, *Filebo* y *República*. 1. Incluso quienes tienen al placer y al bien por idénticos, admiten que también hay placeres malos junto a los buenos, por lo que se ven forzados a tener a la vez la misma cosa por buena y mala. 2. Si se les considera idénticos, entonces se ha de tomar el sentimiento de placer como criterio para juzgar el *valor*. Esto es absurdo: es precisamente en estados enfermizos del cuerpo o del alma cuando el sentimiento de placer se incrementa. 3. El bien jamás puede coexistir con su contrario, lo malo y el mal, al mismo tiempo y en una misma cosa; pero el placer está indisolublemente

ligado a su contrario, el sentimiento de dolor. El placer consiste en el aquietamiento de una necesidad, la necesidad es algo desagradable: en el momento de la satisfacción, placer y dolor están unidos, con la satisfacción cesan a la vez. Este argumento probatorio sólo puede tener validez en la medida en que el placer se concibe como la satisfacción de una necesidad; pero, según Platón, éste es sólo un placer mezclado e impuro. Para él hay más tipos de placer, incluido un tipo de placer puro y sin mezcla. De manera que es preciso examinar el concepto común a todos los tipos de placer, para refutar desde ahí la identidad de placer y bien. Esto ocurre en el *Filebo*. Hay cuatro categorías de entes: lo ilimitado, lo limitante, la mezcla a partir de ambos y la causa de la mezcla. A la primera categoría pertenece todo aquello que no es determinable por medida alguna, ποσόν [cantidad, tamaño], sino que es ilimitado tanto por extensión como por intensidad. Platón incluye en ella placer y dolor, en consonancia con los partidarios de la teoría del placer; pues, según éstos, el placer no sería el bien supremo, si no fuese ilimitado en extensión e intensidad. Ahora bien, si la naturaleza del placer consiste en que es algo indeterminado, algo no firmemente cerrado en sí, de ello se sigue que sólo cabe atribuirle un devenir, no un ser. Platón ve en ello la prueba principal contra la identidad de bien y placer. Puesto que todo devenir deviene a causa de algún otro, a causa de algún ser, y, por tanto, no tiene su meta y su finalidad en sí mismo, sino fuera de sí, en un ser, en consecuencia, el placer, en cuanto es un devenir, no puede coincidir con el concepto de bien, ya que éste tiene su fin en sí mismo. Además, quien cifra la felicidad en el placer eligirá para sí un devenir y un perecer constantes, dado que el devenir está necesariamente ligado al perecer.

§ 24. Definición general de la virtud. Por ἀρετή [virtud] entiende Platón el modo de ser de una cosa por medio del cual ésta es capaz de corresponder a su fin. Así habla él de la ἀρετή de los ojos, de la de los oídos, etc. Cada cosa tiene su propia virtud. La virtud de cada cosa es: a) su verdadera bondad; pues el bien de una cosa no es nada ajeno a ella, sino lo que pertenece a su más íntima esencia, lo que le es propio en origen. La virtud es además: b) su belleza; pues bella es cualquier cosa debido a su ser adecuado, debido a su esencia plena de medida y ordenada. La virtud es c) la verdadera utilidad y provecho de cada cosa: pues los conceptos de bello y bueno están en relación de causa y efecto con el de lo útil. Y, por último, puesto que todo aquello que es conforme a su naturaleza es también agradable, y en general lo agradable no es más que un momento de lo bello y bueno, la virtud de una cosa consiste también en d) su ser agradable. Con lo cual la virtud, por ejemplo, la del cuerpo, es idoneidad, su fuerza, belleza, salud, bienestar. Virtud, en sentido estricto, es virtud del *alma*. Es el ser conforme a su esencia, en el que ella es capaz de cumplir su tarea. De ahí se sigue también que el castigo sea considerado algo bueno, ya que, como una medicina, restablece al alma en el estado que es conforme a su naturaleza. Cometer una injusticia es algo más aborrecible que sufrirla no sólo desde el punto de vista ético, sino desde el punto de vista de la naturaleza. La virtud es el verdadero bien del alma: este principio debe mantenerse con independencia de todas las consecuencias externas, incluso en el caso de que la virtud permaneciese oculta a los dioses y fuese desconocida por los hombres y fuese vista como lo contrario: tal como el vicio es el peor de todos los males, aun cuando pueda pasar por lo contrario. La virtud es la verdadera belleza, salud, fuerza y bienestar del alma, y la pregunta de si es más útil ser virtuoso y justo o injusto, en el caso de que con la injusticia uno pudiera alcanzar las mayores ventajas externas, resulta ridícula, ya que sin virtud, belleza, salud y riqueza, aquéllas

no tienen ningún valor. La virtud no es algo complicado y gravoso, sino algo que debe resultar también agradable, en tanto es el ser que corresponde a la naturaleza del alma. Propiamente, sólo el virtuoso obtiene placer: en el plano ético, justo, bueno, bello no se deben separar del ἡδὺ. Mientras que los sofistas declaran que la exigencia de autodominio es algo indigno del hombre por cuanto éste es libre: <para Platón>, justamente la virtud es lo digno del hombre libre, porque sólo ella es el ser del alma conforme a su naturaleza, no algo ajeno o impuesto a la misma. Δουλοπρεπὲς ἄρα ἡ κακία, ἐλευθεροπρεπὲς δὲ ἡ ἀρετή [la maldad es algo propio de siervos; la virtud, del hombre libre] (*Alc.* I, 135 c). — Aquí a la base está la conclusión: al ser de una cosa que es conforme a su naturaleza y corresponde a ella lo denominamos su ἀρετή. Por consiguiente, cuando hablamos de ἀρετή del alma, sólo podemos estar mentando su ser conforme a naturaleza y correspondiente a su fin. Ahora bien, ¿significa esto que la *esencia* de toda cosa consiste en corresponder a su naturaleza, a su fin? ¿O significa más bien que la *tarea* de toda cosa consiste en corresponder a su fin? En el primer caso, resulta impensable que haya una contradicción entre esencia y fin: toda cosa *debe* corresponder a su carácter genérico, cuyo fin tiene que cumplir. ἀρετή sería entonces *esencia*, pues *siempre* habría ἀρετή, ya que coincidiría con el carácter genérico. Y si la ἀρετή pertenece a la *esencia* del alma, entonces la κακία [maldad] sería imposible en ella. Luego entonces hay que pensar en la otra alternativa: que la tarea de cada cosa consiste en corresponder a su fin. Lo cual significa: Platón no extrae del carácter genérico (de aquello que hace a toda alma ser alma), sino del carácter ideal su conclusión de que el alma perfecta, la Idea de alma, es al mismo tiempo la verdadera *esencia*, es *real*. Se denomina ἀρετή de una cosa al hecho de ser conforme a esta realidad. Aquí reside, por tanto, el fundamento de la teoría de las Ideas, en que sólo la Idea tiene esencia y verdadero ser. Del verdadero ser se derivan todos los demás predicados: verdadero, bueno, bello, útil.

§ 25. ¿Cómo es posible la κακία [maldad] del alma? ¿Por qué no todas las almas corresponden a su carácter ideal? Por ignorancia: ya que todas las almas *creen* que corresponden a dicho carácter mediante sus acciones. (La cuestión se remite, por tanto, a esta otra: ¿cómo es posible el error?). Nadie es desaforado e injusto sobre la base de la convicción de que aquello que hace resulta malo para él, sino debido a la errónea opinión de que para él es bueno: es del todo falsa la opinión de la masa de que alguien seducido por la pasión de la ira, de la venganza y el placer actuará en contra de su saber: nadie sería malo voluntariamente κακὸς ἑκὼν οὐδείς. En el desconocimiento de lo que es justo y bueno ve Platón la fuente de todo mal, en la ignorancia: ἄνοια νόσος ψυχῆς [enfermedad del alma y necedad]. El conocimiento del bien tiene como consecuencia necesaria el obrar con fundamento. Saber es la condición fundamental de la virtud. Sin el saber, todas las virtudes no son sino sombras de la virtud, carentes de verdad y de fuerza, puesto que sólo pueden cambiar placer por placer, dolor por dolor, lo más pequeño por lo más grande, mientras que la única verdadera moneda por la que todo puede cambiarse <es el saber (φρόνησις)>. El filósofo, cuya vida está guiada por el saber[220], posee todas las virtudes. Del principio según el cual el saber es la condición fundamental de la virtud se sigue que la virtud también debe ser enseñable: todo lo cognoscible es susceptible de ser enseñado. Hasta qué punto considera Platón carente de valor una práctica de la virtud meramente por costumbre es algo que se aprecia por

[220] Suprimido por Nietzsche en el manuscrito «la virtud» y sustituido por «el saber».

el destino que le asigna a esos virtuosos en la *República* y el *Fedón* (ἐξ ἔθους τε καὶ μελέτης ἄνευ φιλοσοφίας τε καὶ νοῦ [virtuosos por costumbre y ejercitación, sin filosofía ni inteligencia][221] o ἔθει ἄνευ φιλοσοφίας [por costumbre, pero sin filosofía][222]). La expresión más fuertemente paradójica es ésta: cometer injusticia a sabiendas sería[223] mejor (NB: ¡si eso fuera posible!) que cometerla siendo ignorante de ello (¡con lo cual, probablemente, *no* cabe pensar en mentiras piadosas, esto es, en mentiras con buena intención por parte del filósofo!): pero cometer una injusticia a sabiendas es imposible (por ello en *Hipias menor*, 376 b se dice a este respecto: εἴπερ τίς ἐστιν οὗτος [si puede existir alguno que lo sea]. La reflexión es, por tanto, la siguiente: todo hombre que actúa, actúa con un propósito, con un fin: éste es siempre un bien, o parece serlo. Pues nadie quiere hacerse daño a sí mismo conscientemente. Así pues, la esencia de una mala acción sólo puede residir en una opinión errada sobre el bien. Si uno ha reconocido la verdadera esencia de una cosa, su Idea, no podrá sino hacer del bien perfecto el fin de su acción: ya que escoger otro bien menor como meta sería tanto como infligirse un daño a sí mismo: cosa que nadie puede hacer. Si, por consiguiente, en lugar de la falsa opinión hay una recta comprensión, el ser humano siempre actúa bien: de ahí que el verdadero filósofo sea el hombre verdaderamente bueno. Mientras el hombre no conoce la Idea, carece de criterio para su acción. Su ignorancia le hace malo. Toda alma aspira al bien y sólo puede dejarse determinar por él, es decir, aspira a su arquetipo, hacia la Idea de alma. Que no se haga una con ella, se debe a la δόξα, a un conocimiento deficiente, que antepone siempre como meta un falso bien. Parménides habría concluido: la multiplicidad es un error, una ilusión de la δόξα; todo mal reside en esta multiplicidad ilusoria.

§ 26. Las cuatro virtudes cardinales. Prudencia, fortaleza, σωφροσύνη, justicia. En cuanto a la ὁσιότης [piedad], mencionada en los diálogos menores, resulta que es tan sólo aquella parte de la justicia que se refiere a los dioses: μόριον τοῦ δικαίου τὸ ὅσιον [lo piadoso es una parte de lo justo]. El alma humana está compuesta de tres partes distintas: la parte racional (τὸ λογιστικόν), que tiene su sede en la cabeza, la parte irascible (τὸ θυμοειδές), situada en el pecho, y la parte concupiscible (ἐπιθυμητικόν), situada en el bajo vientre. Platón compara la totalidad del alma a la fuerza conjunta de un carro alado y su auriga (*Fedro*, 264 a). Estas tres partes del alma se proyectan de modo amplificado en el Estado en los tres estamentos de los gobernantes, guerreros y trabajadores; al λογιστικόν en el hombre singular le corresponde el φυλακικὸν βουλευτικὸν γένος [género de los que vigilan y los que deliberan]; al θυμοειδές, el ἐπικουρικὸν [ayudante]; al ἐπιθυμητικὸν, el χρηματιστικόν [buscador de ganancias]. Pues el Estado es un hombre en grande: y el hombre, un Estado en pequeño. Al Estado, si es perfectamente bueno, deben corresponderle las mismas cuatro virtudes que al individuo; es también por este motivo por lo que Platón construye su Estado, sobre todo para considerar en él las cuatro virtudes como si estuvieran escritas en caracteres de mayor tamaño, a fin de poder examinar luego en el individuo, con mayor facilidad, las mismas virtudes, escritas en una letra más pequeña.

[221] Cfr. *Fedón*, 82 b.
[222] Cfr. *República*, X, 619 d.
[223] Suprimido por Nietzsche «es» y sustituido por «sería».

§ 27. Prudencia σοφία φρόνησις νοῦς[224]. El Estado posee esta virtud, no debido a los conocimientos particulares de sus ciudadanos, sino únicamente si en el estamento de los gobernantes se halla presente dicho saber, que se refiere a la totalidad del Estado, tanto respecto a cuestiones internas como externas. Esta virtud está vinculada al estamento de los gobernantes y todo el Estado es tildado de sabio a causa de esta sabiduría de sus gobernantes, aun cuando dicho estamento sea el menos numeroso. Del mismo modo, el individuo posee esta prudencia si el λογιστικόν [elemento racional] sabe lo que resulta conveniente y provechoso para *cada una* de las tres partes del alma *en particular*, así como para la totalidad. A lo que es allí el estamento de los gobernantes corresponde aquí el λογιστικὸν como portador de la virtud. Ha de regir sobre todo el hombre y cuidar de él. La *sofía* es médico, guía y comandante del hombre, es el arte de tejer del πολιτικός [político], que trenza los hilos más rígidos de la trama con los más flexibles para lograr el tejido más bello, la βασιλικὴ τέχνη [el arte de gobernar], que consigue la unidad y armonía de los elementos más indóciles y los más maleables tanto en los grandes Estados como en los pequeños. — ¿Cómo se alcanza la σοφία, el conocimiento de lo que es verdaderamente provechoso para el alma del hombre? Con enseñanza y educación. ¡Pero cómo concibe esto Platón! Resulta erróneo el parecer de quienes afirman que el saber sólo se implanta en el alma por medio de la enseñanza: a un ciego no se le puede insertar un ojo físico. La capacidad espiritual de ver debe existir ya de antemano, como si fuese de origen divino. Tarea de la educación es únicamente el proporcionar, de la manera más sencilla posible, la orientación correcta al ojo espiritual, es decir, conducirlo de la penumbra engañosa del mundo sensible a la clara luz solar de la Idea; de aquello que deviene a aquello que es, a la Idea de Bien. Hasta ella conduce la dialéctica, las matemáticas sirven como estudio preparatorio (προοίμια).

§ 28. ἀνδρεία [fortaleza]. Platón halla esta virtud en su Estado, ya que ésta posee en el estamento de los guardianes la fuerza necesaria para mantener a salvo a sus leyes frente a enemigos internos y externos. En el Estado, la virtud de la fortaleza consiste en que los guardianes preserven la imagen correcta de lo que la ley ordena temer o no temer: en que se atengan a ella con tal firmeza, que esta imagen sea como el color púrpura en una lana coloreada, que no puede ser eliminado por un detergente hecho de placer, de dolor, de deseo y temor. Lo que el guardián en el Estado, eso es el θυμοειδὲς [elemento irascible] en el hombre; y tal como el estamento de los guardianes ha de obedecer y ayudar al de los gobernantes, así debe hacer éste con el λογιστικὸν [elemento racional]. La fortaleza consiste en eso, en que el θυμοειδὲς mantenga con firmeza los mandatos del λογιστικὸν referentes a lo que debe temerse y no, al placer y al dolor, así como a los enemigos exteriores. Un comportamiento vuelto sobre todo al interior, y en segunda instancia al exterior; vinculado siempre al buen juicio (hay que distinguir estrictamente la ἀνδρεία de θάρσος, la ciega temeridad). Los dioses implantaron la parte más noble del alma mortal (*Timeo*) en el pecho; para que viva cerca de la razón y junto con ella contenga los deseos. El temple es el corcel noble del alma del *Fedro*, que obedece voluntariamente al auriga y le ayuda a sujetar al corcel salvaje.

[224] Nietzsche escribe «Weisheit»: por tanto, prudencia en el sentido de un saber práctico ligado al buen juicio, que permite la recta deliberación. De ahí la relación de términos que Nietzsche indica a continuación: sabiduría, prudencia, inteligencia.

§ 29. σωφροσύνη [templanza]. Esta virtud no se halla asociada a un único estamento de la república, como la prudencia y la fortaleza, sino que se extiende a los tres y consiste en el acuerdo y la armonía entre ellos en lo tocante a la cuestión de cuál de ellos ha de mandar y cuál ha de obedecer. Y lo mismo ocurre en el caso del individuo: acuerdo y armonía de las tres partes del alma al coincidir en que τὸ λογιστικὸν ha de ejercer su gobierno sobre la totalidad del hombre. La opinión popular es la de que la σωφροσύνη consiste en el dominio de los deseos y en un comportamiento moderado: Platón sólo ve en ello el ὥσπερ ἴχνη [la huella] de la esencia de la σωφροσύνη, y no la σωφροσύνη misma: pues el sometimiento de los deseos puede provenir también de una fuente distinta a la comprensión de la esencia del placer. Así, por ejemplo, el avaro, para satisfacer su avaricia, reprime el resto de sus pasiones. Y algunos, que escogen la muerte por temor a males mayores, son valerosos por miedo y por cobardía (el verdadero hombre de temple no ve en la muerte ningún mal). De este modo, hay una moderación que nace de la inmoderación — como cuando uno renuncia a ciertos goces por temor a verse privado de otros y, vencido por un placer, se impone sobre los demás: así se intercambian placer frente a placer, miedo frente a miedo. Por el contrario, el sometimiento de los deseos sólo llega a ser σωφροσύνη cuando nace de la comprensión de que con ellos se dificulta el gobierno del λογιστικὸν [elemento racional]. — Tampoco un temperamento dulce y tranquilo es ya sin más σωφροσύνη; como tal, esto es algo carente por completo de valor moral; únicamente por medio del divino vínculo de la opinión verdadera sobre lo bello y lo bueno llega a convertirse en σωφροσύνη — Mas ¿cómo puede el λογιστικὸν gobernar sobre el ἐπιθυμητικὸν [elemento concupiscible] si éste es impermeable a los argumentos racionales? El ἐπιθυμητικόν tiene su sede entre el diafragma y el ombligo: mediante imágenes que son proyectadas en el estómago, como si fuera en un espejo, es dirigido por el λογιστικόν. — La antítesis de la σωφροσύνη se da cuando el gobierno es confiado al θυμοειδὲς [elemento irascible] o al ἐπιθυμητικὸν. El ambicioso, τιμοκρατικός, deja que τὸ θυμοειδές gobierne; todos los demás dejan que lo haga τὸ ἐπιθυμητικόν: el codicioso, ὀλιγαρχικός; el ávido de placeres, δημοκρατικός, el disoluto, τυραννικὸς (libro octavo de la *República*). — ¿Cómo se adquieren las virtudes de la fortaleza y de la σωφροσύνη? Por hábito y ejercitación. Mientras que τὸ λογιστικόν del alma no está en una relación necesaria con el cuerpo —puesto que existía antes de la encarnación y también seguirá existiendo tras su separación del cuerpo— las otras dos partes del alma se han unido al alma cognoscitiva al mismo tiempo que el cuerpo y, por tanto, se hallan en una unión originaria con el mismo. Las virtudes de estas facultades del alma están emparentadas con el cuerpo: y por eso a ellas por sí solas les falta la comprensión, necesitan de una educación proveniente del exterior para ser atraídas por la virtud mediante una ejercitación a lo largo de años. Ésta es la tarea de la enseñanza de la virtud, antes de que se haga presente la comprensión de la verdad y el bien. Los medios son la música y la gimnasia: la juventud debe crecer en una atmósfera moralmente sana, la música ha de subordinarse por completo a la finalidad educativa. La gimnasia es una hermana de la simple μουσικὴ [música] y debe conseguir la inhibición del alcoholismo, la lujuria y la molicie. Su objetivo es suscitar y reforzar τὸ θυμοειδές. La unión armónica de la gimnasia y la música debe producir en el alma esa sabia mixtura de dureza y suavidad que constituye la base natural de la virtud de la ἀνδρεία y de la σωφροσύνη.

§ 30. δικαιοσύνη [justicia]. Tras un prolongado ir de aquí para allá en su búsqueda, Sócrates anuncia con un grito de júbilo que ha avistado la huella de la justicia: inculca de forma reiterada el principio de que todo miembro del Estado debe desempeñar únicamente una labor, aquella para la que por naturaleza resulte más apropiado. Τὸ τὰ ἑαυτοῦ πράττειν καὶ μὴ πολυπραγμονεῖν [hacer la propia tarea y no dedicarse a muchas]: esto debe de ser la justicia, ya que tras el hallazgo de las otras tres virtudes restantes, la cuarta debe ser aquella que dote a estas tres de la fuerza necesaria para existir y les confiera sustento. Así se realizaría la οἰκειοπραγία [justa distribución de tareas] de los tres estamentos: en cambio, un completo intercambio de roles, πολυπραγμουσύνη καὶ μεταβολή, sería la ruina del Estado. También en la esencia de la justicia se aprecia la validez de la definición consistente en asignar a cada uno lo suyo y negarle lo ajeno. ¡E igualmente en el caso del individuo! Justo es aquel en quien las tres partes del alma hacen lo que corresponde a cada una. Que un hombre así es justo es algo que se aprecia si se toma en consideración el aspecto externo de su vida: fiel y honrado en su trato con los otros, decente en su vida privada, lleno de respeto hacia sus progenitores, devoto de los dioses: puesto que un hombre así se ha vuelto interiormente armónico, haciendo uno de lo que es múltiple (ἕνα γενόμενον ἐκ πολλῶν), su vida de cara al exterior es la consecuencia de la interior. La injusticia es una sublevación interior de las partes del alma, la insurrección de una de ellas. La justicia y la σωφροσύνη se hallan muy cercanas entre sí, en *Gorgias* siempre se habla de ellas conjuntamente.

§ 31. Grado inferior de la virtud. Para una virtud plena, filosófica, el saber es el presupuesto. Pero hay un grado inferior. Existen dos guías para seguir el curso correcto en la vida, el saber y la recta opinión. Esta última conduce a una virtud inferior, sobre todo a la denominada virtud política (arte de gobernar en Temístocles, Pericles, Arístides), donde un criterio certero y unas dotes adivinatorias reemplazan al saber. En *Las Leyes*, Platón sitúa como guardianes del Estado, junto a quienes poseen la sabiduría, a τοὺς δι' ἀληθοῦς δόξης ἰόντας [aquellos que se guían por la recta opinión]. A continuación viene la δημοτικὴ ἀρετή [virtud popular], consistente en la obediencia a las leyes, objeto de la educación y del hábito — a esta virtud le falta solidez y seguridad. Luego no puede ser enseñada (pues es θεία μοῖρα [don de los dioses], no ἐπιστήμη [ciencia]). Esto es algo comparable con los adivinos y poetas, que también dicen muchas cosas acertadas, pero sin clara conciencia de ellas. Platón discute a los sofistas el que su virtud pueda enseñarse: ésta sólo se adquiere por educación y hábito. Les falta, junto con la comprensión de la esencia de la virtud, la comprensión de su valor: se la describe como difícil y laboriosa, y a su contrario como algo sencillo y agradable: de ese modo, se recomienda la virtud por sus consecuencias en este mundo y en el más allá; y los sofistas buscan en motivaciones egoístas el punto de partida para su doctrina de la virtud (y prosiguen, de manera consecuente, proclamando el placer como virtud y el derecho del más fuerte como el derecho natural del hombre libre). Para Platón, la virtud del ciudadano posee tanto valor como la recta opinión, su fundamento: «una sombra de la virtud», σκιαγραφία: como caminantes ciegos, que encuentran el camino por casualidad. Al transmigrar sus almas, éstas encarnarán en una abeja o en una avispa o bien volverán a la clase de los ciudadanos pasivos.

§ 32. Εὐδαιμονία. Todos los seres humanos quieren ser felices, no se contentan aquí con la apariencia. Todos buscan una situación vital, un estado del alma en que

puedan serlo de veras. Éste es el tema del *Filebo*. Tres condiciones son necesarias para que la vida humana pueda ser llamada verdaderamente feliz: a saber, que tenga su fin en sí misma, τέλεον, que se baste a sí misma, ἱκανόν, y que resulte deseable para todos, αἱρετόν. El placer no satisface estas condiciones: una vida basada únicamente en el placer, sin ninguna actividad espiritual, sin comprensión, representación o reminiscencia, no se basta a sí misma ni es deseable. Tampoco la comprensión por sí sola satisface todas las condiciones (cínicos, megáricos): una vida sin sentimientos de placer y dolor, en pura apatía, ni es deseable ni satisfactoria — es una vida similar a la de los dioses, que no conviene a los hombres. Ambas teorías desconocen la naturaleza humana. Por eso se requiere una mezcla del conocimiento con el placer. Quedan excluidos todos los placeres que son un obstáculo a la razón y a la comprensión, así como todas las pasiones que descarrían al alma y, en fin, las que acompañan a la necedad, la ruindad y la sinrazón: todas las que son falsas, malas, impuras e innecesarias no aportan ningún ingrediente a la felicidad. Al final del *Filebo* se da una lista de bienes. En el nivel superior están el Bien supremo y la causa de la justa mezcla (propiamente la Idea de Bien, que al ser cognoscible en parte, puede denominarse también un κτῆμα [un logro] del hombre). En el segundo nivel, caracterizado por τὸ σύμμετρον καὶ καλὸν καὶ τὸ τέλεον καὶ τὸ ἱκανόν [lo proporcionado, lo bello, lo perfecto y lo suficiente], se sitúa la relación correcta entre el cuerpo y el alma, la armonía del ser humano. En el tercer, cuarto y quinto niveles se sitúan los componentes que forman parte de esa armonía, la razón, los modos inferiores de conocimiento, el placer puramente sensible. Se proclama con énfasis que el más virtuoso y justo es también el más feliz. La primera condición para la felicidad es, por tanto, la filosofía: que sea la única, o que también concurran otras circunstancias que no estén en manos del hombre, es algo sobre lo que cabe abrigar cierta duda, cuando se lee que la elección del destino vital al volver a la vida terrena no es algo que se dé libremente en todos los casos, sino que se ciñe al orden determinado en que se va eligiendo. Es verdad que se da una advertencia y un consuelo, que el primero en elegir no debe ser descuidado y que el último no debe estar desanimado, pues también para él se ha dispuesto un buen destino: pero también se indica expresamente que es algo desventajoso el tener que elegir entre los últimos. *Filebo*, 22 b menciona también como causa de un destino vital infeliz, junto a la ignorancia, una «funesta necesidad»: ἐξ ἀγνοίας ἤ τινος ἀνάγκης οὐκ εὐδαίμονος [por ignorancia o por alguna funesta necesidad].

§ 33. La inmortalidad del alma[225]. La vida posee en Platón un significado metafísico, que va más allá de la felicidad en esta tierra (*Teeteto,* 176 a: πειρᾶσθαι χρῆ ἐνθένδε ἐκεῖσε φεύγειν ὅτι τάχιστα [hay que elevarse de este mundo hacia lo alto lo antes que se pueda]). Por otra parte, la verdadera felicidad de la existencia terrena es la mejor garantía para toda felicidad venidera. Sin embargo, ésta es siempre una felicidad limitada, condicionada por la terrible unión del alma con el cuerpo. La vida presente es sólo una vida a medias real, el cuerpo es una cárcel y una atadura para el alma, más aún, la tumba del alma. Lo sensible está unido al alma como los moluscos y las algas a las rocas del mar. Mientras el alma esté afligida por este mal, jamás podrá contemplar con pureza la verdad; sólo si el ojo físico comienza a liberarse, irá viendo con agudeza el ojo espiritual. La tarea del filósofo es el distanciamiento respecto de lo sensible, un constante morir. Las quejas contra la sensibilidad adquieren validez a

[225] Suprimido como parte del título originario de este epígrafe: «Argumentos para».

la luz de la esencia originariamente pura del alma. Pero aquel que, como el verdadero filósofo y el hombre virtuoso, orienta su vida por la Idea de Bien, alcanza la mayor semejanza posible con el dios (*Rep.*, X, 613 ὁμοίωσις τῷ θεῷ κατὰ τὸ δυνατόν), se convierte en un amigo de la divinidad, a quien ésta nunca abandonará, sino que, por el contrario, le dispensará todo bien, y tornará en su propio provecho pobreza, enfermedad y todo cuanto pasa por ser algo malo, tanto en ésta como en la otra vida ζῶντι ἢ ἀποθανόντι [para los vivos y los muertos]. Los mitos de la *República*, del *Fedón* y del *Gorgias* aclaran cuáles son las recompensas ultraterrenas.

§ 34. Argumentos para la inmortalidad del alma. En *Fedro* se denomina al alma ἀρχὴ κινήσεως [principio del movimiento], conforme al postulado: aquello que obra moviendo a otro y siendo movido por otro, tiene también un fin del movimiento y un fin de la vida. Sólo lo que se mueve a sí mismo no cesa nunca de hacerlo; lo sempiternamente en movimiento es increado e inmortal. Aquí, Platón hace partícipes de la inmortalidad, así como de la preexistencia, además de al λογιστικόν, también al θυμοειδές y al ἐπιθυμητικόν. En *Timeo*, el alma es algo sometido al devenir, tampoco es absolutamente ἀρχὴ κινήσεως, sino que depende de las Ideas. El alma es un conglomerado de diferentes elementos y por ello susceptible de disolverse en el tiempo; sus dos partes inferiores perecen: en el alma racional esto lo impide su referencia al Bien: está conformada de modo completamente bello y bueno, como obra inmediata del dios supremo: sería un crimen disolver esa bella composición. En la voluntad del dios, en tanto que voluntad del Bien, tiene un vínculo más sólido que en su propia naturaleza. No se aporta una prueba metafísica, sólo una prueba ético-religiosa. En el *Fedón*, en cambio, aparece una prueba metafísica: ninguna objeción se alza contra ella, sólo persiste una desconfianza debida a la universal falibilidad humana. También aquí el alma está condicionada por las Ideas: ella misma no es una Idea, ni es simple e indisoluble. Sólo es, según se dice en p. 79, más afín a lo ideal, a lo simple y a lo inmortal que a lo material. De modo más preciso, en p. 103: el alma está respecto a la Idea de vida en la misma relación que el número tres respecto a la Idea de impar, que el fuego respecto al calor, que la nieve respecto al frío. Mas aquí se produce entonces la diferencia, ya que cuando al número tres, al fuego o a la nieve se le acercan el par, el frío o el calor, no necesariamente consiguen escapar, sino que con frecuencia suelen perecer; mientras que el alma, cuando la muerte se le aproxima, escapa siempre y nunca cesa de existir como alma; pues se halla en una relación necesaria con una Idea especial, la Idea de vida, que excluye muerte y desaparición, y con ninguna otra Idea a cuya esencia no subyazga una oposición semejante a la muerte y la desaparición. Por consiguiente: no sólo es inmortal todo principio, sino que también lo es lo condicionado que se mantiene en una relación necesaria con la Idea de la vida. — Hay tres niveles. El último es el de la prueba ontológica, en base al concepto de que un alma muerta es una contradicción lógica. Otros argumentos: *República,* X, 609: la vida del alma no se ve destruida por la maldad moral, que es cabalmente el mal propio del alma: y lo que no puede ser destruido por el mal que le es propio, mucho menos puede verse destruido por ningún otro. (*Fedón*: 1) argumento basado en el tránsito de los contrarios del uno al otro: así como los vivos se convierten en muertos, deben los muertos volver a convertirse en vivos: de aquí se concluye la preexistencia del alma. 2) Argumento a partir de la naturaleza del saber como reminiscencia, al igual que en *Menón*, p. 80: el aprendizaje matemático y filosófico no puede explicarse más que por una contemplación de las Ideas previa a la vida terrena y por su reminiscencia:

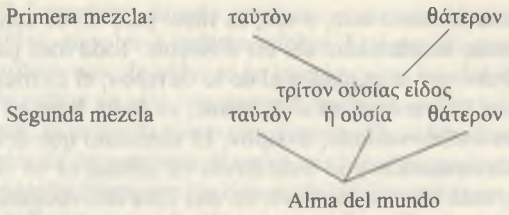
preexistencia, pues. 3) Argumento basado en el parentesco del alma con las Ideas en tanto entidades invisibles, simples e indestructibles. Esta prueba requiere la prueba ontológica como complemento: de ahí que se inserten aquí las dos objeciones. || La importancia del *Fedón* radica en esto, en que una doctrina, que era un secreto de los Misterios o de las sectas, se presenta como una doctrina filosófica discutible y demostrable. Sócrates pensaba de otra manera al respecto: léase la *Apología*: él pertenecía a los no-iniciados. Sopesaba fríamente las dos posibilidades existentes tras la muerte, nada de su entera filosofía es, en modo alguno, un μελέτη θανάτου [cuidarse ante la muerte]. Eso es platónico.

§ 35. *Materia*. Todo devenir acontece según un modelo eterno, las Ideas, y por eso todas las formas y cualidades de las cosas sensibles se derivan de las Ideas. Pero en estas cosas hay además algo que no puede proceder de la participación en las Ideas, una base que subsistiría, aun cuando todas las formas y cualidades fuesen suprimidas, inmutable en medio del perecer y del devenir (no más allá del devenir, como las Ideas). No se trata de los cuatro elementos de Empédocles, pues éstos poseen ya cualidades determinadas, ni, en general, de nada plural, ya que las propiedades por medio de las cuales los diversos cuerpos se distinguen unos de otros también deberían ser suprimidas, ni se trata tampoco de un cuerpo individual determinado de alguna manera, y menos aún de un caos, en el que todas las cualidades se presentaran en una mezcla sin orden. Es una materia bruta sin determinación alguna, ἄπειρον, *indefinitum*. Al igual que a la base de muchas estatuas subyace el mismo oro, a partir del cual éstas han sido elaboradas una tras otra, o la misma cera para muchas figuras, así, a la base de todo cuanto nace, deviene y perece subyace ese substrato de fondo, al que Aristóteles denomina ὕλη [materia]. Dado que esta materia jamás puede llegar a convertirse en otra cosa, posee una cierta inmutabilidad, una singular preeminencia sobre las cosas <sensibles>. Las Ideas son νοητὰ [inteligibles], las cosas sensibles δοξαστὰ καὶ πιστὰ [objeto de opinión y de creencia], la materia, estando en un nivel aún más inferior (ya que no tiene nada que ver con las Ideas), μόγις πιστόν [apenas objeto de creencia]; y sin embargo, debido a que siempre es idéntica a sí misma e inmutable, se inserta de manera ilegítima, sin derecho de ciudadanía, en el reino de los νοητὰ. La dificultad reside en el hecho de que Platón la denomina también χώραν [lugar] y ἕδραν [residencia], y al devenir en ella, devenir ἔν τινι τόπῳ [en cualquier lugar]. Cuestión altamente controvertida es la de si la mentada materia no sea tal vez otra cosa sino espacio.

§ 36. Derivación de la materia. ¿Cómo llega Platón, tras haber abstraído de una cosa todas las cualidades y formas, a considerar que aún resta algo? No debe confundirse esto con lo que la ciencia atomista de la naturaleza llama materia. Este ἄπειρον no es en absoluto una *estofa primigenia*, es un μὴ ὄν (no ser). — Piénsese en un caballo: es una copia de la Idea del caballo, tal como lo es un caballo subsiguiente y otro, etc. Todos son *lo mismo*, es decir, son caballo con respecto a la Idea, y, sin embargo, son *diferentes*, en tanto que son muchos caballos distintos. La Idea de caballo puede explicar sólo el ser lo mismo, no el ser diferente, sólo lo ταὐτόν [mismo], no lo θάτερον [otro]. Puesto que la Idea es únicamente el fundamento del ser uno, del ser lo mismo, debe haber un fundamento, un principio para el ser diferente y múltiple. Y ello es así para toda la multiplicidad de copias de *una* Idea. Pero así sucede también con la multiplicidad de las propias Ideas. Ellas son, desde *un* cierto punto de vista,

lo mismo, una Idea es como otra, o sea, es Idea: pero no se confunden, luego ha de haber una diferencia, un elemento del ser diferente. Toda Idea particular surge por el elemento del ταὐτόν, por la unidad, y el de lo θάτερον, el elemento del ser diferente. El elemento del ser diferente es en sí diferente, es decir, lleva en sí todos los motivos de lo diferente, es *indeterminado*, ἄπειρον. El elemento que determina y delimita a este elemento indeterminado y lo transforma en unidad es τὸ πέρας [el límite]; por medio del πέρας, toda Idea se convierte en una Idea determinada, por ejemplo, en la de caballo. Dentro del radio de acción de una Idea, a su vez la Idea es τὸ πέρας, y las cosas particulares determinadas surgen a partir del ἄπειρον, que resulta determinado por la Idea. Las nociones fundamentales son pitagóricas. En el escrito de Filolao, los principios son justamente τὸ πέρας y τὸ ἄπειρον, juntos conforman una armonía, que constituye la unidad de lo diverso y la concordancia de lo que está dispuesto de manera diferenciada. Y así estos elementos van produciendo de manera escalonada primero la unidad, luego la serie de los números aritméticos y así sucesivamente. Aquí se localiza la generación de la octava o de la armonía en sentido estricto, el fenómeno más ilustrativo: de lo diferente y de lo mismo surge una nueva unidad. Así también en Platón, toda cosa es el resultado de una mezcla de ταὐτὸν y θάτερον, de la cual surge τρίτον οὐσίας εἶδος [la forma de lo que es en tercer lugar]. Hay, por tanto, tres ámbitos de ὄντα [entes] en general, ἰδέαι, μαθηματικά, σώματα [Ideas, conceptos matemáticos, cuerpos]. Para que surja una ἰδέα particular, un μαθηματικὸν particular, un σῶμα particular, deben mezclarse siempre esos dos elementos, el elemento del ser uno y el del ser diferente; el resultado de la mezcla es entonces el ὄν [ente] particular. Los nombres platónicos para los στοιχεῖα [elementos] son, así pues, τὸ ἕν (ταὐτόν) [lo Uno (mismo)] (para el πέρας) y τὸ μέγα (θάτερον) καὶ μικρόν [lo grande (otro) y lo pequeño] (para el ἄπειρον). Pero, naturalmente, el ἕν [Uno] en un género de ὄντα debe ser un ἕν diferente al de otro género, y lo mismo por lo que concierne al ἄπειρον, pues de lo contrario, si se tratase del mismo, la mezcla siempre sería la misma, es decir, que no podría haber tres ámbitos de lo ente. Más bien, el ἕν y el ἄπειρον en que consisten las Ideas son más elevados y nobles que el τὸ ἕν y el ἄπειρον en que consisten las μαθηματικά, y éstos a su vez son más elevados que aquellos en que consisten las cosas sensibles. La tarea de mediar entre estos ámbitos, así, por ejemplo, la de hacer que el mundo sensible participe de las Ideas, es algo que corresponde a las almas, sobre todo al *alma del mundo.* Aristóteles, en *De anima*, I, 2, 7, dice que Platón forma el alma a partir de los elementos, pues lo semejante es conocido por lo semejante, pero las cosas estarían formadas por los mismos principios por los que están formadas las almas. Como consecuencia de su formación, el alma estaría capacitada para conocer las cosas de doble manera: o bien captaría cada género con la totalidad de sus elementos, o bien captaría cada género con uno de sus elementos. Así pues, <en este caso>, con el primero de sus elementos[226] el alma capta el primer elemento de las cosas; con el segundo[227], el otro elemento de las cosas. La otra manera de conocer sería: el alma necesita de *todos* sus elementos para el conocimiento de cada género particular de cosas. De modo que el alma del mundo ha surgido así a consecuencia de una doble mezcla.

[226] Suprimido por Nietzsche en el manuscrito «las Ideas» y sustituido por «el primer elemento».
[227] Suprimido por Nietzsche «las cosas sensibles» y sustituido por «el segundo».



Esto significa: las cosas mismas y los elementos de las cosas se mezclan para engendrar el alma. Los dos tipos de conocimiento son, por tanto: A) El alma capta las Ideas, las μαθηματικά y las cosas sensibles con la totalidad de sus elementos. B) capta las Ideas, por ejemplo, con el ταὐτόν y[228] con la οὐσία *y* el θάτερον, es decir, busca en las Ideas primero lo idéntico (lo que hace Idea a la Idea[229]; porque conoce la diferencia entre Idea e Idea (lo que separa a unas Ideas de otras); porque conoce la Idea singular como tal (por tanto, no en sus relaciones con otras Ideas), como διαίρεσις, la división de un concepto genérico en sus conceptos específicos, la reducción de un concepto descendiendo a través de toda la escala de sus subespecies (de los subconceptos hasta el singular). El otro tipo de conocimiento es la συναγωγή, la recomposición de un concepto genérico.

Dejo aquí de lado la física de Platón, es decir, la explicación más detallada de cómo el alma del mundo crea el mundo, y me remito al *Timeo*. Puesto que ahí no se trata del ser, sino del devenir, no se da en ello saber alguno, sino sólo πίστεις [creencias] y εἰκότες μῦθοι [relatos conjeturales]: por consiguiente, como dice Platón en el *Fedón*, 114 d, «sostener con firmeza que esto suceda *exactamente* así no es algo que convenga a ninguna persona sensata: sin embargo, algo así o semejante es lo que ocurre ὅτι ἢ ταῦτ' ἐστιν ἢ τοιαῦτ' ἄττα»[230].

[228] Suprimido por Nietzsche «o» y sustituido por «y». El mismo cambio en la siguiente «y» en cursiva.

[229] Suprimido por Nietzsche «o» y sustituido por lo que sigue. El mismo cambio en la frase siguiente.

[230] El pasaje completo del *Fedón* 114 d dice: «Sostener con firmeza que esto sea *exactamente* así tal como yo lo he expuesto no es algo que convenga a ninguna persona sensata: sin embargo, que algo así o semejante es lo que ocurre con nuestras almas y sus moradas, puesto que el alma se ha mostrado inmortal, sí estimo que debemos creerlo, y que vale la pena correr el riesgo de creer que es así».

TERCERA PARTE
LITERATURA

PREFACIO

Las lecciones sobre *Introducción a la tragedia de Sófocles* son redactadas e impartidas al mismo tiempo que Nietzsche prepara su primera gran obra, *El nacimiento de la tragedia*, cuando se dedica al estudio en profundidad del origen, naturaleza y declive de la tragedia griega. Su relación con Wagner y el compromiso con su programa de reforma estético-política de la cultura alemana marcaba una influencia decisiva en el enfoque de este estudio concebido, no sólo como el tratamiento académico de una cuestión filológica, sino también como el intento de caracterizar el drama musical wagneriano como renacimiento y prosecución en la modernidad de las antiguas tragedias griegas.

Si se examinan los temas abordados por Nietzsche durante sus años de estudiante en Pforta, en Bonn o en Leipzig, apenas se encuentran huellas de un interés específico en la tragedia griega, salvo un comentario, de 1864, dedicado al canto coral de *Edipo rey*, de Sófocles[1], y otro apunte de 1868 titulado *Los tres trágicos griegos*[2]. En el primer texto, a pesar del carácter escolar de la disertación, se pueden adivinar ya intuiciones que podrían anticipar algunas de las ideas maduradas después y desarrolladas por el joven profesor universitario. Por ejemplo, la tesis de que la tragedia nace a partir de la lírica, lo que explica la presencia múltiple de corales en las primitivas tragedias; o la consideración de la música como elemento esencial a partir de la unidad del poeta y el músico entre los creadores trágicos. En cuanto al segundo texto, contiene algunas breves indicaciones sobre el desarrollo de la tragedia griega y ofrece la discusión de la doctrina de Aristóteles a la que se contrapone la idea de una decadencia de la forma trágica de Esquilo a Eurípides[3].

Fue, pues, sin duda el encuentro y la amistad con Wagner lo que motivó la orientación de su interés en el estudio de la tragedia, y así parecen confirmarlo distintos datos ilustrativos al respecto. En un curso sobre los poetas líricos que Nietzsche imparte en su primer semestre de docencia en la Universidad de Basilea (1869-1870), dedica una gran atención a la naturaleza y tipología del ditirambo, el canto en honor de Dionisio del que habría nacido la tragedia[4]. Pero son, sobre todo, las conferencias pronunciadas en enero y febrero de 1870 las que ofrecen ya varios de los argumentos de los grandes temas que se discuten y analizan con amplitud en *El nacimiento de la tragedia*. Así, en *El drama musical griego*, se aplica a la tragedia griega el concepto

[1] *Primum Oedipodis regis carmen choricum commetario illustravit, dissertationibus adornavit, Friedrich Nietzsche*, en KGW I-3, 17 [1], pp. 329-364.

[2] OC I, p. 234.

[3] Cfr. la carta de Romundt a Nietzsche de 4 de mayo de 1869.

[4] *Die griechischen Lyriker*, en KGW II-2, pp. 146 ss.

wagneriano de «obra de arte total», y se compara su naturaleza con las formas teatrales más representativas de la modernidad, con la tragedia francesa, el drama alemán, el teatro de Shakespeare y la ópera lírica. Y en *Sócrates y la tragedia griega*, se expone la cuestión de la muerte de la tragedia a partir del potenciamiento del elemento recitativo a costa del coral y, sobre todo, a causa de la irrupción del espíritu socrático-racionalista presente claramente en las obras de Eurípides.

Por tanto, se puede decir que las lecciones sobre *Introducción a la tragedia de Sófocles* constituyen el eslabón entre todos estos precedentes y la elaboración propiamente dicha de *El nacimiento de la tragedia*. Redactadas entre la primavera y el verano de 1870[5], al mismo tiempo que *La visión dionisíaca del mundo*, parecen pretender la ordenación sistemática de la multiplicidad de aspectos descubiertos y reflexionados por Nietzsche hasta ese momento. Tales aspectos, muy sucintamente enunciados, son: la tesis del nacimiento de la tragedia a partir de una lírica popular acompañada de música, cantada en ceremonias religiosas, y más concretamente del ditirambo dedicado a Dionisio; la oposición apolíneo-dionisíaco como polaridad de categorías estéticas (que era el tema fundamental de *La visión dionisíaca del mundo*); el marcado contraste entre la concepción griega de lo trágico y la moderna, con referencia a autores como A.W. Schlegel y F. Schiller; y la cuestión de la decadencia de la forma trágica de Eurípides en adelante así como la posibilidad de su renacimiento en el drama musical wagneriano[6].

Es absolutamente esencial tener en cuenta que los cursos sobre *Historia de la literatura griega*, de 1875-1876, son redactados e impartidos por Nietzsche cuando su relación con Wagner ya se ha enfriado, y, por tanto, cuando la orientación de su investigación no obedece tanto a los motivos ideológicos del programa romántico de éste, sino que empieza a dirigirse ya en la dirección que conducirá finalmente a *Humano, demasiado humano*, y que, en estos cursos, se manifiesta bajo la forma de una sociología de la literatura, incluida la obra de arte trágica. En cierto modo, Nietzsche retoma ahora una idea anterior, expresada en varios apuntes de 1867-1868, de una historia crítica de la literatura griega que aunara las perspectivas filológica, histórica y filosófica[7]. No obstante, ya en sus inicios, este plan ofrecía elementos de originalidad que lo distinguían, en buena medida, de los modelos en los que se había concretado la historia de la literatura como disciplina independiente a lo largo de la primera mitad del

[5] Cfr. la carta a Rohde de 30 abril de 1870.

[6] La literatura sobre la génesis de todas estas ideas en las fuentes en las que Nietzsche se inspira (los Schlegel, Welcker, K.O. Müller, Creuzer, Schelling, etc.) es muy amplia. Una muestra de ella son las siguientes obras: Schlesier, R., *Kulte, Mythen, Gelehrte Anthropologie der Antike seit 1800*, Frankfurt a. M., Fischer, 1994; Mettler, W., *Der junge F. Schlegel und die griechische Litteratur*, Stuttgart, 1955; Calder III, W.M.-Schlesier, R. (eds.), *Zwischen Rationalismus und Romatik. K.O. Müller und die antike Kultur*, Hildesheim, Weidmann, 1998; Henrics, A., «Welckers Göttenlehre», en Calder III, W. M.-Köhnken, A. (eds.), *F.A. Welcker, Werke und Wirkung*, Metzler, Stuttgart 1986, pp. 178-229; Baeumer, M.I., «Das Moderne Phänomen des Dionysischen und seine Entdeckung durch Nietzsche», en *Nietzsche Studien*, 1977 (6); Behler, E., *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*, Paderborn, Schöningh, 1993, vol. II; Reibniz, B. v., *Ein Kommentar zu F. Nietzsches Geburt der Tragödie (Kap. 1-12)*, Metzler, Stuttgart, 1992; Vercellone, F., «La filologia e l'infinito: da Creuzer a Nietzsche», en Vercellone, F., *Identità dell'antico. L'idea del classico nella cultura tedesca del primo ottocento*, Turín, Rosenberg and Selier, 1988, pp. 66-87; cfr. Brobjer, Th. H., «Sources of and Influences on Nietzsche's *The Birth of Tragedy*», en *Nietzsche Studien*, 2005 (34), p. 280; cfr. también Ugolini, G., *Guida alla lettura della Nascita della Tragedia di Nietzsche*, Bari, Laterza, 2007, pp. 3-18; y Llinares, J.B., «Prefacio», en OC I, pp. 324 ss.

[7] Cfr. OC I, pp. 229-240; cfr. las cartas a Rohde de principios de febrero de 1868 y a Gersdorff de 16 de febrero de 1868.

siglo XIX en Alemania, y concretamente en los trabajos de los grandes filólogos como los hermanos Schlegel, Wolf, Welcker, Bernhardy o K. O. Müller[8]. Con ellos se había iniciado la idea de una línea de investigación y enseñanza destinada a la presentación de una visión, o bien orgánica del desarrollo de los géneros literarios griegos, y que, por tanto la describe en sus fases de nacimiento, floración y extinción, o bien simplemente compilatoria. Nietzsche rechaza comprender la evolución de los géneros como un progreso histórico, e introduce la idea de un enfoque tipológico como principio, al mismo tiempo metodológico e imaginativo, para unificar la pluralidad de las obras literarias[9]. Incluso cuestiona el concepto mismo moderno de literatura proyectado sobre los textos que nos han llegado de la Antigüedad y que, en una gran proporción, responden a una tradición oral caracterizada por una vinculación entre autor, obra y público que ya no existe, en absoluto, en la literatura moderna. En ésta se ha roto la relación cultural entre oralidad y escritura, y toda literatura es ya simple texto escrito.

En los cursos, aunque Nietzsche los enumera con I, II y III, se distinguen temáticamente, en realidad, sólo dos partes. En la primera se desarrolla la descripción diacrónica de la evolución de las «obras de arte lingüísticas», mientras que en la segunda se tratan aspectos sistemáticos o temas concretos. La primera parte responde, pues, a la pregunta: ¿cuál es la forma general de la literatura griega?, y ofrece una ordenación por epígrafes de sus principales manifestaciones. En la segunda, la pregunta es: ¿cómo llegaron los griegos a producir sus obras clásicas?, e introduce para responder a ella diversidad de análisis históricos, sociológicos, antropológicos, en consonancia con la misma perspectiva de estudio que Nietzsche adopta en su curso *El culto griego a los dioses*, que se redacta e imparte en los mismos años. En éste, el interrogante es: ¿cómo pasan los griegos de su religión ancestral y prehelénica, a la luminosa y singular creación de sus dioses olímpicos?

DIEGO SÁNCHEZ MECA

[8] Wolf, F.A., *Vorlesungen über die Alterthumwissenschaft*, ed. J.D. Gürtler, Leipzig, 1831; Schlegel, F., «Geschichte der Poesie der Griechen und Römer (1798)», en *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, ed. E. Behler, Paderborn, Schöningh, 1955; Schlegel, A.W., «Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur (1809)» y «Geschichte der klassischen Litteratur (1802-1803)», en *Kritischen Schriften und Briefe*, ed. E. Lohner, Stuttgart, 1964, vols. III, V y VI; Welcker, F.G., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, Bonn, Weber, 1839; Welcker, F.G., *Der epische Cyclus oder die homerischen Dichter*, Bonn, Weber, 1849; Bernhardy, G., *Grundriss der griechischen Litteratur*, Halle, 1836 ss, 3 vols; Müller, K.O., *Geschichte der griechischen Litteratur bis auf das Zeitalter Alexander*, Breslau, 1841; Schmidt, J. H., *Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung*, Leipzig, Vogel, 1869; Fuhrmann, M., «Die Geschichte der Litteraturgeschichtsschreibung von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert», en Cerquiglini, B.-Gumbrecht, H.U. (eds.), *Der Diskurs der Litteratur und Sprachhistorie*, Frankfurt a.M., 1983, pp. 49-72; Marsch, E. (ed.), *Litteraturgeschichtsschreibung. Die historisierende Methode des 19. Jahrhundert in Programm und Kritik*, Darmstadt, 1986.

[9] Cfr. la carta a Rohde de 3 de noviembre de 1867.

INTRODUCCIÓN A LA TRAGEDIA DE SÓFOCLES

(Semestre de verano de 1870)

Introducción

Edipo rey requiere, más que ninguna otra tragedia de la Antigüedad, una comparación entre la forma antigua y la forma moderna de la tragedia. Pues mientras que, según la concepción de Aristóteles, tiene el carácter de una tragedia modelo, según la estética moderna es simplemente una mala tragedia, ya que en ella queda sin solución la «antinomia del destino absoluto y la culpa». La idea clásica del destino padece según ella una «contradicción no reconciliada»; la antigüedad clásica conoce un «destino puesto de antemano que acecha con envidia, que no se desarrolla a partir de las acciones de los hombres», y Edipo es el heraldo más elocuente del mismo. La expresión más popular de esta teoría es el término de «justicia poética». Culpa y sufrimiento en proporción exacta, es decir, toda desdicha es un castigo, la sensación al contemplar la tragedia es similar a la que se tiene en un tribunal. Pero si la desdicha es un castigo, la culpa tiene que ser imputable, es decir, tiene que surgir de la voluntad libre y no ser la consecuencia de determinaciones previas, de predisposiciones espirituales y corporales, de disposiciones heredadas, etc. O sea, no como en Schiller, que atribuye la mayor parte de la culpa de *Wallenstein* a los astros funestos. Si alguien quería rechazar el reproche de este punto de vista estético, no tenía otro medio más que buscar en *Edipo rey* una *culpa*: de donde provienen los múltiples extravíos en su interpretación. Presunción, ὕβρις, desmesura, un ánimo distanciado de la divinidad, fariseísmo y autosatisfacción — todo eso se ha creído encontrar y se ha construido la teoría de que Sófocles habría querido representar la impiedad del hombre y su castigo. ¿Y dónde está la πρώταρχος ἄτη [la falta que ha sido el origen] de Edipo? Ya era, se dice, una presunción desmedida que volviera a Corinto después de haber recibido el oráculo, con la *delirante ilusión* de poder evitarlo.

De esta manera se disloca y desplaza por completo el sentido tan simple de *Edipo* que encontramos reforzado por *Edipo en Colono*. ¿Sólo queda entonces la alternativa de que *Edipo* es una mala tragedia porque no está presente en ella el concepto de lo trágico? ¿Y es al mismo tiempo una tragedia modelo? Es lícito sin embargo preguntarse aquí si el concepto de lo trágico no estará mal aprehendido, en la medida en que no podemos alojar en él la tragedia griega. Este equilibrio entre destino y carácter, castigo y culpa, no es en absoluto un punto de vista estético, sino un punto de vista moral, y además un punto de vista jurídico humanamente limitado; la representación de una tragedia es en cierto modo un tribunal de jurados: se exhorta al espectador a que dé su aprobación al castigo que el autor propone para el reo. La conciencia de

que «lo ha merecido» y de que «gracias a Dios no soy como ese Edipo, etc.» encierra en sí un cierto deleite: en primer lugar, el de tener en las propias manos la balanza de la culpa y el castigo y de ser el ejecutor de la ley moral, por otra parte el de verse a sí mismo bello y puro frente a un fondo oscuro. Desde este punto de vista estético-moral, la κάθαρσις trágica sería más bien el sentimiento de triunfo del hombre justo, mesurado, carente de pasión, es decir, si queremos designar la cosa de modo un poco más fuerte, el fariseísmo del filisteo. — Pero ésta no es, con certeza, la fuente del más elevado de los géneros poéticos: aquél es, por el contrario, el temple de ánimo absolutamente no estético, porque carece de entusiasmo: es el sentimiento de seguridad del caracol que está en su casa y la lleva a todos lados; la cotidianidad y la tranquilidad del filisteo excluye a la musa trágica.

¿Cómo puede estar aprehendido de manera correcta el concepto de lo trágico si es imposible explicar desde él el surgimiento de la tragedia?

En realidad, el drama nació sólo *una vez,* entre los griegos: pues los misterios no son más que transposiciones de hábitos paganos a materiales cristianos, romano-germánicos. ¿Y habremos de aceptar un extravío precisamente allí donde el impulso trágico aparece de modo creativo, mientras que la naturaleza es tan segura en su obrar instintivo? El tema ha ganado también una gran importancia en el ámbito práctico: la moderna tragedia del destino. También aquí lo *trágico* está puesto en la relación entre culpa y castigo. En *La novia de Mesina* no se niega la culpa, sino que se la extiende a toda la estirpe: el principio del destino es la sangre. Por lo tanto, no hay castigo *sin* culpa, sino otro culpable, el antepasado. En Grillparzer, la antepasada[1], que es vista también como la auténtica portadora de la culpa. Las dos tragedias son quintos actos. La peripecia está *antes* del comienzo. En la escuela de los trágicos del destino aparece el capricho ciego del azar, asociado a días y cosas funestas (el 24 de febrero de Werner[2]; el «cuadro» y el «faro» de Houwald[3]). El destino es aquí algo absolutamente carente de motivos, mientras que el drama se comprende como algo por completo *motivado.* — Esto depende del punto de vista filosófico: el idealista metafísico, que contempla al individuo sólo como fenómeno y ve en el miembro individual sólo la estirpe que se continúa, tiene que considerar esa motivación como moral y dramática. La alta antigüedad griega no tenía en el concepto, pero sí en el instinto, la misma fe en la idea que se volverá conceptual posteriormente en Platón. El individuo estaba poco desarrollado, pero el linaje, la estirpe, el Estado eran lo universal, lo verdaderamente existente. El carácter *inmerecido* del destino en el individuo es lo que les parecía trágico en Edipo. Su musa trágica era el enigma del destino en el individuo, la culpa inconsciente, el sufrimiento inmerecido, en resumen, lo verdaderamente terrible de la vida humana. Todo remitía aquí a un orden del mundo superior, trascendente: la vida no aparecía ya como digna de ser vivida. La tragedia es pesimista. La expresión más pura, en los dos Edipos: uno la disonancia de ese ser, el otro la consonancia de otro ser. Pero hay que retener que Sófocles aparta la idea de la maldición de la estirpe: la justificación por obra de

[1] *La antepasada* (*Die Ahnfrau*) es precisamente el título de una obra de F. Grillparzer.

[2] Zacharias Werner (1768-1823) fue el fundador de la tragedia del destino y autor de *El veinticuatro de febrero.*

[3] Christoph von Houwald (1778-1845), otro representante de la tragedia del destino, es el autor de *El cuadro* y *El faro.*

ésta es propia de Esquilo. En Sófocles el mortal cae en la desgracia por disposición divina: pero la desgracia no es un castigo sino algo por lo que el hombre es consagrado como una persona sagrada. Idealidad de la desdicha.

§ 1. La tragedia antigua y la tragedia moderna respecto de su origen

Origen de la tragedia antigua a partir de la lírica, de la moderna (germánica, la romana surge de la antigua) a partir de la épica. En aquélla, acento sobre el padecer, en ésta sobre el hacer. Diferencia entre los misterios y moralidades y los ditirambos: aquéllos, desde el comienzo, acción, la palabra y el sentimiento sólo sirven de apoyo y adquieren poco a poco su derecho. Éstos son grupos de cantantes ataviados: lo primero es la visión interna que por medio de la palabra se vuelve fantasía, la visibilidad en la acción de la imagen de la fantasía es algo posterior. La fantasía recreadora era mucho más activa entre los griegos, en muchas cosas (decoración, mímica, etc.) casi se contentaba sólo con el símbolo. El recogimiento, característico del griego que lleva una vida pública; la dispersión, característica del germano que lleva una vida interior, que vive en círculos muy estrechos. La épica se basa en una amplia representación de lo real, con una complaciente satisfacción en él, optimista; la lírica sólo reproduce el temple de los puntos culminantes de la vida, de modo idealista, con frecuencia pesimista, a menudo expresión del dolor por la falta de armonía entre el mundo deseado y el mundo real. La épica vive en este mundo porque quiere, la lírica porque desgraciadamente tiene que hacerlo. El drama que se desarrolla a partir de la primera permanece inmanente, el otro se vuelve trascendente. El primero es humano de parte a parte, lo que rige es la voluntad, el carácter, la costumbre; en el otro rige lo divino, el destino. El diferente tipo de origen corresponde a diferentes inclinaciones de los oyentes: el griego tiene mayor talento para *escuchar* (oyente), el germano para *ver* (espectador): esto puede reconocerse aún en las tendencias del público actual.

La lírica a partir de la cual se desarrolló la tragedia griega fue la lírica dionisíaca, *no* la apolínea. Esto da una diferencia de estilo en todo el arte griego: lo arquitectónico-legal en la música es característico del arte apolíneo, lo puramente musical, el carácter hasta patológico del sonido lo es del dionisíaco. El dáctilo y el yambo. Aquí el individuo llega a un temple elevado: *andante* sacerdotal pleno de dignidad. Allí la masa llega a la excitación extática: lo instintivo se expresa de forma inmediata. Violencia desmesurada del *impulso primaveral*: (v. Johann Veitsf.) olvido de la individualidad: emparentado con el abandono ascético de sí en el dolor y el terror. La naturaleza en su fuerza suprema reúne así a los seres individuales y hace que se sientan como *uno*: de manera tal que el *principium individuationis* aparece, por así decirlo, como un estado de debilidad permanente de la naturaleza. Cuanto más corrupta la naturaleza, tanto más se desmenuza todo en individuos aislados: cuanto más seguro de sí y librado a su arbitrio se desarrolla el individuo, tanto más débil es la naturaleza del pueblo. — El estado extático en los festejos primaverales dionisíacos es el lugar de nacimiento de la música y del ditirambo (de la tragedia): en la música la naturaleza exuberante festeja sus saturnales, en la tragedia aspira al olvido de sí y al éxtasis a través del dolor y del terror. Aquellos que estaban iniciados en el servicio báquico eran sacudidos por imágenes terroríficas, el alma era llevada fuera de sí. En ese estado penetraba en otros seres, la creencia en el encantamiento era general. No un disfraz arbitrario. El drama se representaba sin espectadores, porque todos participaban. El

principium individuationis estaba roto, el dios, ὁ λύσιος [el liberador], había liberado a todo de sí mismo, todos estaban transformados. En el estado de éxtasis los afectos se transforman, el dolor despierta placer, el terror alegría. El canto y la mímica de esas masas desenfrenadamente excitadas eran algo completamente nuevo e inaudito en el mundo homérico helénico, es algo asiático y oriental que los griegos, con su enorme fuerza rítmica y plástica, en una palabra con su sentido de la belleza, *sometieron* hasta llegar a la tragedia, del mismo modo en que también sometieron el estilo del templo egipcio. Era el pueblo apolíneo que ponía las cadenas de la belleza a los instintos demasiado poderosos: pero que se trata de un *prisionero* lo muestra lo muy cauteloso y estricto de las reglas dramáticas: el material mítico fijo, el pequeño número de coreutas y actores; la medida en el gozo de estas fiestas dionisíacas muestra lo peligroso que era el elemento, muestra que eran los poderes más peligrosos de la naturaleza, de cierto modo la pantera y el tigre, quienes llevaban el carro de Dioniso.

La *idea trágica* es la del culto de Dioniso[4]: la disolución de la *individuatio* en otro orden cósmico: el transporte a la creencia en la trascendencia a través de los pavorosos medios de terror de la existencia. La culpa y el destino son *sólo* μηχαναί [medios] de este tipo: el griego quería huir absolutamente de ese mundo de culpa y del mundo del destino: su tragedia no consolaba con un mundo después de la muerte. Pero momentáneamente le aparecía a los griegos la visión de un orden de las cosas por completo transfigurado: la misma sensación que tenemos al ver una tragedia de Shakespeare [o Esquilo]. Sólo que no debemos pedir jamás que los poetas mismos exprese cuál es el efecto trágico *en nosotros*. Pero los atenienses evidentemente lo hicieron, al *no* premiar a *Edipo rey*: sólo oían los timbales orgiásticos, los gritos salvajes de las ménades, pero querían que Sófocles también les dijera que había visto a Dioniso. El anciano Sófocles se expresó en *Edipo en Colona* (como Eurípides en *Las Bacantes*) sobre el carácter redentor del mundo que tiene la tragedia: Eurípides como una especie de palinodia, al dejarse despedazar a sí mismo como Penteo, el sensato racionalista adversario del culto de Dioniso.

Se admira mejor la acción de la helenidad al espiritualizar el festejo de Dioniso si se lo compara con lo que ha surgido en otros pueblos a partir del mismo origen. Estas fiestas son antiquísimas y se puede comprobar su existencia en todas partes, en Babilonia bajo el nombre de *saceas*. A lo largo de cinco días se restablecía la total libertad de la naturaleza; todas las relaciones estatales y sociales quedaban rotas[5].

---

[4] Esta idea ha tenido, a partir de Nietzsche, tratamientos diversos. Cfr. Cancik, H., «Dionysos 1933. W.F. Otto, ein Religionwissenschaftler und Theologue am Ende der Weimaren Republik», en Faber, R.-Schlesier, R. (eds.), *Die Restauration der Götter. Antike Religion und Neopaganismus*, Würzburg, 1986; Frank, M., «Dionysos und die Renaissance des kultischen Dramas: Nietzsche, Wagner, Johst», en *Gott im Exil. Vorlesungen über die neue Mythologie,* II. Teil, Suhrkamp, Frankfurt, 1988.

[5] Demóstenes tiene la sentencia oracular a los peloponesios ὡραίῳ Βρομίῳ χορὸν ἱστάναι ἅμμιγα πάντας [todos mezclados formáis el coro en honor de Bromio fructífero]. La cita está tomada de Demóstenes, *Contra Midias* 52, 6-8, aunque el texto original ha sido alterado. La versión original dice:

καὶ εὐρυχόρους κατ' ἀγυιὰς
ἱστάναι ὡραίων Βρομίῳ χάριν ἅμμιγα πάντας,
καὶ κνισᾶν βωμοῖσι κάρη στεφάνοις πυκάσαντας.
[... Amplios coros por las calles
todos mezclados formáis en agradecimiento a Bromio por los frutos de la estación
cubriendo vuestras cabeza con coronas y el olor a carne en los altar].
(Debo esta indicación al Profesor Francesc Casadesus [N. del T.].)

Una gran fiesta de la libertad y la igualdad en la que las clases serviles recuperaban su derecho original. Estrabón, 11, p. 512[6], llama a las *saceas* una fiesta báquica. Entre los babilonios, armenios, persas, la misma fiesta; comparar con ellas las Saturnalias, Floralias, *Nonae Caprotinae* de los romanos, una fiesta de esclavos en Creta, la fiesta de esclavas *Eleutheria* de Lidia y Esmirna, las Pelorias de Tesalia. Pero en todos lados el centro está en el desenfreno sexual, en la aniquilación de la familia por las heteras. La contrapartida la ofrece la imagen de las orgías dionisíacas que esboza Eurípides en las *Bacantes*. Aquí, un mensajero cuenta que, subiendo a la montaña con su rebaño en el calor del mediodía, ha observado tres coros de mujeres decentemente recostadas en el suelo o apoyadas en los troncos de los abetos, y de ningún modo, como dice el mensajero en contra de Penteo, embriagadas por el vino y retirándose a la soledad bajo el sonido de las flautas para entregarse a lascivos amoríos. Entonces la madre de Penteo comienza primero a dar gritos de júbilo para ahuyentar el sueño. Las muchachas, las mujeres jóvenes y mayores se levantan de un salto, modelo de noble decencia, primero dejan caer sus rizos sobre los hombros, ponen en orden la piel de corzo, en la que los lazos y cintas están desatados, se anudan alrededor del vellón multicolor serpientes que lamen confiadas las mejillas. Algunas toman en sus brazos corzos y jóvenes lobos salvajes y los amamantan. Se colocan coronas de hiedra, ramas de encina y enredaderas, una coge el tirso, golpea la roca, de la que enseguida surge agua; otra hunde la vara en el suelo y el dios hace surgir una fuente de vino. Otras tocan la tierra sólo con la punta de los dedos y brota leche blanca como la nieve. Miel dulce gotea de la rama de hiedra, etc. O sea, un mundo totalmente encantado, la naturaleza celebra su fiesta de reconciliación con el hombre, todo es extático y al mismo tiempo, sin embargo, de una nobleza llena de dignidad. Éste es el contraste más agudo con el desarrollo asiático de la fiesta de Dioniso. (También nuestras fiestas de carnaval son este tipo de fiestas de primavera, algo retrasadas cronológicamente por razones eclesiásticas.)

§ 2. La música en la tragedia (el ditirambo)

Es un hecho prodigioso que la tragedia haya nacido de la lírica musical de las Dionisias[7]. La lírica y música dionisíaca produjo sin embargo las siguientes cimas individuales/caraterísticas: Arquíloco, Olimpo. Es por completo popular, no sacerdotal, monódica. Es mucho más agitada y encierra en sí una plétora de nuevos modos (p. ej. los yambos, troqueos, peanes, etc.). Aparece con acompañamiento instrumental, que resaltaba el efecto puramente musical, a diferencia del arquitectónico en la música apolínea. La música y la poesía dejan de ser conformes a las reglas del gremio: emerge el individuo. Anteriormente había corporaciones poético-musicales cuya actividad estaba dirigida a las fiestas religiosas y que hacían de ello una profesión. Iban desde su lugar de origen a esta o aquella fiesta religiosa. Este tipo llega a su culminación con Píndaro. Carácter sacro y objetivo de tales gremios. Con Arquíloco la subjetividad empieza a expresarse líricamente. En él encuentra su acabamiento la canción popular. El carácter de las poesías abarca la vida social. Junto a esta música sacra gremial y a la canción popular subjetiva había además un elemento para nada fijado, no ligado

[6] Estrabón, *Geografía*, tr. esp. Gredos, Madrid, 2003, vol. V.
[7] Festivales en honor de Dioniso.

a un nombre: *la poesía popular de la masa* en las fascinantes Dionisias demoníacas, en las cuales irrumpía toda la embriaguez de un sentimiento extremadamente poderoso. Esta parte permaneció durante largo tiempo entregada por completo al pueblo: fijar esta música natural en una forma artística fue el primer paso hacia la posterior tragedia. El nombre de ditirambo. Hay aquí un rasgo muy característico. Los antiguos técnicos griegos diferenciaban los *cantica* según el ἦθος (el modo en que es afectado el ánimo del oyente). Hay tres ἤθη principales, el διασταλτικόν [que produce un estado de expansión del alma], expresión de la μεγαλοπρέπεια [magnificencia, generosidad], el συσταλικόν [que produce un estado de contracción del alma], lo contrario, el dolor no viril y la poesía bajamente cómica. El tercero, ἡσυχαστικόν [que calma el alma]. ¿A cuál pertenece el ditirambo? Al tercero, que también se llama διθυραμβικόν [ditirámbico]. Se lo cuenta pues entre las poesías de la lírica calma. Esto vale para la época más antigua, de la cual se nos han conservado esos términos. No así para los ditirambos del período de Sófocles y Eurípides. En un primer momento sólo se imitó aquella impetuosa lírica de masas de manera muy alusiva y simbólica: el dios desbordante se convirtió en una rígida figura de madera. Se ve nuevamente que se estaba con recelo ante esos desencadenados elementos de la naturaleza y que sólo se los imitaba con decencia y sobriedad. El ditirambo era el dominio y la sujeción de la poesía popular dionisíaca: el mesurado Apolo había triunfado[8] y reconocido incluso la música de las flautas. Fue un triunfo inteligente, conseguido por medio de concesiones. Ahora bien, *cuanto más se desarrolla* la tragedia *tanto más libre* es también *el elemento dionisíaco en ella*. Tesis importante: en la tragedia tiene lugar un nuevo nacimiento de las Dionisias, también aquí Dioniso es ὁ λύσιος, el dios que se desprende de sus cadenas. Por lo tanto, no de antemano imitación incondicionada de la naturaleza: sino, como corresponde a un pueblo de artistas, en primer lugar un cuidadoso dominio de la naturaleza, el parecido del retrato se vuelve visible sólo de modo paulatino, siempre, sin embargo, con un barniz idealista[9]. [Fuera del desarrollo están las *Bacantes*, la imagen ideal de las Dionisias]. A causa del predominio de la reflexión y del socratismo aparece entonces una atrofia de lo dionisíaco en la tragedia. Pero el ditirambo vive una nueva forma evolutiva fuera de la tragedia, después

[8] Fusión de los cultos: las vírgenes délficas bailan las danzas de primavera en honor de Dioniso y Apolo. Aquí los dos intercambian los nombres: Apolo Βακχεῖος, Διόνυσος Παιὰν [Apolo Báquico, Dioniso Peán]. En el Ática (Estrabón), se veneraba en Flía a Apolo Dionisodoto, Dioniso Eleuterio, como hijo de Apolo. Muy bella expresión [N. de N.].

[9] Aristófanes (*Las Nubes*, 967, 985; *Las aves*, 917) alaba en los antiguos poetas ditirámbicos la simplicidad antigua: sus cantos habían sido aprendidos en las escuelas de la vieja disciplina. (Cécides, Lamprocles; también Prátinas, que se queja ya de las innovaciones: la flauta cubre el canto, y bailarines y flautistas contratados dominan la orquesta). Ese innovador es Laso (λασίσματα). Parece haber introducido los diálogos, la rivalidad entre los coros y sus dirigentes: la música de flauta polifónica. Hasta la más nueva escuela ática del ditirambo, como el epinicio de Píndaro: el poeta que habla en persona. Se hacían muchos relatos, especialmente de materias heroicas, por lo que Platón incluye al antiguo ditirambo en el γένος διηγηματικόν [género narrativo]. Un epigrama de Simónides (Bergk. 150) señala su garácter general: «Con frecuencia en los coros de la corporación acamántica las *Horas* dionisíacas lanzaban gritos de regocijo en ditirambos coronados de hiedra y cubrían los rizos de los hombres sabios con cintas y rosas». El antiguo ditirambo era estrófico; el nuevo, desde que se volvió dramático, no (Filóxeno, Timoteo, Telestes). Ampliación infinita del ritmo y de la música. No hay que dar razón a los cómicos que se quejan del empeoramiento del mundo. Se produce pues un *re*nacimiento dramático: tan indestructible es el ditirambo (el *Cíclope* de Filóxeno). Tiene por completo el carácter del drama musical: todas las partes dialogadas y monódicas son cantadas [N. de N.].

de haber sido expulsado de ella. Aquí alcanza perfectamente el carácter saturnal de aquellas extáticas fiestas de primavera, en Filóxeno de Citera y Timoteo de Mileto, apoyado por una música instrumental ricamente desarrollada. Movimiento final de la obra[10] en la mayor de Beethoven.

§ 3. El público de la tragedia

El ditirambo es un canto popular y principalmente de las clases bajas. La tragedia conservó siempre un carácter puramente democrático; como que ha nacido del pueblo. Sólo en su desarrollo acabado se convirtió también en tragedia de corte (por ejemplo, Arquelao). Del mismo modo, en España e Inglaterra el teatro partió de una base totalmente popular y sólo paso a paso se convirtió en teatro de corte. En Francia el drama popular medieval se extinguió con el dialecto. Corneille se apoderó de la escena por una vía puramente culta y adoptó de España la forma acabada: lo funesto radica en que la tragedia clásica es desde el comienzo tragedia *de corte* y no volvió a encontrar nunca una base popular. La representación del carnaval alemana fue socavada por la Reforma: por último, intentos aislados de algunos doctos, hasta Lessing. Ahora influencia de Shakespeare. Durante un tiempo el teatro griego estuvo en peligro de convertirse en teatro de corte, cuando Pisístrato, por razones políticas, dirigió su interés a las representaciones populares de Tespis. Solón fue un serio enemigo, que le preguntó a Tespis si no se avergonzaba de decir esas mentiras delante de tanta gente. Le dice: Si lo elogiamos y honramos, pronto veremos que el teatro se introduce en la vida práctica. Solón había vivido efectivamente con Pisístrato el éxito práctico de las artes dramáticas.

El estado de ánimo de los oyentes era pleno de unción; era un culto. Originariamente todos habían participado. Inusual temple de ánimo festivo, sensaciones matutinas alegres y abiertas. Sin refinamientos ni principios teóricos. Completa asamblea popular que volvía a encontrar a su portavoz en el coro (*vox populi*), sus ideales en los héroes; que estaban habituados, en cuanto πολιτικοὶ ἄνθρωποι κατ' ἐξοχήν [hombres políticos por antonomasia], a comprender todo de modo político. Todo se unía para crear un ambiente de recogimiento: el amplio círculo de 20.000 espectadores, por encima el cielo azul, los coros que entraban con guirnaldas doradas y suntuosas vestimentas, la belleza arquitectónica de la escena, la conjunción del arte musical, poético y mímico. El ánimo de los espectadores es de la mayor influencia en el desarrollo del teatro. En la época clásica de la tragedia francesa era costumbre que personas distinguidas tuvieran su asiento en la escena misma, a ambos lados, y dejaran menos de diez pasos para el trabajo de los actores. ¡Por consideración a este «coro» no se cambiaba la decoración! Todos los efectos teatrales exigen distancia: eran por lo tanto imposibles. La tarea consistía en que surtiera efecto una pintura al óleo vista al microscopio. La escena se convierte formalmente en una antecámara. De donde la primera regla principal: el temor al ridículo es la conciencia del trágico francés (Schlegel). Peor aún era en los tiempos de Shakespeare. Los teatros permanentes de Londres tenían para la opinión pública la misma consideración que los tablados en los que se muestran hoy figuras de cera, equilibristas, etc. Eran sitios en los que no gustaba ser visto: los hombres que ocupaban cargos y las mujeres decentes

[10] Puede referirse a la séptima sinfonía o a la sonata para piano op. 101.

se mantenían alejados. Estas últimas, si no podían resistir la tentación, aparecían con una máscara de terciopelo negro. Las riñas de gallos, las carreras, la caza del zorro eran de un rango más elevado, las personas distinguidas podían ir. El público más basto de los suburbios es un modelo de decencia comparado con aquel público. Un crítico contemporáneo de Shakespeare (al que, según su expresión, no le falta talento) cuenta que, durante la representación, en la platea y las galerías se bebía cerveza, se comían manzanas, huevos, salchichas, y estos últimos se empleaban también como proyectiles entre la parte superior e inferior. La mayor parte estaba formada por hombres y mujeres que estaban más allá de cualquier respeto. Una humareda de tabaco y un ruido salvaje llenaban el teatro, los aprendices lanzaban maldiciones a los empolvados caballeros que se encontraban en la escena. Éstos, repantigados en taburetes de tres patas, encendían sus pipas con las lámparas y estiraban sus botines con espuelas «ante los pies del pobre espectro y del príncipe Hamlet, que tenían que esforzarse para no tropezar con ellos». ¿Para quién escribía entonces Shakespeare? Para un público así: los mejores elementos eran gente aún joven y distinguida que consideraban que el teatro era una pasión noble. En la corte y entre los amantes de las artes reinaba el gusto italiano, entre los doctos el gusto clásico. Shakespeare no olvidó nunca que estaba excluido de los círculos respetables de la población, se sentía (en los sonetos) deshonrado por su profesión.

Considérense en cambio las diferencias características: los poetas y los actores pertenecían a las familias más nobles, la representación entera era el orgullo de una *Phyle*, la ciudad celebraba una *gran* fiesta, todas las diferencias de clase quedaban suprimidas, las mujeres cultas (las heteras) estaban también presentes: todo en armonía con la religión popular, con los sacerdotes. No se esperaba ningún beneficio monetario. La acción se desarrollaba por completo al aire libre y en horas de pleno día (como en el Tirol; en la época de Shakespeare se hacía por la tarde. La burguesía almorzaba a las 11 y cenaba a las 6. La representación tenía lugar en medio de las dos comidas). Pocos actores, máscaras, sin rasgos individuales. Enormes dimensiones, por lo tanto mucho más plástico y lento. Escenas estáticas. Predominio del andante. Unidad de las artes, en la suprema plenitud del arte aún no se desintegra todo. Había nacido el «*artista*», hombres con órganos transfigurados. El oficio de poeta trágico, con su virtud de atleta de pentatlón, tenía su modelo en el ciudadano ateniense, que era político, soldado, funcionario, comerciante en una sola persona.

§ 4. La estructura del drama

La diferencia se muestra del modo más fuerte en la diversidad de la masa temática que se domina. Aquí, una novela dramatizada; allí, un canto dramatizado. De acuerdo con nuestra medida, los acontecimientos de la tragedia antigua forman parte de *un solo* acto: el quinto. De una parte, recogimiento, concentración, profundización; de la otra, dispersión, acumulación de cosas interesantes. De modo corrrespondiente, para un público la tragedia es un culto, para el otro una pasión noble. En la tragedia griega la finalidad la constituyen grandes cuadros de impresiones, patéticos y fuertemente musicales; en la inglesa, la acción rápida y desnuda. Allí la acción es un medio para el fin, aquí un fin en sí misma. Allí, una acción explica y prepara una escena patética; aquí, el temple lírico es casi casual y episódico, nunca el punto culminante. — A partir de todo esto se explican dos cosas:

1) la simplicidad de la estructura de la tragedia antigua respecto de la moderna; 2) un modo de construcción totalmente diferente, en la medida en que lo que aquí es finalidad y punto culminante allí no es ni siquiera necesario. Expresado de manera extrema, puede decirse que los puntos culminantes del drama antiguo comienzan cuando entre nosotros cae el telón y que las partes más interesantes de nuestros dramas, los primeros cuatro actos, no existen en absoluto en el drama griego. En Shakespeare puede percibirse incluso que la calidez del poeta respecto de su héroe disminuye en la última parte. Lo estimulan los procesos psíquicos que preceden a la acción: al poeta griego, los que le siguen. Uno reúne de preferencia las premisas; los otros hacen la conclusión. Aquí, en el drama shakespeareano, se plantean las mayores exigencias a una intensa fantasía reconstructora, se suponen enormes saltos en el tiempo y el espacio, prescindiendo de todo cambio de escena. El espacio escénico es de poca profundidad. El fondo contenía un escenario más pequeño elevado, delante de él escalones, a los lados columnas, encima un balcón del que desciende una escalera hacia el proscenio. Éste carece de telón, los cortes de la pieza están señalados sólo por pausas. El escenario interior cubierto por un telón. Con eso se llevaban a cabo todos los cambios de escena. El proscenio es al principio una calle, después se abre el escenario posterior y hay que imaginarse que se está en la sala de los Capuletos, etc. Todo podía ser todo, gracias a una fantasía sumamente vivaz: totalmente igual que en la epopeya homérica, en la que también nos vemos obligados a generar con la fantasía una imagen detrás de otra. Esta continua tensión de la fantasía no la conoce el griego en su tragedia. Aquí todo lo sensible, todo lo que corresponde a la imagen está dado. Se trata entonces de interiorizarlo, de profundizarlo. Allí, el efecto de una serie de imágenes; aquí el de una pieza musical. — Los puntos culminantes son pues grandes escenas de *pathos*, al principio atribuidas naturalmente al coro. Más tarde, al sentirse que el *individuo*, en cuanto actor y cantante *virtuoso* podía aumentar el *pathos* más allá del efecto del coro, se atribuyó a los actores los efectos principales; en la mayoría de los casos, cantos τὰ ἀπὸ σκηνῆς[11] [desde la escena]. Entonces el coro adquiere una nueva posición: se impone la fuerza natural de la contraposición y el intenso coro dionisíaco se transformó en Sófocles y Esquilo en el «espectador idealizado», el calmo representante de puntos de vista generales. Los cantos del coro tuvieron entonces que adoptar también un *pathos* inferior, para no volver inconsecuente la representación del coro. Eurípides condujo conscientemente al coro hacia regiones de un sentimiento más suave y aplicó asimismo una música correspondientemente más delicada (lo que Aristófanes le reprocha). En Esquilo y Sófocles hay por momentos incongruencia entre el coro de los grandes cánticos y el del diálogo. De este modo se desplazó la posición de los cánticos: mientras que originariamente eran lo principal, aquello a lo que preparaban los episodios, poco a poco se transformaron en música de entreacto.

Prólogo, coro / episodio, coro / episodio, coro / episodio, coro. O sea, división cuatripartita. Paulatinamente, división en cinco partes: prólogo, 3 episodios, éxodo. En Aristóteles, el coro y la música del coro son ya ἡδύσματα [condimentos].

La diferencia en el surgimiento, a partir de la épica y de la lírica, explica también que la unidad sea más alta entre los antiguos, menor entre los modernos. En la épica no existe, el bajorrelieve es la forma que le corresponde. Éste no tiene límites

[11] σκηνή (escena), donde estaban los actores, a diferencia de θυμέλη (estrado), donde estaba el coro.

(como dice Schlegel), se lo puede continuar hacia adelante y hacia atrás, por lo que los antiguos han elegido preferentemente objetos que se pueden extender de modo indefinido (procesiones sacrificiales, series de combates, danzas, etc.). Sobre superficies redondas (vasos, el friso de una rotonda) realizaban bajorrelieves en los que los dos extremos se nos sustraen por la curvatura y, en la medida en que nos movemos, aparece uno mientras el otro desaparece. La lectura de de los cantos homéricos se asemeja a este girar en redondo: hay que retener lo que está delante, lo anterior y lo que sigue desaparecen. La unidad del bajorrelieve, es decir la unidad *cíclica*, es completamente diferente de la dramática. La dramática, que tiene el aspecto de una creación de la teoría, no es más que una consecuencia natural: se trataba de volver explicables grandes dramas patéticos, para ello se introducía la *menor* medida de acción que pudiera aún explicarlos. Éste era el significado originario de los episodios, que son sólo un accesorio, un medio. La exigencia de la *menor* medida era la de la consecuencia más sencilla: puesto que se quería oír el πάθος [sentimiento, pasión], no ver el δρᾶν [acción] y ya que se *tenía* que ver el δρᾶν para oír el πάθος, el δρᾶν se limitaba a la menor medida posible. Así surgió, entre πάθος y δρᾶν, una tensa relación como de efecto y causa: el δρᾶν sólo tenía lugar en la medida en que explicaba el πάθος. El primero adquirió por lo tanto una forma *necesaria*. El rigor de causa y efecto no fue el producto de una teoría estética sino de una cierta aversión a representar acciones, premisas, presupuestos. Pero ese rigor es idéntico a la *unidad*, que sólo fue exigida a la obra de arte por Aristóteles (mientras que una unidad de la épica y de la novela en estricto sentido dramático no ha existido nunca, y tampoco se la puede mostrar en Píndaro; la fórmula es: la necesidad más rigurosa, nada de ornamentos ni de arabescos: los grandes artistas se ríen de una teoría así, el creador de la gran obra de arte sabe que muchos rasgos no poseen el carácter de la necesidad lógica). Entre los griegos, hasta Eurípides, domina la unidad. Este último la infringe conscientemente, porque advierte que la escena, la parte, ejerce un efecto, mientras que la totalidad no le llega a nadie a la conciencia. Pues entretanto había cambiado el gusto, en la tragedia no se quería sólo el πάθος, sino también ver las δράματα. La estricta observancia de la *unidad* era entonces innecesaria. En Shakespeare existe una enorme abundancia de la forma, es la novela, la épica, que ha sido dramatizada. «Shakespeare ha trabajado escena por escena, la pieza dividida en piezas, en casos de conflicto ha sacrificado la armonía del todo al pleno efecto del detalle.»

La tetralogía[12]. Con Tespis comenzó el nuevo arte de la tragedia, una tragedia y un drama satírico: en Frínico hay tres coros. Los cincuenta coreutas entraban en 4 grupos de 12. En Frínico, por ejemplo (según Droysen), Σύνθωκοι, Πέρσαι, Φοίνισσαι [*El consejo*, *Los persas*, *Las fenicias*]. Según la indicación explícita de Glauco, la pieza[13] comenzaba con el relato de la derrota; no se despliegan otras peripecias; eran diferentes situaciones provocadas por un acontecimiento. En Esquilo se comienza por lo menos con la preocupación en lugar de con la decisión. La tragedia original de Tespis no era un rústico espectáculo de marionetas en la muy culta corte de Pisístrato. La unidad de la tragedia no consistía pues de ninguna manera en la relación necesaria de presuposición y consecuencia, de culpa y castigo, ni en la necesidad lógica de cada parte. Era la misma que la de la lírica de Píndaro: hay *un* motivo de incitación prin-

[12] Valor de la unidad. La tetralogía como unidad (sólo comprensible desde la visión metafísica de la unidad de la idea: la estirpe, el pueblo, p. ej., son un individuo) [N. de N.].

[13] Alude a *Las Fenicias*.

cipal, éste es la fuente de múltiples cuadros de impresiones: *¿cómo* se expresan las jóvenes fenicias con sus arpas, *cómo* expresan los persas, con Jerjes a la cabeza, su sensación ante la desgracia? O sea, poesía lírica en boca de alguien ataviado y que representa algo. —Desarrollo ulterior en Esquilo: con más osadía, la unidad de la tetralogía no se construye sobre un hecho singular sino sobre un hecho de conocimiento, sobre una gran «idea», por ejemplo la lucha de Oriente con Occidente, o la maldición que pesa sobre la casa de los Atridas. El elemento puramente dramático pudo entonces volverse más libre, ya que ahora en cada tragedia tenía que representarse lo que antes abarcaba toda la tetralogía: un gran acontecimiento en sus consecuencias líricopatéticas. Los diferentes temples de ánimo, las refracciones de aquel acontecimiento único se acercaban ahora tanto que en primer lugar se representaba efectivamente la lucha, la resistencia. De este modo surgió la necesidad de atribuir a *individuos* las partes principales: τὰ χοροῦ ἠλάττωσε [Disminuir la importancia del coro], dice Aristóteles[14]. a) Un acontecimiento con 4 partes. b) Una idea en 4 acontecimientos. c) De este modo, la forma artística de la tetralogía pasa a la tragedia: partición en cuatro. Disolución del vínculo en Sófocles. Principio: las partes se vuelven cada vez más independientes. Con Eurípides, las *partes* de la *tragedia*.

§ 5. El Coro[15]

«El coro de la tragedia antigua, por lo que sé, no ha vuelto nunca a aparecer en la escena después de su decadencia.» Así lo afirma Schiller en el prólogo a *La novia de Mesina*. El coro debía servirle para declararle la guerra al naturalismo: un muro viviente que la tragedia erige a su alrededor para aislarse por completo del mundo real y preservar su terreno ideal. Con el coro Schiller quería llevar a cabo una revolución radical: en ningún lado es tan idealista como en ese intento. Es superficial todo lo que se ha dicho contra *La novia de Mesina*; Schiller ha reproducido la Antigüedad en el sentido más alto, de manera mucho más profunda que lo que conocían entonces los estudiosos. 1)[16] El coro transforma el vulgar mundo moderno en el antiguo mundo poético, porque le hace inutilizable [al trágico moderno] todo lo que se resiste a la poesía y lo lleva a los motivos más simples, más originarios y más ingenuos. Cerrado ahora el palacio de los reyes, retirados los tribunales al interior de las casas, la escritura ha desalojado a la palabra viviente, el pueblo, la masa viviente de modo sensible, se ha convertido en el estado, en algo abstracto, los dioses han regresado al corazón de los hombres. El poeta tiene que volver a abrir los palacios, llevar los tribunales de nuevo al aire libre, volver a erigir a los dioses, desechar toda construcción artificial *en* el hombre y a su alrededor. Todo esto lo realiza el coro. 2) La reflexión tiene que tener su lugar en la tragedia. (La tragedia, que expone los conflictos más profundos de la vida y el pensamiento, no puede prescindir de la reflexión.) Le corresponde al coro: éste no es un individuo sino un concepto, representado por una masa sensiblemente poderosa. Abandona el estrecho círculo de la acción para explayarse sobre lo pasado y lo futuro, sobre lo humano en general, para extraer los grandes resultados de la vida. Lo hace con la entera fuerza de la

[14] Aristóteles, *Poética*, 1449 a 16.

[15] Esta cuestión nos afecta de modo más práctico [N. de N.].

[16] Lo que sigue es un extracto del prefacio de Schiller a *La novia de Mesina*: «Sobre el uso del coro en la tragedia».

fantasía, con una osada libertad lírica, acompañado con todo el poder sensible del ritmo y de la música. El coro *purifica* el poema dramático al separar la reflexión de la acción y dotar a ésta de fuerza poética gracias a esa separación. 3) El lenguaje lírico del coro fuerza al poeta a elevar todo el lenguaje del poema. La imagen de esa figura gigantesca le obliga a poner sus figuras encima de coturnos y a darles grandeza trágica. Si se lo quita, lo que es grande y poderoso aparecerá forzado y exagerado. 4) Aporta calma a la obra de arte, al romper la violencia de los afectos. El ánimo del espectador debe conservar su libertad en la acción más intensa. No debemos identificarnos con el tema.

En estos cuatro momentos principales Schiller ha reconocido la esencia del coro de *Sófocles*. El aprovechamiento que ha hecho de ellos es de la mayor consecuencia y tenía razón Tieck cuando decía que *La novia de Mesina* había sacado de quicio al teatro alemán: «Aquí, con todo el arte de la palabra, lo que es completamente no dramático, y hasta imposible, debe convertirse en el principio de la auténtica pieza teatral. (Sólo comprendía el drama shakespeareano). La acción, el carácter, los motivos y lo verosímil son considerados ahora tan perturbadores y superfluos como lo nacional y lo convencional. Con el coro se restaura el mundo poético; la tragedia se purifica, al expulsar la reflexión del diálogo; se la pone sobre coturnos por la existencia de un ser sobrenatural de gran patetismo; suscita una contemplación estética despojada de voluntad al no identificarnos con el tema. En resumen, el coro es el factor idealizante de la tragedia: sin él tenemos una imitación naturalista de la realidad. La tragedia con coro nació de una realidad transfigurada en la que los hombres cantan y se mueven de manera rítmica; la tragedia sin coro, de una realidad empírica en la que hablan y caminan. Se le ha reprochado a Schiller que en *La novia de Mesina* ha ofrecido sólo una serie de escenas inmóviles; pero la conformación de grupos que reposan plásticamente era una consecuencia del coro y algo propio de la tragedia antigua. Después de la primera representación, *Goethe* opinaba que con ese fenómeno el espacio teatral estaba consagrado a algo más elevado. El propio *Schiller* opinaba haber tenido por primera vez la impresión de una tragedia. Le escribe a Humboldt: «Usted juzgará si, como contemporáneo de Sófocles, yo también habría podido conseguir una vez un premio».

Instintivamente, también la visión del mundo de Schiller se volvió igual que la de Sófocles. En el coro tuvo por primera vez un medio para prevenir la identificación con el tema, la entrega a la conmoción orgiástica: podía entonces recurrir al trasfondo más terrible de un modo que no había osado ningún poeta dramático moderno. Le influyó, según su testimonio, *Edipo Rey*. Lo sucedido, con su carácter inalterable, es por su naturaleza mucho más terrible, y el temor de que algo haya podido suceder afecta al ánimo de un modo totalmente diferente al temor de que algo podría suceder. El mundo como un enigma. Sófocles no es el poeta de la perfecta armonía entre lo divino y lo humano: sumisión y resignación incondicional, esa es su doctrina.

§ 6. El tema de la tragedia antigua

No hay invención completamente libre (excepto Ἄνθος de Agatón[17]). Tampoco en el drama burgués. Tampoco en el histórico[18], en cuanto surge del saber histórico

[17] *Anthos* (La flor): tragedia no conservada de Agatón.

[18] En la época de Luis XIV se daba por descontado que la historia francesa no era apta para la tragedia. Se buscaban temas desconocidos en la historia universal, incluso entre los turcos [N. de N.].

y lo presupone. Representación del pasado nacional: aquí falta casi totalmente la distinción conceptual entre mito e historia. A veces se hacía referencia a la historia reciente: Frínico, Μιλήτου ἅλωσις, Φοίνισσαι [*La caída de Mileto*, *Las Fenicias*], y Esquilo, *Los Persas*. El tema es, primero, nacional; segundo, conocido. No estaba pues dirigido a atraer, a interesar por medio de la presentación de hechos nuevos, de intrigas complicadas: el prólogo de Eurípides lo expresa de modo muy claro. Los temas eran todos conocidos desde la niñez; a través del ciclo épico, de los líricos. Los mismos autores dramáticos trataban repetidas veces el mismo tema. Vemos aquí nuevamente una elevada idealidad en la disposición del pueblo, en la medida en que se plantea una exigencia dirigida a la forma, no al tema. Por otra parte, se muestra la salud del pueblo en que todo el brillo de la poesía se vierte sólo sobre el propio pasado y lo que está en contacto con él, quedando todo lo demás en una profunda noche. El sentimiento de piedad por lo familiar, el sentimiento aristocrático que siente que no se está separado de los predecesores, estaba difundido en todas las almas. El amor por el tema y por los héroes era una presuposición del poeta. Este hecho se basa en el origen popular de las fiestas de Dioniso. La tragedia se apoderó de todo el círculo de temas populares: pero ¿dónde se encuentran éstos sobre todo? En la épica homérica, en el ciclo épico. Esto ha sido expuesto por Welcker. Las tragedias *anteriores* a Esquilo no remiten como fuente a la épica. Pero si se compara a Esquilo con el ciclo épico, se comprenderá en qué sentido denominaba a sus tragedias migajas de la mesa de Homero. Hay también testimonios de que Sófocles sentía gran placer con el ciclo épico; y esto lo demuestran los títulos y los restos de sus tragedias. Esquilo permaneció en el tronco y la copa de la épica: no aparecen aún en él un furioso Alcmeón, una heroína Antígona, una Andrómaca; éstos son retoños. Las pinturas de vasos demuestran también el carácter popular de esos temas. Polemón (discípulo de Jenócrates) llamaba a Sófocles un Homero trágico y a Homero un Sófocles épico. Esquilo estaba aún más cerca de los comienzos ditirámbicos de la tragedia, él dirigió el drama hacia Homero; no se atuvo tan estrechamente a la épica como Sófocles. Un proceso muy notable, el modo en el que el drama lírico acoge en sí la novela: aquí todo tuvo que ser penetrado por un espíritu nuevo, todos los motivos tuvieron que transformarse. El *tema* ético tuvo efectivamente que ser *sometido* por completo: una tragedia que se hubiera desarrollado directamente desde él se habría convertido en un principio en un espectáculo de marionetas; después, en el mejor de los casos, en algo similar al drama histórico inglés de Shakespeare: una serie de imágenes de acciones vivientes. Entre los griegos, no había que presentar una enorme masa temática, sino que había que representar con los colores más cálidos una imagen individual tomada de la épica, que allí sólo había sido esbozada. El drama griego de la época de Esquilo y Sófocles surgió de un cambio en la dirección del gusto, en oposición al modo épico, que había sido el placer de los siglos anteriores. No se trataba ya para nada de rivalizar en la abundancia de la acción; sólo contaba la profundización. Comparemos con esto los temas del drama moderno original. Los espectáculos religiosos representaban al principio la pasión, ateniéndose estrictamente a los evangelistas: monasterios e iglesias fueron los primeros teatros; clérigos, los primeros actores. La historia evangélica, transformada de relato épico en simple diálogo. Este modo sencillo arraigó en el pueblo a través de varios siglos: impuso leyes al genio posterior. Más tarde, historias de caballería y crónicas históricas. Aquí la épica es la fuente del drama, allí la épica es llevada a la corriente del drama. Pero el drama moderno tiene además una segunda fuente: las moralidades, espectáculos alegóricos: es la doctrina cristiana, el trasfondo

de los misterios, que aquí se vuelve directamente perceptible. El sacrificio de Cristo, la redención del pecado original es, en la abstracción moral, la lucha del bien y del mal. La lucha por el hombre entre los poderes del bien y del pecado es expuesta en largos diálogos. Las obras dramáticas se veían y creaban desde un punto de vista ético; la justicia poética está en la cuna del drama moderno. Más tarde aparecieron mezclas del misterio y la moralidad; a ello se añadió además el entremés, proveniente de Francia, diálogos burlescos y disputas (caricaturizado por Shakespeare en la aburrida y divertida historia de Píramo y Tisbe en *El sueño de una noche de verano*. Los misterios introdujeron un intermedio en la historia de la pasión. La moralidad pasó a la esfera ética general: aparecieron los estamentos, la moral práctica, conflictos políticos y eclesiásticos. La unión de lo burlesco con lo sublime. En los misterios aparecía el diablo con una figura ridícula. En las moralidades, el «vicio» (como un bufón con vestidos de colores, con un puñal de madera). En el siglo XV la visión del mal como algo ridículo se extendió por todo el mundo.

§ 7. Imitación de la tragedia antigua. La tragedia antigua y la ópera

Schiller reconoció la diferencia principal de la tragedia griega en el coro, los italianos del Renacimiento en la música de acompañamiento. Anteriormente, canto polifónico (madrigal) sin melodía y sin la posibilidad de hacer inteligible el texto. La consigna del momento fue transformar la música en el sentido de los griegos. El punto central, en Florencia a partir de 1580 aproximadamente. Se quería redescubrir la música perdida de los antiguos. Se quería una música en la que las palabras del texto no fueran incomprensibles y el verso no se destruyera. Había pues que descartar la polifonía (monotonía de los griegos). Vincenzo Galilei se atrevió a componer cantos para *una sola* voz. Se descubrió en primer lugar el *canto solista*, artístico y elegante. En casa de Jacopo Corsi la atención se dirigió a la música *dramática*; importante sobre todo el cantante Jacopo Peri. Pensó que los griegos se habían servido en las tragedias de una acentuación que en realidad no era una melodía cantada y sin embargo iba más allá del hablar. Ordenó la voz del bajo continuo de manera tal que sólo en los *acentos enérgicos* produjera acordes armónicos con la voz del canto, quedando si no interrumpida. *Stilo rappresentativo*, el comienzo del recitativo. *Dafne* y *Eurídice* fueron los primeros dramas de este tipo.

El efecto era algo monótono: el sentimiento musical no llegaba a un punto de reposo, por muy bien que se recitara. Estos discursos ininterrumpidos no correspondían al afán de representar la vida anímica. La orquesta perdió toda posibilidad de colaboración: la eliminación de la polifonía fue la única conquista esencial. La sensación individual no podía llegar a expresarse en ese sistema musical rígido y prescriptivo: era necesaria una ruptura. La llevó a cabo Claudio *Monteverdi*. Compartía la visión de Platón: el μέλος está formado por tres cosas, discurso, armonía, ritmo. La consonancia y la disonancia, la armonía tanto como el ritmo se rigen por el discurso, éste por los movimientos anímicos. Su declamación es en general más apasionada que en Peri, en ocasiones se transforma en una cantilena: aparece incluso un dúo. Su bajo continuo ya no es meramente un pobre soporte para el cantor. Su orquesta es rica: clavicémbalo, flautas y chirimías, diferentes instrumentos de cuerdas, trombones, arpa doble: tiene intermedios independientes, los instrumentos se emplean como caracterización. — Esos comienzos dieron ocasión a un desarrollo simultáneo de todas las

direcciones de la música: todos los medios del reino sonoro fueron empleados para la imitación de la vida anímica, desde la danza más alegre al dolor más sombrío. El arte musical tenía un objeto de una abundancia infinita.

El modelo antiguo ha ejercido influencia dos veces de igual manera. En Gluck, que da preferencia al principio de acentuación respecto del principio melódico y aspira a volver a la verdad de la expresión natural. Y recientemente en Wagner, que además de la misma dirección ofrece también la antigua unión de músico y poeta. Las tendencias contrarias muestran por lo común un salto hacia el otro extremo: los italianos en su preferencia exclusiva por el aria y la oposición de Rousseau a Gluck. Las tendencias antiquizantes en el ámbito de la música confluyen en la tesis de que en el drama la música sólo es un medio para un fin, la representación del drama, y no puede ser un fin en sí misma, en oposición a la música absoluta. La ópera corriente, no purificada por estos modelos antiguos, representa un género artístico poco claro, porque el elemento musical y el elemento dramático prevalecen alternadamente (según Mozart: la poesía es la hija obediente de la música): lo que se intenta torpemente embellecer con la referencia al estado constitucional. Esta clara práctica de los antiguos que, como pueblo de artistas, despreciaban una mezcla de estilos, proporcionó el impulso para la música moderna: el renacimiento de la Antigüedad descubrió la música como medio de expresión del sentimiento humano. La intención había sido la de volver a dar al arte musical aquella influencia ética y estética sobre la cultura, su significado cultural para la *totalidad* del pueblo: en oposición a una música de especialistas. Se volvió a apelar al pueblo para que juzgara. Los músicos conquistan un *fin*: expresar sentimientos, mientras que los más antiguos no tenían derecho a pensar en ello.

§ 8. Importancia de los tres trágicos en la Antigüedad

Así como Sófocles se presenta con un nueva forma de tragedia, también Eurípides parece haber recorrido desde el comienzo su propio camino. Junto a ellos continúa actuando Esquilo, durante doce años, después de ser derrotado por el joven Sófocles. Antes de que apareciera Eurípides, dominó la escena al mismo tiempo que Esquilo. Pasaron quince años hasta que Eurípides triunfó por primera vez. Entre sus contemporáneos, los más importantes eran Aristarco, Ión, Aqueo. Agatón nació cuando estos tres comenzaban su carrera: triunfó 11 años antes de la muerte de Eurípides. Sólo *desde* Eurípides hay numerosos trágicos. La preponderancia de los tres (sólo puede hablarse de preponderancia cuando había más trágicos) (Pausanias los llama φανεροί [ilustres]) es reconocible ya en *Las Ranas*, 40 años antes de las leyes de Licurgo y de la erección de estatuas. También visible en Platón y Aristóteles, Heraclides escribió: περὶ τῶν τριῶν τραγῳδοποιῶν [*Sobre los tres poetas trágicos*]. La importancia se incrementa continuamente. Se ve claramente sobre todo en la reposición de las piezas, lo que no se le concedía a ningún otro. Con Esquilo comienza el ἀναλαμβάνειν [reponer, repetir]: hace época, introduce la separación paulatina entre arte clásico antiguo y arte nuevo. Posteriormente, Eurípides se sostuvo durante siglos. Fue ocasionado por las tragedias no representadas que dejó Esquilo, representadas por los hijos, así como de Sófocles, representadas por los nietos, y de Eurípides, representadas por Eurípides el Joven. Se acostumbra separar la tarea del poeta de la del διδάσκαλος [el que dirige los ensayos]. Ocasionado también por una resolución popular directa después

de la muerte de Esquilo; Aristófanes dice: se hizo de noche cuando murió Esquilo. En *Las Ranas*, Esquilo se vanagloria de que con él la poesía no ha muerto, como con Eurípides. Relacionar esto con el ἀναλαμβάνειν. Un ψήφισμα [decreto de la asamblea popular]: a quien quiera representar una tragedia de Esquilo se le debe dar un coro (χορόν [coro], por χρυσόν [oro, dinero]). Enorme distinción, teniendo en cuenta la predilección de los atenienses por lo nuevo. *Vit. Aesch.*: Οὐκ ὀλίγας δὲ μετὰ τελευτὴν νίκας ἀπηνέγκατο [no pocas victorias tuvo después de la muerte]. Diferencia 28 y 13 victorias[19]. Quintil., X 1,66: *Tragoedias primum in lucem Aeschylus protulit, sublimis et gravis et grandiloquus saepe usque ad vitium, sed rudis in plerisque et incompositus; propter quod correctas eius fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permisere suntque eomodo multi coronati* [Esquilo fue el primero en llevar a la luz la tragedia: es sublime, grave, con frecuencia grandilocuente hasta la imperfección, pero la mayoría de las veces rudo y desordenado; a causa de lo cual los atenienses permitieron a poetas posteriores que corrigieran sus tragedias y las presentaran a certamen, y muchos fueron coronados de este modo]. Le era conocido que los poetas vivientes sólo volvían a representar *correctas* (διεσκευασμένας, διωρθομένας [revisadas, corregidas] *retractata et expolitas*, Gelio), pero no la verdadera razón por la que los atenienses querían ver de nuevo las piezas de Esquilo. Confunde (como opina Welcker) repetición por fracaso y repetición por admiración. En contra de Welcker hay que hacer valer el *Prometeo*. (Construir un *medium genus dicendi* [estilo medio o florido].)

Se sabe por las leyes de Licurgo y por Demóstenes que las piezas de Sófocles y Eurípides se siguieron representando después de su muerte: se explica por el prestigio de Sófocles, que venció veinte veces y no obtuvo *nunca* el tercer premio. Se sabe de un ψήφισμα por el que los atenienses decidieron tributarle una ofrenda anual. Con ella estaba ligada probablemente una disposición sobre las tragedias. En la época de *Las Ranas*, la masa comenzó ya a preferir a Eurípides. Dioniso quiere rescatarlo de entre los muertos. Los jóvenes creadores de tragedias se vuelven aún más charlatanes que Eurípides, que les había enseñado a charlar con sus charlatanas tragedias filosóficas. Gran conmoción de los atenienses a su muerte; Sófocles, él mismo con traje de luto, hace aparecer a los actores sin coronar. Su espíritu fue el que más influyó en la tragedia posterior. Pero también Menandro y sus compañeros tienen la mayor deuda con él. Dos piezas de la nueva comedia se burlan de la Φιλευριπίδης [Europidofilia]. Por otra parte, en su discurso contra Licurgo (que recomendaba 3 estatuas), Filino sólo estaba en contra de las de Sófocles y Eurípides.

No podían faltar cambios y añadidos. En parte por la tendencia muy arraigada a aludir a personas del momento. También cambios y añadidos por razones histriónicas o dramatúrgicas. Expresiones figuradas: ἐπικαττύειν καὶ πτερνίζειν, remendar zapatos, ponerles suelas y parches. Dirigido en contra del abuso de la ley de Licurgo (Oll., 109-112), en el sentido de que las obras de los tres trágicos a los que la ciudad le debía estatuas, sólo debían ser representadas de acuerdo con el ejemplar de la ciudad y bajo el control del escribano de la ciudad. Ptolomeo Evérgetes las aumentó, depósito de 15 talentos (Galen, *Comment. In Hippocrat.* ἐπιδεμίαι, III 2,4). Se debería pensar que con ello se daba una base más segura a la crítica. O. Korn, *De publico Aeschyli Sophoclis Euripid. Fabul. Exemplari*, Bonn, 1863. En los escolios se citan

[19] Alude seguramente al número de victorias que tuvo en vida (13), que si se le suman las otorgadas después de su muerte llegan a 28.

τὰ παλαιότερα ἀντίγρ. τὰ παλαιά, τὰ λίαν παλαιά [Copias muy antiguas, antiguas, bastante antiguas]. Nunca uno *único*: no tenían por lo tanto un valor exclusivo; no eran los αὐτόγραφα [autógrafos, originales]. Acto seguido informa de muchas piezas οὐ σώζεται [no salvadas]. Otras oscilaciones sobre el número de tragedias: es decir, no *todas* las piezas de los autores. En tercer lugar, el texto era ya elaborado para la representación. (También entre nosotros, diferencia entre el original y la pieza apta para la escena.) Cuando en los escolios se indica expresamente que esto o aquello ha sido intercalado por los actores, se hace referencia a las intercalaciones hechas entre el momento del ejemplar y su utilización en Alejandría. En los escolios, muchas atetesis: razones estéticas o lingüísticas. No había medios para un control absoluto. Otra vez, dice con seguridad: ésta es una interpolación del actor. En Alejandría no había un criterio crítico, sino el de los παλαιότερα [los más antiguos]. O sea que, en conjunto, no cabe esperar que se pueda restituir el original: pero el punto de vista alejandrino es asequible, al igual que en Homero.

[§ 9. El lenguaje de la tragedia[20]]

El lenguaje dramático es un lenguaje artificial, sobre la base del ático, pero atemperado artificialmente con otros elementos. En los cantos corales y los pasajes comáticos es decir, en las partes originales con elevada inspiración ditirámbica, reina una especie intermedia entre el ático y el dórico: la α larga en lugar de la η jónica. Σελάνα Ἀθάνα Ἕλλανες ἔβαν βέβακα [luna, Atenea, griegos, me fui, me he ido], con aumento sólo ἄρχε y ἄγαγε [comenzaba, condujo]. En segundo lugar, formas jónicas y épicas, por ejemplo genitivo en οιο, eso, en lugar de εως ὕβρεως [de la soberbia], muchas formas abiertas en lugar de las contraídas. El diálogo se basaba en el ático antiguo ἡ Ἀτθίς. El aticismo antiguo comienza con la emigración de los jonios a Asia Menor. Antes de esta época se hablaba jónico en el Ática. Pero cuando los jonios se instalaron en Asia Menor y se unieron con otros grupos, el lenguaje adoptó un carácter diferente. En la época de Solón el ático estaba totalmente desarrollado, en las leyes de Solón se nos transmite una forma ática οἰκῆος, οἰκεύς (= οἰκέτης) [habitante]. Los representantes del aticismo antiguo son Tucídides y los cómicos y los trágicos. En el diálogo se introducían también formas poéticas, jónicas como ξεῖνος, κεῖνος, μοῦνος, μόγις νηὸς por νεώς [extranjero, aquél, solo, con dificultad, de la nave]; épicas como μέσσος εἰν ὑπαί γαῖα [medio, en, de debajo de, tierra]. Formas áticas antiguas del dativo plural en -σι, nominativo plural en ῆς: βασιλῆς [reyes], ᾔδη junto a ᾔδειν [había sabido], segunda persona de singular del pasivo en η. Formas dóricas ναός [de la nave], δάϊος (pena), γάποτον ([que ha sido bebido por la tierra], *Coéforas*), λοχαγός ([jefe de una centuria] también en prosa). Πεδάρσιοι ([que está en alta mar] *Prometeo*) es cólico.

Esquilo empleaba con frecuencia raras palabras dialectales: ἄνη = ἄνυσις [resultado], αὐτόχθονος = αὐτόχθων [autóctono], extranjeras: βαλήν = βασιλεύς [rey] (*Persas*, 657). Eurípides innova con frecuencia respecto de leyes de la formación de palabras de validez general, como δυσθνήσκειν por δυσθανατεῖν [morir penosamente], κακοβουλευθεῖσα por κακῶς β., "aconsejar mal". En lugar de τρέφοιμι construyó τρέφοιν [alimentaría].

§ 9. Sófocles y Esquilo

La diferencia, expresada de la manera más aguda en la frase de Sófocles: Esquilo hace lo mejor sin saberlo. Contiene el juicio de que él lo sigue con conciencia; mientras que, por la misma razón, Eurípides se le opone. Sófocles va adelante en la vía de Esquilo; hasta Esquilo lo que llevaba adelante a la tragedia era el instinto artístico.

[20] Parágrafo inacabado, suplantado por el siguiente.

Ahora se le añade el pensamiento. Pero aquí el pensamiento está en conjunto aún en armonía con el instinto; en Eurípides se vuelve destructor de lo instintivo.

Tres puntos principales en los que puede demostrarse el progreso con conciencia. De la *tetralogía al drama individual*. Aquí nos guía no tanto la noticia en la *Suida* como la realidad de los dramas conservados. Descripción del ditirambo en cuatro partes, representación de *un* acontecimiento en cuatro cuadros diferentes. La «tragedia lírica». La unidad residía en el acontecimiento *único*. Ahora la tragedia de Esquilo: 1) en la tragedia individual se repite el esquema de la tragedia lírica. 2) La unidad del conjunto no está ya en la unidad de un acontecimiento sino en la de un *ser* o un *pensamiento* (la estirpe como idea platónica). El acontecimiento individual concreto se diluye cada vez más; finalmente sólo queda un pensamiento como vínculo. La fuerza artística se había disuelto, pues, en el drama individual. En el conjunto dominaba la reflexión. Sófocles sintió aquí una limitación: echaba de menos la estricta necesidad *artística* en el drama individual, consideraba la tetralogía como un error. La época en que se había desarrollado el sentido artístico ático rechazó la tetralogía. Según la investigación de Welcker, se ha sobrevalorado este punto de vista. Si, con Aristófanes, se quisiera designar a Esquilo el más importante de los tres, lo sería *a pesar de la tetralogía*. Ésta es el cordón umbilical que ligaba la tragedia con el ditirambo, la madre de la tragedia.

El error radica en lo siguiente: la unidad de la tragedia es la del pensamiento, no la de la *forma*, pero incluso la unidad de la *forma* es imposible para el drama individual, porque cada uno remite a un drama siguiente. En la conclusión de cada tragedia individual, el anhelo artístico de una forma *cerrada* queda decepcionado y vuelve de nuevo a tensarse. Al final del conjunto no se llega a ver la *forma completa* sino el *hilo* de pensamiento que une las partes. Cada parte *ilustra* el pensamiento fundamental, pero entre esas ilustraciones no hay una necesidad *lógica*. El carácter que domina todo el arte anterior es la unidad del *bajorrelieve*. El desarrollo de Sófocles respecto de Esquilo significa la erección de la *estatua* frente al bajorrelieve, la superación de la unidad de pensamiento por la *unidad formal*. — En sentido contrario, el punto de vista de Eurípides: para él la unidad formal es algo innecesario, porque juzga desde el punto de vista del espectador. Vuelve al punto de vista de la tetralogía, trasladándolo al *drama individual*: las partes de sus tragedias tienen sólo la unidad del bajorrelieve: no pretenden ser vistas como un todo, sino tal como se ve un bajorrelieve al rodear una rotonda, donde continuamente una parte desaparece ante la mirada mientras surge otra nueva.

Segundo progreso en el significado del *coro*. Con la introducción del *segundo* actor había nacido el *drama* a partir de la tragedia lírica. Anteriormente, los puntos culminantes eran sólo los grandes coros patéticos, el prólogo y los episodios sólo tenían el sentido de partes preparatorias. El conjunto se dividía en cuatro partes. Ahora se altera el significado de los episodios: mientras que antes se quería compadecer las πάθη de la masa coral y sólo se incluía acción en la medida necesaria para explicar esas πάθη, ahora se quería ver como puntos culminantes las πάθη de los virtuosos, lo que tenía lugar con la intensificación del arte de la mímica, en otras palabras, a medida que el trabajo del *actor* se volvía *más virtuoso*. Así como el ditirambo, según el testimonio de Aristóteles, era al principio simple y estrófico, pero paulatinamente, con el aumento de la técnica de los individuos, perdió el carácter estrófico y fue confiado al virtuoso al que el coro sólo secundaba (cíclope y el rebaño de cabras), así también con Esquilo se alteró totalmente la significación del coro. Ya no es prota-

gonista: ¿qué es entonces? En Esquilo su significación oscila; en Sófocles adquiere una posición totalmente *nueva*, se convierte en κηδευτὴς ἄπρακτος [cuidador que no actúa]. Aporta calma a la obra de arte, impide el arrebato absoluto que podía causar el fuerte efecto de los virtuosos: como dice Schiller, no debemos identificarnos con el tema. El elemento de pensamiento, que en Esquilo se extendía por toda la tetralogía, lo condensa Sófocles en el coro. *Purifica* el poema dramático separando la reflexión de las personas que actúan. En sus partes lírico-musicales tenía entonces que rebajar el tono, que se vuelve más suave, más delicado, más dulce: de ahí el nombre γλυκὺς [dulce] y μέλισσα [miel], que no se aplica de ninguna manera a los dramas y a la visión del mundo de Sófocles, que es eminentemente *trágica*, por delante de Esquilo y Eurípides, y en todo caso infinitamente más amarga.

El *tercer* punto. El mundo de los dioses y el hombre están en el drama de Esquilo en una relación *subjetiva* sumamente estrecha. Esquilo creía en la unidad de todo lo divino, lo justo, lo moral y la *felicidad*. El hombre individual es medido con esa balanza. Los dioses son reconstruidos de acuerdo con esos conceptos morales, por ejemplo, la creencia popular en el demonio que ciega se corrige transformándolo en una herramienta del justo castigo de Zeus. A la antiquísima idea de la maldición de una estirpe se la despoja de toda su acritud, ya que no hay ninguna *necesidad* de crimen para el individuo y cualquiera puede escapar de ella. Esquilo creía tener que reconocer sólo una *tendencia* al crimen.

En todos los puntos Sófocles restablece *el punto de vista del pueblo*, con lo que conquista el punto de vista propiamente *trágico*. El punto de vista de Esquilo es aún *épico*, que es por completo inmanente y en definitiva se basta a sí mismo: este punto de vista ingenuo y optimista será reintroducido posteriormente por Eurípides como socratismo y domina la comedia nueva. La visión del mundo es trágica sólo en Sófocles. El carácter *inmerecido* del destino le parecía trágico: los enigmas de la vida humana, lo verdaderamente terrible, ésa era su musa trágica. La κάθαρσις aparece como el necesario sentimiento de consonancia en un mundo de disonancias. El *sufrimiento*, el origen de la tragedia, conquista en él su transfiguración: es comprendida como algo que *santifica*. Recordar el arrobamiento místico y bienhechor de *Edipo en Colono*. La distancia entre lo humano y lo divino es inconmensurable: es conveniente la sumisión y resignación más profunda. La auténtica virtud es la de la σωφροσύνη, una virtud no activa sino negativa. La humanidad heroica es la más noble, y no posee esa virtud; su destino demuestra el abismo infinito. No hay en realidad una *culpa*; sólo una falta de conocimiento del valor de la vida humana.

Detalles de la *vita Sophoclis* (no en el *Laurentianum*). Παρ' Αἰσχύλου δὲ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθε καὶ πολλὰ ἐκαινούργησεν ἐν τοῖς ἀγῶσι, πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν μικροφωνίαν. Πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο αὐτός. Τοὺς δὲ χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ δώδεκα πεντεκαίδεκα καὶ τὸν τρίτον ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν [Aprendió la tragedia con Esquilo e introdujo muchos elementos nuevos en las piezas, en primer lugar suprimiendo el papel del poeta, a causa de su propia debilidad de voz; antiguamente el poeta mismo desempeñaba un papel; llevó el número de coreutas de doce a quince e introdujo el tercer actor]. Separación del actor y el poeta, separación del χοροδιδάσκαλος [director del coro] y el poeta (sólo desde la muerte de Esquilo). El incremento de los actores y del coro ocurrió seguramente al mismo tiempo: a pesar de él, tuvo por consecuencia una *disminución* de la significación del coro: originalmente 1:12, después 1:6, después 1 a 5. Con la

separación se introdujo el virtuosismo y con ello se convirtió al λόγος aún más en protagonista. Aquí Sófocles se encuentra por lo tanto en la vía de Esquilo. Lo que lo tenía alejado del teatro era la incapacidad, no el desprecio de la profesión. (Otros talentos en el papel de Támiris o Nausica. La esferística, una parte de la orquesta, señalada por la euritmia. Quizás un drama satírico Nausica.)

Esquilo como *maestro*: *Lessing* lo pone en duda. No quiere investigar cuánto puede enseñarse en el arte dramático, unas minucias mecánicas. Además, niega que en la época de Esquilo haya habido principios generales. Además, Esquilo no podía enseñar algo que él mismo no había aprendido: no había estudiado el drama sino que había llegado a él por instinto. Incluso más tarde siguió sin transformar en ciencia su capacidad natural: por eso el reproche de Sófocles. ¿Cómo podía Sófocles aprender de él lo que hacía οὐκ εἰδὼς τὰ δέοντα [sin saber lo que había que hacer]? Pero si todas las dudas acerca de la capacidad de *enseñanza* de Esquilo carecen de validez, Lessing quiere por otra parte aportar una prueba histórica. En la primera representación de Sófocles, éste tiene una disputa con Esquilo, y Esquilo abandona Atenas. Si el maestro hubiera sido superado por el primer intento del discípulo, sería una circunstancia tan extraordinaria que Plutarco no la habría olvidado. En cualquier caso, en su primera aparición Sófocles es considerado un imitador del ὄγκος [énfasis] de Esquilo: por lo tanto en el modo que le es propio. Importante testimonio: confiesa haber imitado a Esquilo. Quizás el ἔμαθε παρ' Αἰσχύλου τὴν τραγῳδίαν [aprendió la tragedia con Esquilo] sólo signifique: era su predecesor, lo imitó. En los grandes períodos artísticos el modo propio de los más jóvenes es imitar al maestro y llegar así paulatinamente a desarrollar su estilo individual. Cabe sin embargo preguntar si el ἔμαθε [aprendió] tiene que entenderse aquí en sentido personal. Esquilo no es, por supuesto, un profesor de estética: y eso es lo único que afirma Lessing. Por otra parte, sería totalmente extraño que entre grandes artistas no haya o bien una relación maestro-discípulo o bien una relación de rivalidad. La victoria no demuestra nada: ya que el que luchen entre sí sólo demuestra la simultaneidad de dos talentos, pero no φθόνος [envidia, celos]. Ahora bien, sabemos con certeza que Sófocles, en su primer período, imitó a Esquilo, es decir, lo admiraba como maestro. ¿Y no debería haber habido aquí ninguna relación personal? El viaje de Esquilo por disgusto ha sido puesto con razón entre las anécdotas de los peripatéticos: como se consideraba que todo viaje era causado por un disgusto (dada la gran fidelidad a la patria), se creía que todo disgusto provocaba un viaje. En verdad, nadie puede haber estado tan orgulloso de su victoria como Esquilo.

Esta relación de veneración está descrita por Aristófanes (*Las ranas*): el ἀνταγωνίζεσθαι [haber luchado contra él] no le causó ningún perjuicio. Sófocles encuentra el sitial de honor de los trágicos ocupado por Esquilo, Sófocles le tiende la mano amistosamente y lo besa, mientras que Esquilo está dispuesto a hacerle sitio a su lado. Sófocles le deja la primacía, sólo la haría valer frente a Eurípides.

§ 10. Sófocles y Eurípides

Según el Escolio 1 a *Las Fenicias*, era una παλαιὰ δόξα [antigua opinión] que existía una rivalidad entre ambos. Quizás al final de la vida hubo un acercamiento; por lo menos Sófocles transformó entonces su drama en muchos sentidos de acuerdo con el modo de Eurípides. Cuando llegó a Atenas la noticia de la muerte de Eurípides, se llevaron vestidos de luto y no hubo coronación.

Con Eurípides surge una ruptura en el desarrollo de la tragedia: la misma que se muestra en esa época en todas las formas de vida. Un poderoso movimiento ilustrado quiere transformar el mundo de acuerdo con el *pensamiento*; todo lo existente es sometido a una crítica disolvente: disolvente porque el pensamiento está desarrollado aún de modo unilateral. Los trágicos, que se han considerado siempre maestros del pueblo, le transmiten esa nueva cultura. El impulso lo da Eurípides, que al principio nada de modo individual, como Sócrates, contra la corriente del favor popular y finalmente lo conquista. La tragedia de Eurípides es el barómetro del pensamiento estético ético-político de ese tiempo: en oposición al desarrollo instintivo del arte anterior, que llega a su fin con Sófocles. Sófocles es la figura de transición; el pensamiento se mueve aún en la vía del instinto; por ello es continuador de Esquilo. Con Eurípides aparece un corte. Punto de vista sin consideraciones, sin reverencia por lo antiguo. Allí donde está obligado a arrastrar con lo antiguo, lo expone en una desvergonzada claridad, por ejemplo el *coro*. Éste, ya en contradicción con su época no poética, no podía sin embargo ser eliminado: Eurípides, sin encubrirlo poéticamente, como hacía Sófocles, lo utiliza a veces como interludio musical, a veces como interludio expositivo: en todo caso, *no* es un miembro del conjunto, como decía Aristóteles: lo cantado casi no tiene en él una relación más cercana con el curso de la acción que con otra tragedia: se cantan canciones intercaladas a partir de Agatón. El fin no era la unidad del organismo artístico sino el *efecto* (escolio *Orestes* 125: ἐφελκυστικὸς γάρ ἐστιν ὁ ποιητὴς [El poeta es el que atrae]): era una estética desde el punto de vista del espectador. ¿Cómo consigue la tragedia el efecto más fuerte? En esto, según Aristóteles, Eurípides no se equivocó: es el τραγικώτατος [el más trágico]. La «transformación de la felicidad en desgracia como consecuencia de un gran error» es en él el punto de partida habitual. El efecto reside en la escena, no en el conjunto: por eso no es necesaria una composición estricta (confusión en las *Fenicias*). Importancia del *prólogo* para el efecto: anteriormente, la historia previa se entrelazaba en la exposición, lo necesario (en sí mismo no bello) se enmascaraba artísticamente. Ahora se lo puso al principio como un programa; primero se comprendía, después se sentía puramente el efecto. *Lessing* reconoció correctamente esta significación y tomó a Eurípides bajo su protección. La exposición no falta de ninguna manera; sigue a continuación del prólogo. Un medio importante para mostrar a todos los oyentes *su* concepción del tema, en qué difiere y en qué no. El *deus ex machina* ya en Sófocles: *Filoctetes*. Allí, un medio para la sumisión y resignación más profunda frente a lo divino. Una intriga largamente tramada puede perderse sin posibilidad de éxito; el poeta se burla del ingenio humano con la aparición del dios. En Eurípides la intención es atar el nudo de la intriga de modo que sea imposible de desatar; ahora sólo un milagro puede ayudar. El milagro tiene un *efecto* más fuerte que la solución psicológica: *nec deus intersit nisi dignus vindice nodus* [y que no surja un dios, a menos que el nudo lo requiera]. Aristóteles dice que la máquina de los dioses no es de ningún modo ilícita: el mito ofrecía apariciones con mucha frecuencia. Eurípides abría con ellas perspectivas de futuro: el *deus ex machina* es un fragmento de épica al final, así como el prólogo es una épica al comienzo: en medio, la realidad dramática. Así como Sófocles había condensado la reflexión en el coro para purificar el poema dramático, Eurípides condensa la historia que estaba fuera del drama en un prólogo y un epílogo del drama. En última instancia, el *deus ex machina* es para Eurípides un medio seguro para repartir dicha y desdicha entre los personajes según su mérito: vuelve al punto de vista de Esquilo, sólo que en él no se trata del bien de estirpes, estados y pueblos o de la hu-

manidad (en el *Prometeo*), sino del bien de personas individuales. Punto de vista del racionalismo, que también representa Sócrates. Importante la conexión entre ambos, Sócrates como colaborador filosófico, Sócrates asiste a la tragedia de Eurípides, Sócrates el más sabio junto a Eurípides.

Reforma del arte según principios socráticos: todo debe ser razonable, para que todo pueda ser comprendido. No hay espacio para el instinto. Enorme fuerza de la voluntad que llevó a cabo este principio en oposición a Esquilo y Sófocles. La crítica que realiza Aristófanes en *Las Ranas* no destaca el núcleo más interno de la reforma de Eurípides; en cualquier caso, Eurípides ya se había impuesto y sólo lo rechazaban los representantes de los buenos tiempos antiguos. Allí Eurípides se vanagloria de sus éxitos: con él el pueblo habría aprendido a hablar y a filosofar, la tragedia habría perdido su ampulosidad. Es conocida la predilección apasionada que le tenían los poetas de la comedia nueva, Menandro, Filemón. En la intriga y el tono burgués Eurípides es también el predecesor directo de la comedia nueva. Un pueblo artístico, los abderitas, cayó presa del delirio después de una representación de *Andrómeda*; allí aparecían efectos de eco, petrificaciones por obra de la Medusa, la elevación de Perseo a las estrellas. El actor Arquelao. Luciano, *De historia conscribenda*, 1. El culto de Eurípides es el más antiguo y el más extendido: hasta A.W. Schlegel.

HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA I y II[1]

(Semestre de invierno de 1874-1875 y semestre de verano de 1875)

§ 1. Conceptos preliminares

La palabra «literatura» es una palabra peligrosa, y encierra un prejuicio. De igual manera que el viejo error de la gramática era partir de las letras y no de los sonidos, así también el viejo error de la historia de la literatura es pensar, en primer término, en el *ámbito escrito* de un pueblo y no en el *ámbito oral* artísticamente hablando, es decir, proceder a partir de una época en la que la obra de arte lingüística es gozada sólo por el *lector*. Ahora bien, justamente respecto de las partes más valiosas de la literatura griega es preciso apartar todo lo posible del pensamiento las ideas de la escritura y la lectura; no en el sentido de que a aquellas épocas les haya faltado la escritura, sino en el sentido de que ésta servía sólo al artista oral, el cual se presentaba ante el público como recitador o como rapsoda. Hay una diferencia extraordinaria entre el hecho de que una obra, por ejemplo, un drama, esté destinada a lectores, o a oyentes y espectadores, y el hecho de que los artistas del lenguaje, durante la concepción de la obra, estuvieran sólo pensando en oyentes y espectadores, tal y como ocurría en la Grecia arcaica. Lo mismo que resulta también esencialmente distinta la aprehensión de la obra artística por medio de la lectura o a través del oído. Puede hablarse de un fenómeno de *degeneración* cuando toda una literatura se convierte en *literatura de lectura*; nosotros, sin embargo, vivimos en una degeneración así, y aplicamos, por eso, muchos criterios y presupuestos erróneos a la historia griega; de la cual, *por desgracia*, sólo nos quedan obras destinadas a la lectura. Por ello voy a enumerar a continuación los puntos de vista desde los cuales considero la literatura griega.

1.º) Para mí, en primer lugar, la historia de la literatura griega es la *historia de la elaboración artística del lenguaje*. Se incluyen aquí la prosa y la poesía. Quedan en cambio fuera de consideración la elaboración no artística, tanto en la charla cotidiana como en el escrito esencialmente científico o erudito, el cual sólo en circunstancias muy particulares tiene algo que ver con el arte.

2.º) Existen tres puntos principales de consideración: a) Las obras de arte del lenguaje como tales; b) Sus efectos y su público; c) Sus creadores.

En relación con a) subrayaré si las obras artísticas del lenguaje se encuentran en relación necesaria con otras artes, con la música, o la danza, o la acción, o con todas

[1] Nietzsche anota al inicio de estas lecciones: «§ 1-8 (el último no está acabado). El cuaderno se suelta por detrás. ¡Cuidado!».

a la vez, o bien si existen sólo por sí mismas. Expondré después qué clases se dan, explicando especialmente el nacimiento de una prosa artística, y mencionando siempre la terminología griega. También la importancia de los dialectos para la obra de arte lingüística; y después, la estructura de la misma.

En relación a b), veremos qué obras artísticas surgieron por un motivo perfectamente determinado y cuáles fueron compuestas εἰς ἀεί [para siempre]; las diversas circunstancias, fiestas, etc., en las cuales cobraba cuerpo el placer en la creación de la obra de arte lingüística; la importancia de la palabra escrita para la difusión, así como también la lucha ocasional contra aquélla; las más importantes contracorrientes dentro del público; la literatura en la escuela.

En relación a c), habrá que hablar de la posición social de los poetas y escritores, de sus cualidades sobresalientes, de la lucha entre ellos, de sus cualidades positivas y negativas como individuos, etc. Asimismo, también, del tipo de mitología histórico-literaria que se les asocia, de los intentos por parte de los falsificadores, etc.

3º) Sería posible articular el todo de tal manera que los temas mencionados sirvieran de título a otros tantos capítulos, tratando en cada uno de ellos los fenómenos correspondientes desde los orígenes hasta el final de la literatura griega. O bien, pasar a describir las obras de acuerdo a un orden histórico, llamando la atención en cada una de ellas acerca de dichos puntos de vista; en cuyo caso habríamos de apoyarnos en la historia política y cultural. Finalmente, en tercer lugar, podríamos considerar aisladamente los géneros principales, bien de modo histórico-cronológico, bien de modo general, y siempre bajo los puntos de vista mencionados. Es la primera vez que realizo esta tentativa, y no quisiera escoger el método más difícil.

Adnotatio para § 1. La palabra literatura

Literatura: aparece una vez en Tácito (*Annal.*, 11, 13) con el significado de «Alfabeto». Por lo demás, se trata del arte de leer y escribir, la traducción de γραμματική. Quint., 2, 1: *Grammatice, quam in latinum transferentes litteraturam vocaverunt* [La gramática, a la que los que tradujeron (el término) al latín llamaron literatura]. Senec., *ep.*, 88: *prima illa, ut antiqui vocabant, litteratura, per quam pueri elementa traduntur* [Aquella primera literatura, como la llamaban los antiguos, por medio de la cual los niños se inician en los primeros rudimentos]. Es importante Cic., *Filip.*, acerca de C. César: *fuit in illo ingenium, ratio, memoria, litteratura, cogitatio, diligentia* [Aquel fue un hombre con talento, juicioso, con memoria, erudito, reflexivo y escrupuloso]. Aquí se entendía como «haber leído mucho», y «como saber escribir»; pero el cod. más valioso, el Vaticanus del siglo 8 y 9, tiene *littere cura*, es decir, *litterae, cura* [la ocupación de la escritura]. De este pasaje es del que surge probablemente el uso de la palabra como «saber escribir»; así como el uso de la palabra enciclopedia se remonta a un pasaje dañado, Quint., 1, 10, ἐγκύκλιος παιδεία [la educación general][2], pero escrito con tan mala letra que

[2] Seguimos aquí la interpretación que dan Liddell-Scott-Jones, *A Greek-English Lexicon, With a revised supplement*, Clarendon Press, Oxford, 1996, *s. v.* ἐγκύκλιος, que dan al adjetivo el sentido de 'ordinario', 'de todos los días', y que consideran que la expresión se referiría a la educación previa a los estudios profesionales. En cambio, A. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, Hachette, París, 1960, *s. v.* ἐγκύκλιος, interpreta el adjetivo en el sentido de 'circular', por lo que la expresión se referiría al círculo de la educación, es decir, el conjunto de conocimientos que constituyen una educación completa.

H. Stephanus entendió ἐγκύκλοπαιδεία, palabra que no existe en absoluto, y menos aún como μονόλογος βιογραφία[3] [monólogo, biografía].

§ 2. Los períodos de la lengua griega utilizados para la clasificación de la literatura

El período más antiguo, el panhelénico, cuando todas las tribus formaban todavía un todo indiferenciado, nos es completamente desconocido. Comenzaremos, por tanto, con el período de la *división en dialectos*[4].

1. *El dialecto jonio antiguo, epopéyico u homérico*, es el más antiguo de los que se conocen. Su patria es, con toda probabilidad, Jonia y Samos. Nunca se llegó *a hablar*, sino que es un dialecto para la poesía. Nunca se han visto tantas formas diferentes juntas: ποσσί, πόδεσσι, ποσί, Πηλείδαο, Πηληιάδεω...[5]

El lenguaje homérico tiene un carácter convencional, y tiene su origen en las escuelas de canto. Ahora, las nuevas formas son ya las dominantes y las antiguas son extraídas de fórmulas épicas. Está modulado por los eolismos, lo que se puede explicar por la convivencia entre las tribus. Así pues: *se trata de un dialéctico compuesto, artístico, un producto artístico, pero en ningún caso un lenguaje griego originario.*

Emparentado con él está el lenguaje hesiódico, cuya patria es Beocia, en el sur, cerca de los dorios, de Delfos para ser exactos. Hay en Hesíodo más eolismos y dorismos que en Homero. Eolismos: αἴνυμι [referir, alabar] en lugar de αἰνέω, μελιᾶν [de los fresnos] en lugar de μελιάων. Dorismos: κοῦρας [a las jóvenes] en lugar de κούρας, τέτορες [cuatro] en lugar de τέσσαρες.

2. *El nuevo jonio*, la lengua de Mimnermo de Colofón, de Arquíloco de Paros, de Simónides de Amorgos, de Calino de Éfeso. En prosa sobresale Mileto: Tales, Anaximandro, Anaxímenes, Hecateo; y Anaxágoras de Clazómene. También Heródoto, que procedía de la colonia doria de Halicarnaso, pero que probablemente era jonio: no muy lejos había una colonia jonia, como lo muestra una inscripción de la época de Heródoto descubierta en 1862. Característico de este dialecto es el uso

[3] El texto se refiere al hecho de que igual que no existe el término ἐγκύκλοπαιδεία, así tampoco existía en el griego clásico μονόλογος βιογραφία, palabras, por lo demás, relativamente recientes, acuñadas directamente a partir de los formantes griegos de que se componen.

[4] En otras lenguas, normalmente sólo un dialecto suele ser capaz de constituir una literatura y de alcanzar una supremacía; en el caso de los griegos, es un determinado género de la literatura, en un determinado dialecto, el que alcanza ese predominio, de manera que todo griego, da igual de dónde proceda, si quiere aventurarse en ese género literario se verá obligado a entregarse a él, es decir, a aprenderlo. Esto es lo normal, pues la esencia de un género poético particular depende la mayor parte de las veces de la esencia de una tribu determinada. Por otro lado, un dialecto no se transfiere nunca en la literatura de forma pura, sino que, gracias al contacto de los géneros poéticos más recientes con los más antiguos, se acaba siempre adoptando de ellos gran número de cosas, y los artistas más grandes se sirven con plena conciencia de estos matices con fines artísticos [N. de N.].

[5] Los tres primeros términos son distintas formas que tiene de presentarse en la lengua homérica el dativo plural de πούς - ποδός, 'pie', es decir, «para los pies»; las dos últimas son genitivo singular, la primera de Πηλείδης - ου, 'el Pelida' (el hijo de Peleo, Aquiles) y la segunda de Πηληϊάδης - αο / εω, con el mismo significado, por lo que su traducción sería 'del Pelida'.

de κου[6] [¿en dónde? / en alguna parte] κως[7] κοτε[8] en lugar de που [¿en dónde? / en alguna parte] πως ['de alguna manera'] ποτε [¿cuándo? / alguna vez]. Animadversión contra la aspirada: κάτοδος [camino de descenso / acción de descender], y no κάθοδος [camino de descenso / acción de descender]; lo mismo en el caso de κατ' όδόν [por el camino].

A él pertenece el dialecto artístico de los yámbicos y los elegíacos hasta Solón. Con fundamento en el lenguaje homérico, el dialecto del nuevo jonio acaba abriéndose paso, sobre todo en los versos de escarnio. Este dialecto rechaza los extranjerismos de la epopeya. En este sentido, también Anacreonte de Teos, en Jonia, emplea como suyo el nuevo jonio combinado con algo de épico para darle un cierto empuje. Jonio es η en lugar de α: λύρη [lira], μοίρης [del destino, de la suerte], καρδίης [del corazón], νοῦσος [enfermedad], οὔρεσιν [para las montañas], μοῦνος [solo], εο contraída en ευ. Κλεύβουλον [a Cleobulo], Δεύνυσον [a Dioniso], μήτ' ἅμαξαν [ni el carro], sin aspiración. Épico es χαρίτεσσιν [para los favores], πόλεσσιν [para las ciudades], κεισόμεσθα [estaremos tendidos], φιλολοιδόροιο [del que gusta insultar], τοκῆας [a los padres]. Dorio: ψαλίξω [cortaré con tijeras], κούρα [muchacha], αἰχμάν [punta de lanza, lanza].

Llegamos así al dialecto de la prosa jonia: todo lo que sonara a Homero tenía que ser dejado de lado, acentuándose el lenguaje coloquial. Eso provocó, por regla general, consecuencias más importantes en la prosa que en lo referente al lenguaje poético. El dialecto de Heródoto contempla la diferencia entre géneros: Plural *masculino*, καλῶν [de los nobles]; *femenino*, καλέων [de las nobles] (Dorio: καλῶν [de los nobles] καλᾶν [de las nobles]). El dativo siempre en οισι ῃσι (Arquíloco utilizó ocasionalmente la forma οις). En el caso de Homero, existe una fluctuación continua entre οὗ [del cual] y τοῦ [del, ¿de quién?]; el pronombre relativo y el artículo son más estables en Heródoto: ὅς ἥ τό οἵ αἱ τά[9]. Se prefieren las formas en ηϊος, por ejemplo οἰκήϊος [de la casa, de la familia], πολιτηῖη [el derecho de ciudadanía, administración del Estado], μαντήϊον [la adivinación]. En cualquier caso, Heródoto se sirve de la lengua de sus predecesores, pero elevándola a la categoría de arte. No se consigue salvar una cierta fluctuación: πλέειν [navegar] junto a πλώειν; τράπειν [volver] junto a τρέπειν; θεήομαι [miro] junto a θεάομαι [miro]; ἐθέλω [quiero], en raras ocasiones θέλω; εἶπον [dije] junto a εἶπα; ἔπειτεν [entonces] εἵνεκεν [por causa de] junto a ἔπειτα y εἵνεκα. El médico Hipócrates hizo uso también de la lengua jonia; básicamente porque, antes de él, de manera escrita sólo se había configurado una prosa.

Quisiera también indicar los fenómenos característicos propios del jonio. Debilitamiento de la vieja τ en ς: σύ [tú], en dorio τύ; πλούσιος [rico], en dorio πλούτιος; ἀδυνασία [debilidad, pobreza], en dorio ἀδυνατία, τύπτουσι [golpean], en dorio τύπτοντι [golpean]. Debilitamiento también de la α en ε: γέ [precisamente], en do-

---

[6] Al no llevar ninguna clase de diacrítico podría ser tanto κοῦ como κού que equivalen respectivamente a ποῦ y πού, que significan respectivamente '¿en dónde?' y 'en alguna parte'.

[7] Se trata de una forma eólica equivalente a πως o πώς, que significa 'de alguna manera'.

[8] Es otra forma eolia que, al carecer de diacríticos, podría equivaler a πότε o a ποτέ, cuyos significados son respectivamente '¿cuándo?' y 'alguna vez'.

[9] Lo que se está diciendo es que estas formas, las tres primeras de nominativo singular y las tres últimas de nominativo plural, Heródoto las usaba indistintamente como pronombre relativo y como artículo, cuando lo habitual en jónico-ático es que el relativo tenga la forma ὅς ἥ ὅ y el artículo ὁ ἡ τό.

rio γά; ἱερός [divino, sagrado], en dorio ἱαρός; τρέφω [alimento], en dorio τράφω. Por último, transformación de la α larga en η: πύλη [la puerta, el paso], en lugar de πύλα; ἠρχόμην [comenzaba] en lugar de ἀρχόμαν; θνῄσκω [muero] en lugar de θνάσκω [muero].

3. Dialecto *eolio*. Estrabón, 8, 333, dice que, excepto los dorios en el Parnaso, y excepto Mégara y Ática, todo lenguaje al norte del Peloponeso es eolio: es el mayoritario. También en Arcadia y Élides. Aún en tiempos de Augusto υ √vel ἄλις [bastante] √vῖλη [multitud]; el grupo αἴολος [eolio] reduplica la forma, como παίπαλος, ϝαίϝαλος, los apretujados, similar a ἀολλέες, los apiñados. Esa denominación proviene de los oligarcas, pues con ella nombraban a la masa.

El tesalio y el beocio, el arcadio, el chipriota, el elio, sólo los conocemos a través de inscripciones. Si en dorio había poetas, como Κόριννα [Corina] y Μούρτις [Mirtis][10], en la época de Píndaro el dialecto asiático-eolio es, en cambio, literario. Κύμη [Cime][11] y Lesbos son los lugares más importantes: los gramáticos llaman a su lengua meramente «eolia». En el lenguaje poético de Lesbos, el dialéctico homérico tiene cierta importancia. Lo más característico: animadversión contra los oxítonos; y de ahí, βαρυτόνησις [acento grave][12]. El acento, siempre que resulte posible, va disminuyendo: así Ζεύς pasa a decirse Ζεῦς [Zeus], es decir, la primera vocal lleva aquí el acento. Si se acentúa la última, entonces resulta un oxítono, y eso no es de su gusto. No se trata de ningún fenómeno arcaico, como desde siempre se ha creído; en muchos casos, lo arcaico es precisamente la acentuación de la última sílaba: *navás*, por ejemplo, en sánscrito, de manera que νεώς [del navío] tiene sobre sí el viejo acento, y ναῦς [el navío] el nuevo. Ellos sólo conocen prácticamente el *spiritus lenis* [espíritu suave], ἄμμες [nosotros] ἄμμιν [para nosotros], ὕστερον [después] (aquí, el *spiritus lenis* [espíritu suave] resulta ser hasta lo más originario). α se transforma en ο, y en ocasiones en υ: βροχέως = βραχέως [de corta duración, brevemente]; σύρξ = σάρξ [la carne]; πίσαρες = τέσσαρες [cuatro]. Particular contracción en ω de οο, οε, εο (ἄνθρώπω [del hombre], τωμόν = τὸ ἐμόν [lo mío], ἐμώ = ἐμέο [de mí]). Preferencia por λλ, μμ, νν, ρρ (por asimilación, de ἔστελσα acaba derivándose ἔστελλα); en dorio, ἔστηλα [preparó]; en ático, ἔστειλα; περρ = περί [en derredor de, sobre], en donde la ι pasa a ser *j*, y esto queda después asimilado. μῆννος [del mes], en genitivo, de la raíz *mens*. ξ se sustituye por σδ. ὔσδω = ὄζω [huelo]. Alargamiento sustitutivo, regularmente por medio de ι; por ejemplo πᾶς, de πανς, quiere aquí decir παῖς [niño]. En acusativo plural, la νς es originaria: καλάς de καλανς pero en eolio es καλαῖς [a las nobles], y καλοῖς en lugar de καλούς [a los nobles]. μοῖσα, de μοῦσα [musa]. Predilección por la conjugación en μι: φίλημι = φιλέω [amar].

4. *Dialecto dorio*[13]. En el caso de los jonios y los *eolios*, *el nombre del pueblo es prius* [anterior], *el nombre de la región posterius* [posterior]. *Aquí sucede al*

[10] La grafía Μουρτίς es beocia; la grafía habitual del nombre en ático es Μυρτίς.

[11] Se trata de una ciudad eolia de Asia Menor, a la que los eolios consideraban la más grande e importante de las doce ciudades de este pueblo que se extendía a lo largo de la costa de Asia Menor. También se la conocía como Friconis. La forma griega se podría transcribir también como Cuma o Cumas, la ciudad fundada por los griegos en la Campania, cerca de Nápoles.

[12] La baritonesis, a pesar de su sentido literal (que es el que hemos anotado), se refiere a un fenómeno propio del dialecto eólico que consiste en que, siempre que es posible, el acento de retrotrae hasta la primera sílaba.

[13] Respecto del predominio de los dialectos en la literatura: Los épicos Paniasis y Pisandro, dorios de nacimiento, escriben en épico-jonio. Las tragedias de Ión están en ático, y sus hechos en

contrario: Δωριεῖς [dorios], *de* Δωρίς (de δορυ, δρυ, δορυ-ι, δορϝ-ι, δωρ-ι, tierra boscosa; como Δρύοπες, trabajador del bosque). Su dialecto es muy consecuente: las diferencias entre los tipos particulares se explican por el hecho de que ellos vivían en calidad de tribu dominante entre otras tribus, como por ejemplo los eolios. Lo más característico del dorismo: demostrativo τῆνος, éste; reflexivo αὐταυτοῦ, en lugar de ἑαυτοῦ [de sí mismo]. La primera persona del plural, μες, εὑρίσκομες [encontramos]. En los verbos en μι, terminación de infinitivo en μεν: διδόμεν [dar], δόμεν [dar][14], θέμεν [poner]; προστᾶμεν [poner delante, colocarse frente]. Construcción de los verbos en ζω con ξ: ἐργάξονται [trabajan, llevan a cabo]. Forma de futuro en σῶ, σοῦμαι [me lanzaré], δωσῶ [daré], ἰξοῦμαι [vendré].

Del dorismo, en sentido estricto, nos interesa el dialecto lacónico, pues de él surge el lenguaje de Terpandro, que emigra desde Lesbos y de ahí su mezcla con eolismos. Tirteo, en las ἐμβατήρια [cantos militares para acompañar la marcha], hace uso de este dialecto, mientras que, por lo demás, como elegíaco hace uso del dialecto jonio. Alcmán, que procede de Sardes y es un poeta por completo popular, adopta el dialecto lacónico, pues le queda más cerca que a Terpandro, sobre todo por los temas de los que habla, mientras que aquél componía νόμοι [melodías]. También, de vez en cuando, nos encontramos con elementos épicos: εὕδοσιν, por ejemplo, que en dorio sería εὕδοντι [duermen].

A él pertenecen los representantes de la gran lírica coral: Estesícoro, Íbico, Simónides, Baquílides, Píndaro. La elevada formación en el canto coral proviene de Esparta, por lo que es el dorio el que marca la pauta a la que se conforman todos los grandes μελοποιοί [autores de cantos, poetas líricos]. Es un dialecto artístico muy determinado, con base en el lenguaje homérico. Simónides, que procedía de Ceos, una isla jonia, y que vivió largo tiempo en Atenas, fue más moderado que Píndaro en el uso de las formas dorias. Respecto de la declinación y la conjugación, Píndaro es partidario de lo épico con sólo pocas excepciones: véase el genitivo en ας y ᾶν (μουσικᾶς [de la música] ἀρετᾶν [de las virtudes]), νᾶσος en lugar de νάσους (dorio) [la isla]; τίν = σοι [para ti], también = σε [a ti]; νιν al tiempo que μιν [a él]; participio en αις, además de en ας; infinitivo dorio en εν, γαρύεν [dejar oír la voz, cantar]. Todo esto, como decimos, es poco frecuente. En eolio y dorio, ᾱ en lugar de la jonia η, si bien se dan ambas cosas; ὀδυναρός [doloroso] además de ὑγιηρός [saludable], ἔφανας [mostraste] además de παπτήνας [miraste con inquietud], ἐφίλησε [amó] además de πεφίληκε [ha amado]. Por tanto, υ en lugar de ο, siempre por ejemplo ὄνυμα [nombre]. Pero se dice ὀνομάσαι [nombrar]. La ω eolista en lugar de ου, en ὦν; ἐντί en lugar de εἰσί [son, están] casi siempre. Eolismo: π en lugar de μ, en πέδα [con, después de], pero también se dice μετὰ [con, después de]; κλεεννός [ilustre], φαεννός [brillante], además de ποθεινός [deseado]. Ahrens ha formulado la conjetura de que las propiedades del dialecto de Píndaro se remontan al dialecto délfico; lo que es seguro es que estaba en estrecha relación con Delfos. Dado que el eolismo aparece en Píndaro con más frecuencia que en los mélicos, se presupone por ello que a través de la escuela de canto lésbico, predominante en los agones píticos, elementos eolios se

---

prosa más memorables, en jonio. Teognis, un dorio entre dorios, escribe en jonio-elegíaco. Los médicos escriben en jonio, por la relación entre la medicina y la filosofía natural; ésta fue, sin embargo, desde Anaximandro hasta Demócrito, jonia [N. de N.].

[14] La diferencia entre διδόμεν y δόμεν radica en que el primero es infinitivo de presente y el segundo de aoristo del mismo verbo, δίδωμι.

habrían entremezclado en el dialecto délfico. El dialecto beocio pierde toda presencia en Píndaro.

5. *El período del aticismo*. Su paulatina primacía se explica, en primer lugar, por razones políticas. También, por su situación central, geográficamente hablando. En tercer lugar, por una cierta predisposición. El ático es una rama del dialecto jonio, y está también en contacto con el dorio y el eolio. Con el dorio, por ejemplo, en τήμερον [hoy]. O en Ἀθάνα [Atenea]. Es un término medio entre la dureza del dorismo y la suavidad del jonismo; por ejemplo en la utilización de la ᾱ dórico-eólica, y la η jónica: la primera, después de vocal y de ρ; la segunda, después del resto de consonantes. Compárese ἡμέρα con ἁμέρα y ἡμέρη [día]. Por lo demás, sólo en ciertas palabras, en las derivadas, se mantiene la ᾱ: λοχαγός [jefe de una centuria], ξεναγός [jefe de tropa extranjera], χοραγός [corego, jefe de un coro]. Se diferencia entre ἡ πρώτη καὶ δευτέρα Ἀτθίς [el primer y el segundo dialecto ático], a veces también con uno en medio.

Solón y los trágicos, Tucídides y Platón, representan el ático más antiguo; los oradores y los cómicos, el ático más reciente; Jenofonte y Lisias son μέσοι [intermedios]. El ático antiguo es en σσ, como en γλῶσσα; en el nuevo, γλῶττα [lengua], algo en lo que coinciden con los beocios. Esta ττ no puede haber surgido de σσ, tiene que haber existido desde siempre, pero se vuelve dominante sólo más adelante. En antiguo, κλήω; en nuevo, κλείω [cierro]. En antiguo ἱππῆς (por ejemplo en Aristófanes); en nuevo, ἱππεῖς [jinetes]. ᾔδη, «yo sabía», en antiguo; ᾔδειν, en nuevo. ρσ es jonio y ático antiguo, como en θάρσος; en nuevo, θάρρος [ánimo, confianza]. En antiguo, ξύν; en nuevo, σύν [con]. ες en antiguo; εἰς [a, hacia] en nuevo. Γίγνομαι [llego a ser], γιγνώσκω [conozco] en antiguo; γίνομαι en nuevo. En antiguo, τετάχαται [se han colocado], ἐτετάχατο [se habían colocado]; en nuevo, τεταγμένοι εἰσὶ, ο ἦσαν [se han colocado, se habían colocado]. La segunda persona del singular en pasiva, en antiguo η, en nuevo ει. μόλις en antiguo, μόγις [con dificultad] en nuevo. Una cierta reducción es propia del ático, por ejemplo οις y αις en lugar de οισι, αισι. Diferencias en el acento: en los antiguos, ἐτοῖμος [real, cierto], ἐρῆμος [solitario, desierto], ὁμοῖος [semejante], γελοῖος [risible], como en Homero. En los nuevos, desaparece.

El dialecto se va extendiendo cuanto más aumenta la literatura ática propiamente dicha. Esquilo y los trágicos son los que dan comienzo a este fenómeno, cuando se los representa en Macedonia, Sicilia, y la misma Tesalia. Después le sigue la gran literatura filosófica y la retórica. Luego, la nueva comedia. Tras la guerra del Peloponeso, ese dominio se consolida. Los extranjeros en Atenas, los metecos, conforman la gran mayoría de la población. En ese momento, el lenguaje ha ganado la consistencia del *usus* [uso]: por ejemplo, en ese momento acaba por precisarse el uso del artículo, o se afianza la *consecutio temporum* [correlación temporal], así como el uso de los *modi* [modos]. El uso de las palabras se va limitando cada vez más.

6. *El dialecto artístico de los trágicos*. En relación al ático antiguo, los manuscritos tienen καίω [quemo], κλαίω [lloro], αἰετός [águila], ἐλαία [olivo], Ἀχαιίς [aqueo], y no κάω, ni κλάω, etc... Porson ha querido eliminar todos esos diptongos, Brunck y Dindorf le han secundado en razón de algunos viejos testimonios gramáticos. Así, en la literatura ática antigua la influencia de los escritores jonios sigue imperando y abriéndose paso, de manera tal que los escritores áticos no asumieron sus propias formas autóctonas; poco a poco, el dialecto autóctono fue tomándose cada vez más en consideración, desapareciendo esas otras formas más antiguas. Hubo estadios intermedios: así, por ejemplo, Tucídides decía αἰεί [siempre], y no decía ἐλαία,

sino ἐλάα [olivo]. La tragedia se atuvo justamente a las formas antiguas, porque sonaban más solemnes y propias para las festividades, y menos vulgares. Como espondeo siempre tomaron αἰεί; como yambo, ἀεί [siempre]. Igual que Ἀθηναία [Atenea] (no en αα), o que Ἱροναία [situada delante del templo][15]. Tenemos luego λαός [multitud], ναός [templo], ἵλαος [propicio]: Aristófanes las utiliza sólo cuando quiere sonar solemne o cuando ironiza acerca de lo ceremonioso: *Los acarnienses*, 163; *Las ranas*, 219. Las formas νηός [templo] y νηῶν [de los templos] son probablemente sólo cosa de los transcriptores, dada la profunda animadversión de los áticos a la forma ηο (piénsese en la relación entre οἰκῆος y οἰκέως [del habitante], entre πόληος y πόλεως [de la ciudad], o entre ληός y νηός, y λεώς [multitud] y νεώς [templo]). Pero en pasajes con rasgos épicos utilizan las formas épicas νῆα [el templo], νηί [para el templo], νῆες [los templos], νηᾶς [los templos]. También usan, además, las formas antiguas κλῆς[16] [cerrojo], κλήω [cierro], κλῆθρον [cerradura], κληδοῦχος [sacerdote], aunque (excepto cuando se trata de errores de ortografía) no κλείς [cerrojo], etc. Asimismo, sólo el plural en ῆς es correcto, todos los εῖς son errores ortográficos: Tucídides, Platón o Aristófanes sólo usan ῆς. Lo mismo sucede con ᾔδη [había sabido]: donde en los manuscritos aparece la forma ᾔδειν, queda siempre desplazada ante una consonante, de manera que uno acaba por tener que restituir en todos lados el viejo ᾔδη; también aquí puede mencionarse a Aristófanes, a Tucídides, o a Platón. Así es, por completo, en la segunda persona de la pasiva: ῃ, y no el posterior ει. Y en αισι, que no ῃσι. Hasta aquí acerca de su relación con el ático.

Para todas las demás palabras y formas extranjeras se tomaron dos fuentes: Homero y los poetas mélicos [?]. Una investigación más detallada por parte de Perth (Leipzig, 1868) ha concluido que con una sola fuente basta: los poetas mélicos; pues todas las formas épicas se pueden encontrar en Píndaro. No de manera arbitraria tomaron ya una palabra y forma ática, ya una doria, ya una épica, sino que el lenguaje de los trágicos venía ya preparado por la costumbre de los líricos. Aquellos viejos ditirambos como premio en torno a Baco, en los que había también partículas épicas, y no sólo los himnos, fueron las formas originarias de los χορικά [coros] de la tragedia: su lenguaje era el lenguaje de las canciones mélicas de Píndaro y Simónides. Palabras aisladas sobresalen en pasajes de diálogo, tales como δαίος [destructor] o φαεννός [brillante], ya que no existen sus formas en ático; y es que todas las palabras que en el diálogo aparecen en dorio son palabras extranjeras y en absoluto áticas, razón por la cual no se traducen al ático sino que se dejan en su forma original. Por ejemplo, κυνηγήτης [cazador] es una forma ática, y así figura; en Eurípides, *Hécuba*, 1174. Si un trágico hubiera preferido la forma trisilábica, en ese caso se le ofrecía la forma doria κυναγός [cazador], la cual *no* la acabaría transformando en κυνηγός. Nombres dóricos para el culto: por ejemplo Ἀθάνα [Atenea], παντόπτας [que todo lo ve], Ἅλιος [Helios]. En el caso de exaltaciones particulares de emociones, por ejemplo *Prom.*, 115, τίς ἀχώ, τίς ὀδμὰ προσέπτα μ' ἀφεγγής [¿Qué ruido, qué olor invisible ha volado hasta mí?]. El superlativo es dejado de lado sólo en el caso de orientaciones épicas del diálogo, tal como procede Aristófanes. Si en las partes del coro falta el superlativo, se debe al *usus* de los melos.

[15] Como nombre propio es un epíteto de Atenea, Atenea Pronaia, aplicado a la Atenea de Delfos, cuyo santuario estaba delante del templo de Apolo.

[16] En ático antiguo el término no se escribía con acento circunflejo, como hace Nieztsche, sino con acento agudo: κλής.

Esquilo fue el más atrevido y resuelto en lo que respecta a la introducción de palabras extranjeras. Por ejemplo ἄνη = ἄνυσις [resultado], μάρπτις = ὑβριστής [violento, fogoso], φύστις = φύσις [posterioridad, raza], αὐτόχθονος = αὐτόχθων [originario del país, autóctono], o incluso la forma bárbara βαλήν = βασιλεύς [rey], en *Persas*, 656. Eurípides introduce algunas innovaciones en lo que respecta a la formación de palabras, como por ejemplo δυσθνῄσκειν en lugar de δυσθανατεῖν [morir de una muerte lenta], κακοβουλευθεῖσα = κακῶς βουλευθεῖσα [habiendo estado mal inspirado]; en lugar de τρέφοιμι, τρέφοιν [alimentaría]. Aristófanes se ciñe de forma mucho más ajustada al habla auténticamente popular.

7. El *lenguaje de Atenas*, como portador de las mayores obras de arte, se convirtió en el lenguaje culto, tal como sucedió en la corte macedonia, y se extendió en todas direcciones, Siria y Egipto incluidos. Surgió entonces ἡ κοινή [la (lengua) común], es decir, el griego ático, que paulatinamente se fue diferenciando del ático como tal. Todos los escritores de este período *quieren* escribir ático, pero eso es algo que, los que vienen del extranjero, no llegan a lograr, y la fina sensibilidad y medida áticas desaparecen. Algunas irregularidades desaparecen y la lengua se vuelve más regular: los áticos, por ejemplo, decían δεικνύᾶσι o δεικνῦσι [muestran]; los κοινοί [los hablantes de la koiné], en cambio, δεικνύουσι [muestran].

Los verbos en μι caen en el olvido, al igual prácticamente que el dual. El plural neutro queda asociado al verbo en plural: ἔπιον οἴνου en ático, «ἔπιον οἶνον» [he bebido vino] κοινῶς [en la koiné]. Se introducen muchas palabras extranjeras, en especial macedonias; y en otros lugares, alejandrinas. Surgen nuevos dialectos, dialectos vulgares: el jonio viejo *quería* hablar jonio; el griego joven *quería* hablar ático, pero cayó en lo vulgar (compárese con el dialecto alemán sajón propio del pueblo, una forma corrupta del alemán escrito). Surge entonces así la distinción: para las personas cultas, ἡ κοινή [la koiné]. Para la masa, el lenguaje vulgar, como por ejemplo el macedonio, en esencia un lenguaje de soldados (no confundir con el antiguo dialecto macedonio); o el egipcio, una especie de lenguaje del gobierno y de la curia; o el así llamado helenismo κατ' ἐξοχήν [por excelencia], el lenguaje de los nacidos en Oriente, en especial de los judíos — el *Nuevo Testamento* y la *Septuaginta*.

Los viejos dialectos seguían ahí, pero empobrecidos y corrompidos. Estrabón (en la época de Augusto y Tiberio) y Pausanias (en torno al 120 después d.C.) observan que, en aquella época, en el Peloponeso aún se hablaba dorio, y que los mesenios fueron los que mejor habían preservado τὸ ἀκριβές [lo propio][17] de la Doria.

Acerca del conflicto entre los dialectos naturales y los dialectos vulgares son muy instructivas las *inscripciones délficas*. La preposición, en repetidas ocasiones, cambia ὑπέρ [por encima de] por el acusativo, παρὰ τὸν πατέρα μεῖναι [permanecer junto al padre]. Poca influencia del latín. En una inscripción procedente de la Argólida se puede ver Θεοδούλου μεμόριον [monumento fúnebre, tumba de Teodulo] en lugar de μνημεῖον [monumento fúnebre, tumba]; lo mismo en una inscripción corintia. Una contracorriente bastante poderosa frente a las degeneraciones de la κοινή viene del lado de los así llamados ἀττικισταὶ [aticistas][18]: por un lado, gramáticos que catalogan

[17] En realidad el término significa 'lo justo', 'lo exacto', es decir, que los mesenios fueron los que mejor preservaron el habla propia de la Doria.

[18] Es decir, de los imitadores o curiosos de la lengua ática.

palabras verdaderamente áticas, tales como Moeris, Frínico o Thomas Magister; por otro, escritores que se proponen decididamente escribir en ático, tales como Aelio, Arriano, Luciano, Arístides, Heliodoro, Filóstrato y Longo. Los caminos de la erudición se apoderaron de este lenguaje, como los poetas alejandrinos lo hicieron de los dialectos.

§ 3. Relación de la obra de arte lingüística con otras artes

Me refiero al ritmo, a la música en el canto y en el acompañamiento, a la música orquestal como marcha y danza.

Para empezar, el *ritmo*, que aparece en una sucesión artísticamente ordenada de sílabas largas y breves, domina naturalmente toda la poesía, pero también —y esto hay que subrayarlo— la mayor y mejor parte de la prosa[19]. Ha sido Cicerón quien de manera más detenida ha tratado el llamado 'número retórico'. Isócrates influyó, sobre todo, con los preceptos de su τέχνη [arte], por ejemplo con el fragmento 12: ὁ λόγος μὴ λόγος ἔστω, ξηρὸν γάρ· μήτε ἔμμετρος, καταφανὲς γὰρ· ἀλλὰ μεμίχθω παντὶ ῥυθμῷ, μάλιστα ἰαμβικῷ ἢ τροχαικῷ [Que el discurso no sea exclusivamente una composición en prosa, pues es árido; ni compuesto sólo en verso, pues es evidente; sino que se deben mezclar los ritmos, principalmente yámbico o trocaico]. Tanto el metro, es decir, la medida fija del verso en los hexámetros y trímetros por ejemplo, como la medida libre lírica del verso, están prohibidos, si bien en la prosa debe dominar la euritmia. Pronto se llegó a un acuerdo unánime sobre este principio. Incluso Aristóteles, el adversario de Isócrates, coincide en ello. Lo único que queda en pie es una cierta diferencia en torno a la preferencia de un ritmo frente a otro. Éforo previene del uso del espondeo y el tríbraco, y recomienda peanes y dáctilos. Aristóteles, Teofrasto y Teodectes prefieren, sobre todo, el peán, el cual, como dice el primero, está en uso ya desde Trasímaco, sólo que todavía no ha sido enseñado; Aristóteles recomienda el primero — ∪ ∪ ∪ para el comienzo, y el cuarto ∪ ∪ ∪ — para el final. El dáctilo, dice, es demasiado solemne, el yambo muy corriente, y el troqueo demasiado ligero, κορδακικώτερον [demasiado inadecuado][20].

Más tarde, la teoría toma buena conciencia acerca de ciertos efectos; Hegesias y otros asianos hacen resonar al final el ditroqueo hasta el exceso; Dionisio de Halicarnaso (*De comp. verb.*, c. 18) y Cicerón (*Orat.*, 69) se burlan de ello. Cicerón propone:

perfecto	defectuoso	perfecto	defectuoso
– ∪ | –	– | –	– ∪ | ∪ – – ∪	– – | – – ∪
∪ – | ∪ ∪ | ∪	∪ ∪ – | ∪ – –	∪ ∪ | – – ∪	
∪ ∪ – | ∪ – – | ∪ ∪	∪ ∪ – | ∪ ∪ – ∪ ∪		– ∪ | ∪ – –
∪ – | – –	∪ – | ∪ ∪	∪ ∪ ∪ | – ∪ ∪ –	– – | ∪ ∪ – –
∪ – | – ∪	– ∪ | ∪ ∪		
– ∪ | – ∪	∪ ∪ | ∪ ∪		
– ∪ | – –			

[19] Cfr. los apuntes de los cursos de Nietzsche sobre métrica y rítmica, en KGW II-3, pp. 99-338; cfr. también Bornmann, F., «Nietzsche metrische Studien», en *Nietzsche Studien* 1989 (18), pp. 472-489; Porter, J.I., *Nietzsche and the Philology of the future*, ed. cit., pp. 127-166.

[20] El término propiamente dicho significa «que concierne a la danza denominada κόρδαξ», una danza lidia tenida por indecente, de ahí la traducción que damos al término como 'demasiado inadecuado'.

Cicerón (*Orat.*, 56), *quod versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus: quod vehementer est vitiosum. — Senarios et Hipponacteos effugere vix possumus.* [el hecho de que a menudo empleamos sin querer un verso en la prosa: lo cual es una muy mala práctica. — A duras penas podemos evitar los senarios y los hiponacteos]. El peripatético Jerónimo encontró en los libros de Isócrates unos treinta versos, la mayoría de ellos senarios. Investigaciones de esta clase existen en Dionisio de Halicarnaso (*De comp. verb.*, c. 25) y Blass (II, p. 136)[21]. Cuán orgulloso se sentía uno, sin embargo, en relación con la prosa rítmica, quien mejor da muestras de ello es Teopompo, el discípulo de Isócrates: dice que, de los escritores pertenecientes a épocas anteriores, los más célebres no llegaban a la altura de los que, en la actualidad, eran siquiera considerados de segunda fila; palabras éstas dirigidas contra Heródoto y Tucídides. De igual manera juzgarían Isócrates, e incluso el mismo Aristóteles. Este gran progreso en la composición se refiere, sin embargo, también a *otra* clase de ritmo, a *la periódica*. Las expresiones περίοδος [período retórico] y κῶλον [miembro de un período] han pasado de la teoría rítmica a la retórica; κῶλον es allí la serie no independiente, y περίοδος la totalidad independiente. Según Aristóteles, los períodos en la prosa son, por eso, estructuras conclusas que retornan una y otra vez a través de la obra entera, y que le dan el mismo curso sereno y abarcable que tiene la poesía antigua en virtud de sus estrofas; él compara la «sucesión» λέξις εἰρομένη [estilo continuo][22] con la composición libre de estrofas de los nuevos ditirambos. El fundador de la construcción en períodos es Trasímaco, e Isócrates el que la lleva a su perfección. Sobre sus diversos períodos, Blass, II, 147[23]. Paulatinamente va consiguiéndose un refinamiento muy extraordinario, incluso en lo que resulta menos natural.

La música aparece [ante todo][24] como melodía con la que va recitándose un texto métrico — y no como armonía y acompañamiento. (Cuando la voz humana se queda sola —esto no es algo antiguo u originario [quiere decirse]— los romanos dicen *assa voce* [con voz sola, sin acompañamiento][25]; cuando son los instrumentos los que se quedan solos: ψιλῇ κιθαρίσει ἢ αὐλήσει [tocar la cítara o tocar la flauta sin acompañamiento]; si la voz y los instrumentos entran juntos —*el hecho de que después entre* un instrumento, ¿es esto algo originario?—: μέλει κιθαρῳδικῷ ἢ αὐλῳδικῷ [cantar con acompañamiento de la cítara o de la flauta]. El canto por parte de un solo cantante: μονῳδία [acción de cantar solo, monodia]; cuando es por parte de un coro, lo es al unísono, tan solo que la voz de los muchachos suena una octava más alta que la de los hombre adultos. *La polifonía es algo desconocido*; lo que los griegos llaman ἁρμονία [justa proporción] no tiene nada que ver con lo que nosotros entendemos por ello. Hasta el día de hoy, los griegos cantan al unisono; su monodia hizo posible poner el texto de relieve, y Plutarco llama a la melodía y al ritmo el *aderezo del discurso* (*Sympos.*, VII - 8, 4). Respecto al tamaño del coro: el coro cíclico del ditirambo se

[21] Blass, F., *Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis Augustus*, Berlín, Weidman, 1865; y *Die attische Beredsamkeit*, Bd. I, *Von Gorgias bis Lysias*, Leipzig, 1868; Bd. II, *Isokrates und Isaios*, Leipzig, 1874.

[22] Según lo define Aristóteles en su *Retórica*, la *lexis eiromene* es un estilo que no recoge el fin de aquel acontecimiento que se está narrando.

[23] Blass, F., *Die attische Beredsamkeit*, Bd. I, *Von Gorgias bis Lysias*, Leipzig, 1868; Bd. II, *Isokrates und Isaios*, Leipzig, 1874.

[24] Los añadidos entre corchetes que se intercalan a veces en el texto de estas lecciones son correcciones introducidas por Nietzsche al hilo de una segunda lectura hecha tras la primera redacción.

[25] Literalmente, sería 'con la voz a secas'.

componía de cincuenta coristas, el trágico de doce, más tarde de quince, el cómico de veinticuatro. Como acompañamiento se empleaban o instrumentos de cuerda o de viento. El instrumento de cuerda más antiguo jonio-épico es la κίθαρις [cítara], el eolio-dorio la λύρα [lira], poético el φόρμιγξ [fórminge][26] (√βρεμ); el instrumento más desarrollado para el ἀγών [certamen] es la κιθάρα. Como instrumentos procedentes del extranjero: μαγαδίς [mágadis], πηκτίς [pectis], o la σαμβύκη [sambuco]. El mágadis es el instrumento de Anacreonte, de 20 cuerdas, de uso popular en Mitilene. Aristóxeno le atribuye su invención a Safo. La melodía se daba en grupos de octavas. Píndaro las denomina ψαλμὸν ἀντίφθογγον [sonido que produce un eco], porque reproducen el canto de los muchachos y de los hombres adultos. Más adelante, de todo instrumento que diera su acompañamiento en octavas se diría de él que es un tipo de αὐλὸς[27] (viento agudo y grave), antepasado del órgano. Hesiquio llama al μαγαδίς un ὄργανον ψαλτικόν [instrumento de cuerda]. Platón describe la pectis como de muchas cuerdas y voces. Se toca sin plectro, con los dedos. Por regla general es el instrumento acompañante el que lleva la melodía: πρόσχορδα ᾄδειν, o αὐλεῖν [cantar o tocar al unísono]. Acompañan en octavas μαγαδίζειν ἐν τῇ διὰ πασῶν [acompañar en octavas][28].

Está muy claro que con los κροῦσις ὑπὸ τὴν ᾠδὴν [el hecho de tocar un instrumento de música para acompañar un canto] (cuyo inventor es Arquíloco) el virtuoso puede exhibirse (son nuevos instrumentos) [que darán paso al acompañamiento polifónico]. En la época *clásica,* el *poeta* y el *cantante* pasan a primer plano, y los flautistas, con excepción de Melanípides, reciben sus honorarios del *poeta*. Prátinas pone a la flauta en su lugar: τὰν ἀοιδὰν κατέστησε Πιερὶς βασίλειαν· ὁ δ' αὐλὸς ὕστερον χορευάτω [la Pieria dio la realeza al canto; la flauta debe festejarse a continuación]. La actuación conjunta de varios flautistas (αὐληταί) es ξυναυλία [concierto de dos o más flautistas]; flautas junto con κιθάρα se denomina ἔναυλος κιθάρισις [tocar la cítara acompañado de flauta]. Homero hace resonar los cánticos nupciales entre flautas y κίθαρις (*Ilíada*, Σ 495). El efecto que causa la flauta no es ἠθικὸν [moral], sino ὀργιαστικὸν [arrebatador][29].

En términos generales, el ámbito de utilización de los instrumentos estaba estrictamente delimitado: para las fiestas apolíneas, la lira; para el culto de Cibeles y de Dioniso, los αὐλοί [flautas], y lo mismo para las canciones de marcha; para los himnos a los dioses, la lira — sin embargo, se daban también muchas excepciones, como la de que los cretenses avanzaran en el campo de batalla al son de la κιθάρα [cítara]. Las prosodias, con flautas, así como también los πάροδος [párodo][30] de la tragedia, o los anapestos en la parábasis de la comedia, del mismo modo que los éxodos de la tragedia. A los *threnoi* se los definía a menudo como enemigos de la *lira*. [Eum] Agam., 990, ἄνευ λύρας θρῆνος Ἐρινύος [sin lira el canto fúnebre

[26] Era una especie de laúd o pequeña arpa que llegó a tener hasta siete cuerdas.

[27] El mágadis era un tipo de arpa de origen oriental con veinte cuerdas, de las cuales diez podían emitir diez sonidos diferentes y las otras diez esos mismos sonidos, pero una octava superior; el *pectis* era también un tipo de arpa; el sambuco era un instrumento de cuerda de forma triangular, con cuatro cuerdas de diferente longitud.

[28] El término alude en principio a cualquier instrumento de viento, en particular la flauta.

[29] La expresión griega διὰ πασῶν, o en un solo término, διαπασῶν, se refiere a la escala de todas las notas, es decir, la octava.

[30] El término griego, que ha dado en español *orgiástico*, significa literalmente 'que se complace en los misterios (u orgías)', y por extensión 'que llega al entusiasmo', de ahí la traducción que damos del mismo como 'arrebatador', en el sentido de 'excitante'.

de las Erinias]. *Oed.*, στονόεσσα γῆρυς ὅμαυλος [al unísono el sonido funesto de la flauta]. Y lo mismo se decía de los peanes respecto de la flauta. Esta última parecía más adecuada para marcar el ritmo a los cantantes y a los grupos en marcha, para la aparición de los actores, para los bailes de muchachos y muchachas, mientras se remaba, en los lagares, etc. Los tibicinos se inscriben en los τεχνῖται οἱ περὶ Διόνυσον [los artistas de teatro][31], junto con los *tragoedi* y los *comoedi*. Los cánticos de la comedia romana (en un hecho que permite extraer conclusiones respecto de la griega) iban acompañados por un flautista. Éste tocaba a dos flautas con una sola boquilla, las cuales, o bien eran iguales (*tibiae pares*) [flautas iguales] o bien desiguales (*tibiae impares*) [flautas desiguales]; en el caso de una diferente afinación, era la flauta izquierda (*tibia sinistra* o «sarrana») la que daba el tono más agudo, y la *dextra* [la derecha] la que daba el tono más grave —[posiblemente] en la diferencia de una octava.

Se distinguía entre poesías declamadas y poesías cantadas; en la época clásica, estas últimas raras veces eran declamadas o leídas. Para la simple declamación se utilizan las mismas expresiones que para la recitación de la prosa: λέγειν [decir, hablar] καταλέγειν [exponer en detalle, recitar]; para otras formas de recitación, ᾄδειν [cantar, celebrar], y también παίζειν (lo mismo que *ludere*) [jugar, bromear]. La poesía cantada se llama ᾠδή [canto] ᾆσμα [canto, canción] ᾄσμάτιον [cancioncilla] μέλος [canto con ritmo, canto con acompañamiento de música] μελύδριον [cancioncilla] εἶδος [género, tipo] εἰδύλλιον [poesía breve]. *Melos* significa, en sentido propio, melodía (*modi moduli*) [modos, melodías], una canción totalmente musicalizada. Εἴδη es el nombre de las diversas odas en los escolios métricos a Píndaro, probablemente en relación a las diferentes tonalidades, εἴδη διὰ πασῶν [odas relativas a las diversas notas], en las que eran cantadas. Una parte de ellas es el εἰδύλλιον [idilio], las canciones menores, igual a como en la Edad Media el τροπάριον [himno breve][32] es una parte de los τρόπος [modo musical, melodía]. En las escuelas de los gramáticos romanos, oda es la denominación general para canción lírica, y sustituye a *melos*, *eidos*, etc. La denominación puramente latina para canción, *carmen casmen* (√*alabar*, anunciar), pierde poco a poco en importancia ante las denominaciones griegas.

Versos destinados tan sólo a ser declamados se llaman ἔπη [palabras de un canto recitativo] —así Platón, *Rep.*, X, p. 607— en oposición a μέλη [poesía lírica][33]. Existe, además, otra tercera forma de recitación, la παρακαταλογῆ [cambio de tono o ritmo en una recitación]. παρακαταλέγειν significa, por analogía de πάρισον [casi igual] παρίαμβος [pariambo], una declamación que roza el simple hablar corriente (καταλέγειν) [exponer en detalle, recitar]. Las palabras del texto no son verdaderamente cantadas, y un instrumento acompañante ayuda a mantener el ritmo y quizás también la modulación de las figuras finales. Al parecer, quien la inventó fue Arquíloco. El instrumento para acompañar son los κλεψίαμβοι [klepsiambos][34] (como

[31] El término, que literalmente significa 'entrada', alude al canto de entrada del coro en una tragedia griega. En la estructura de una tragedia es la segunda parte tras el prólogo.

[32] La expresión significa literalmente 'los artistas de Dioniso'. Su relación con el teatro se explica por que era el dios Dioniso a quien estaban dedicados los festivales de teatro que tenían lugar durante las fiestas del dios, en particular las Grandes Dionisias y las Leneas.

[33] El *troparion* es un himno breve de una estancia o de una serie de ellas. Es propio de la música bizantina y de la música religiosa del cristianismo ortodoxo oriental.

[34] Mediante ambos términos en plural lo que se consagra es la diferencia entre la poesía épica, ἔπη (básicamente una poesía narrativa), y la poesía lírica, μέλη.

los yámbicos para el acompañamiento de los yambos). Esta forma de recitación aparece, por primera vez, en los yambos. Más adelante, la παρακαταλογή se convierte en un intenso medio para conseguir efectos (Aristóteles, *Probl.*, 19, 6); fue utilizada también en poesías destinadas a ser cantadas, causando aquí una impresión trágica. También nuestros mejores cantantes dramáticos pronuncian, de vez en cuando, en medio del canto alguna palabra decisiva, subrayándolas: la cantante *Schöder-Devrient*, por ejemplo, en el «Fidelio», donde amenaza al tirano con una pistola, diciendo: «Si das un paso más, eres... hombre muerto»; y *acentuando* estas dos últimas palabras de manera terrible, se causa la impresión de saltar de una esfera a otra (R. Wagner, «Sobre la determinación de la ópera», *Ges. Schr*, 9, p. 183)[35].

Las diversas formas de recitación en el drama vienen a confluir: lo revelan los nombres, aquí πρόλογος [prólogo (de una obra de teatro)][36] διάλογος [diálogo], allí μονῳδία [es el hecho de cantar sin acompañamiento, monodia] y στάσιμα [estásimos] (sc. μέλη) [cantos][37], así como τὰ ἀπὸ σκηνῆς [las cosas de teatro]. En latín, *canticum*, *diverbium* [las partes cantada y dialogada, respectivamente, de una pieza teatral]. Ritschl, *Rhein. Mus*, 12, 231. Bergk, *Philolog.* 31, p. 229. Como resultado, la recitación de los παρακαταλογὴ para escenas enteras, una suerte de recital, también para la comedia, algo que Plutarco atestigua para la tragedia (Plutarco, *De musica*, C. 28). La dicción de los yambos del diálogo iba acompañada de κροῦσις [acción de golpear] — lo que, por otra parte, era necesario para subrayar el ritmo. Ante todo, aparecen trímetros, insertos en partes melias (Esquilo, *Agamenón*, 1153, 1176), y que eran cantados en su integridad (Luc., *De saltat.*, C. 27: ἐνίοτε καὶ περιάδων τὰ ἰαμβεῖα [cantando también algunas veces poemas yámbicos]). Es cierto que, según indican los manuscritos, el cántico no se limitaba tan sólo a las partes líricas en sentido propio, sino que se refería también a los tetrámetros anapésticos, yámbicos y trocaicos repetidos en forma rítmica. Los trímetros yámbicos eran simplemente hablados; si bien se dieron excepciones ocasionales, como la indicación C delante de una escena dialogada de *Trinummo* [*El hombre de las tres monedas* (título de una comedia de Plauto)].

Es decir, que el ποίημα κατὰ στίχον [el poema línea por línea] y el κατὰ σύστημα [y el poema por estrofas] no se distinguen entre sí como versos hablados y cantados. Aristófanes designa seis versos dactílicos al final de *Las ranas* como «μέλος» [poesía lírica], y lo mismo es denominada una canción fálica yámbica (Athen., XIV, 622 C). Las *Bucólicas* de Virgilio eran recitadas en la escena por cantantes. En *La paz* de Aristófanes, v. 323, el coro dice en pentámetros que las piernas se levanten en el baile. Ahora bien: baile sin música es, para los griegos, algo inconcebible. Por ello se contraponen, a menudo, grupos equivalentes de versos en construcción simétrica del tipo de la estrofa.

También en el diálogo dramático se contraponen grupos equivalentes de versos. Ya Heliodoro había utilizado este recurso de vez en cuando, que también se encuentra en *La paz* de Aristófanes, v. 922-938 = 956-973. ¿Es ello el resultado sólo de la búsqueda del equilibrio y la presión consiguiente de una serie de ideas paralelas? ¿O hemos de buscar la razón de la simetría en la igualdad de la melodía o del acom-

---

[35] El pariambo es otra denominación del verso pirriquio, el cual constaba de dos sílabas breves.

[36] Aunque el nombre se compone de κλέπτω, 'robar', y ἴαμβος, 'yambo', se trata de un instrumento desconocido para nosotros.

[37] Wagner, R., «Uber die Bestimmung der Oper», en *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig, Fritsch, 1873, vol. 9, p. 183.

pañamiento? Puesto de relieve en el *Prometeo* de Wecklein y en el *Séneca* de Richter y Peiper, el problema ha sido planteado por Ritschl, en «El paralelismo de los siete dialogantes en *Los siete contra Tebas*» (*Opuse.*, I, p. 300). Mi opinión es que, por razones de ritmo, todas las partes de la tragedia iban acompañadas por la flauta, y que lo mismo ocurría en la comedia. Por eso Cicerón habla de yambos (*Orat.* 55): *quae nisi tibicen accessit orationi sunt solutae simillima* [que son muy similares a la prosa salvo por el hecho de que les acompaña un flautista]. Es decir, que, a mi entender, todas las partes eran acompañadas de música, con el fin de marcar el ritmo, aunque sólo una parte de ellas era cantada.

La elegía, originariamente, era cantada y acompañada también por la flauta; Athen., XIV, p. 632, nos dice que ya Jenófanes, Solón, Teognis, Focílides y Periandro habían recitado sus elegías sin melodía, es decir, las habían declamado. Sin embargo, Plutarco, en *Solón* 8, hace cantar a Solón la célebre elegía *Salamina*; también más adelante se cantaron algunas elegías aisladas (Lucian, *Timon*, c. 46).

La danza. El cántico y la danza se encuentran tan íntimamente unidos, que el verbo «bailar», χορεύειν, se usa igual que nuestro «cantar a». Define Platón χορεία [baile, danza] (Plat., *Leg.*, p. 654) como unión de ὄρχησις [danza] y ᾠδὴ [canto]. En Athen., I, p. 15, se define el baile como una μίμησις τῶν ἀπὸ τῆς λέξεως ἑρμηνευομένων πραγμάτων [imitación de todo aquello que se explica mediante la palabra]. Ya Homero conoce la unificación de las artes, como por ejemplo en Σ 571: los viticultores bailan, mientras que un muchacho toca la cítara en medio y canta el linos; Himno en el *Apolo pítico*, v. 11; las Musas cantan, Apolo ἐγκιθαρίζει [toca la lira], las Horas y χάριτες [las Gracias] bailan, las Musas en el Helicón cantan y bailan. Resulta especialmente claro en *Ilíada*, N 731 ἄλλῳ μὲν γὰρ ἔδωκε θεὸς πολεμήϊα ἔργα, ἄλλῳ δ' ὀρχηστὺν καὶ ἱμερόεσσαν ἀοιδήν [pues la divinidad ha concedido a uno las gestas militares, a otro la danza y el placentero canto].

En este terreno sobresale, desde los tiempos más remotos, Creta, de donde es Taletas, quien introduce también en Esparta el arte perfecto. Las artes corales de la lírica presuponen esa relación. Ello es obvio en las hiporquema, pero también en las prosodias o en los peanes se bailaba (Athen., XIV, 631). La danza quedaba excluida del himno en sentido estricto; en cambio, Proclo (*Chrestom.* Westph., p. 245), atestigua que se bailaba en los ditirambos, así como en las canciones triunfales (cfr. el comienzo del primer epinicio pítico). Platón dice, en *Leg.*, VII, p. 816: ὅλως δὲ σθεγγόμενος, εἴτ' ἐν ᾠδαῖς εἴτ' ἐν λόγοις, ἡσυχίαν οὐ πάνυ δυνατὸς τῷ σώματι παρέχεσθαι πᾶς [en general el que usa su voz, bien en las canciones bien en los discursos, no es capaz de dejar quieto del todo su cuerpo].

Del ditirambo, la danza pasó al drama. Hay tres tipos principales de baile dramático: *Emmeleia*, en la tragedia; *Kordax*, en la comedia; *Sikinnis*, en las obras satíricas. Ahora bien: ¿cuál es la importancia del baile en el drama? Sobre los párodos y los éxodos, en los sistemas anapésticos o en los tetrámetros trocaicos se marchaba, mientras que en las medidas líricas libres se bailaba. Los στάσιμα [los estásimos] (después de Cristo se habla de ἵστασθαι [ponerse de pie, levantarse]), en oposición a παριέναι [entrar] y a ἐξιέναι [salir], son canciones que se cantan de pie, aunque no quieto, ocupando cada uno su propia posición (στάσις). Es seguro que algunas canciones corales se bailaban y los poetas lo mencionan muy a menudo, si bien en la mayoría de los casos sólo allí donde se daba por supuesto una orquesta enérgica; en caso contrario, lo que tenemos es la ἐμμέλεια [justa proporción, armonía; tipo de danza grave y mesurada], más tranquila.

Respecto del nombre ὀρχήστρα[38]: los poetas dramáticos más antiguos, Tespis, Prátinas, Cárcino, Frínico, son designados, según Aristóteles, (Athen., I, 22) ὀρχησταί [danzarines]. Finalmente, también aquí y allá los actores acompañan sus recitados con danzas mímicas, como queda mencionado en muchos lugares: Yocasta *Phoen.* 316, περιχορεύουσα [danzando alrededor]; y Plutarco, en la vida de Craso, donde el actor dice de Jasón haber ἀναβακχεύσαντα [haberse agitado presa del furor báquico], haber cantado el papel de Ἀγαυή [Ágave (hija de Cadmo y madre de Penteo)] en *Las Bacantes*. Al parecer, fue Eurípides quien introdujo las danzas ejecutadas por una sola persona.

En general, se pueden ver dos especies distintas: o bien los cantantes eran también los que bailaban, o bien estos últimos acompañaban mímicamente el canto y la acción del cantante. Lo más antiguo es, también en el drama, el canto y la danza combinados; pero ya en la época de máximo florecimiento de la poesía lírica y dramática, el coro bailaba después de haber terminado el cantante, es decir, que el coro mismo no cantaba, o sólo se mezclaba momentáneamente en el canto del χορηγὸς [corego (jefe del coro)]; del cual se decía que iba en el canto por delante de los demás, ἐξάρχει [inicia el canto, es el primero]— así Aristóteles deriva el origen de la tragedia ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον [de los que iniciaban el canto del ditirambo]. De esta manera se procedía en las hiporquema: uno cantaba, y el coro ὑπορχεῖται [danza al son de la música]. En el *Partheneion* de Alcmán, quien cantaba era el cantor mismo, siguiendo con toda atención el movimiento de las vírgenes bailando.

Las canciones para la marcha, μέλος ἐμβατήριον, se desarrollaron entre los lacedemonios, los que las cantaban al partir para la guerra; de aquí pasaron a los coros en las fiestas, a las canciones procesionales (προσόδια [cantos de procesión] o πρόσοδοι [procesiones religiosas con canto y música]). De estas canciones hay una cuyo nombre habitual es ritmos de marcha, ῥυθμὸς προσοδιακὸς [ritmo o verso prosodiaco] o ἐνόπλιος [danza armada]. La más conocida es la marcha en la tragedia y en la comedia. Las poesías compuestas para la marcha son recitadas, a menudo, por un componente aislado del coro o por un ζυγὸν [pareja], o en su caso, στοῖχος [fila de coristas] del coro, mientras el coro marcha a su ritmo.

Por fin, para acabar, la hipócrisis. Es realmente antigua la estrecha afinidad del canto y la danza mímica con el arte del *orador*, afinidad mayor cuando este arte se encuentra ya en estado de degeneración, pero también es éste el caso, hasta cierto grado, durante su período clásico, o por lo menos, desde luego, de una forma mucho más intensa de lo que suponemos. Esto está dado ya en el concepto mismo de ὑπόκρισις [papel desempeñado por un actor, declamación], que exige del orador una especie de arte escénico. ¡Qué diferencia entre Pericles y Demóstenes! El primero permanecía inmóvil, la túnica mantenía siempre las mismas líneas, la gravedad del rostro no desaparecían ni para dar paso a una sonrisa, la voz se sostenía en la misma altura y potencia —algo maravillosamente impresionante en un hombre de tal profundidad y fuerza de ánimo. Demóstenes, en cambio, definía la ὑπόκρισις como la condición primera, segunda y tercera en la actividad de la elocuencia, y para adquirirla realizó los más constantes y extraños esfuerzos, llegando a estudiar, por ejemplo, con los grandes actores. La fuerza y

[38] La *orchestra* era la parte del teatro, entre los actores y los asientos del público, donde el coro ejecutaba sus danzas. No olvidemos que el verbo del que deriva el término, ὀρχέω, significa 'danzar'.

la modulación de su voz le permitían, en grandiosos períodos, reducir dos veces el tono y elevarlo otras dos veces hasta darle el pulso de un huracán; el tránsito en un abrir y cerrar de ojos de la amargura al odio, a la ira, al orgullo, a la melancolía, y todo ello de tal manera que el cuerpo hacía al alma visible al exterior. Su estado se llegó a comparar con el del entusiasmo coribántico. Los discursos de Esquines y de Demóstenes leídos en Rodas dejaron a los rodios encantados, sobre todo el de Demóstenes. Y dice Esquines: τὶ δὲ εἰ αὐτοῦ τοῦ θηρίου τὰ ῥήματα βοῶντος ἀκηκόειτε [¿Qué diríais si hubierais escuchado las palabras del monstruo mismo gritando?]. Piénsese, además, en la elocuencia griega de los dedos y de la mímica, en el golpear de los pies sobre el suelo, en el golpearse la frente y las caderas, en el llanto, etc.: el peligro de degenerar estaba siempre próximo. En la elocuencia asiánica, la forma de la elocución tenía que ser lo contrario de una declamación noble y digna, algo entre el hablar y el cantar — y especialmente en el epílogo, algo de gran semejanza a una pieza musical; añadiéndose a todo ello gestos y muecas exuberantes y delicadas. Cicerón, *Orat.*, 57 : *e Phrygia et Caria rhetorum epilogus paene canticum* [el epílogo del discurso de los oradores de Frigia y Caria es casi como una canción].

§ 4. La prosa y la poesía [y sus géneros principales] en sus diferencias

La diferencia entre prosa y poesía es designada, en general, por la expresión λέγειν καὶ ἀείδειν [hablar y cantar], λόγος καὶ ἀοιδή [composición en prosa y poema], es decir, de acuerdo con la forma de la recitación, pero sólo *a potiore* [de mayor valor, mejor, preferible]: pues no toda la poesía era cantada. La prosa: λόγος [composición en prosa] λογογράφος [escritor de prosa] καταλογάδην [en prosa]. Más adelante, ποιεῖν [literal. 'hacer', 'crear'] se convierte en la expresión que designa la actividad creadora del poeta: ποιητής [autor, poeta] ποίημα [creación del espíritu, poesía, poema] es la expresión que alcanza su validez con los áticos, a cuyas filas se suma también Heródoto. La época más antigua conoce expresiones como ἀείδειν [cantar acompañándose de la flauta o de la lira], ἀοιδὸς [cantor, poeta, aedo], ῥάπτειν ἀοιδὴν [arreglar o componer un canto], ῥαψῳδὸς [el que ajusta cantos, el rapsoda][39], τεκταίνεσθαι ἀοιδήν [crear, componer un canto]; mientras que en las épocas intermedias el poeta es llamado también σοφιστής [persona que destaca en un arte, cantor o poeta hábil], es decir, el maestro en su arte, como en el caso de Píndaro y demás poetas. La poesía épica, en tanto que la más antigua y celebrada, recibe, de modo especial, las expresiones ποιητής [autor, poeta], ποίημα [poesía, poema]. Se usa también la expresión ποιεῖν [hacer, crear], y para describir los tipos particulares: ἐποποιὸς [poeta épico], ἐλεγειοποιὸς [poeta elegíaco], ἰαμβοποιὸς [poeta yámbico], ἐπιγραμματοποιὸς [autor de epigramas], μελοποιὸς [poeta lírico], τραγῳδοποιὸς [poeta trágico], κωμῳδοποιὸς [autor cómico], tal y como puede verse en los mejores escritores. Las construcciones con γράφος [el que escribe][40] son posteriores; y es que la escritura es una característica esencial del prosista que trabaja para los lectores, y no, en cambio, del poeta, que piensa en términos de oyentes. Nunca se dio la cons-

[39] Los rapsodas eran cantores que iban de ciudad en ciudad recitando poemas, en particular los poemas épicos de Homero.

[40] Este término no existía como forma independiente en griego clásico.

trucción ἐπιγραμματογράφος[41], ya que no se ofrecía por escrito; ni tampoco la expresión ἐπογράφος[42]. La prosa se denomina πεζὸς λόγος [literal. composición pedestre, que va a pie][43], va a pie, mientras que el poeta va sentado en lo alto del vehículo. La imagen del vehículo era ya conocida por Homero —de acuerdo con Bergk— y de ahí la fórmula corriente (*Odisea* VIII, 500), ἔνθεν ἐλῶν, «partiendo de allí en vehículo»; en Píndaro, ἔλα, continuar en camino = λέγε. A menudo, en Píndaro, nos encontramos con la expresión ἅρμα Μοισᾶν [el carro de las Musas], y también en Empédocles; y es un magnífico comienzo en Parménides, cuando aparece dirigiéndose en un carro tirado por corceles hasta el templo de la sabiduría, conducido por las vírgenes solares.

La palabra λογογράφος, prosista, tiene toda una historia; Creuzer («*Acerca del arte histórico de los griegos*») ha utilizado dicha palabra para los historiadores anteriores a Heródoto. Se basa, para ello, en Tucídides, en un pasaje (I, 21: οὔτε ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασι — οὔτε ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν —*composuerunt*—) [ni como lo han celebrado poetas – ni como lo compusieron logógrafos], en el cual la falta de artículo prueba que no se puede pensar aquí en una clase formada por escritores, sino que lo que aquí tenemos son más bien prosistas. Polibio, VII, 7, utiliza también dicha palabra, y Creuzer apela a su testimonio, si bien de forma equivocada, ya que de lo que aquí se habla es de escritores de hacia el 200 a.C. Platón utiliza ποιηταὶ καὶ λογοποιοὶ [poetas y compositores en prosa], y también λογογραφία [composición en prosa]. Isócrates, λογοποιοὶ [compositores en prosa]; Aristóteles, λογογράφοι [logógrafos]. En el caso de Platón, también se da ποιητὴς ἢ λόγων συγγραφεὺς [poeta o compositor de textos en prosa][44].

Por otro lado bien distinto, la palabra λογογράφος recibe en los *áticos* una significación más restringida, la de escritor de discursos, y λογογραφία la de un oficio. Fuera del Ática, la expresión se había fijado de manera diferente. Para los jonios, λόγοι no son *orationes*, sino *sermones*, relatos, historias; λογοποιὸς es así el que cuenta historias. Heródoto utiliza la expresión aplicándola tanto a su predecesor Hecateo como a Esopo. De aquí surge la palabra λογογράφος, «historiógrafo», pero sin limitación a un período determinado. Es decir, que la palabra tiene tres significaciones. No es correcta la opinión de Creuzer, según la cual la palabra designa el estadio preliminar de la historia en contraposición a los géneros literarios superiores; pues aquellos viejos escritores anteriores a Heródoto usan también la palabra; συγγραφὴ [escrito en prosa], συγγραφεὺς [escritor en prosa]. Éstos prefieren designar su propia obra con la palabra ἱστορία [investigación, relato, historia], una palabra auténticamente jonia que se ha convertido en ellos en término fijo, y que parece adecuada para servir de rótulo a aquella mezcla de mitología, historia y geografía local. Heródoto la acepta ya como algo de uso convencional. El único nombre que encontramos en común para historiadores antiguos es el de ὡρογράφοι [el que escribe año a año], *annalium scriptores* [escritores de anales]. Por otro lado, es muy interesante un pasaje en Dionisio de Halicarnaso, *Ant.*, I, 73, en el que συγγραφεὺς aparece en el sentido amplio de «escritor», y λογογράφος como historiador. (Para más detalles, G. Curtius, p. 141[45].)

---

[41] De haber existido, el término habría significado 'el que escribe epigramas'.

[42] De haber existido, el término habría significado 'el que escribe poemas épicos'.

[43] En latín existe una expresión calcada del griego, *sermo pedestris*.

[44] Hay que advertir que todos los términos anteriores pueden significar también 'compositor de discursos para otros', que es, a decir verdad, su sentido primero.

[45] Nietzsche se está refiriendo aquí a la obra de G. Curtius, *Berichte der kön. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaft,* [Informes de la sociedad real sajona de las ciencias], 1866.

Según la consideración popular, era, por tanto, el metro lo que separaba la poesía de la prosa. Contra esta idea polemiza Aristóteles, que sólo otorga título de poeta basándose en la recreación, censurando que se llame poeta al que declama en metro doctrinas sobre el arte de curar o sobre música. Aristóteles echa en falta un nombre descriptivo global para el concepto bajo el que caigan tanto los mimos de Sofrón (contemporáneo de Eurípides de Siracusa, sin metro) y de Jenarques (hijo suyo), y los diálogos socráticos, como también representaciones poéticas en hexámetros, dísticos, etc.

En relación a todo lo que había de incluirse dentro de la literatura, hay que tener en cuenta, ante todo, que el discurso político, en sentido estricto, y el discurso jurídico *no* se contabilizaban como parte de aquélla, especialmente en la época clásica hasta Teofrasto. Para nosotros, evidentemente, los discursos de Lisias, Esquines, Demóstenes, constituyen una parte muy esencial de la literatura griega. Otra cosa ocurría con los discursos epidícticos; sólo los discursos que no estaban destinados a satisfacer necesidades prácticas inmediatas, sino que, ya fueran obras históricas o literarias, eran escritos por razón de sí mismos, pertenecían a la literatura y eran objeto de imitación o de competencia, como ocurre, por ejemplo, con Isócrates. Nadie seguía atribuyendo mayor significación a una *demegoría* o discurso jurídico de un logógrafo *después* de haber sido pronunciado; y si era publicado, era sólo en provecho de los que pudieran aprender algo con él. Aristóteles, que sí que había oído a Demóstenes, lo menciona de manera simplemente episódica, sin atribuirle importancia especial alguna. Teofrasto no pasó de Isócrates en el estudio de la literatura en prosa: en él, el boato del discurso llegaba a su culminación, quedando Isócrates muy lejos de reconocer en las *demegorías* de Demóstenes la cima de la prosa ática, pues exigía en ellas un estilo totalmente desprovisto de apasionamiento. Aristóteles (*Retórica*, III, 12) nos dice que los discursos de los oradores consagrados a la práctica resultan, cuando son sólo leídos, ordinarios y faltos de arte, pues necesitan de la dicción oral para producir sus «efectos»; una idea, por lo demás, que Demóstenes hubiera suscrito también, de acuerdo con ese principio suyo de la ὑπόκρισις [papel que se desempeña en el teatro, declamación]. Pero en lo que a Tucídides se refiere, tampoco lo menciona nunca Aristóteles, y Teofrasto lo cita tan sólo, junto a Heródoto, como a uno de los *iniciadores* del «estilo elevado». La historia (*Historie*) sólo se abre camino como género literario después de haberse apropiado de la prosa artística, y por Teopompo sabemos que su época apreciaba más a talentos contemporáneos de tercera categoría que a Tucídides y Heródoto; más importante es, en cambio, que el historiador se incorporara a la literatura sólo a partir de ese momento. Ahora bien: tan pronto como se incorporó el ritmo a la prosa [el metro], era inevitable que surgiera una especie de competencia entre los poetas y los prosistas. Es muy curioso el discurso de Elio Arístides (s. II d.C.) en honor de Serapis, en el que se ridiculiza a los poetas como los ῥεῖα ζώοντες [los que viven fácilmente] de Homero, y se dice que ellos mismos confiesan lo bien que les va, por lo libres e independientes que son, reclamando para sí incluso el privilegio de cantar a los dioses. Pero Elio Arístides exige de la prosa ser más acorde con la naturaleza, de igual manera que es más natural el andar que el ir en vehículo. También la Pitia y el oráculo sentencian χωρὶς μέτρου [independientemente del metro]. La poesía tendrá, sin duda, μέτρα [metros, medidas], pero la prosa tiene *el* metro en sí. Y es que en la primera se cuentan los yambos sólo a fin de completar el verso, mientras que en la prosa la medida domina todo el discurso, no permitiendo decir ni demasiado ni excesivamente poco, obligando a adaptarse al objeto y no tole-

rando que se inserte algo superfluo sólo por razón del metro. Así como las medidas que utilizamos en el mercado en nuestros tratos con los tenderos llevan este nombre, pero siendo, en realidad, muy diferentes de la verdadera medida de las cosas, estos μέτρα, en cambio, son esa «medida en sí». Y, desde luego, juzgados por el afán y el rigor que emplean estos sofistas del siglo II, es seguro que merecen el triunfo por encima de todos los poetas «de vida fácil»: lástima que no dependa tan sólo de los μέτρα y el μέτρον...

De la antigua época clásica puede decirse, sin embargo, algo seguro: que profesa un gran respeto por los poetas y un gran *menosprecio* por la labor del escritor; así Platón, *Fedro*, 257 d: σύνοισθά που καὶ αὐτὸς ὅτι οἱ μέγιστον δυνάμενοί τε καὶ σεμνότατοι ἐν ταῖς πόλεσιν αἰσχύνονται λόγους τε γράφειν καὶ καταλείπειν συγγράμματα ἑαυτῶν, δόξαν φοβούμενοι τοῦ ἔπειτα χρόνου μὴ σοφισταὶ καλῶνται [tú mismo también sabes, probablemente, que los más poderosos y respetables de las ciudades se avergüenzan de redactar por escrito discursos y de dejar obras propias, temiendo la opinión de la posteridad, en concreto que los llamen sofistas]. Sólo a partir de la época de Aristóteles existen escritores para un público lector, los ἀναγνωστικοὶ [que son capaces de leer] (*Retórica*, III 12). En las épocas siguientes, el respeto por el escritor y por su esfuerzo en conseguir una prosa artística alcanza sus cotas más elevadas. Hacia finales del siglo III decae la educación retórica del escritor, al que le basta ahora un estilo corriente. Especialmente los filósofos escriben dejándose llevar por las necesidades del momento: los estoicos no intencionadamente, los epicúreos, en cambio, por principio. Dionisio de Halicarnaso dice de Crisipo: «Nadie ha afilado más agudamente la dialéctica, ni nadie ha publicado obras peor compuestas». Para Epicuro no había más principio que el de la claridad, y escribir no resulta difícil cuando no se tiene en cuenta el inestable juicio artístico. Por otro lado, parece que Epicuro se esforzó en lograr la manera de Hegesias, tanto en el ritmo como en la suavidad.

En los siglos I y II d.C. sobreviene la reacción de los sofistas. Una cierta lucha contra la actividad del escritor se llevó también a cabo, finalmente, por parte de los *oradores improvisados*. Gorgias se había ofrecido a poder hablar sobre cualquier objeto que se le propusiera, y lo mismo su discípulo Alcidamante, contemporáneo de Isócrates. En su discurso contra los sofistas ha llegado hasta nosotros el programa formulado por los discípulos de Gorgias contra los discípulos de Isócrates, un programa en el que se contienen las objeciones contra el discurso escrito. Escribir de forma reposada es cosa fácil, no así el discurso improvisado; y mientras los buenos oradores pueden convertirse en escritores, lo contrario no resulta posible. En la vida, el discurso hablado es, a menudo, de utilidad, pero no así el discurso escrito, y los discursos artificiosamente pulidos no sólo no convencen ni atraen, sino que provocan desconfianza. La costumbre de escribir estorba la facilidad de palabra. Si uno hace uso del discurso escrito, el aprendizaje se hace enormemente trabajoso, y el olvido es fatal. Los discursos escritos no son, en realidad, verdaderos discursos, sino imitaciones de éstos, y por su rigidez recuerdan a las columnas comparadas con el cuerpo vivo.

Estas ideas retornan, de nuevo, en la sofística ulterior, que diviniza el arte de la improvisación, αὐτοσχεδιάζειν [hablar o actuar sin preparación, improvisar], τὸ σχέδιον [discurso improvisado], τὸ ἕτοιμον [lo que está al alcance de la mano]; queriendo ejercer influjo por medio de ésta, y no por medio de libros. El más célebre en este punto fue Polemón.

En resumen: la literatura en prosa tuvo sus enemigos, y su valoración —independientemente de la valoración de los autores— ha variado con los tiempos. Su ámbito fue, al principio, muy reducido, y más tarde se quiso reconocer sólo la prosa artística; Aristóteles representa aquí una nueva etapa, al tener por algo inferior, φορτικὸν [basto, grosero, ordinario], el estilo artístico de la prosa, y al afirmar que la claridad es cualidad suficiente. Cuanto menos esfuerzo se empleó en la prosa, tanto más se extendió ésta. En el siglo III d.C. compite, sin embargo, con ella la improvisación no literaria: se gustaba más de escuchar que de leer.

Hablaremos ahora de los géneros particulares: de sus obras principales, de su materia, de su estructura. Todo lo demás, lo concerniente a los poetas y a los artistas, así como a las circunstancias, efectos y público, lo dejaremos a un lado.

§ 5. La literatura épica

Por lo que respecta al nombre «Epos», Bergk sostiene que ἔπος significa, para empezar, la palabra del oráculo, y que dicha respuesta venía dada en la forma de un discurso encadenado, de modo que ἔπος significa algo así como «verso». Ésta es una idea absolutamente insostenible. Más bien significa «lo dicho», la palabra sin relación alguna con el contenido o la forma. A la poesía épica, en contraposición a la lírica (μέλη), más adelante se la llamó ἔπη, cuando se suprime el acompañamiento y la declamación comienza a recitarse. Primero se cantaban ἀοιδή [canto, poema]. Cada verso particular se llama ἔπος, y un poema épico ἔπη: por ejemplo, τὰ Ὁμήρου ἔπη (los poemas de Homero), o τὰ Κύπρια ἔπη [los cantos ciprios], etc. Igual que ἐλεγεῖον quiere decir «el dístico», o que τὰ ἐλεγεῖα quiere decir «un poema en dísticos», ἔπος quiere decir «hexámetro», y τὰ ἔπη «un poema en hexámetros». Sólo más adelante es cuando gramáticos como Proclo dicen, en la *Crestomatía*, ἔπους ποιηταί [poetas épicos]. De ahí proviene Epos tal y como nosotros lo utilizamos.

Pero no son sólo los poemas épicos lo que se denominan ἔπη, sino también la elegía y la poesía yámbica, o dicho de otra forma, toda la poesía que solamente se recita. Véase Platón (*Menón*, 95), cuando acerca de esta cuestión Teognis dice: ἐν ποίοις ἔπεσι [¿En qué clase de versos?]; y Sócrates le responde: ἐν τοῖς ἐλεγείοις [en los elegíacos], denominando entonces Teognis a sus versos ἔπη (v. 19). Aristófanes, *Las ranas*, 862, dice: τἄπη, τὰ μέλη, τὰ νεῦρα τῆς τραγῳδίας [en lo relativo a las partes recitadas, las partes líricas, los nervios de la tragedia], las partículas de diálogo y coro después de la declamación. El término ἔπη se generaliza para el *texto* poético con independencia de la música. Alcmán dice así, en el fragmento 17, ἔπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμὰν εὗρε [Alcmán descubrió estos versos y este ritmo]. Los gramáticos lo utilizan referido a versos de todo tipo, igual que στίχος [línea de escritura, verso], o como *versus*, especialmente para llevar la cuenta. Y esto incluso para las obras en prosa.

Es decir, que sólo más adelante ἔπος se utiliza para Epos; ἔπη, antiguo y regio, y aunque más universal, no dice nada respecto de la composición, sino sólo acerca del tipo de declamación. Y ésta, en las épocas más antiguas, era distinta de la que se denomina con el término ἔπη. Para Heródoto (VII, 161), ἐποποιός [poeta épico] aparece por primera vez en Homero; respecto a ἐποποιΐα [poema épico, epopeya], véase II, 116.

Perspectiva global de los poemas épicos: Homéricos: *Ilíada*, en 15693 versos (24 rapsodias); *Odisea* en 12.110 versos (24 rapsodias). 33 himnos, entre ellos a Apolo (en 2 partes: de 1 a 179, a Apolo délico; de 180 a 596, a Apolo pítico); a Hermes, 580 versos; a Afrodita, 294 versos; a Deméter 495 versos. Tenemos también la *Batracomiomaquia*, 300 versos, y también 16 poemas menores, entre ellos εἰρεσιώνη [cántico entonado en las Pianepsias][46], Κάμινοι (Κεραμίς) [Hornos (Azulejo, pequeña pieza de cerámica]. Los de Margites se han perdido.

Poemas del ciclo épico: Se han perdido todos. Τὰ Κύπρια [*Los cantos ciprios*] estaba en 11 libros, *Etiópidas* en 5, Ἰλίου πέρσις [*La destrucción de Troya*] en 2, Ἰλιὰς μικρά [*La pequeña Ilíada*] en 4, Νόστοι [*Los regresos* (de los héroes griegos de la guerra de Troya a sus patrias)] en 5, Τηλεγονία [*Telegonía*][47] en 2. Hay que añadir también *Tebaida*, en 7.000 versos; los *Epígonos*, en 7.000 versos; Οἰδιπόδεια [*Edipodia*] en 5.600 versos; y algún otro.

Hesíodo: Ἔργα καὶ ἡμέραι [*Los trabajos y los días*] en 826 versos; θεογονία [*La teogonía*], 1.022 versos; ἀσπὶς Ἡρακλέους [*El escudo de Heracles*] en 480 versos, conservados todos ellos. Se ha perdido: κατάλογος γυναικῶν [*Catálogo de las mujeres*], 3 libros; y ηοῖαι [*Eheas*][48] (posiblemente como 4.º libro). También Αἰγίμιος [*Egimio*], Κῆυκος γάμος [*Boda de Ceix*], Μελαμποδία [*La Melampodia*], y otros. Habría también que mencionar Ναυπάκτια ἔπη [*La Naupactia* o *Poema de Naupacto*] y τιτανομαχία [*La titanomaquia*].

Pisandro (en el siglo 7): Ἡράκλεια [*La Heraclea*], en 2 libros, perdidos.

Asio (también en el siglo 7): γενεαλογίαι [*Genealogías*], perdidos.

Paniasis (tío de Heródoto): Ἡράκλεια [*La Heraclea*] en 14 libros, en 9000 versos; Ἰωνικά [*Historia de los jonios*] en 7000 versos (dísticos).

Antímaco: Θηβαΐς [*La Tebaida*], más de 24 libros. (Λύδη [*Lide* o *La Lidia*], elegíaco).

Quérilo: Περσικά (Περσηίς) [*Historia de Persia* (*La Perseida*)].

Apolonio de Rodas, se ha conservado Ἀργοναυτικά [*La Historia de los Argonautas* o *Argonáuticas*], en 5835 versos, 4 libros; se han perdido varios κτίσεις [fundaciones de ciudades].

[*Néstor* de Laranda, bajo el gobierno del emperador Severo: Ἰλιὰς λειπογράμματος [*La Ilíada en versión lipogramática*[49]], en 24 libros.

Riano (amigo de Eratóstenes): Ἀχαικά [*Historia de los aqueos*], Ἠλιακὰ [*Lo concerniente al Sol*], Θεσσαλικὰ [*La Historia de Tesalia*], Μεσσηνιακὰ [*La Historia de Mesenia* (en concreto, de la Segunda Guerra Mesenia)].

Euforión: Χιλιάδες [*Quiliades*], en 5 libros, μοψοποιία [*Mopsopía*], ο ἄτακτα [*Cosas desordenadas*].

Arato: se han conservado Φαινόμενα καὶ διοσημεῖα [*Fenómenos y Pronósticos obtenidos de los signos celestes*], en 1.154 versos.

Nicandro: se han conservado Θηριακά [*Teríacas* o *remedios contra las mordeduras de los animales salvajes*], en 968 versos, y ἀλεξιφάρμακα [*Antídotos*], en 630 versos; se han perdido ἑτεροιούμενα [*Metamorfosis*], en 5 libros, entre otros.

Nono (siglo 5): Διονυσιακά [*Las Dionisíacas*], en 48 libros; también μεταβολὴ τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου [*Paráfrasis del Evangelio de Juan*].

Quinto de Esmirna (Κόιντος)[50] (siglo 4): τῶν μεθ' Ὅμηρον [*Las Posthoméricas*[51]], en 14 libros.

---

[46] Las Pianepsias eran unas fiestas celebras en el mes Pianepsion (octubre) en honor de Apolo. El término εἰρεσιώνη alude en principio a la rama de olivo, cargada de frutos y rodeada de lana, que se portaba en las Pianepsias.

[47] La *Telegonía* es un poema del ciclo troyano atribuido a Eugamón de Cirene, del siglo VI a.C. En él se contarían los hechos acaecidos tras la muerte de los pretendientes de Penélope. El nombre del poema deriva de Telégono, hijo de Ulises y la maga Circe.

[48] El título de este poema de Hesíodo derivaría de la repetición al comienzo de cada parte del mismo de la fórmula ἢ οἷαι, en plural, 'como las que...', o en singular ἢ οἵη, 'como la que...'.

[49] Un lipograma es un texto que, al redactarlo, el autor prescinde voluntariamente de algunas de las letras del alfabeto. Néstor de Laranda (s. III d.C.) redactó una versión de la *Ilíada* en la que en cada libro prescindía de una de las letras del alfabeto (de ahí la traducción literal del título de su obra, «La *Iliada* a la que le falta una letra»): de la alfa en el primero, de la beta en el segundo y así sucesivamente con las veinticuatro letras del alfabeto y los veinticuatro libros del poema de Homero.

[50] Es la transcripción al griego del nombre latino *Quintus*.

[51] El título literalmente significa «Las cosas después de Homero». La razón del mismo es que Quinto de Esmirna reunió en su obra, en catorce libros, todos los hechos acaecidos en la guerra de Troya desde el momento en que lo dejó Homero, por lo que sería la continuación de la *Ilíada*.

Trifiodoro: ἅλωσις Ἰλίου [*La conquista de Troya*], en 691 versos.
Coluto (siglo 6): ἁρπαγὴ Ἑλένης [*El rapto de Helena*] en 392 versos.
Museo (siglo 6): τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον [*La historia de Hero y Leandro*], en 340 versos.
También, de fecha desconocida (¿siglo 4?): Ἀργοναυτικά [*Los argonautas*], en 1.384 versos (junto a 87 ὕμνοι [himnos]. Λιθικά [*Poema o libros relativos a las piedras*], en 768 versos — la magia de las piedras). Y para acabar, desde la época más antigua hasta la más reciente, un enorme legado póstumo de modo fragmentario, una muy antigua Θεογονία [*Teogonía*], y también, de la época de Pisístrato, Ὀρφέως θεολογία [*Teología de Orfeo*] en 27 rapsodias (también ἱεροὶ λόγοι [*Discursos sagrados*]). Y también διαθῆκαι [*Disposiciones*, pactos], ἔργα καὶ ἡμέραι [*Trabajos y días*], τελεταί [ceremonias religiosas, iniciaciones], etc.

Por lo que a la *materia* se refiere, sorprende el hecho de una gran poesía *didáctica*, a la cual nuestra estética niega todo derecho de ciudadanía. No sólo en el período alejandrino, sino que está presente también en los περὶ φύσεως [Sobre la naturaleza] de Parménides y Empédocles, y ante todo, en Hesíodo, que figura junto a Homero. Aquí habría que recordar el extraordinario impulso de la poesía didáctica en el siglo XVI, así como también en la época clásica de Roma, períodos todos ellos dotados de un incomparable sentido de la belleza. ¿Es realmente sólo la mayor seriedad científica lo que nos ha apartado de este género? Por lo que se refiere a obras épicas *históricas contemporáneas*, el primer ejemplo lo tenemos en la *Lucha contra Jerjes* de Quérilo; nuestros expertos en estética saben, por su parte, que eso fue un desatino (igual que *Los Persas* de Esquilo), pero, en Atenas, σὺν τοῖς Ὁμήρου ἀναγιγνώσκεσθαι ἐψηφίσθη [se decidió por votación que se recitaran junto con los poemas de Homero (se sobreent. «el poema de Quérilo»)]; si bien esto debe entenderse como declamación en las Panateneas.

En el *tránsito* de la historia al mito, nos encontramos con numerosas κτίσεις [fundaciones de ciudades], así como también, leyendas regionales e historias. Y para acabar, y de modo muy especial, material *mítico*, prefiriéndose sobre todo las leyendas troyanas y tebanas, las de Heracles, y también las de Dioniso. Hay también material puramente de fábula, como los Ἀριμάσπεια [*Arimaspea*][52] (3 libros) de Aristeas (anterior a Heródoto), con sus hiperbóreos, sus arimaspes de un solo ojo, o sus grifos guardianes del oro.

Por lo que afecta a la *estructura* y a la *técnica* de la epopeya, sólo poseemos una forma completamente *originaria* y ejemplar de primera categoría, que es la de la epopeya homérica[53]. La *Ilíada* y la *Odisea* son el modelo y paradigma normal para todos los escritores épicos helénicos, no sólo para los ulteriores como Pisandro, Paniasis, Quérilo, Antímaco y los alejandrinos, sino también para los sucesores inmediatos, los cíclicos. Todos ellos se encontraron con aquellas obras como grandes poemas conclusos, y se inclinaron con todo respeto ante el mito al que habían dado expresión. ¿De dónde procedía, sin embargo, este respeto? Se podría decir: «Aquí se mostraba una fuerza enorme en la composición, inasequible a los autores siguientes; tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea* se encuentra uno con una acción extraordinaria que se desarrolla apretadamente en el espacio de unos pocos días. Todas las demás epopeyas están compuestas de forma mucho más débil, y representan una larga sucesión de episodios míticos, como Tebas y Cipria, como en el ciclo de Heracles o de Teseo». A

[52] Los arimaspes (literal. 'que no tienen más que un ojo') eran un pueblo fabuloso de las regiones hiperbóreas.

[53] Lo más perfecto y acabado figura al comienzo: pero ¿se trata de verdad de comienzo? [N. de N.].

mi entender, esto es falso. [Por eso no se debe menospreciar a la ligera esta forma no tan perfecta.] El respeto de los cíclicos no se refería a la composición, ya que ésta no fue imitada por ellos, sino a sus otras cualidades poéticas. Todo es un proceso vivo, perceptible. La composición de los poemas homéricos depende de la posibilidad de poderlos recitar como una totalidad. En las largas veladas en el palacio de los reyes había siempre ocasión para recitar el más extenso poema, y en la *Ilíada* y la *Odisea* hemos de ver el eslabón final en el desarrollo de la épica hacia la epopeya unitaria, desarrollo que sólo pudo ser posible en una época de organización político-patriarcal. La *nueva* época política desplazó la epopeya unitaria; el rapsoda, que sólo recitaba trozos extensos ante las asambleas populares, no compuso ya ninguna *Ilíada* más, sino algo más parecido a los poemas cíclicos o a las Teseidas: la única condición aquí es la unidad del mito y su conocimiento.

Sólo la *epopeya destinada a la lectura* puede aspirar, por su parte, a una composición estricta. Aristóteles formula los preceptos en este sentido, diciendo que hay que imitar a Homero, y que la composición tiene que ser clara. Lo único que tiene que *objetar* a la epopeya homérica es que es demasiado extensa, y ello se debe a que, entretanto, se había perdido la facultad para realizar tan largas composiciones, así como para sentirlas como lo que eran[54]. A la vez, sin embargo, se impuso la forma relativamente libre, de tal suerte que, en todas las épocas, la epopeya se mantuvo bastante independiente frente a las exigencias de los estetas. ¿Qué importancia le da, por ejemplo, Ariosto a la ley de la conexión estricta, del trazo riguroso de los caracteres? Ni en lo uno ni en lo otro se encuentra la esencia del género épico, sino en no describir nunca, en no reproducir ningún diálogo, ningún monólogo, ofreciendo tan sólo un vivo y constante acontecer. J. Burckhardt dijo en una ocasión de Boyardo: «Por supuesto que en estas circunstancias los poemas no constituyen un todo cerrado, pudiendo también ser la mitad o el doble de largos de lo que son; y su composición no es la de un gran cuadro histórico, sino la de un friso o la de un fascinante y espléndido festón rodeado de variadas figuras. De igual manera que en las figuras o en los pámpanos de un friso uno no pide formas individuales acentuadas, profundas perspectivas o diversos planos, así tampoco en estos poemas».

Ya he dejado, por tanto, entrever que estoy convencido de la *unidad artística* de la *Ilíada* y la *Odisea*; lo cual no quiere decir, evidentemente, que esta unidad sea una unidad *dramática*[55], y menos aún una unidad del pensamiento fundamental — de la llamada «idea». Ésta es la opinión sostenida por Nitsch y Bäumlein, cuando dicen que «el poema trata de exponer las consecuencias de la ira: cómo, incluso en las más nobles naturalezas, la falta de moderación en la conciencia de uno mismo y en un *pathos*, aunque sea justificado, tiene efectos fatales, cómo la Némesis castiga la trasgresión de la medida». Según Nitsch, el núcleo central de la *Odisea* sería «una advertencia ante el sacrílego menosprecio de la ira divina». Contra todo eso se encuentran acertados argumentos en Bonitz. Pero a lo que yo me refiero es al plan *artístico*. Éste

[54] Él pretende unos 5.000 ó 6.000 versos, la extensión de una tetralogía, es decir, lo que uno podía todavía abarcar [N. de N.].

[55] Goethe: «Si uno quisiera derivar de la naturaleza del hombre el detalle de las leyes según las cuales ambos actúan, entonces tendría siempre que imaginarse al rapsoda y al mimo, ambos como poetas, rodeado aquel por un coro callado y atento, y éste por uno impaciente, expectante y a la escucha» [N. de N.]. Cfr. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, Stuttgart, Cotta, 1870, vol. I, p. 408. Hemos aprovechado las notas de Francisco Arenas, relativas a estos cursos, y publicadas en «Beiträge zur Quellenforschung», *Nietzsche Studien*, 1910.

se pone de manifiesto en la limitación del material por el interés y la actitud respecto a *un* héroe, en especial en relación con el *suceso* que es *decisivo* para aquél. Basta comparar la *Odisea* con la *Ilíada* menor. También esta última tiene a Ulises como héroe principal, y también el hito principal de esa epopeya es la destrucción de Troya; pero ¿en qué relación se encuentra este objeto con el destino de Ulises? Éste realiza una hazaña tras otra, desafía un peligro tras otro — hasta que, finalmente, cae Troya. ¿Qué sucede entonces? Menelao recibe a Helena, los habitantes de Troya son hechos prisioneros o muertos; pero Ulises se embarca, y su destino no es el *objeto* del poema. La conquista de Troya no es el suceso κατ' ἐξοχήν [por excelencia] de la epopeya. Aristóteles dice que el poema contiene material para ocho tragedias; estas tragedias, sin embargo, son trágicas sólo en relación con otras personas, no en relación a Ulises. Cuanto más trágico es el efecto que aquéllas causan, tanto más desciende él al papel de tritagonista.

Fijémonos, en cambio, en la *Odisea*: aquí se nos habla del infatigable viajero, ahora solitario y lejos de la patria, en la isla de Calipso, atormentado por la nostalgia de Ítaca y de su esposa. La compasión por él aumenta cuando sabemos cómo lamenta su ausencia en la patria y cómo se echa allí de menos su mano rectora. Y qué héroe incomparable es Ulises, eso nos resulta todavía más claro a través de los relatos de Néstor y Menelao en los libros III y IV; no sólo sus familiares, sino también los extraños lloran su ausencia. Sólo ahora nos aparece en el primer plano: entre los feacios le vemos en su buen hacer y en su bondad, y en los libros siguientes compartimos la amargura de Eumeo, porque los pretendientes de su esposa devoran su hacienda, y porque ésta se vea asediada por ellos. Poco a poco va creciendo nuestro interés por él, hasta que se nos convierte en urgencia y deseo. Y es entonces cuando el *tempo* se vuelve más rápido. Todo lo que sigue es acción arrebatadora y real, hasta que el conflicto se resuelve en los libros XX-XXII. En el XXIII, el reencuentro de los esposos tanto tiempo separados, en el XXIV la eliminación de todos los demás obstáculos hasta que la dicha y la paz, ahora conquistadas, comunican también sosiego y felicidad al oyente. La intensidad de este reposo que se apodera del ánimo es la medida que determina la clase y fuerza del interés provocado anteriormente: es aquí, sobre todo, donde se muestra el artista, que sabe desatar lo que antes ha anudado, y que lo desata también *tal como* lo había anudado.

La *Ilíada* tiene un tono completamente distinto, más sombrío, más apasionado. Zeus dice (libro XVIII, 446): «De todas las criaturas que viven en la tierra, el hombre es la más desdichada». Los héroes más nobles y deslumbradores están sentenciados a la ruina; sobre Aquiles pesa la fatalidad, mientras que Héctor queda prendido sin culpa en el destino de los griegos. Los hombres son como las hojas de los árboles en un bosque sacudido por el viento del otoño. La humanidad contemporánea le parece al poeta débil y sin cualidades heroicas (οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν [¡cómo son los mortales ahora!] es algo que no aparece en la *Odisea*); culpa y pasión de toda especie pesan sobre los mejores héroes. Más adelante, Ἰλιὰς κακῶν [una *Ilíada* de males[56]] habría de convertirse en una expresión popular. En estas distintas tonalidades de conjunto se pone de manifiesto que *uno* es el autor del todo. El mito no tiene nada de eso, es dúctil, susceptible de interpretaciones y puede adoptar cualquier tonalidad.

La *Odisea* se divide en cuatro partes principales, cada una de las cuales ocupaba originariamente una velada de recitación, a saber, los cantos I-IV, V-XII, XIII-XIX,

[56] Al convertirse en frase hecha pasó a significar «una serie interminable de males».

XX-XXIV, algo así como cuatro actos. Fueron los rapsodas los que dividieron de nuevo estos grupos en otros que se llamaron, por esa precisa razón, rapsodias; pero el poema, sin embargo, *no* nació destinado a esta forma de recitación, no nació para σποράδην ἀείδειν [cantarlo separadamente]. De la práctica rapsódica proceden también los distintos nombres de los cantos, los cuales son, por ello, antiguos; de ellos se sirvieron Heródoto, Platón y Aristóteles. Se da el caso también de dobles títulos: al noveno libro de la *Ilíada* se le llamó Λιταὶ [las Súplicas] y πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα [embajada a Aquiles]. A la Δωλώνεια[57] [la Dolonea o muerte de Dolón] se la llamó también νυκτεγερσία [la incursión nocturna].

La dificultad del problema homérico se encuentra precisamente aquí, en el hecho de que hay que *distinguir* distintos *períodos* en relación con la recitación y con el público, algo que se pasa fácilmente por alto *confundiendo* unos con otros. El período decisivo es el más antiguo: para él se compusieron aquellas epopeyas, y no para la época de los rapsodas, ni para la epopeya destinada a la lectura. El error común consiste en situar el origen de los poemas en una época equivocada, en la época de los rapsodas. De aquí es de donde surgen todos los problemas homéricos; sobre todo, *el formulado por Wolf*[58], al decir «que no había público alguno que pudiera captar como una totalidad un poema tan extenso y planificado». «No puedo explicarme cómo a Homero se le pudo ocurrir componer una obra tan larga y tan complicada si no tenía lectores.» «Si, aun armado con esas cualidades (memoria, fuerza, visión de conjunto, voz, etc.) que le otorgaban esa posición única en su época, hubiera compuesto y recitado la *Ilíada* y la *Odisea* en las proporciones que hoy las poseemos, puede decirse que, dada la falta de recursos literarios entonces, aquéllas podrían compararse a un gran barco construido en la infancia del arte náutico, tierra adentro, por alguien carente de toda clase de instrumentos, con el fin de lanzarlo después al agua, para ver si podía navegar.» Es decir: ¿cómo es posible que a alguien *se le ocurriera* componer un *todo* semejante, cuando sus oyentes sólo podían captar trozos y detalles de él? Ésta es el alma de todos los reparos en la cuestión homérica: la unidad es, *de principio*, *imposible*; y si los poemas la revelan, hay que pensar, o bien que ello es una mera apariencia, o bien que la unidad hay que explicarla partiendo de otro origen, no del poeta mismo. Esto es también lo que se propuso Lachmann: mostrar que la supuesta composición es sólo *apariencia*, es decir, error y prejuicio, y que para el observador atento la obra entera se disuelve en trozos diversos. Esa «otra fuente» de donde procedería la unidad sería el mito.

Intentos pues de explicar la *Ilíada* y la *Odisea* como un agregado mecánico:

1. Apoyándose en el lenguaje y en la estructura de los versos.
2. Aduciendo contradicciones.

Todo ello basándose en la presuposición de que no es *posible*, en principio, que exista una unidad, de que ésta *ha de* componerse de trozos dispares: un procedimiento de composición que probablemente haya tenido que dejar algún indicio. En sí y para sí, sin embargo, estos indicios no podrían ni alcanzarían a probar nada, y para lo único que sirven es para reforzar una teoría dada como cierta desde un principio.

Nosotros, sin embargo, negamos ese presupuesto, desapareciendo con ello la fuerza de dichos indicios. Y es que estos últimos, en efecto, *pueden explicarse también de otra manera*. Las contradicciones, por ejemplo, no hablan necesariamente contra

[57] En el original la primera sílaba aparece con omega, cuando lo correcto es con ómicron.

[58] Cfr. más adelante Parte III, párr. 3.

la unidad de un poeta y de un plan, y así nos lo dice la experiencia. Por lo demás, la prueba indiciaria basada en el lenguaje es ya considerada como insuficiente, incluso por los mismos partidarios de la teoría de la composición fragmentaria[59].

El nacimiento de la *Ilíada* y de la *Odisea* es la *conclusión* de un largo desarrollo de la epopeya bajo condiciones político-sociales de igual naturaleza: no es el comienzo, sino el final. Su fama procede de esta época.

La epopeya cíclica [época rapsódica] es un fenómeno de transición. La época rapsódica fragmentó en trozos todas las epopeyas existentes, siempre bajo el supuesto de que se conocía todo el material. La «poesía heroica menor» es, pues, de un lado, un estadio preliminar de la epopeya homérica, y de otro, a su vez más moderna que esta última. Ambos períodos han de diferenciarse cuidadosamente. El segundo de ellos presupone la epopeya. Los rapsodas no hubieran podido conservar la *Ilíada* y la *Odisea* como una totalidad, pues su preferencia se concentraba tan sólo en algunos trozos. *Tiene* por ello que haber existido una tradición escrita. Ya a finales de la época épica existía un Homero escrito, de igual manera que le sucedieron poemas cíclicos, y de la misma forma que, en tiempos de Jenofonte, había llegado Homero a ser libro de texto para la escuela.

Numerosas contradicciones se encuentran en la *Ilíada* y en la *Odisea*, algunas bien claras, otras sólo perceptibles a un lector extremadamente minucioso. Cada una de ellas es usada por los partidarios de Lachmann como criterio para probar que tenemos aquí que habérnoslas con diversos poemas unidos entre sí tan sólo aparentemente. Así, por ejemplo, Pilamenes muere dos veces, en *Ilíada* V, 576 y XIII, 658; el cabello de Ulises es rubio (*Odisea* XIII, 399) y castaño (VI 233 y XVI, 176). Con ocasión de Pilamenes, Aristarco llama la atención sobre los nombres propios homónimos en Homero (Escolio de XIII, 643): «Los feacios tenían dos jefes llamados Σχέδιος, uno hijo de Perimedes, y el otro de Ifito. Dos aurigas se llaman Eurimedonte, dos heraldos Eurícrates; hay tres Toon, tres Melanipo, etc.» De Melon se dice (II, 727) que es soberano de la ciudad tesálica de Metone, mientras según otros dos pasajes, vive en la ciudad tesálica de Filaque.

---

[59] (*Ad notam*) G. Curtius dice, de modo general, que «resulta cada vez más determinante que el lenguaje y la estructura de los versos sean esencialmente los mismos a lo largo de ambos poemas, más aún, que el lenguaje homérico posea una norma más suelta que la mayor parte de los dialectos restantes, que disponga en grado sumo de esa cualidad que se ha dado en llamar fluidez o flexibilidad». Los experimentos a la luz del microscopio de Hoffmann (*Quaestiones Homericae*) acerca de las cesuras, hiatos y digamma, pretenden demostrar la época de cada fragmento. Pues se han querido utilizar los muchos ἅπαξ λεγόμενα [literal. «que se dice una sola vez» (son las palabras o expresiones que aparecen una sola vez en una obra o un autor antiguos, o en toda la literatura antigua en una determinada lengua)], su presencia en este o aquel pasaje, como prueba de que dichos pasajes tienen un origen más tardío; pero, ¿no debería uno, cuanto más anterior sea un poeta, tanto más fácilmente ser capaz de encontrar un secreto escondido? Se dio el caso, además, de que las partes más obvias e indiscutibles contenían tantas ἅπαξ λεγόμενα como las más discutidas: cada 14 líneas aparece un a. l. Por otro lado, Gieseke quería afirmar un origen más tardío para aquellos pasajes en los que las preposiciones aparecen con un significado figurado y en relación abstracta. Pero eso depende del contenido: los libros que sólo tratan de sucesos en el espacio hacen un uso meramente espacial de las preposiciones. Para acabar, se ha querido encontrar un cierto criterio en el uso alternado de formas más antiguas o más modernas, por ejemplo, entre γνώμεναι y γνῶναι [conocer], entre ἑστάμεναι y ἑστάμεν [haber puesto], o entre ἔκτανον y ἔκταν [mataron]. Pero la alternancia se da de un modo tan general que uno puede encontrarse, verso sí y verso no, con ambas formas, y una clasificación de la *Ilíada* y la *Odisea* de acuerdo a este principio emplazaría a menudo en épocas diferentes dos partes de una misma frase [N. de N.].

Lo mismo, sin embargo, puede decirse de otros poetas, por ejemplo, de Virgilio. Así, Turno, por poner un ejemplo, mata dos veces a un tal Creteo; el caballo es una vez de madera de abeto, otra de arce, y otra de encina; cuando Eneas abandona a Dido es invierno y, sin embargo, encuentra en Sicilia, en pleno florecimiento, palmeras, rosales, mirtos y laureles. Pero en *Don Quijote* se encuentran tantas contradicciones como pueden hallarse en la *Odisea* y en la *Eneida* juntas; niego, por tanto, esa conclusión que quiere deducirse de las contradicciones: tratándose de una medida tan enorme, pequeñas imperfecciones no tienen la menor importancia, como no la tienen en las grandes pinturas murales. De vez en cuando pudieran ciertamente parecer algo excesivos el interés en personajes secundarios o la extensión de los episodios, etc.; pero, sea como fuere, debiéramos admirar al poeta que tal pasión seguía mostrando por episodios y personajes secundarios: si hay aquí algún error, se trata del error que surge de la riqueza.

Por otra parte, siempre aparece algo en los episodios que se encuentra en relación con el todo, así, por ejemplo en la Δολώνεια [Dolonea o Muerte de Dolón]; al final de los libros VIII y IX, el estado de ánimo de los griegos es sombrío, y a comienzos del XI, en cambio, alegre y sereno; es decir, que no pueden seguirse inmediatamente, sino sólo a través de la transición que ofrece la intrépida [noche] y bien lograda, si bien dispuesta y obligada por la inquietud extrema, aventura nocturna. La acción principal se da por concluida, es verdad, dentro de los libros I, VIII-IX, XI-XII y XXIV; es decir, que el poeta se ha extendido en la construcción. Como drama, la *Ilíada* podía comenzar con la escena en el libro IX, donde Aquiles muestra, por primera vez, su indiferencia frente a la miseria de los aqueos; o incluso con el libro XI, allí donde se regocija de ello. El poeta nos relata, primero, el insignificante motivo de la ira de Aquiles; a continuación, conduce nuestro interés paulatino por el destino de los aqueos, hasta llegar al punto en el que sólo queda elegir entre la ruina o la ayuda hacia Aquiles. Sólo después de los libros II-VIII se comprende la tremenda significación de la respuesta negativa de Aquiles, y uno tiembla por todos los grandes héroes y por los aqueos en general. Este contrapeso empático es lo que levanta la bóveda entera de la epopeya; lo que obliga a Aquiles, el más grande de los héroes, tiene que ser grande y potente, y asegurarse de implicarnos en ello a nosotros mismos. Estos grandes episodios de batallas son, por así decirlo, el lastre que presta a todo el barco su grandeza y su sereno movimiento. Imaginémonos que careciésemos de una profunda empatía por los aqueos, así como también por Héctor: ¿qué nos parecería entonces Aquiles? El efecto trágico de los héroes principales sólo se produce por la grandeza de los personajes secundarios y de los adversarios. Nuestra compasión por algunas personas aisladas, como, por ejemplo, por Diomedes, puede ser todo lo grande que se quiera: tanto más estremecedora resuena, al fondo, la furia de Aquiles.

Hasta aquí lo referente a la composición, sobre la que nunca se llegará a reflexionar lo suficiente. Voy tan solo a apuntar el sentido que tiene el catálogo de naves en el libro II. El poeta se detiene aquí en los detalles, no para aleccionarnos, sino para ofrecernos un cuadro vivo. Tan pronto como los aqueos abandonan sus navíos y sus tiendas, relucen sus armas hasta los últimos confines, como si lo que tuvieran ante los ojos fuera un bosque en llamas, y se extiende un clamor como de grullas, gansos salvajes y cisnes que se congregaran con graznidos y batir de alas en la meseta asiática. Su número es como el de las hojas y flores en la primavera; y cuando se han reunido en el punto señalado se creería ver una nube de moscas revoloteando en un establo en torno a la leche. (Se tiene la sensación de estar escuchando y observando desde el

cielo.) Llegan, entonces, los caudillos, a fin de separar las columnas. Ahora se trata de provocar una determinada impresión con respecto al número; de nada sirve decir: 100.000 hombres; porque sin la experiencia no es fácil hacerse una idea de lo que esto significa. El narrador se detiene en los detalles, nos describe cada columna, nos dice cuántas ciudades las han enviado, cuántos son los barcos, cuántos hombres hay a bordo. Todos los grupos desfilan ante nuestros ojos, espantándonos y agotándonos; la imaginación *suple lo gigantesco* — y *esto* es lo que *busca* el poeta. Incluso en el fragor de la batalla acumula el poeta, en rapidísima sucesión, nombres y personas: tratando así —incluso por ciertas confusiones y obscuridades— de llevar la imaginación a crear la visión de lo inconmensurable e inabarcable. Todo, a fin de subrayar la importancia de la furia de Aquiles y sus consecuencias[60].

Descripción y comparación. Cuando se trata de describir algo, el poeta no gusta de enumerar detalles, sino que prefiere convertirlo en un acontecer. El escudo en las manos de Hefesto nos lo presenta el autor como obra de arte en proceso de creación (otra cosa es el «Escudo de Heracles», por mucho que haya sido imitado; todas éstas son obras de la serenidad). Una excepción se encuentra en la descripción de Tersites, en contraposición a la célebre descripción de Helena y la impresión que causa sobre los ancianos de Turme, los cuales dicen que οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοὺς τοιῇδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν· αἰνῶς ἀθανάτῃσι θεῇς εἰς ὦπα ἔοικεν [no hay que asombrarse de que troyanos y aqueos de hermosas grebas soporten penalidades durante mucho tiempo por una mujer así; se parece muchísimo a las diosas inmortales en el semblante] (*Ilíada*, III, 156); Tersites (II, 212) es descrito en cambio rasgo a rasgo, ya que la fuerza de la idealización se provoca más fácilmente del lado de la belleza. Como incitación, se utiliza muy especialmente el símil, un arte en el que Homero no tiene igual. Aristóteles (*Topic*., VIII, 1) observa la dificultad en la que se encuentran los nuevos poetas épicos (Quérilo) para encontrar un buen símil. En todo Virgilio no hay apenas un símil que no proceda de Homero o de Apolonio; cuando, sin embargo, inventa por sí mismo y compara, por ejemplo, el miedo de Dido con la locura de Orestes, vemos toda su limitación. El símil homérico no tiene la brevedad enérgica del símil lírico y dramático, sino que está descrito en detalle. Cuando se trata de un acontecer múltiple, se acumulan también los símiles. No se evitan tampoco comparaciones vinculadas a la época del poeta: Nausicaa es comparada con la palmera ante el altar de Apolo en Delos; o el sacrificio del toro en los Panionia en honor a Poseidón (*Ilíada*, XX, 403). La *Ilíada* es más rica en comparaciones pormenorizadas que la *Odisea*: 182 frente a las 39 de la *Odisea*. El primer libro de la *Ilíada* y los tres primeros de la *Odisea* no contienen ninguno, como es propio para todo comienzo; el poeta da muestras aquí del dominio sobre sus propios medios. A veces nos salen al encuentro comparaciones con dioses, aunque de modo moderado. Un único ejemplo poseemos de comparación con un proceso de vida interior (*Ilíada*, XV, 80): «Lo mismo que el pensamiento de un hombre camina aladamente, cuando éste ha partido de un lugar y de forma clarividente piensa después hacia sí: "¡ay, si estuviera yo allí, o allá!", haciendo desfilar ante su alma una cantidad de cosas; así también y con igual celeridad volaba hacia allí Hera».

Los epítetos: su uso como ornato y como *propria* (esenciales). De un lado, para hacer resaltar personas u objetos: καλός [hermoso, noble], ἀγλαὸς [brillante, ilustre],

[60] Cfr. Nutzhorn, F., *Die Entstehungsweise der homerischen Gedichte*, Leipzig, Teubner, 1869, pp. 237-240.

κλυτὸς (suntuoso), δῖος (acertado; no se refiere a divino, que sería θεῖος), áureo, plateado, purpúreo. El oro y la plata homéricos no deben utilizarse en sentido arqueológico, sino que proceden de la imaginación del poeta, y su contexto real es posible que fuera pobre en ambos metales. *Propria* son aquellas calificaciones como nieve fría, humo oscuro, la ciudad alta. El poeta, sin embargo, no se refiere con el epíteto a *ningún* hecho mencionado en la frase. El cielo es denominado ἀστερόεις [estrellado], aun allí donde se trata del pleno día. Los barcos son denominados rápidos, incluso cuando no se mueven. Para el salón, μέγαρα[61], se utiliza σκιόεις [sombrío, oscuro], incluso a pleno día o cuando está iluminado. Aquiles es llamado πόδας ὠκὺς [el de los pies ligeros], también incluso cuando disputa con Agamenón en la asamblea. Para el mar se utiliza οἶνοψ [de color de vino, rojo oscuro], ἠεροειδὴς [semejante al aire, nebuloso] ἰοειδὴς [violáceo], oscuro, lo que *no* indica la tonalidad de un momento determinado. La permuta entre los muchos adjetivos del mismo significado está motivada, en lo esencial, por las necesidades del verso. El auténtico adjetivo épico del vino es μελιηδὴς [dulce como la miel]; allí sin embargo donde el verso no lo admite, se utilizan, en cambio, μελίφρων [dulce como la miel], εὐήνωρ [que conviene al hombre, viril], εὔφρων [alegre, de buen humor]; para el color oscuro αἴθοψ [que es color de fuego], también se usa μέλας [negro, oscuro], o ἐρυθρός [de color rojo], *todas ellas* formas métricamente *distintas*. Si bien los navíos son llamados θοαί [rápidos, ágiles], no así, en cambio, los caballos, a los que, por lo común, se les denomina ταχὺς [veloz, rápido], ὠκὺς [rápido, veloz] ὠκύπους [de pies ágiles (dicho de los caballos)], ποδώκης [ligero de pies] ἀερσίπους [que alza los pies, rápido] μῶνυξ [solípedo] κρατερῶνυξ [de uñas fuertes] καλλίθριξ [de hermosa melena], todas fórmulas diferentes. Por necesidad pueden incluso llegar a usarse dos adjetivos esenciales, θοῇ παρὰ νηὶ μελαίνῃ [junto al rápido navío negro]; del mismo modo en que se explica por la necesidad del metro cuando éste permuta entre ὄρεσι ὄρεσσι οὔρεσι[62], πὸλεις πόλεας [a las ciudades], etc. Muchas de estas cosas pueden ser arcaicas y formularias, prehoméricas; incluido el uso de versos enteros para el comienzo de los poemas, para las transiciones en el relato, la pregunta y la respuesta, la salida del sol, la entrada de la noche, los sacrificios, las comidas o el enjaezar de los caballos. Por eso muchos de estos versos en repetición son comunes a la *Ilíada* y a la *Odisea*. Los mensajeros desempeñan su cometido con las mismas palabras con que les fue encomendado.

El resto de los Homérica. El nombre ὕμνοι (canción)[63] es posiblemente muy antiguo, *anterior* a la terminología mélica. En el fragmento 227 de Hesíodo ambos himnos a Apolo son ya denominados ἐν νεαροῖς ὕμνοις [en las nuevas canciones]. Éstos están en estrecha relación con la epopeya, de ahí el nombre de προοίμιον [preámbulo de un canto]; y es que οἶμη [leyenda heroica, poema] describe de forma especial la canción narrativa (con el contenido de los κλέα ἀνδρῶν [las acciones gloriosas de los hombres])[64]. El poeta, antes de dar comienzo a su canción, invoca a una divinidad: *Odisea*, VIII, 499, ὁ δ' ὁρμηθεὶς θεοῦ ἤρχετο [y éste, habiéndose puesto en marcha por el dios, comenzaba]. Se mantiene y se amplía la costumbre propia de los rapsodas. Terpandro compuso algunos ejemplos (Plutarco, *De musica*, 6), según los cuales «pasa de inmediato ἐπί τε τὴν Ὁμήρου καὶ τῶν ἄλλων

[61] La forma que aparece en el texto es plural, siendo su singular μέγαρον, que literalmente significa «sala grande»

[62] Las tres formas son dativo plural de ὄρος, 'montaña', por tanto, literalmente se traducirían como «para las montañas».

[63] En realidad es plural: «canciones».

[64] παροιμία, canto, verso final, estribillo de un ejercicio ejecutado (de una fábula), en su origen no para sí. O bien una οἶμη que no se dirige directamente hacia su objetivo, que se limita a insinuar el sentido.

ποίησιν » [a la poesía de Homero y de los demás]. El final de los himnos homéricos hace alusión a la consiguiente recitación, la fórmula αὐτάρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς [sin embargo me acordaré de tu recitación o de la de otro], o σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς [yo habiendo comenzado por ti pasaré a otro]; esto es sinónimo de ἀοιδή [recitación, poema], *Odisea,* VIII, 429, ὕμνος ἀοιδῆς [poema]. Hesíodo, *Erga*, 657, ὕμνῳ νικήσας [habiendo vencido con un himno]. Que a esto le seguían poemas épicos, lo demuestran expresiones tales como ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν ἠμιθέων [habiendo comenzado por ti pasaré a celebrar el linaje de los héroes mortales]. Hubo una *competición* entre los rapsodas (esto es de suma importancia para la época), por ejemplo, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι [concédeme que obtenga la victoria en esta competición]; o también ἐμὴν τιμήσατ' ἀοιδήν [que estime mi canto]. En los panegíricos religiosos se convocaba al dios, aunque de forma arbitraria. Nuestra compilación estaba hecha para uso de los rapsodas. El contenido es una parte de la leyenda de los dioses. En el himno al Apolo delio, el que canta se define a sí mismo de forma manifiesta como Homero; *se presenta como Homero*, tal y como da muestras el verso 173, τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἀοιδαί [para la posteridad todos sus cantos son los mejores], «el cantor ciego de Quíos». La tradición adscribe este himno al joven rapsoda Cineto de Quíos. Gracias a ello podemos llegar a comprender una de las costumbres del mundo de los rapsodas.

Batracomiomaquia (también μυοβατραχομαχία μυομαχία[65]). De la época de las guerras persas. Se considera que su autor es Pigres de Halicarnaso, que también hizo el intento de interpolar la *Ilíada* con pentámetros. Una parodia en contra de los intentos en vano de devolver la epopeya a la vida, Pigres se remite a la representación de las luchas de gigantes, de las luchas de titanes, y de las luchas de centauros, y también a un poema, «el rapto de Europa». Es una ironía a conciencia el que sujetos ya caídos en la lucha vuelvan a entrar en escena.

Margites ha sido considerado, casi siempre, homérico; incluso Aristóteles (*Poética*, 4), quien, por lo demás, sólo tiene por homéricos la *Ilíada* y la *Odisea*, dice: ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον [su *Margites* (de Homero)[66] y otros tales en los cuales también vino ajustado el verso yámbico]; con lo cual estaba declarando también a los παίγνια [bromas eruditas, juegos de ingenio] como verdaderos, dado que los trímetros yámbicos aparecían también en la *Eiresione*. Comenzaba así: «Vino a Colofón un cantor anciano con lira melodiosa en sus delicadas manos». No se trataba de ninguna parodia, sino de la socarrona descripción de un cretino: alguien recatado que no sabe contar hasta cinco pero que, aun así, trata de contar las olas del mar, preguntando a su madre quién es su verdadero padre y demás. Y de vez en cuando, un trímetro.

Tenemos también los *Cércopes*, las *Epiciclides* (Drosseln), y también las ἑπτά-πεκτος αἶξ [Cabra siete veces trasquilada]. También algunos versos bien antiguos, como por ejemplo el de Esmirna, la patria del célebre poeta, que expulsó a aquel cuyo genio no supo apreciar privándose así de la más alta gloria. El poeta se despide contenido por la aflicción de la orgullosa Esmirna eolita. Hay también canciones populares tales como κάμινοι, los hornos alfareros, o *Eiresione*, una canción para los jovenzuelos que iban en otoño de casa en casa recogiendo ofrendas. Al final, cuando los muchachos estaban a punto de continuar la marcha, ahí es donde entran los trímetros yámbicos.

El ciclo épico. Los poemas de los cíclicos constituyen, junto con la *Ilíada* y la *Odisea*, el ciclo épico. Esta expresión se basa en la reseña dada por Focio en su biblioteca (Cod. 239, p. 818, ed. Bekk.) de un extracto de la *Crestomatía* de Proclo en el cuarto libro. Esa reseña abarca los primeros dos libros. Se trataba de una poética. A lo característico de las especies particulares de la composición se le sumaba siempre información acerca de sus principales representantes, con indicaciones biográficas. Los representantes principales de la epopeya eran Homero, Hesíodo, Pisandro, Paniasis y Antímaco. Siguiéndole a continuación el ciclo épico. M. Antonino tuvo al gramático Eutiquio Proclo de Sica por maestro.

El ciclo épico es una composición de obras de diferentes poetas a fin de dar continuidad a los mitos de los dioses y los héroes, desde las nupcias de Urano y Gaia hasta la muerte de Ulises por obra de Telégono, su hijo: una suerte de manual de mitología. De qué poetas y de qué poemas se trata, Focio no llega a proporcionárnoslo; como tampoco quién ni cuándo compuso el ciclo épico.

---

[65] *Batracomiomaquia* y su variante *Miobatracomaquia* significan literalmente «la batalla de las ranas y los ratones», un poema épico paródico de la *Ilíada*, que ha sido atribuido a diversos autores, entre ellos al propio Homero. El título *Miomaquia* significa «la batalla de los ratones».

[66] En efecto, *Margites* es el título de un poema épico paródico, así como el nombre de su protagonista, personaje de proverbial estupidez e ignorancia. Tanto Platón como Aristóteles se lo atribuían a Homero.

Llegamos así a otros fragmentos de la *Crestomatía*, de un manuscrito madrileño y veneciano que vio la luz en 1786 de la mano de Tychsen y Heyne, *Vida y obra de Homero*, datos de los contenidos de *Ciprias* y de *Etiópidas*, la *Ilíada* menor de Lesques de Mitilene, el Ἰλίου Πέρσις [*La destrucción de Troya*] de Arctino de Mileto, un fragmento del contenido de otro poema (probablemente del Ἰλίου Πέρσις [*La destrucción de Troya*] de Lesques), el contenido de los νόστοι [Los regresos (de los héroes griegos de la guerra de Troya a sus patrias)] de Agias de Trecén, y para acabar, la *Telegonía* de Eugamón. Los datos que refieren a los contenidos están introducidos por fórmulas conectivas: entre *Ciprias* y *Etiópidas* se encuentra la *Ilíada* de Homero, del mismo modo como, entre los *Nostoi* y la *Telegonía*, se inserta la *Odisea* de Homero. No consta en ningún sitio qué poema precede a *Ciprias*.

Se le añaden algunas otras anotaciones: Clem. Alex., *Strom.*, I, p. 333, dice que a los poetas más antiguos hay que añadirles además los del ciclo; en *Schol.* a la *Odisea*, aparece dos veces una κυκλικὴ ἔκδοσις [edición de los poetas cíclicos]. También se menciona, ensalzándola a menudo, la *Tebaida* cíclica. De Sófocles se dice (Aten., VIII, p. 277) que gozó de tal manera con el ciclo épico que, dentro del mismo, compuso dramas en conexión con la μυθοποιία [ficciones]. Todo el ciclo épico se remitía a Homero, tal y como describe Proclo. En la antigüedad se le atribuyeron algunos poemas del ciclo, como por ejemplo el *Ciprias*, aunque Heródoto lo ponía en cuestión. En la época de Alcidamante, esto sucedía respecto a la *Tebaida* y los *Epígonos*. Esquilo derivaría su material al completo del ciclo [de Homero], y define este material como τεμάχη [pedazos de pescado salado] para el gran banquete de Homero, considerando, por tanto, el ciclo como algo armónico.

Entre los poemas de *Ciprias* nos encontramos, según *Welcker*[67], con los siguientes: *Titanomaquia, Danaida, Amazónida* (también *Atis*), *Tebaida* (o la salida, ἐξελασία [expulsión, expedición (literal.)], de Anfiarao), los *Epígonos* (también Alcmeón), *Minias* (también Focense) y la toma de Ecalia. Los Ciprias tratan, por un lado, del rapto de Helena como motivo de una guerra cuya oscura amenaza se cierne sobre los troyanos; por el otro, de la persona de Alejandro. De lo que trata la *Ilíada* menor es de la guerra contra Troya a partir de la muerte de Héctor y Aquiles hasta la toma de la ciudad, y su héroe es Ulises. *Etiópidas* trata de la guerra más allá de Troya, del héroe Arquilo, de su victoria sobre las amazonas y los etíopes. En los *Nostois*, se trata el regreso de los aqueos bajo la ira de Atenea, del héroe Agamenón como líder en desavenencia con Menelao. La unidad de la *Telogonía* queda expresada por su nombre mismo. La *Tebaida* abarca la desgracia de Argos y de los siete nobles reunidos bajo el liderazgo de Adrasto, los cuales se resisten al signo de Zeus, y *cuyo* héroe es Anfiarao. Los *Epígonos* tratan de la victoria de Argos, y el héroe es ahí Alcmeón, el hijo de Anfiarao. Aristóteles ensalza a Homero por encima de estos poetas: él supo evitar no sólo los errores más graves, sino también los más imperceptibles; los otros poetas se dan por satisfechos con la mera unidad referida a la persona o al tiempo, y no es, desde luego, poca cosa llegar a esta ley. Si, por ejemplo, Homero no hubiera llegado a reunir en su composición todo aquello con lo que se encuentran Aquiles o Agamenón, sino que tan sólo se hubiera limitado a presentarlos en la acción cerrada de la guerra troyana, el error que hubiera surgido de ahí sería mínimo: el de la falta de distinción y un cambio en las situaciones rápido en demasía. Pero él supo incluso evitar este error y, así, no trata de toda la acción, en general, por parte de los griegos a las puertas de Troya, sino de una unidad de acción mucho menor. De la acción principal de la *Ilíada*, dejando a un lado los episodios circunstanciales, sólo podría llegar a componerse *una* tragedia. Los poemas épicos cuya acción se divide en cuatro partes pueden dividirse, por tanto, en cuatro partes, las cuales aportan el material para tragedias aisladas. Respecto a la *Ilíada* menor: trata de la disputa entre Ulises y Áyax en torno a las armas de Aquiles, de la convocatoria de Filoctetes a ir de Lemnos a Troya, de la convocatoria de Neoptólemo a hacerlo desde Esquiro, de la muerte de Eurípilo por obra de Neoptólemo, del espionaje en Troya de un Ulises disfrazado de mendigo, del comportamiento de los sirvientes lacedemonios de Helena en el saqueo del palacio, de la destrucción de Troya (el regreso simulado de los griegos, la astucia de Sinón y el abuso de los vencidos). En realidad, la mayor parte de este material fue utilizado por los trágicos. La disputa sobre las armas, por ejemplo, en el *Áyax* de Sófocles, y también en Esquilo, Astidamante el joven y Teodectes; *Filoctetes*, en Sófocles, Esquilo, Eurípides; *Neoptólemo*, con Nicómaco, y probablemente también con Sófocles; *Los laconios*, Sófocles; *La destrucción de Troya*, Nicómaco, Cleofón. *Sinón*, Sófocles; *Las troyanas*, Eurípides; etc.[68]

[67] Cfr. Welcker, F.G., «Der epische Cyclus oder die homerische Dichter II», en *Rheinisches Museum* 1849 (20), pp. 71 ss.; también Volkmann, R., *Geschichte und Kritik der Wolfschen Prolegomena zu Homer*, Leipzig, Teubner, 1874, pp. 190-199.

[68] Überweg, F., *Aristoteles über die Dichtkunst*, Berlín, Heimann, 1869, pp. 88 ss.

El contenido de los *Ciprias* es, de acuerdo con Welcker, el siguiente: 1. Tras la advertencia de Temis, la boda de Peleo y la victoria de Afrodita en Ida, donde Paris construye su barco. 2. Paris en Laconia, y su retorno, la guerra de los Dióscuros, el regreso de Menelao desde Creta. 3. La expedición militar de los misios desde el banquete de Néstor hasta la tormenta que dispersa a los afectados por su violencia. 4. Preparativos para la nueva marcha del ejército, curación de Télefo, apuros en Áulide, sacrificio de Ifigenia, banquete y disputa en Ténedos. 5. Batalla en el desembarco, legación a Troya en vano, devastación del entorno, encuentro de Aquiles y Helena, muerte de Troilo, los méritos y la muerte de Palamedes, lista de troyanos. Helena es aquí la hija de Némesis, y Némesis, como pariente de Helena, se la lleva a la casa del secuestrador. La razón que subyace a todo ello es la Βουλὴ Διός [voluntad de Zeus]: él quiere liberar la tierra de la superflua carga de los hombres; tan insignificante aparece el género humano en el orden de las cosas, tan estúpido el asesinato de masas enteras en razón de la enemistad entre unos pocos (Welcker, *Cycl.* II, 161)[69]. *Etiópidas* se sitúan junto con *Iliupersis* de Arctino. Ahí aparece, derrota a derrota, la ruina de Pentesilea, de Memnón, de Aquiles, de Alejandro, de la ciudad, de los Priámidas. Al final nace un rayo de esperanza: la salvación de los Enéadas con el palacio de Troya.

Las *Etiópidas* contienen: 1. La victoria de Aquiles sobre las amazonas, la muerte de Pentesilea, el asesinato de Tersites, la disputa, su solución. 2. Memnón con sus atavíos de héroe, su victoria sobre Antíloco, Aquiles en el lugar de la batalla. 3. Muerte de Aquiles, lamento por su muerte por parte de las diosas, sustracción de los cadáveres, tributo de los honores dispensados a él por los aqueos.

Pérsida contiene: 1. Concilio aqueo respecto del corcel, bendición de éste, Laoconte y los dragones, partida de Eneas. 2. Sinón. El asalto a la ciudad, muerte de Príamo, captura de Helena. 3. La mujer de Héctor como botín de guerra a Neoptólemo, Astianacte muerto, quema de la ciudad, Políxena sacrificada, partida[70].

Los *Nostoi*: Atenea provoca la disputa entre Agamenón y Menelao a causa de la partida: Agamenón se demora a fin de calmar la ira de Atenea. Diomedes y Néstor retornan a su patria, Menelao consigue llegar por fin con los cinco barcos restantes hasta Egipto. Cuando Agamenón consigue finalmente partir, el espíritu de Aquiles aparece e intenta hacer que se detenga. Tormenta en los escollos de Cafareo, ruina de Áyax el locrio. Vuelta a casa de Neoptólemo, que es reconocido por Peleo. Agamenón es asesinado en su propia casa, venganza de Orestes y Pílades. Vuelta a casa de Menelao[71].

Telegonía: Varios viajes de Ulises. Estando con los tesprotas, hace junto a ellos la guerra contra los brigos. Se casa con Calídice, la reina de los tesprotas, y después de morir ésta, Polipetes, hijo común de ésta con Ulises, es coronado rey. Ulises, por su parte, vuelve a Ítaca. Aquí sucede un encuentro desafortunado con Telégono, que había salido en busca de su padre: Telégono acaba dándole muerte, y para acabar, unión dichosa de Telégono con Penélope, y de Telémaco con Circe inmortal. De Circe y Telémaco nace Latino, de Penélope y Telégono nace Ítalo[72].

La Tebaida: 1. Partida a pesar de todos los designios, oposición por parte de Anfiarao como vidente. 2. Muerte de Arquémoro, juegos en Nemea. 3. Legación de Tideo a Tebas, emboscada. 4. Avance de los argivos hasta las murallas; tras la caída de Capaneo huyen. 5. Duelo entre hermanos. 6. Derrota en el Ismeno. 7. Negociación sobre los cadáveres, las siete piras junto con el discurso de Adrasto y su retirada[73].

Epígonos: 1. Alcmeón es convencido por Erifile de dirigir las tropas, y lleva a término la muerte de Erífile según los deseos de su padre. 2. Juegos en Nemea. 3. La pequeña guerra en torno a las murallas, consulta de Anfiarao bajo la tierra. 4. Ataque de los cadmeos, derrota. Retirada de los mismos. 5. Funeral de Egialeo. 6. Mensaje de los tebanos, partida de una parte de ellos. 7. Conquista de la ciudad, consagración de Manto, muerte de Tiresias.

Titanomaquia: Debe haberse ahí narrado de forma especialmente detallada toda la leyenda de Prometeo. Prometeo, Quirón y Heracles son los personajes principales. En Οἰχαλίας ἅλωσις [*La toma de Ecalia*], Heracles es el personaje principal, de donde le viene también el sobrenombre de Ἡράκλεια [*Heraclea*]. Minias trata de la conquista de la ciudad de los minios Orcómeno por Hera-

[69] Cfr. Welcker, F.G., «Der epische Cyclus oder die homerische Dichter II», ed. cit., p. 161.
[70] Cfr. Welcker, F.G., «Der epische Cyclus oder die homerische Dichter II», ed. cit., p. 233.
[71] Cfr. Welcker, F.G., «Der epische Cyclus oder die homerische Dichter II», ed. cit., p. 281.
[72] Cfr. Welcker, F.G., «Der epische Cyclus oder die homerische Dichter II», ed. cit., p. 301.
[73] Cfr. Welcker, F.G., «Der epische Cyclus oder die homerische Dichter II», ed. cit., p. 375.

cles. La *Amazonia* contiene la guerra de las amazonas en el Ática, siendo Teseo el héroe principal. En la *Danaida* se trata de Danao[74].

Hesiodea. De la misma manera que hubo un ciclo épico, parece también que existieron una o dos grandes colecciones de obras de Hesíodo, una puramente didáctica, a cuya cabeza se encontraban los *Erga*, junto con los ὀρνιθομαντεία [*La ornitomancia* (o La adivinación por el vuelo o el grito de las aves)], Χείρωνος ὑποθῆκαι [*Consejos de Quirón*], y quizá también ἔργα μεγάλα [*Grandes trabajos*] y la *Astronomía*; y otra mitológica, con la *Teogonia* al frente, y también los catálogos, los *Eoiai*, etc. Pues efectivamente: los últimos versos de la *Teogonia* (1021), representan una transición: *Teogonía*, 1021, νῦν δὲ γυναικῶν φῦλον ἀείσατε [celebrad en el canto la tribu de las mujeres]; y *Erga*, 828, ὄρνιθας κρίνων καὶ ὑπερβασίας ἀλεείνων [consultando las aves y evitando las conductas criminales]. La última parte de la *Teogonía* trata de las diosas que tienen con hombres mortales hijos iguales a los dioses; a continuación se sigue de modo natural una relación de las *mujeres mortales* que habían tenido comercio carnal con los dioses, un caso mucho más frecuente. De forma pertinente acaba la *Ilíada* cíclica para ligar la Αἰθιοπίς [*Etiópida*] de Arctino, ὣς οἵγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζὼν Ἄρηος θυγατὴρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο [los cuales de este modo cuidaron la tumba de Héctor, y vino la amazona, hija del altanero Ares matador de hombres]. Es así que el primer verso de los *Epígonos* queda vinculado con la *Tebaida*: νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν («de los hombres posteriores») ἀρχώμεθα Μοῦσαι [ahora inmediatamente comencemos, Musas, por los hombres más jóvenes].

La poesía de Hesíodo se halla frente a la homérica en una contradicción con respecto *al tema*. En el verso 27 de la *Teogonía*, las Musas de Hesíodo dicen, en efecto: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι [sabemos decir muchas mentiras semejantes a verdades, sabemos, cuando queremos, dejar oír la verdad]; lo que quiere decir: «Canto mentiroso es el homérico, canto verdadero el hesíodico». En *Erga* se percibe la realidad, el precepto «así tiene que ser». También, sin embargo, en las canciones genealógicas se trata de informar sobre la verdad; son poemas que debían servir, a la vez, a muchos como *documentos de su ascendencia*. Los locrios, pueblo vecino de los beocios, poseían una nobleza compuesta de cien familias, las cuales, según Polibio, hacían descansar sus privilegios en su descendencia de heroínas. Y así también Hesíodo fue enterrado entre los locrios, en Eneón, no lejos de Naupacto; y los Ναυπάκτια [Naupactia] hesiódicos son denominados por Pausanias (X, 38) ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας [poemas compuestos para mujeres]. Esta consideración a la *verdad* se halla también en el fondo de la consagración de Hesíodo como poeta en el Helicón: las Musas eligen un torpe pastor beocio (v. 26, ποιμένες ἀγραύλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἷον [pastores del campo, miserables oprobios, sólo estómagos], a fin de que sea sólo órgano, y por ello, tanto más digno de fe. El mandato de las Musas reza ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα καί με κέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων [para celebrar el futuro y el pasado y me mandan alabar con himnos el linaje de los que son siempre felices]. Sobre la consagración de las Musas, el verso 658 se remite a *Erga*, obsequia a las Musas del Helicón con el trípode, ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς [allí me iniciaron en el armonioso canto]. Allí donde hagamos por imaginarnos una festividad de las μουσεῖα [de las Musas], el poeta aparecerá con su *Teogonía*. Con πρό τ' ἐόντα

[74] Cfr. Welcker, F.G., «Der epische Cyclus oder die homerische Dichter II», ed. cit., pp. 416-421.

[el pasado (literal. «lo que hubo o sucedió antes»)] se describe la parte mitológica, con ἐσσόμενα [el futuro (literal. «lo que sucederá»)] la mántica. Pausanias (X, 131) nos cuenta que, según la leyenda, Hesíodo aprendió la mántica de los acarnanios — lo que alude a Melampo y su estirpe. Una de las obras de Hesíodo es la Μελαμποδία [*La Melampodia*]. Es decir, que Hesíodo y su escuela se propusieron como tema enseñar auténtica y verazmente las leyendas y preceptos, no inventarlos ni componerlos libremente. Las viejas leyendas de los dioses, los recuerdos de las estirpes heroicas, los célebres vates y su progenie, todo fue tenido en cuenta, esforzándose siempre en abarcar lo más posible. Una especie de premonición del espíritu histórico y científico vivía en estos poetas. Menos poetas que exégetas de la leyenda, con una inclinación a etimologizar. La *unidad*, en cambio, salía malparada.

Composición de Erga. El tema propuesto era el siguiente: ¿Cómo es posible enhebrar en una sola obra la mayor parte posible de la sabiduría popular y campesina? Con ayuda de una fábula, aunque de muy torpe invención. Hesíodo había dividido con su hermano Perses la herencia de su padre, un trozo de tierra, pero había tenido que ceder todavía mucho de su parte, porque jueces sobornados habían sentenciado a favor de Perses. Éste, sin embargo, no queda contento con ello, sino que, a fuerza de pleitos, intenta conseguir más, siempre seguro del favor de los jueces, quienes movidos por nuevos regalos, sentencian otra vez injustamente. Hesíodo aconseja que diriman buenamente entre sí la contienda. ¿Recitó Hesíodo públicamente el poema, a fin de salir al paso del peligro que le amenazaba por parte de Perses? ¿Entró acaso él en casa? (v. 35). Seguro que está destinado a servir de enseñanza a la población campesina de una parte de Beocia. Si Hesíodo hubiera tenido un motivo tan concretamente personal, es seguro que se hubiera concentrado más breve y enérgicamente en esta finalidad, mientras que, en realidad, Perses es olvidado a cada paso y el poeta se pierde en una maraña de nombres vacíos. ¡Preceptos sobre la navegación, sobre los días que prometen dicha, y todo dirigido a un hermano pleiteante! En ninguna parte se dieron lecciones con más extraños motivos. No hay duda de que se trata de una ficción, a fin de poder ofrecer una *fusión* resumida de la moral campesina y de las reglas también campesinas para la vida diaria. Igual que había ficción en las doctrinas de Χείρων [Quirón (el centauro)]. Comienza con la descripción de los años juveniles de Aquiles en la soledad de los bosques; Quirón lo despide con sabias advertencias cuando sale a recorrer mundo. El autor se refiere al hecho de que Hesíodo es el autor de la *Teogonía* y a que ha triunfado sobre Homero en Calcis, mientras que en el proemio de la *Teogonía* no se contiene alusión alguna a que Hesíodo sea el cantor de la moral campesina. El cantor de la *Teogonía* y la *Genealogía,* Hesíodo, se contrapone a Homero, y su relación se simboliza en la lucha por el trofeo. No vemos que se contraponga el cantor de la vida campesina al cantor de la guerra[75].

[75] 1) Según los geneálogos (y *no* es mera imaginación), Homero y Hesíodo son parientes. 2) Heródoto *no* pone en duda la ἰσοχρονία [que tiene una duración temporal igual]; ni a los *testigos* de la ἰσοχρονία. 3) [Verdad, adversario] Aristarco. La confusión dif. Homero. Lo auténtico en todo eso. 4) Ejecución del ἀγών. — Presentación de Alcidamante. Contraste entre las poesías: se constata en el «certamen». Los *cuatro* pasajes. Sin embargo, la victoria de Hesíodo llega a sorprender. ¿Por qué él? El presunto suceso: un cantor hesiódico vence sobre un homérico en partes hesiódicas de Grecia. Probablemente *no* es «Paz y agricultura» sobre «guerra», sino el placer del más noble género, cuyo geneálogo es Hesíodo. Explicaciones en la antigüedad, de cómo se explica la victoria. 1) Πανείδου ψῆφος [el voto de Panides]. 2) Homero es demasiado joven o demasiado viejo. Condición: la ἰσοχρονία; la de la fe firme (Varrón). El pasaje de Heródoto. Los datos acerca de la ἰσοχρονία; basándose èn el hecho del ἀγών. El *certamen*: Todos los poetas hesiódicos se diferencian de los ho-

Comienza con un pequeño proemio en el que se exhorta a las Musas a cantar a Zeus. En muchas ediciones falta, como, por ejemplo, en el ejemplar del Helicón (Pausanias, IX, 31). Acaba con unas frases dirigidas a un juez en el ἀγὼν [competición poética o musical], κλῦθι ἰδὼν αἴων τε, δίκῃ δ' ἴθυνε θέμιστας τύνη [escúchame, tú que lo ves y oyes (todo), y corrige las leyes con tu justicia], «dame el triunfo». ¿A quién se refieren las palabras? Policelo decía que Τύνης [Tines] había sido ἄρχων Χαλκιδεὺς [rey de Calcis], que ἐφ' οὗ κρίνεσθαι Ἡσίοδον μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ [ante él es juzgado Hesíodo junto a su hermano]. A mi entender, se refieren tan sólo al ἀγὼν poético, igual que lo que le sigue, la descripción de la buena y la mala Eris; la poesía gnómica se justifica a sí misma al presentarse al ἀγὼν. Es una clara alusión a la *Teogonía*, donde en el verso 225 sólo hay una Eris: esto, el poeta lo corrige, y como colofón añade: καὶ πτωχὸς πτωχῷ κοτέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ [un pobre siente celos de un pobre y un aedo de un aedo]. La conexión con lo del pleito de los hermanos está conseguida de manera muy torpe; el redactor ha juntado sin más y de modo mecánico una suma de antiguos gnomos, sazonándolos con argumentos muy extraordinarios, como, por ejemplo, cuando dice: «Los jueces me quitan mi patrimonio ¡Qué necios! No saben que puedo también vivir sin él». En todos los pasajes que sirven de nexo se echa de ver oscuridad y torpeza. Y muy especialmente en la presentación de la leyenda de Prometeo. Lo único seguro es que el autor es el mismo que ideó el hilo entero de la argumentación, insertando en él poemas ya existentes, aunque rompiendo a cada momento el hilo del discurso. A los Βασιλῆες [reyes] les dice duras verdades, trazando un lastimoso cuadro del presente; y considera a la mujer como causa principal de todos los males — y con todo eso parece adaptarse a tono de la *Teogonía*. Que parte de una serie de determinadas tradiciones en torno a Hesíodo, eso lo muestra, sobre todo, un pasaje, allí donde entra en conflicto (v. 646 ss.).

Hay que formular también los preceptos sobre la navegación. Hesíodo era tenido como totalmente ajeno a la navegación, no conservando la tradición más que el recuerdo de una pequeña travesía marítima a Calcis, la cual era demasiado insignificante para convertirle en maestro en la materia. ¿A qué recurso apela el redactor? Trae a la memoria la consagración del poeta: las Musas darán cuenta de ello. Un recurso, en verdad, muy torpe, pues las Musas no aleccionan sobre cuestiones prácticas; en realidad, es risible hablar de una inspiración sobre náutica.

Aquí el redactor se separa claramente de su personaje Hesíodo. El redactor quiere comportarse como si fuera Hesíodo, pero se ve que no es así. Los pasajes con asuntos personales de Hesíodo, entremezclados a lo largo de la composición, están destinados a garantizar la impresión de autenticidad. Pero lo importante es que la leyenda de la competición poética es *anterior* a los *Erga*, y asimismo la descendencia de Cumas por parte del [poeta] padre, y la estancia en Ascra.

Hay que mencionar en detalle la leyenda de las edades del mundo de acuerdo con el v. 105. Entre la edad primera, que desapareció sin pena ni gloria, y la edad de hierro, introduce la edad heroica; una extraña incongruencia del redactor, que

---

méricos por la *falta de composición superior* (por la falta de fluidez en la forma; v. Curt); así como por la tendencia a lo *auténtico*, y por los temas. [en tercer lugar] Y para acabar, por la *convicción*; v. Curt. También en mi caso: las cuatro épocas, v. 143, a fin de saber lo que se pensaba en Beocia. Estas diferencias en la *leyenda del certamen*, acerca de las cuales la Antigüedad tardía discutiría y discutiría hasta la saciedad. Plutarco, *Simposiaca*, V. 2. Y ahora, *de mis textos* [tomo 1, 1, p. 273-337 *de esta edición*] cuatro pasajes, X. También del certamen, p. 1 [tomo 1, 1, pp. 1 ss.]. X. La ἰσοχρονία como condición [N. de N.].

destroza así todo el curso de la historia, mientras que, según la antigua concepción beocia, la edad primera es la que se conoce con otra terminología como edad heroica. Oro: felices, sin dolor ni vejez; la muerte como en sueños, trato con los dioses. Plata: gigantes sin inteligencia. Lenta madurez. Sin sacrificios. Júpiter les da muerte. Bronce: poderosos héroes guerreros que se exterminan entre sí. En el Hades, sin nombre. Hierro: hombres nada dignos. Desprecio de los dioses, de los padres. Honra a los impíos. El período de los metales no aparecía en absoluto ante la fantasía del pueblo como digno de veneración. La alabanza de la edad heroica —a la que ahora le falta el metal— es introducida después de la difusión de los cantos jónicos a los héroes..., y es de índole aristocrática.

Existen varios puntos oscuros por parte del redactor acerca de la época en la que vive; parece, incluso, como si opinara que, después de él, vendrán tiempos mejores, mientras que la idea central del poema *antiguo* era que, tras el período del hierro, tendría lugar la total *destrucción* de los hombres. En los vv. 202 ss. se encuentra la vieja fábula del cantor que compite con un [noble] tirano, perdiendo el primero, con la moraleja de que es de necios luchar contra los que son más poderosos. No se ve, sin embargo, qué lugar puede tener el relato en el contexto general.

En la antigua poesía gnómica se describe la ὕβρις [soberbia] de los ἐσθλοὶ [buenos, nobles], además de la ὕβρις [soberbia] de los δειλοί [desdichados]. La δίκη [la justicia] y la ὕβρις [la soberbia] son los temas hasta el verso 264, añadiéndosele además una serie de máximas unidas, a menudo, por medio de epígrafes. Se intenta mantener la impresión de una epopeya unitaria a través del recuerdo del malvado Perses y de los jueces injustos. Poco a poco, sin embargo, se pierde el hilo del argumento.

A partir del v. 383 comienzan los preceptos sobre la agricultura y el cuidado de la casa. Un hermoso pasaje en el que se describe la crudeza del invierno (v. 493 y demás). A eso le siguen reglas náuticas. Y a eso, aforismos religioso-morales y reglas del decoro. Para acabar, las ἡμέραι [días]. Con un calendario de supersticiones: el día 8, por ejemplo, deben castrarse el jabalí y el toro, el 17 debe trillarse. La noche del 19 es favorable; el 30 es el día en que han de revistarse las obras, repartir víveres: es el día del derecho. Heráclito se enfrentó contra esa selección hesiódica de los días: ὡς ἀγνοοῦσι φύσιν ἡμέρας ἁπάσης μίαν οὖσαν [puesto que ignoran que la naturaleza de cada día es sólo una].

¿Cuál es el lugar en el que se desarrolla la acción del poema? Se ha pensado en Tespias, Orcómeno, Naupacto; Ascra probablemente no.

Teogonía (1022 v.): De nuevo se ve la misma defectuosa composición; se han utilizado los trozos más diversos, y el todo carece de unidad. La descripción de la lucha entre los titanes no está en conexión con lo que le antecede. El autor utilizó antiguos himnos hieráticos. Hay extrañas lagunas: en el engaño sacrificial de Prometeo se presupone ya el nacimiento del hombre, pero nada se dice de ello; se menciona el nacimiento de los gigantes, pero nada se dice de la gigantomaquia. Por otra parte, se han insertado trozos de gran tosquedad, como el himno a Hécate (vv. 411-451), premioso, contrario a la simetría entera del poema, y en honor de una diosa de rango secundario. La descripción del Tártaro es confusa. También aquí hay episodios que perturban el resto, como la lucha de Zeus y Tifón. Puede decirse que hay dos partes principales en el contenido: por un lado, indicaciones genealógicas, y por otro, relatos intercalados, algunos de los cuales, los más breves, son indispensables para unir los diversos apartados de la genealogía, mientras que otros podrían faltar. Al margen, la confusa descripción de las fronteras del mundo y

del Tártaro, y el episodio de Hécate; para acabar, en la parte genealógica, la extraña alusión a seres fabulosos. En las partes genealógicas de indudable autenticidad, nos salen al paso, a menudo, en tres o cinco versos, los diversos engendramientos. De este hecho se ha querido hacer un argumento para probar que la auténtica *Teogonía* no se compuso más que de tales estrofas, siendo posterior todo lo que no se adecúa a la estrofa. Köchly formuló en 1860 la teoría de que existieron dos *Teogonías* simultáneas, una más antigua y breve en estrofas triádicas, y otra más moderna y ampliada en estrofas pentádicas.

El Escudo de Heracles (v. 480). La parte tan pormenorizada de 1 a 56 no sufre cambios respecto de las *Eeas*. Se inscribe ahí la lucha de Heracles con Cicno y Ares en el vergel de Apolo en Tesalia. Se trata de un relato pobre y sin vida; y, sin embargo, la descripción de los trabajos en el escudo es muy extensa; representación de los episodios en el libro 18 de la *Ilíada*. Estesícoro le atribuye el poema explícitamente a Hesíodo; y así se consideró hasta Aristófanes de Bizancio. Todo ese estilo se puede comparar con el de Catulo en la boda de Peleo y Tetis: el relato es un mero marco para la magnífica descripción de un tapiz muy artístico.

Κατάλογος γυναικῶν [El catálogo de las mujeres] consistía en tres libros, con lo que se vinculaban las *Eeas* en razón del contenido emparentado, y a la obra ampliada de cinco cantos se le dio el nombre de catálogo. El catálogo partía de Deucalión: de él, hijo de Prometeo, y de Pirra (hija de Pandora) nace Helén. Su hijo es el padre de los griegos, y de ahí sigue la rama genealógica. Algo diferente en el caso de las *Eeas*: sólo las mujeres mortales que han tenido trato con dioses son bien recibidas.

La idea de que «unas mujeres así no se las vuelve a ver nunca más», como las de los primeros tiempos, cuya belleza y madurez provenía de los dioses mismos del Olimpo, necesita de οἵη μέν [una], y más adelante, de ἡ οἵη [u otra]. Estas formas fueron más adelante imitadas por los alejandrinos: Fanocles, en Ἔρωτες ἢ καλοί [*Los Amores o los Hermosos*]; Sosícrates, en Ἠοῖοι [*Los Eeos* (Los suyos)]. Hermesianacte cuenta un chiste al respecto, el de que Hesíodo compuso este poema en honor de su amada, la Eea de Ascra.

Egimio, el antiguo rey de los dorios, su lucha con los lapitas y su resolución por obra de Heracles. Los fragmentos se refieren extrañamente a Ío, a los argonautas y la boda de Tetis con Peleo.

Boda de Ceix. Heracles se presenta con las manos vacías en la boda de su pariente Ceix en Tracia. En la celebración, *se recitaban acertijos*. Estas formas están también en la *Melampodia*, donde Calcante y Mopso se interponen acertijos. Melampo es el fundador del servicio a Dionisio en la Hélade.

Consejos de Quirón. La ὀρνιθομαντεία, «el avistamiento de aves», Apolonio de Rodas lo declaró como inauténtico. Como autor del *Egimio* tenemos a Cércope, autor también de las Ναυπάκτια ἔπη (mujeres, leyendas particulares de los argonautas) de la escuela de Locria, igual que con la ἠοίη: de ahí que el poema hesíodico se llamara también ἠοῖαι μεγάλαι [Grandes Eeas]. Nos encontramos con un acertijo tras otro, igual que anteriormente máxima tras máxima, y *Eeas* tras *Eeas*, o prescripción tras prescripción.

Asio es un poeta genealógico (como Eumelo, o Cinetón) de Samos. Aten., XII, 525 ha conservado un fragmento, una descripción del lujoso vestido de los de Samos en un desfile hasta el templo de su diosa protectora Hera. Pausanias llegó a leer sus ἔπη [poemas, cantos]. Por lo demás, han desaparecido.

Pisandro, un rodio de Camiro, incluido por los alejandrinos en el canon en razón de su *Heracleida*. Las citas se refieren a las luchas Ἡρακλέους ἆθλοι [Los trabajos de Heracles], y las tareas que Euristeo le encomendó. La número doce de las mismas parece atribuírsele a él — en opinión de Welcker. Anteriormente se tenía por correcto que el Dodecatlo había sido compuesto en el siglo de los Ptolomeos. Sin embargo, los doce trabajos de Heracles han quedado comprobadas por el número de metopas en el Olimpeion — templo que se remonta a la olimpiada 86, es decir, unos 200 años antes de Teócrito (*Idil.*, 24, 80). Teócrito dice expresamente que Pisandro da a conocer *cuántos* Atlas aguanta Heracles. La cifra no era, sin embargo, canónica. Praxíteles puso sobre el frontón del Heracleion en Tebas 10. 8, que era la cifra usual.

Paniasis de Halicarnaso, tío de Heródoto, escribió también una *Heracleia*. Suidas dice ὃς σβεσθεῖσαν τὴν ποιητικὴν ἐπανήγαγε [éste reanimó la poesía que había desaparecido], que hay que entenderlo como epopeya.

Quérilo de Samos, Περσηίς ο Περσικά [*La Perseida* o *La historia de los persas*]. Comienzo: ¡O, el feliz, que por aquel tiempo estaba al servicio de las Musas!, ὅτ' ἀκείρατος ἦν ἔτι λειμών [cuando el prado aún no estaba dividido (es decir, dividido en parcelas)]. Ahora todo queda repartido, en los certámenes somos los últimos. Aristóteles, *Tópicos*, VIII, 1, tilda a sus metáforas de oscuras y rebuscadas. Nos han llegado pocos fragmentos.

Antímaco de Colofón, el precursor de la composición alejandrina. En su composición sobre Tebas presentó ambas guerras, de forma bien extensa y minuciosa. Adriano, en su amor por todo lo exagerado, lo situó incluso por delante de Homero. Platón recopiló, ya entrado en edad, escritos inéditos de Antímaco. Plutarco se surtió de su poesía, ἰσχὺν καὶ τόνον [fuerza y vigor], pero ἐκβεβιασμένοις (obligado) καὶ καταπόνοις ἔοικε [se parecía a los que habían sido arrancados a la fuerza y a los cansados]. Quintil., X, 1, 53, *poseía vim et gravitatem et minime vulgare eloquendi genus* [fuerza y dignidad y un modo de expresarse para nada vulgar], *menos disponendi rationem* [disposición][76], *pero affectibus et iucunditate et dispositione et omnino arte deficitur* [le falta pasión, encanto, estructuración adecuada de la materia y carece por completo de arte]. Un estilo muy pomposo. Se trata del primer poeta inaccesible a su pueblo, pues no escribía en el estilo corriente de la epopeya al tiempo que tampoco dominaba el lenguaje de la vida cotidiana. Antimaco comenzó con la cueva de Europa en Termeso, y acabó 23 tomos antes de llevar los 7 hasta Tebas; esto es, el carácter cíclico por el cual *et dispositione et arte deficitur* [le falta estructuración adecuada de la materia y arte]. Tenemos aquí la primera muestra de una poesía erudita y pensada para la lectura; Platón estaba a su favor, mientras que a Quérilo lo tenía en contra: éste tenía al pueblo a su favor, mientras que Antímaco ni siquiera podía mantener cerca a oyentes cultivados. Poco a poco, la poesía cíclica adquiere mala reputación, incluso para los eruditos, por ser una representación de un material mítico común en atención exclusiva a lo mitográfico, ajeno a todo arte. Calímaco dice: ἐχθαίρω ποίημα τὸ κυκλικόν [odio la poesía cíclica]; y dice de ella estar al servicio de todos igual que una ruta militar estratégica, que un pozo, o que una belleza en venta. Lo contrario sería «una composición hecha para los pocos que la conozcan». κυκλ. significa «trivial», «para el pueblo»; Marcial, por ejemplo, dice: *scribat carmina circulis Palaemon, me raris iuvat auribus placere* [Que Palemón escriba sus poemas para las reuniones, a mí me agrada complacer a unos pocos oídos]. Horacio advierte de los vicios de los poetas cíclicos de comenzar la guerra troyana a partir del mito de los dos huevos. Un buen ejemplo de ello nos ha llegado, por ejemplo, con las *Argonáuticas*, algo por lo que Calímaco le juró a Apolonio infinita enemistad. Aunque también Antímaco se comportó con él de manera desagradable: μέγα βιβλίον μέγα κακόν [un gran libro es un gran mal], la Λύδη παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν [La Lidia, obra densa y no fácil de comprender] («grosero, muy malsonante»). Un epigrama de Poliano denomina a estos poetas cíclicos τοὺς αὐτὰρ ἔπειτα λέγοντας [los que cuentan sus historias para la posteridad], y ladrones y saqueadores de [viejas] otras epopeyas, como por ejemplo de las de Homero.

La *Argonáutica* de Apolonio, un [audaz] intento erudito de traer de nuevo a la vida la epopeya [homérica] cíclica, aunque emprendido por un hombre mediocre. El primer bosquejo lo hizo de joven, con las miras puestas en los resultados sobre el público; de ahí posiblemente la animadversión que suscita. El tema: I) un oráculo

[76] La disposición (*dispositio*) en Retórica se refiere a la estructuración de los elementos del discurso.

previene a Pelias, señor de Yolco, de alguien que vendrá a él con un solo zapato. Así aparece Jasón en una fiesta. De ahí el proyecto de viajar hasta la Cólquida para traer de allí el vellocino de oro. Larga enumeración de los argonautas. Escena de la despedida. Equipamiento y descripción de Argos. Aventuras en Lemnos. Llegada a Cícico en la Propóntide; aceptan la benevolencia del rey de los doliones. Debido a los vientos adversos, vuelven de nuevo a Cícico, lucha con los doliones. Sacrificio en el monte Díndimo, con buenos augurios. Partida de Cícico. Heracles quiere ir a buscar a Quíos un nuevo remo, rapto de Hilas; le dejan atrás. Discusión de los argonautas sobre si recogerle o no, y solución gracias a la profecía de Glauco. II) Llegan a Brébicos, cuyo rey reta a Cesto a un combate de boxeo, Polideuco le vence. Combate entre los brébicos y los argonautas. Atraque en Bitinia, Fineo el ciego [es] salvado de las Arpías, y predice el destino de los argonautas. Entrada de los vientos etesios. Gran peligro a través de las Simplégades y en la costa norte de Asia Menor. Llegan a los mariandinos. Y a las amazonas, donde corren muchas más aventuras. En el Cáucaso ven también a Prometeo con el buitre. Atraque en Colquis. III) Conversación entre Hera y Atenea en torno al favor a Jasón; deciden acudir a Afrodita, para que despierte en la hechicera Medea el amor por Jasón. Afrodita induce a Eros para ello con un regalo. Legación de los héroes hasta Eetes, pidiéndole el vellocino. Descripción del palacio. Eros causa su herida en el corazón de Medea. Condiciones que pone Eetes: uncir a los toros que escupen fuego, arar un vasto campo, sembrar ahí dientes de dragón, y luchar contra los guerreros que de ahí nacerán. Los compañeros de Jasón quieren obtener el vellocino con el filo de su espada, pero son disuadidos de ello. Conflicto en el interior de Medea entre el amor y el deber, y conversación al final entre ésta y Jasón. Por medio de una untura, éste se vuelve invencible. Preparativos de Jasón con lavatorios, sacrificios y rezos. El rey y el pueblo se congregan en el campo de batalla. Jasón pronuncia sus condiciones. Enojo de Eetes. IV) Recelo de Eetes sobre Medea, que huye de noche, sube al barco, y le promete a Jasón el vellocino de oro. Van en barco hasta el vergel sagrado, duermen al dragón por medio de fórmulas y brebajes mágicos. Descripción del vellocino. Los argonautas parten enseguida con Medea. Eetes les persigue. Los héroes toman la delantera, se ponen en camino hacia la desembocadura del Danubio. Encuentro en el mar Adriático (al que se accede por un afluente del Danubio). Negociaciones. Medea aconseja a Absirto atraer, con regalos, a su hermano, líder de la flota, y darle muerte. Es lo que sucede. Trayecto cargado de grandes aventuras hasta la vivienda de Circe, hermana de Eetes: ésta les redime del crimen, hace entonces que le relaten sus nombres y hazañas, y les niega su ayuda. Hera se apiada entonces de los argonautas, y les salva de los peligros del mar. Cuando llegan a la isla de las sirenas, Orfeo acalla su canto. Llegan por fin a Corcira, la isla de los feacios, donde son bien recibidos por Alcino. Allí mismo hay un grupo de colcos. Alcino descubre en su esposa Arete la intención de devolver a Medea, ahora que todavía es virgen. Arete le comunica esto a Jasón, que celebra a toda prisa su boda. Al día siguiente, Alcino se declara protector de Medea, pues ahora está casada. Los colcos temen volver a Eetes con las manos vacías, y se establecen en Corcira. Nuevos peligros para los navegantes, tormenta, llegan a Sirte, en África. Oráculo de las ninfas de Libia; después de eso, cargan el barco sobre sus hombros hasta el lago Tritón, atravesando el desierto libio. Llegan al jardín de las Hespérides. No encuentran la salida del lago Tritón hacia el mar, hasta que consultan al oráculo; llega entonces el dios Tritón y les muestra la salida; le regala a Eufemo una gleba

(la cual arroja éste más adelante al mar, surgiendo la Isla de Tera). Después de muchos peligros llegan a Egina y, de allí, a Págasas, en Tesalia.

La contribución más original de Apolonio es la importancia que le otorga a Medea. Es el primer intento por parte de un épico de hacer del amor la fuerza motora; lo único es que Jasón queda relegado prácticamente a ser una figura secundaria. Las fuentes que se nombran (en los *Escolios*) son Heródico, autor de la *Argonáutica* y la *Historia de Heracles*, Dionisio de Mitilene como autor de los *Ciclógrafos*, Antímaco de Lide, y también Timageto, de quien se sirve para el viaje de vuelta por el Danubio hasta el mar Adriático. Una maquinaria divina muy superficial. Faltan los episodios épicos; *ab ovo*, una narración lineal y sin gracia. Sólo hay una digresión significativa, la visión de la espléndida vestimenta que Atenea regala a Jasón (en I, 721). No aparecen muchas imágenes, y las que aparecen lo hacen casi siempre siguiendo el ejemplo de Homero. En las luchas del tercer libro, las metáforas se agolpan todas juntas una tras otra: el corcel que piafa y pide más lucha, el rayo luminoso y repentino en mitad de la noche, el fuelle del herrero, el campesino que conduce a los toros con la aguijada, el berraco que muerde al cazador, el brillo de las estrellas en el invierno. Abetos que son arrancados por la tormenta, las estrellas fugaces, el campesino con la hoz. En III, 656, la novia que sufre por el amante perdido; en 291, la hiladora que por la noche cubre las ascuas de viruta, prendiendo así con mucha más fuerza. En 756, el brillo que la superficie de un cubo refleja sobre el muro, trémulo de luz solar. En el primer libro se dan diez imágenes. Apolonio había hecho una doble recensión de su poema, con mínimas alteraciones. Varrón Atacino lo tradujo, Virgilio y Valerio Flaco se inspiraron en él.

Para acabar, el himno de Calímaco a Apolo. La envidia le dice a Apolo, ὁ φθόνος Ἀπόλλωνος [la envidia de Apolo]: «No alabo a aquel cantor cuya canción no es digna del mar». A lo que Apolo responde: «Poderosa se derrama la corriente asiria (el Éufrates), pero cargada de barro e inmundicia». La μέλισσα [abeja] no recoge sus aguas de cualquier fuente, sino de allí donde nace limpia y pura de una fuente sagrada. Una réplica a eso la encontramos en Apolonio (*Argonáutica*, III, 932) cuando la corneja dice ἔρροις ὦ κακόμαντι, κακοφραδές, etc. [¡Ojalá te murieras, profeta de desgracias, malvado!]

Euforión de Calcis, bibliotecario de Antioquía bajo el reinado de Antíoco el Grande. Poemas épicos: Ἡσίοδος (compuso, igual que Eratóstenes, un *Hesíodo*), Μοψοπία [*Mopsopia*] (un antiguo nombre para el Ática, inspirado en la hija de Océano), en 5 libros, cada uno de 1.000 versos, de ahí que se le llame también Χιλιάδες [*Quiliades*], o también ἄτακτα [*Cosas desordenadas*]. Compuso también ἀραὶ ἢ ποτηριοκλέπτης [*Las maldiciones o El ladrón de copas*] (el ladrón de vasos), poesía a la manera de *Ibis* de Calímaco, *Ibis* de Ovidio, o *Dirae* [*Imprecaciones*] de Virgilio. Varios poemas tenían por título el nombre de amigos: así, Partenio escribe el *Crinágoras*, Antígono el *Antípatro*, y Filetas el *Hermes*. Otros poemas se refieren a fábulas remotas, tal como Ἄνιος [*Anio*], sacerdote del Apolo delio, o Διόνυσος [*Dioniso*], el primer poema épico con Βακχικά [*Báquicas* o *La historia de Baco*]. Teólito de Metimna, posiblemente un contemporáneo de Euforión, y en cualquier caso anterior a Apolonio de Rodas, escribió Βακχικὰ ἔπη [*Báquicas* o *Poemas de Baco*] (Aten., III, p. 296 A). Le sigue ἀντιγραφὴν πρὸς Θεωρίδαν [*Escrito de respuesta o acusación contra Teoris*], igual que ἀντιγραφὴν πρὸς Τίμαιον [*Escrito de respuesta o acusación contra Timeo*], del historiador Istro, o ἀντιγραφὴν πρὸς Νεαίθην [*Escrito de respuesta o acusación contra Nèetes*] de Polemón; sólo que en este caso estaba escrito en estilo épico. Y

así, muchos otros poemas. Sus composiciones pertenecen a las composiciones más oscuras, Clem. Alex., *Strom.* (V p. 571); fueron más adelante ejercicios exegéticos para muchachos, igual que *Ibis* y *Aetia* de Calímaco, y *Alexandra* de Licofrón. Poca imaginación, pocas palabras; hay un registro en Meineke, *Anal. Alexandr.*, p. 33. Hay también palabras conocidas con significados nunca oídos, como por ejemplo ναυαγὸς Ἰάσων [El piloto Jasón], que no es *naufragus*, sino *navis doctor* [el maestro (quizás mejor, el experto) de la nave]. Prefería a Quérilo antes que a Antímaco, si bien de forma involuntaria transitaba por las vías de Antímaco. Virgilio le admiraba (Quint., X, 1, 56), pero sobre todo el emperador Tiberio.

Riano de Bene, en Creta, contemporáneo y amigo de Eratóstenes, sobre todo ἐποποιός [poeta épico], como se dice en Aten., XI, p. 499 d. Escribió Ἡράκλεια [*Heraclea*], en 14 libros. La *Achaica* se compone por lo menos de 4 libros. Entre lo que escribió destaca también *Eliaca, Thessalica, Messeniaca.* Descripción de la segunda guerra meseníaca; cuando Pausanias relata (4, 6), lo hace de acuerdo a él. Su héroe principal es Aristómenes.

Eratóstenes compuso un poema épico, la fábula de Ícaro estaba en él, igual que en la elegía Ἠριγόνη [*Erígone*].

Arato de Solos, estoico, de la corte de Antígono Gonatas de Macedonia. Φαινόμενα [*Fenómenos*] y Διοσημεῖα [*Pronósticos obtenidos de los signos celestes*], reelaboración métrica de los Φαινόμενα en prosa de Eudoxo de Cnido (amigo de Platón, médico, matemático, astrónomo, que vivió en Egipto). Quint. X, 1, 55 dijo: *Arati materia motu caret, ut in qua nulla varietas, nullus affectus, nulla persona, nulla cuiusquam sit oratio; sufficit tamen operi, cui se parem credidit* [El tema de Arato carece de vida, de forma que en él no hay ninguna variedad, ninguna pasión, ninguna personalidad, nadie que pronuncie un discurso; sin embargo, es suficiente para la tarea para la cual él se creyó el más adecuado]. Cicerón lo tradujo (poca cosa se ha conservado), César Germánico, hijo de Vespasiano, y también Rufo Festo Avieno.

Nicandro de Colofón, posiblemente medio siglo más joven; existen dos grupos de anotaciones en la Antigüedad: las del reinado de Átalo III, y las de antes y durante el reinado de Átalo I. Se ha conservado Θηριακὰ [*Teríacas* o *Remedios contra las mordeduras de los animales salvajes*] y ἀλεξιφάρμακα [*Antídotos*]. Más adelante no se presta atención a médico alguno; esto se explica por ser Parafrasto: en las lecciones de toxicología sigue, por lo general, a Apolodoro, partidario de Demócrito, que escribió *De bestiis venenatis* [*Sobre los animales venenosos*]. Sus *Georgica* [*Geórgicas* o *Poemas sobre el cultivo del campo*], por lo mismo, nadie las usa. Tenemos también una frase épica de la Προγνωστικὰ [*Los Pronósticos*] de Hipócrates. Poesía no tiene prácticamente, y su lenguaje es muy oscuro. Tiene también epos litográficos (acerca de los cuales, en la época posterior a Alejandro, desaparece todo interés), *Etaica, Tebaica Sicelia Ruropia*, en prosa jonia la *Etólica*, en prosa en general el escrito acerca de los poetas de Colofón, y de forma discutida las Κολοφωνιακά [*La historia de Colofón*]. Las Ὀφιακά [*Tratado relativo a las serpientes*] son elegíacas. Tenemos también las ἑτεροιούμενα [*Metamorfosis*], en 5 libros. Μελισσουργικά [*Tratado de apicultura* o *Sobre la cría de las abejas*]. Ovidio copió las ἑτεροιούμενα [*Metamorfosis*]; y de ahí se extrajeron también los 22 relatos de Antonino Liberal. (Éste, un esclavo liberado de Antonino Pío, editó la μεταμορφώσεων συναγωγή [*Recopilación de metamorfosis*] en 41 párrafos; la mejor parte proviene del poeta elegíaco Partenio de Nicea.)

Antágoras de Rodas, contemporáneo de Arato, la *Tebaica*. Igual que la *Tebaica* de *Menelao* de Egeo. *Museo* de Éfeso, en la corte de Pérgamo, Περσηίς [*La Perseida*]. *Demóstenes* el Bitinio, Βιθυνιακά [*Historia de Bitinia*]. *Arquias*, protegido de Cicerón, escribe epopeyas históricas. *Néstor* de Laranda, en la época del emperador Severo: Ἰλιὰς λειπογράμματος [*La Ilíada en versión lipogramática*], μεταμορφώσεις (φυτῶν καὶ ὄρνεων) [*Metamorfosis* (*en plantas y aves*)]. Su hijo Pisandro, ἡρωικαὶ Θεογαμίαι [*Matrimonios de dioses con héroes*], 6 libros. Sotérico, en la época del gobierno de Diocleciano, βασσαρικὰ ἢ Διονυσιακὰ [*Bacantes o Dionisíacas*], 4 libros; un poeta egipcio; y también Dioniso, autor de Βασσαρικά [*Bacantes*], 4 libros.

Quinto de Esmirna, τῶν μεθ' Ὅμηρον [*Posthoméricas*], 14 libros, desde la muerte de Héctor hasta la partida de los aqueos. Estéril, falto de imaginación y de base intelectual, *recurre a los mitógrafos*, no lo hace ni siquiera a los cíclicos, y no modifica la historia, no hay presente una fuerza que le caracterice. Utiliza mucho material. Invierte mucho esfuerzo en las metáforas, aprensivamente homérico. Dice de sí mismo haber tenido tratos ya de jovenzuelo con las Musas, en la zona de

Esmirna y haber llevado a pacer a los rebaños cerca del templo de Artemisa. Leyó aplicadamente a Apolonio.

Nono de Panópolis, que tal como parece fue, de joven, pagano y poeta de las Διονυσιακὰ [*Dionisíacas*] (Βασσαρικά [*Bacantes*], en 48 cantos); más tarde, ya cristiano, fue autor de la paráfrasis del Evangelio de Juan. La trama: Zeus había dejado sus rayos en una caverna de Cilicia; el enorme Tifón, hijo de la Tierra, se da cuenta y los roba. Los dioses van hasta Egipto, Tifón lucha enfurecido con las estrellas. Entretanto, Zeus, en forma de toro, rapta a Europa, disfruta de su amor en Creta, y se la entrega a Asterión. Va entonces donde está Tifón y allí se encuentra con Cadmo, quien, por orden de su padre, busca a Europa. Le promete por esposa a Armonía, para salvar «la armonía» del mundo. Cadmo, transformado en pastor, toca la siringa de una forma tan bella que Tifón, cautivado, sale de la caverna. Mientras Tifón escucha, Zeus entra rápidamente en la caverna y recoge sus rayos. Se establece una dura lucha, saliendo Tifón al día siguiente herido. Lamentos de Γῆ [Gea o La Tierra], retorno de los dioses al Olimpo. Libros III-V: Cadmo abandona Cilicia, y 10 días después llega hasta Samotracia; aquí vive Armonía en casa de su hermano, el rey Ematión. Éste le acoge hospitalariamente. Hermes anuncia la orden de Zeus, Armonía opone gran resistencia, pero Afrodita, en forma de amigo, le ayuda y tranquiliza con Cesto. Ésta queda hechizada y dispuesta a seguir a Cadmo. Se dirigen hasta Grecia. Cadmo va hacia Delfos siguiendo a una vaca por muchos lugares, hasta que llega a tenderse sobre la fuente Dirce. Aquí da muerte al dragón Ares, sus dientes son sembrados, los restos destruidos, y la vaca es sacrificada a Atenea como agradecimiento, por su ayuda. Libro V: Cadmo funda Tebas. Hay una descripción de la boda de Cadmo con Armonía. Al anochecer, los dioses presentan sus regalos. Se enumera la descendencia. Antes de pasar a Sémele, madre de Dioniso, el autor cuenta la historia del viejo Dioniso Ζαγρεύς [Zagreo] (v. 566 ss.). Perséfone da a luz a este niño astado, hijo de Zeus; él escala por sí mismo hasta el trono de Zeus y se apodera de sus rayos. Los Titanes le descuartizan mientras se mira en un espejo. Zeus expulsa a los Titanes al Tártaro, y asola la tierra con fuego. Por ruego de Océano, lo apaga con una inmensa inundación. Tan sólo Deucalión se mantiene en su λάρναξ [arca][77]. La situación de los nuevos hombres es muy triste. Eón ruega que se le conceda el néctar como reconstituyente y como consuelo. Zeus lo desestima, pero le promete vino. Se resuelve entretanto el engendramiento de Dioniso. En el carcaj de Eros hay 12 flechas, para Zeus y 12 mortales, siendo la última de Olimpia. (Los poetas de las *Alejandríadas*, Néstor de Laranda, Sotérico, Adriano, presentaron a Alejandro como el más grande de los hijos de Zeus.) Viene entonces la conocida historia de Sémele: celos y consejo de Hera, disfraz de nodriza, muerte de Sémele por los rayos de Zeus; al mismo tiempo, nacimiento prematuro de Baco — quien nace por segunda vez de las caderas de Zeus. Le llaman Διόνυσος, porque Zeus, cuando le llevaba en las caderas, cojeaba (νῦσος [cojo], cojear, palabra de Siracusa). Entrega de Dioniso a las Híadas, y luego a Ino; ésta le pone a buen recaudo en un aposento a oscuras; Hera le descubre y hubiera acabado

[77] En el mito griego del Diluvio hay un episodio similar al bíblico del arca de Noé, donde se conservó una pareja de cada especie, sólo que en el caso griego el constructor de dicha arca fue Deucalión, hijo de Prometeo. Una vez que las aguas se retiraron, el arca de Deucalión quedó varada en el monte Parnaso.

con él si Hermes no lo hubiera raptado para Rea; Ino se enfurece, y, a partir de aquí, es de ella de quien se sigue contando la historia.

Hasta aquí, la introducción. Viene ahora una descripción del joven Dioniso, de sus camaradas coribantes, panes, sátiros, de su amor por Ámpelo, de la muerte de éste; Ámpelo es transformado en vid; dolor de Baco, alegría de los hombres: Βάκχος ἄναξ δάκρυσε, βροτοῖς ἵνα δάκρυα λύσῃ [el soberano Baco lloró para librar a los mortales de las lágrimas], XII, 171. Baco toma unas uvas, prepara vino, y lo bebe con sus camaradas, que se emborrachan — no así Dioniso, por Ametisto. (Los hombres nacen de la sangre de los titanes, las rosas de la sangre de Artemisa, las anémonas de las lágrimas de Afrodita.) A partir del libro número 13, el viaje hasta la India. Iris, enviada de Zeus, le exige a Baco someter a los indos. Enumeración de las fuerzas humanas y divinas. Viaje de los meonios a través de Frigia hacia Ascania. Primera batalla en el mar Astaquio, el cual es transformado por Baco en vino, los indos se embriagan y son capturados. En Tauro, Oronte, yerno del rey indo, lucha con Baco, y éste parte su coraza con el tirso. Huye aquél, y se precipita a la corriente (que se llama así por él). Estáfilo, rey de los asirios, le acoge y celebra una fiesta en su honor; y atraviesa toda Asiria. Ya de vuelta, encuentra a Estáfilo muerto, y llama pues en su honor a las uvas. En los juegos por el funeral, Orfeo canta, y Erecteo, Sileno y Marón bailan. Pasa por Tiro, Biblos, el Líbano, en dirección a Arabia, hasta la ciudad de Licurgo, que ofrece resistencia — su historia es narrada en el libro 20. Entretanto, el sátiro Ferespondo ha pasado ya el Cáucaso, y [ha llegado] a la ciudad del rey indo Deriades. Éste rechaza la paz y presenta su amenaza. Esto se le comunica a Dioniso cuando está en Arabia, dirigiéndose entonces a la India. Una parte de las fuerzas indias se alinea junto a Tireo a un lado del Hidaspes, y otra parte al otro lado, junto a Deriades. Se dan todo tipo de milagros. En el Hidaspes, tiene lugar un combate en toda regla, cayendo todos los indos excepto Tireo. Al intentar cruzarlo, el río se revuelve, y Dioniso prende fuego a los torrentes con un nártex ardiente. Los indos se retiran a la ciudad. Festín del ejército de Baco. Se anuncia la victoria para el séptimo año. Deriades reúne un poderoso ejército, y tiene lugar un combate mientras llueve la sangre de Zeus. Los dioses se dividen a ambos lados: Zeus, Atenea, Apolo y Hefesto del lado de Baco; Hera, Ares, Febo, Deimos, Deméter e Hidaspes del lado de los indos. Hay muchos combates, incluso entre Baco y Deriades. Hera consigue dormir a Zeus en el Cáucaso. A Baco consiguen inyectarle la locura, provocándole deambular furioso y desorbitado por los bosques. Éxito del lado indo, y muchos de los ejércitos báquicos huyen. Los principales héroes de los indos son Deriades y Morreo. Afrodita despierta en Morreo el amor por la bacante Calcómeda. Hermes, disfrazado de Baco, libera a las bacantes encerradas en la ciudad, envolviendo con tinieblas a los indos. Zeus despierta y ordena a Hera curar a Baco con su leche. Baco desea volver a la lucha, les lanzan a los indos serpientes, panteras, leones, osos, toros y perros, y la noche los separa. La lucha se prolonga durante años sin que haya un vencedor. Hay un armisticio, celebraciones en torno a los cadáveres. Se narra entonces una gran guerra naval. Al final, el cabiro Eurimedonte prende su propio barco, incendiando toda la flota de los indos. Los indos huyen a tierra. Deriades lucha de nuevo, y acaba en el Hidaspes. El ejército báquico saquea y celebra la victoria. Retorno de las tropas, y también de los dioses. Baco se vuelve con los sátiros y los báquicos hasta Arabia, y después va a Siria. Visita de Tiro. Sube hasta el Líbano; amor hacia Béroe, a quien también Poseidón pretende. Disputa, tomando Zeus al final la decisión de apartar a Baco de más disputas. Eros le consuela con la promesa del amor de Ariadna, de Palene y de Aura. En este punto, vuelve con Rea hacia Lidia. Pasa entonces a Tebas. El autor narra aquí la leyenda de Penteo, libros

43, 44 y 45, utilizados muy especialmente por Eurípides. Desde Tebas se dirige hasta el Ática, nadie le opone resistencia; al campesino Icario le regala unas viñas, y habiéndole dado muerte unos pastores embriagados, Erígone, su hija, busca su tumba y se ahorca; a su fiel perro lo encuentra junto al cadáver. Viaja Baco del Ática a Naxos, donde encuentra durmiendo a Ariadna. Va con ella hasta Argos. Pelea entre Perseo y Baco; Ariadna es transformada en piedra por la cabeza de la Gorgona. Desde ahí, sigue hasta Tracia; lucha con los gigantes. Allí, amor a Palene. Desde ahí, vuelve a Frigia con Rea. Amor a Aura. Tienen como hijo a Yaco. La corona de Ariadna se coloca en el cielo; se dirige él mismo a los dioses del Olimpo.

Directamente dependiente de la construcción de los versos que hace Nono, *Trifiodoro* el egipcio compone Μαραθωνιακὰ [*La historia de Maratón*], τὰ καθ' ἱπποδάμειαν [*La historia de Hipodamía*], la *Odisea* λειπογράμματος [en versión lipogramática] y, conservada hasta nuestros días, Ἰλίου ἅλωσις [*La conquista de Troya*], que va desde el caballo de madera hasta el regreso de los aqueos.

Le acompaña el egipcio Κολλοῦθος [Coluto], de Licópolis, en la época de Anastasio. Ἁρπαγὴ Ἑλένης [*El rapto de Helena*], la historia de Helena y Paris, desde la boda de Peleo y Tetis, pasando por la manzana dorada de Eris, hasta la llegada a Troya. Se han perdido Καληδωνιακά y Περσικά [*Historia de Caledonia* e *Historia de los persas*].

Y para acabar, *Museo*: τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον [*La historia de Hero y Leandro*]. La sacerdotisa de Afrodita de Sestos, y Leandro, que nada a través del Helesponto. Muy sugerente.

§ 6. La obra de arte elegíaca

[De acuerdo con la división moderna (epopeya, drama, lírica), la elegía pertenece a la lírica. No así en el caso de los antiguos: ellos tienen poesía mélica, yámbica y elegíaca. La poesía bucólica es ordenada a veces bajo la categoría de epopeya, a veces bajo la categoría de drama. ἔλεγος significa palabras de lamento = θρῆνος [lamento por un muerto, canto fúnebre]. A. La palabra: De acuerdo con la *etimología*, sería algo opuesto a la *lírica*. Composición para el αὐλός [flauta]. ¿Qué es el αὐλός? B. Postura respecto a la música. C. Carácter de la composición

Bötticher, en los *Arica*[78], hace derivar la palabra del armenio «elek» = caña. Los armenios y los frigios poseen la misma palabra, y con ella designan «música de flauta». Los más antiguos poetas elegíacos eran flautistas, como Mimnermo o Tirteo. Se trata de un carácter muy *inestable*; lo triste y la flauta se pierden, el contenido es muy variado, de suerte que el metro puede considerarse casi como *neutral*. ἐλεγεῖον designa: 1. El pentámetro. 2. El dístico, el metro elegíaco. ἐλεγεία es la poesía elegíaca misma, una expresión posterior. Mucho más adelante aparece la palabra pentámetro, con su medida; aunque de lo que se trata, más bien, es de un hexámetro con dos pausas. En todo caso, es una de las creaciones métricas más ingeniosas.

2. Procediendo desde la música: ἔλεγος se trata, en realidad, de un poema con medida elegíaca como la ἐλεγεία, con la sola diferencia de que en él el carácter trenético queda adherido a la palabra. Dídimo (*Schol. Aristofanes*, av. 217): ¿οἱ πρὸς αὐλὸν ᾀδόμενοι θρῆνοι [los trenos cantados para la flauta], es decir, cantado? Se suele nombrar de forma indiscutida entre los elegíacos más antiguos a músicos como Olimpo o Clonas. Plutarco, *De musica*, 8: ἐν ἀρχῇ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον [Al principio los flautistas cantaban las elegías acompañadas de música]. Sacadas, miembro de la segunda κατάστασις [catástasis u organización

[78] Bötticher, P., *Arica, Glossae veterum Aricae* II, Halle, Lippert, 1851, p. 34.

del arte musical] en Esparta, le llama ποιητὴς ἐλεγείων μεμελοποιημένων [poeta de las elegías cantadas acompañadas de música]. Éste mismo recitó elegías para el αὐλός [flauta], en Delfos, en las primeras *Pitias*, *Ol.* 48, 3. Más adelante se suprimió allí mismo la competición de los αὐλῳδία [canción para la flauta], pues este ἄκουσμα οὐκ parecía εὔφημον [pues no (parecía) que este tipo de música fuera de buen augurio]: Pausanias, 10, 7, 5, ἡ γὰρ αὐλῳδία μέλη τε ἦν τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα προσᾳδόμενα τοῖς αὐλοῖς [pues las canciones y los dísticos cantados para la flauta eran el tipo de música más lúgubre]. Mimnermo fue αὐλητής [flautista]. Las elegías parenéticas de Teognis, que a nosotros nos parecen que cuadran tan poco con la recitación musical, estaban hechas para ese fin: v. 241, a Cirno, καί σε σὺν αὐλίσκοισιν λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες — ᾄσονται [los hombres jóvenes te cantarán con los caramillos de tonos agudos]; cfr. los versos 251, 533 y 943. Camaleonte (*Aten.*, 14, 620) de las elegías de Mimnermo y de Focílides dijo que eran μελῳδηθῆναι [ser cantado], «cantadas» (no confundir con que fueran «melodías», tal y como Müller traduce), y de Tirteo un αὐλητής [flautista]: Pausanias, IV, 15, καὶ τὰ ἐλεγεῖα — σφίσιν (Λακεδαιμονίοις) ᾖδεν [y les recitaba versos elegíacos a ellos (a los lacedemonios)]. Lo mismo para un ᾆσμα [canto] elegíaco de los mesenios, ἐς ἡμᾶς ᾀδόμενον [recitado ante nosotros]. Solón denomina a su elegía Salamis ᾠδή [canto, oda]. De la recitación de este mismo, Demóstenes dice ᾖδε [que cantaba, recitaba], Plutarco ἐν ᾠδῇ διεξῆλθε [terminó la recitación].

Solamente le sale al paso el dato de un métrico al que no se le daba este nombre (apenas 1 siglo antes, como se apunta en Camaleonte), *Aten.* 14, 632: Jenofonte. A Solón, Focílides, Teognis o Periandro se les denominaba οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελῳδίαν [los que no añaden melodía a los poemas]. Independientemente de Solón y Focílides (y Camaleonte es mucho más importante...) esto *no vale* para Teognis.

3. Forma. A partir de un dístico (¡no hay *ningún* fragmento en el caso de Teognis!).

4. Carácter, características en común.

5. Patria natal de la elegía: ¿Dónde se da la coyuntura para una elegía o para un dístico? ¿Dónde se da la coyuntura para la difusión de los poemas incluso *sin* la presencia del poeta? En el simposion.

Lo que aquí nos interesa es la *forma* de estas poesías elegíacas. La forma más reducida es la elegía compuesta de *un* dístico y destinada al uso gnómico; la preferencia por la brevedad era cualidad común a los espartanos, argivos y cretenses. Esta forma era popular, y a ella pertenecen las sentencias de los Siete Sabios. Con este propósito, Teognis trabajó especialmente el dístico, por ejemplo en 335, μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· πάντων μέσ' ἄριστα· καὶ οὕτως // ἕξεις, Κύρν' ἀρετὴν, ἣν τε λαβεῖν χαλεπὸν [No hay que inquietarse en demasía; de todas las cosas las mejores son las intermedias; y así alcanzarás, Cirno, la virtud, la cual es difícil de conseguir]. μηδὲν ἄγαν [nada en demasía] se refiere a un dicho de Apolo; Cleobulo dice μέτρον ἄριστον [la medida es lo mejor]; Focílides, fr. 12, πολλὰ μέσοισιν ἄριστα [los que van por el camino de en medio son los que tienen muchas de las mejores cosas]; y Pítaco, χαλεπὰ τὰ καλὰ [las cosas hermosas son difíciles]. Se trata también de fórmulas de Homero y Hesíodo, a las que ha dado nueva forma, pues la forma era de gran valor. Hay así también sentencias de 3 a 4, 5, 6, dísticos. Qué valor era el que tenían, lo dice Focílides: καὶ τόδε Φωκυλίδεω [y esto es de Focílides]. También Teognis tenía sus medios para explicar lo propio, Cirno (19) «Κύρνε» σοφιζομένῳ μὲν ἐμοὶ σφραγὶς ἐπίκεισο (ego, σθω

vulgo)[79] τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει οὔποτε κλεπτόμενα — ὧδε δέ πᾶς τις ἐρεῖ Θεύγνιδος ἔστιν ἔπη τοῦ Μεγαρέος [Cirno, pon mi sello a esos poemas que yo te enseñé, y nunca pasará inadvertido que han sido robados — Así cualquiera dirá: «los poemas son de Teognis de Mégara»]: Este tratamiento lo tenía ya la poesía hexamétrica gnómica. Por ejemplo *Erga* [Los trabajos], con Perses, los ὑποθ. Χείρωνος [Los consejos de Quirón] con Aquiles. Poemas gnomológicos más *grandes* fueron editados por Solón, por ejemplo, en sus ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτὸν [Los consejos para sí mismo], de 76 versos, de los que una gran parte se han conservado.

Algunas elegías pasan del género *gnómico* al *político*, a través de descripciones de épocas y costumbres y por alusiones a circunstancias concretas, como, por ejemplo, la εὐνομία [buena ley, justicia] de Tirteo, las consideraciones de Solón sobre su constitución política (περὶ πολιτείας), Teognis en su γνωμολογία πρὸς Κύρνον [*Colección de sentencias para Cirno*], el catecismo de la aristocracia megárica. En Calino y Tirteo encontramos unido lo gnómico y lo *bélico*, y lo gnómico y *erótico*, en Mimnermo. Es en el dístico donde el *lenguaje* del *ánimo meditativo* encuentra su forma propia, la *reflexión* en la vida y en la vivencia.

¿Cuál es el uso *más antiguo*? A mi entender, el social, el simpósico; es aquí donde surgió este μέτρον [medida, verso]. El ᾄδειν πρὸς μυρρίνην [cantar por el mirto][80] es muy antiguo, no sólo es ático. A menudo era acompañado por flautas; cada uno hace su aportación, a menudo reanuda uno el relato del otro, mientras que se enfrentan dísticos gnómicos en una relación a menudo irónica. *Todos* los antiguos poetas elegíacos componen para el simposion, y es aquí, de seguro, donde se inventó esta versificación; y, a su vez, la sentencia o máxima breve es también seguramente la forma más antigua, siendo aquí también donde salía al exterior el sentir más personal, especialmente en la composición dedicada a la amada. Muchas de las elegías de Teognis están pensadas como epístolas, pero compuestas como si hubieran de ser recitadas en un banquete. También la exhortación a la guerra de Calino fue recitada en un simposion, y sólo así se entiende su doble comienzo: μέχρις τεῦ κατάκεισθε [¿Hasta cuándo estaréis sentados a la mesa?]. Tales composiciones no podían ser recitadas en la lucha como tal, ni tampoco son adecuadas para el coro. Del mismo género es la obra de Tirteo, si bien para ser recitada en los simposios del campamento. La σωφροσύνη [moderación] del banquete, que Platón tanto apreciaba, fue la madre de la elegía. Allí nació la costumbre de hacer un verso ingenioso sobre un objeto dado, y por eso tenemos también aquí el origen del epigrama: la ocasión la brindaba un recipiente a la vista, un amigo presente, uno que acababa de irse. Dos propósitos puede uno imaginarse: de un lado, durante el banquete, cuando se va a cantar el escolio, decir algo adecuado, y aquí tenemos el origen de la elegía gnómica; de otra parte, el deseo de decir algo ingenioso, y aquí tenemos el origen del epigrama. Toda la poesía elegíaca tiene su origen en el brindis.

6) Época, y diferencias respecto de cada época: Esta poesía florece en la época de los Siete Sabios, la mayoría de los cuales contribuyen a ella, como, por ejemplo, Pitaco, Periandro, ὑποθῆκαι εἰς τὸν ἀνθρώπειον βίον [Consejos para la vida humana], o Quilón, Cleobulo, y sobre todo, Solón. Todos en forma gnómico-política. El amor y

[79] La cita latina significa literalmente que el autor prefiere la lectura ἐπίκεισο, cuando la mayoría prefiere la forma terminada en σθω.

[80] Seguramente alude al hecho de cantar para obtener la victoria y conseguir la corona de mirto, que en el mundo antiguo se otorgaba a aquellos que obtenían victorias no cruentas.

el odio son temas de Mimnermo, del cual fue célebre su Ναννώ [*Nanno*], con el odio contra Hermobio y Pericles. El filósofo Jenófanes quería llevar a cabo con sus elegías una reforma del simposion. El mayor poeta epigramático fue Simónides, cuya colaboración era solicitada para todo monumento público de importancia. Después de las guerras contra los persas, la elegía se vuelve literaria y erudita; la figura fatal es aquí también Antímaco, con su larga elegía a la muerte de su amada Λύδη [Lyde (prop. La Lidia)]. Entonces *toda persona ingeniosa componía versos*; entre los hombres de Estado, sobre todo Dionisio, ὁ χαλκοῦς [el broncíneo], el fundador de Tarento, que comenzaba el dístico con el pentámetro, es decir, algo así como arrancando con el pie izquierdo; y el tirano Critias, que cultivó la elegía política dando expresión en ella a su preferencia por las costumbres espartanas. Esquilo compuso una elegía a los caídos en Maratón, pero la de Simónides era tenida por más hermosa. También la inscripción en su tumba procede de él mismo, no mencionando en ella más que su fama guerrera. Ión de Quíos, productivo en todos los géneros, lo es también aquí, habiéndose conservado un fragmento de su elegía a Dioniso. También de Sófocles y de Eurípides se mencionan poesías elegíacas, y del historiador Tucídides un epigrama a Eurípides. Entre los filósofos, compusieron epigramas Empédocles, Sócrates, Platón (su autenticidad es dudosa), Espeusipo, Aristóteles (elegía a Eudemo, en la que dedica un recuerdo a Platón, ἀνδρὸς ὃν οὐδ' αἰνεῖν τοῖσι κακοῖσι θέμις [del hombre el cual ni a los malvados les es lícito alabar]). Crates de Tebas compuso παίγνια [bromas eruditas, juegos de ingenio], una de las cuales se ha conservado, una parodia de la elegía de Solón que se nos ha conservado (de la que se deduce que la composición solónica no la poseemos en su integridad), y también un himno a la Εὐτέλεια [frugalidad, economía]. De artistas, se nos han conservado epigramas: de Zeuxis y Parrasio grandes alabanzas a sí mismos, τέχνης τέρματα εὑρῆσθαι [haber encontrado las metas (o límites) del arte], así como autentificaciones de sus obras, como, por ejemplo, en la pintura de Heracles por Parrasio en Lindo: «exactamente lo mismo a como se le había aparecido en sueños». En una columna a Eros, Praxíteles escribió: Πραξιτέλης ὃν ἔπασχε διηκρίβωσεν Ἔρωτα, ἐξ ἰδίης ἕλκων ἀρχέτυπον κραδίης [Praxíteles examinó cuidadosamente el amor que sentía, sacando el modelo de su propio corazón]. Y el comediógrafo Menandro compuso elegías a Epicuro y Temístocles, cuyos padres se llamaban los dos Νικοκλῆς [Nicocles]: «uno ha liberado a nuestra patria de la δουλοσύνη [la esclavitud], el otro de la ἀφροσύνη [insensatez]».

La elegía y el epigrama en la época alejandrina. Marcada preferencia por la medida elegíaca, mientras agonizan las formas para el coro con música; Calímaco denomina a los poetas ditirámbicos νόθοι ἀοιδοί [aedos (o poetas) bastardos]. La epopeya cíclica produce repugnancia, y no se busca ya competir o medirse con Homero. Se prefiere a Hesíodo, al que se alaba a menudo en epigramas mientras florece la poesía didáctica. Como elegíacos alcanzan fama, sobre todo, Calímaco y Filetas[81], cuya grandeza sólo podemos valorar, en realidad, por la influencia posterior que ejercieron entre los romanos. También el epigrama se desarrolló extraordinariamente; hasta la época de Alejandro Magno, funciona como inscripción, *titulus*, para monumentos, lápidas funerarias, dones votivos. Pronto surgen las inscripciones fingidas,

[81] Filetas celebra a su amada Batis, Hermesianacte de Colofón se consuela por la pérdida de Leoncio. Fanocles, elegía pederástica. Eratóstenes se hace célebre por Erígone, Alejandro Etolo y Partenio de Nicea. De Calímaco es célebre la Cidipe, y elegías de naturaleza religiosa, como, por ejemplo, en los baños de Palas [N. de N.].

las epidécticas, especialmente las satíricas. Más adelante, todas las poesías de cortas dimensiones, sea cual fuere su carácter, se denominan epigramas y se recogen en colecciones epigramáticas —erróneamente.

Es esencial dar expresión exacta a lo necesario, componer en forma breve, enérgica, salvar las dificultades de los nombres, acertar con precisión lo característico. Las composiciones más logradas alcanzan gran difusión, se compilan, y entre los poetas más célebres surge pronto la competencia por llegar a hacerlo mejor, como, por ejemplo, en torno a los combatientes de las Termópilas (Simónides).

§ 7. Las formas principales de la obra de arte lírica

§ 8. La tragedia

La tragedia surge del *ditirambo*. Su *nombre*, según *Etim.*, M. 764, 5, significa «canto del macho cabrío», porque los coros se componían, por lo general, de sátiros, a los que se llamaba τράγοι [machos cabríos].

El *origen* de la tragedia se encuentra en el Peloponeso, entre los corintios y los siciones. El retórico Temistio (*Orat.*, 27, p. 337) dice: τραγῳδίας εὑρεταὶ μὲν Σικυώνιοι. Τελεσιουργοὶ δὲ Ἀττικοί [los sicionios fueron los inventores de la tragedia, los atenienses los que la llevaron a la perfección]. Y Heródoto (V, 67): «Los sicionios tributan todo tipo de honores a Adrasto, y a tal efecto celebraron su sufrimiento con τραγικοῖσι χοροῖσι [con coros trágicos]». Respecto al poeta del que se habla es Epígenes de Sición, que según Suidas es el decimosexto trágico antes de Tespis. Y en Corinto se trataría de Arión, cuyo ditirambo era característico. El escolio a Píndaro dice (*Olimp.*, 13, 25) que es en Corinto donde apareció por primera vez τὸ σπουδαιότατον [lo más digno] del ditirambo.

Es falso pensar de estos ditirambos satírico-corales que tenían un carácter alegre y festivo, y que fue más adelante cuando alguien los transformó por completo (en cuanto a los componentes del coro, temas, carácter de la canción). En realidad, el τραγικὸς τρόπος [modo musical o estilo propio de la tragedia] y el ἦθος [uso, tipo] diastáltico[82] pertenecen ya al ditirambo más antiguo. Es un hecho que el contenido de la tragedia son los πάθεα [sufrimientos] de Dionisio, y más adelante, de otros héroes; que su coro son los τράγοι [machos cabríos, sátiros], y más adelante los que acompañan a otros héroes. Todo lo que sabemos de la historia de la tragedia anterior a Esquilo autoriza a pensar en ello. No hay más que considerar los temas, en el caso de *Tespis*, por ejemplo, el de Penteo (la locura y la mutilación) o el de las celebraciones por el cuerpo de Pelias (a quien su hija despedazó por consejo de Medea); o en el caso de *Frínico*, el de la conquista de Mileto (escena de lamento durante la conquista por los persas en el año 494, con el pueblo entero consternado), o el de las fenicias (el lamento pasional de las fenicias robadas a sus padres y hermanos en la corte persa en el momento de ser anunciada la batalla de Salamina), Erígone (la historia de Icario y del suicidio

[82] Arístides Quintiliano dividió la melopea (arte o reglas para la composición del canto) en tres géneros o subtipos, entre ellos el denominado «diastáltico», que era el que provocaba la alegría, el valor y los grandes sentimientos. A este tipo de género pertenecen, entre otros, la tragedia y los cantos heroicos. Sobre este tema, cfr. Arístides Quintiliano, *Sobre la música*, introd., trad. y notas de Luis Colomer y Begoña Gil, Gredos, Madrid, 1996.

de Erígone), las mujeres de Pleurón (de la saga de Meleagro), o las Danaides (las bodas de sangre). A partir de un momento muy determinado habrá que añadir a la tragedia ya desarrollada el drama σατυρικόν [satírico] (que no surge en absoluto de ésta). Prátinas, de la ciudad doria de Fliunte, es quien lo introduce (compuso 50 obras satíricas, aunque solo venció una vez; Quérilo desarrolló esta forma artística, y Esquilo la consumó.

Así, por tanto, los principios fundamentales son los siguientes:

1) Los elementos líricos constituyen la base, en sentido propio, de la tragedia, y sólo paulatinamente retroceden ante el diálogo. Todavía en la tragedia de Esquilo, la declamación de los *carmina* [partes cantadas] exige *mucho más* tiempo que el diálogo. Una gran unidad musical recorre las partes líricas de la tragedia más antigua. La prueba, con respecto a *Agamenón*, está muy bien formulada en H. Schmidt (*Kunstformen der griech. Poesie*, II, 474 ss.)[83].

2) La tragedia surgió de la representación de los terribles y dolorosos mitos dionisíacos, y nunca perdería este carácter. Desde el principio, su ἦθος [uso, tipo] era diastáltico, su τρόπος τραγικός [modo musical o estilo propio de la tragedia].

3) El antiguo coro de sátiros de la tragedia no estaba compuesto por aquellos sátiros burlescos (pueriles y divertidos) que serían lo poco que el posterior mundo griego acabaría conservando; la vieja idea popular del sátiro burlesco —esa simple caricatura del hombre— se forma artísticamente sólo en el drama satírico, desde donde acaba extendiendo su influjo sobre las artes plásticas. Existen rasgos de una concepción completamente distinta del ámbito dionisíaco, como, por ejemplo, en la leyenda del diálogo entre Midas y Sileno.

4) Cuando se dice que la tragedia surge del ditirambo, *no* debe pensarse en la segunda forma del ditirambo, en su forma clásica ya que ésta, en efecto, se diferencia totalmente en actitud, tonalidad, etc., de la ariónica. Tampoco, naturalmente, ha de pensarse en el ditirambo moderno. Justamente *después* del desarrollo de la tragedia a partir del ditirambo ariónico, el ditirambo mismo, o bien quedó desintegrado (por haber sido superado), o bien tuvo que crearse para sí un nuevo ámbito y una nueva actitud, surgiendo de esta manera el ditirambo hesicástico con su tono reposado de dicha tranquila. Las dos formas artísticas, tragedia y ditirambo hesicástico, se desarrollan paralelamente en el culto estatal, acentuándose a partir de ahí cada vez más su contraste.

5) La tragedia griega surge de la lírica, y la moderna de la epopeya (¡grandes son las consecuencias que se derivan de esto!).

6) Pero la tragedia nace de la lírica *dionisíaca*, no de la apolínea. Dolor, espanto, placer, complacencia en el dolor, irritación elemental, una especie de encanto, espantoso incluso en su dicha: un dios extraño que ha triunfado sobre la más dura resistencia. El desarrollo artístico del ditirambo es un intento por dominar este demonio. El oráculo mismo lo ha aconsejado de esta manera, ἱστάναι ὡραίῳ Βρομίῳ χορὸν ἄμμιγα πάντας [que todos organicen juntamente en el momento oportuno unas danzas en honor de Bromio[84]] (sin diferencia de clases). La idea trágica nace de estas circunstancias dionisíacas. El hombre, estremecido en lo más profundo por el placer y el horror, por el milagro que le rodea, percibe, de pronto, un nuevo orden transfigu-

[83] Cfr. Schmidt, J.H.H., *Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung*, vol. II: *Die antike Compositionslehre, aus den Meisterwerken der griechischen Dichtkunst erschlosen*, Leipzig, Vogel, 1869, p. 530.

[84] Bromio es un epíteto del dios Dionisos que significa «el atronador», «el estruendoso».

rado de las cosas: la culpa, el destino, o la perdición del héroe son sólo medios para que la mirada se abra a este nuevo mundo transfigurado.

7) La tragedia es una fiesta de toda la ciudad. Un estado de ánimo religioso, animado y sereno, libre como un amanecer. El amplio ámbito de veinte a treinta mil ciudadanos, el cielo abierto, los coros que aparecen con áureas coronas y atavíos magníficos, el escenario de gran belleza arquitectónica, la confluencia de todas las artes. El estado de ánimo de los espectadores es de enorme influencia en el desarrollo del teatro. Piénsese sólo en el teatro clásico francés, cuando las personas distinguidas tenían asiento en la misma escena, de tal suerte que a los actores apenas les quedaban diez pasos para la acción: la escena se convierte en antesala; y el miedo al ridículo en voz de la conciencia para los trágicos franceses.

8) La tragedia griega se caracteriza y diferencia por la *proporción de la trama.* Para nuestra forma de ver las cosas, los sucesos de una tragedia griega deberían constituir *un solo* acto. El fin y el propósito del poeta son una grandiosa escena llena de resonancia, el *pathos*, un punto culminante de la vivencia lírica: todo lo que sucede está destinado a abrir el camino para ello; en el drama moderno, en cambio, la acción constituye la finalidad misma. De aquí se deriva una estructura completamente distinta: los momentos culminantes del drama antiguo comienzan allí donde para nosotros cae el telón; la parte más interesante de nuestra tragedia, los cuatro primeros actos, no existen en absoluto en el drama griego. En Shakespeare puede percibirse claramente que el cariño del autor por sus personajes decae en la última parte; pues a él, en efecto, le atraen los procesos anímicos *anteriores* al hecho, mientras que al poeta griego le atraen, en cambio, los procesos anímicos *posteriores* al hecho. El uno reúne con delectación las premisas, el otro extrae con preferencia la conclusión. En resumen, la estructura de la tragedia antigua es mucho más sencilla y unitaria.

9) El *actor* se encuentra, desde un principio, en una *posición completamente distinta* a la del actor moderno. El ánimo del oyente está pendiente del coro, y la estimulante música de éste le lleva a esperar, con la presencia del actor en escena, la aparición de un ser suprahumano; sin este estado psicológico, el actor antiguo no hubiera pasado de ser algo grotesco y risible. Su cometido no es el de representar *con naturalidad*, sino el de responder a un estado no natural del espectador, el cual quiere ver en la escena a dioses y héroes. Sin embargo, poco a poco va preparándose el terreno para un cambio: cuanto más actúa el actor y más se convierte en virtuoso (como cantante), tanto más aparta el interés principal del coro, relegando a éste a una nueva posición. El papel de los *cantica* [partes cantadas] se transforma: de constituir algo principalísimo junto a los episodios, pasan a convertirse en música para los entreactos. Una vez creada la contraposición entre coro y actor —este último como virtuoso— ésta habría de acentuarse cada vez más. En este proceso es en el que acontece la historia de la tragedia.

10) En la tragedia griega, los *hechos* son *originariamente* episódicos, algo accesorio: algo, en definitiva, escaso y reducido. En Shakespeare, en cambio, son superabundantes, y poco a poco se convierten en *medios*. Por ser las grandes escenas patéticas el objetivo absoluto, el cometido de los episodios era prepararlas y explicarlas añadiendo la *menor cantidad posible* de acción aclaratoria. Esta exigencia de la menor cantidad posible de acción era la consecuencia más lógica: como lo que se quería era oír el πάθος [sufrimiento, pasión], y no ver el δρᾶν [hacer, actuar (por tanto, la acción, la actuación)], pero como al mismo tiempo *había* que ver éste para poder oír aquél, había que imponerse limitaciones reduciéndo este δρᾶν [acción, actuación] a

la mínima expresión. De esta manera surgió entre πάθος [sufrimiento, pasión] y δρᾶν [acción, actuación] una fuerte tensión semejante a la que existe entre causa y efecto; y el efecto (que no buscaba satisfacer interés alguno) sólo tenía lugar a fin de explicar la causa. El carácter estricto de la causa y el efecto (y de aquí la unidad y simplicidad de la tragedia antigua) no es el producto de una teoría estética, sino de una cierta aversión a la exposición de acciones y premisas. Es decir, sólo la más estricta necesidad, y ningún exceso de acción... Así, por ejemplo, *Las fenicias* (Σύνθωκοι Πέρσαι [*Los asesores persas*]), de Frínico, comenzaban con el relato de la derrota, sin que aparecieran nuevas complicaciones, de suerte que las situaciones eran provocadas por *un* acontecimiento. Existe *un* motivo principal, y éste es la fuente de numerosos cuadros psicológicos: por ejemplo, *cómo* se expresan las mujeres fenicias con sus arpas, o *cómo* manifiestan sus sentimientos sobre la derrota los persas con Jerjes al frente. Se trata, pues, de lírica expresada por actores que presentan algo.

11) El argumento no interesará en razón de presentar *un elemento novedoso*; es decir, el interés no depende de la acción. Los personajes, al contrario, deben ser conocidos desde antiguo y respetados como historia mítica anterior del pueblo mismo. Como mito, el acontecer está *próximo*, pues sólo la historia (*Historie*) conoce la lejanía en el tiempo; a la vez, en cambio, y también como mito, queda *lejos*, es decir, muy por encima de los individuos particulares. De la mano del ciclo épico, de la mano de los líricos, se conocían ya todos los posibles argumentos, y todos los [mismos] dramaturgos tratan los mismos asuntos. Esquilo, por ejemplo, decía de sus tragedias que eran migajas caídas de la mesa de Homero: su atención se concentraba en el núcleo y el tronco de los mitos, y sólo paulatinamente aparecen también las ramificaciones del mito — Alcmeón furioso, la heroína Antígona, Andrómaca son otras, tantas derivaciones. El placer que siente el pueblo en la tragedia nos enseña un mundo muy distinto del que nos ofrece el placer en la epopeya y en los rapsodas: no se trata de plenitud de acción y de vida, sino de *profundización* en una sola acción y, por tanto, de *crítica* de la vida. La concepción fundamental de la vida es, sin embargo, la misma, y se halla manifestada ya en el mito mismo.

Tespis, del demo de Icaria (culto de Dionisio), está considerado el inventor de la tragedia. Su primera aparición se sitúa en el año 536. Es un protegido de Pisístrato, ya que las festividades a Dionisio eran fiestas populares. Solón era opositor suyo: Tespis y su apariencia de actor le resultaban extraños, y temía por las consecuencias en la moralidad del Estado a través de la seducción del pueblo. Introdujo al ὑποκριτής [actor]. Antes de eso, alguien, uno de los ἐξάρχοντες [directores], saltaba sobre el ἐλεός [mesa de cocina] mostrándose como Dionisio mismo, a quien el coro consideraba presente y actual (Aristóteles, *Poética*, 4) (se lo considera presente y actual, por ejemplo, en las últimas canciones corales de *Antígona*). Respecto a la palabra ὑποκριτής [actor] como tal, existen dos explicaciones:

La de G. Curtius (p. 148), *Rhein. Mus.*, 23, 255[85]; ὑποκρίνεσθαι [representar un papel (en el teatro), fingir] sería en este caso: 1. «Separación encubierta», «interpretar»; *discernere, interpretari* (como κρίνειν [separar, juzgar, interpretar]), a lo que hay que añadir ὑποκριτής, «el que interpreta». 2. En una discusión, κρίνεσθαι [separarse, preguntarse, decidir, juzgar] significa «lo que sucede inmediatamente», *in certando succedere* [venir a continuación en la conversación]; de ahí que: 1. ὑπόκρισις signifique «contestar» en general (como ἀποκρίνεσθαι [separarse, distinguirse, responder]), «respuesta». (¡!). 2. De manera específica, en el certamen dramático significa «responder»; y ὑποκριτής es el *respondent* [responden], de acuerdo con el desarrollo ulterior. (¡!): a) «representar», «presentar», «exponer»; ὑποκριτής sería «el que ejecuta la representación», el *actor*; y ὑπόκρισις

[85] Nietzsche se refiere al escrito de G. Curtius, *Berichte der kön. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaft* [Informes de la sociedad real sajona de las ciencias], de 1866.

[representación de un papel (en el teatro)] es la *actio* [acción]. (¡!). b) «representar el papel de otro», «simular» (*simulare*); ὑποκριτὴς sería el *simulator* [el que representa, el que finge], y ὑπόκρισις «la simulación». En contra de esta teoría, Sommerbrodt (*Rhein. Mus.* 22, 510) interpreta κρίνεσθαι [separarse, preguntarse, decidir, juzgar] de acuerdo a dos aspectos: 1. «Separar», en un sentido pacífico y amigable; «decidir y tratar de poner término a una disputa». 2. «Definir», «explicar». ὑποκριτής es «el traductor», el representante de otra persona, que por decirlo así renuncia sobre la escena a su propia naturaleza para asumir y presentar el papel de esa otra persona.

Hay que añadir que la explicación de Curtius, ὁ ἀποκρινόμενος πρὸς τὸν χορόν [el que responde al coro], es la misma que la que se daba en la Antigüedad, como la de Hesiquio (ver ὑποκρίνοιτο) y demás. Pero eso no nos obliga a nada en absoluto. Yo, por mi parte, desmiento la etimología de ὑποκρίνεσθαι como «*in certando succedere* [venir a continuación en la conversación]», pues «responder» puede extraerse enteramente del significado «explicar». ἀπεκρίνετο quiere decir meramente «él explica»[86]. Más tarde, Platón, en el *Timeo*, p. 72 B, utiliza φαντάσεως ὑποκριταί [intérpretes de la visión] como «intérprete», «comentador» (de los adivinos), tal y como se les llama en Esquilo, en *Las coéforas*, 38: κριταὶ ὀνειράτων [intérpretes de los sueños]. A mí no me parece concebible que se pueda decir ὑπόκρισις de la representación de un retórico lo mismo que de la «interpretación» de un sueño cuando ambos no disponen de un concepto base en común. En mi caso, me basta y sobra con «*comentador*»: el primer actor que, en oposición al coro conmovido por la pasión, «explicó» verdaderamente lo que pasaba, representándolo y narrándolo. Lo mismo podría decirse también del orador, afirmando que «pone en claro la situación y el estado de cosas», en relación a la recitación enérgica y vital. Del concepto de «actor» se ha derivado el verbo «actuar», «simular».

Por tanto, también es correcto decir que Tespis inventó el πρόλογος [prólogo] y la ῥῆσις [discurso dentro de un drama], lo que viene precisamente a significar «las partes explicativas» del drama. Y es que hay que entender por ῥῆσις [discurso] la crónica en la que se cuentan las catástrofes[87]. El prólogo, por su parte, aporta las condiciones previas; si bien en Tespis el prólogo era, en todo caso, parecido al de Eurípides, habiendo adoptado meramente Eurípides en esto una costumbre antigua. Ocasionalmente, Esquilo adopta también esta forma: piénsese, por ejemplo, en el prólogo del vigilante en *Agamenón*. Por lo demás, fueron Esquilo y Sófocles quienes le dieron al prólogo forma de diálogo, aportando así un elemento artístico conmovedor. Por lo demás, la máscara y el maquillaje se retrotraen a Tespis (quiero decir: el coro se maquilla, y el actor lleva máscara).

Quérilo de Atenas, con 150 dramas y 13 victorias. De edad muy avanzada. Participó en un certamen con Sófocles.

Frínico fue el primero en gozar de fama poética. γυναικεῖον πρόσωπον εἰσήγαγε [introdujo el personaje femenino][88]. Y también como εὑρετὴς τοῦ τετραμέτρου [descubridor del tetrámetro] (¿no será en realidad τριμέτρου? [trímetro][89]). Se le solía conmemorar especialmente como músico, ἐπὶ μελοποιίᾳ ἐθαυμάζετο [era objeto de admiración por su música]. Menciona ya a Μιλήτου ἅλωσις [la toma de Mileto] en relación a los acontecimientos del año 494; se le impuso una multa de mil dracmas. En el 472 escribió *Las fenicias*, en honor de Temístocles, de cuya política era seguidor: el mismo Temístocles era corego. Aquí tenemos también a Alcestis, a Alcmeón, etc.

Prátinas de Fliunte, junto con Tespis, en torno al año 500. Su patria es célebre por el culto a Dionisio. Fue el inventor de la obra sátira. No se trata de ningún punto intermedio entre la tragedia

---

[86] ἀποκρίνω: separar, distinguir. Tucídides, 2, 49: πάντα ἐς τοῦτο ἀπεκρίθη, «todo se decidió en esa dirección». Ἀποκρίνεσθαι es «decidirse por otra cosa», igual que ἀπάδω (¿cantar otra cosa?).

[87] Frente a las partes dialogadas entre personajes o entre personajes y el coro (los episodios), la *rhesis* es, específicamente, el discurso o relato en el que un personaje da cuenta de hechos ocurridos fuera de la escena, pero que son importantes para la acción que se desarrolla ante el público. Como esta función era habitualmente encomendada al mensajero se suele hablar de «rhesis del mensajero», si bien también podían desempeñarla personajes secundarios como adivinos, nodrizas o guardias. Cfr. sobre el particular, M.ª C. Encinas Reguero, «Forma dramática y problemas de comunicación y conocimiento en *Traquinias* y *Edipo Rey*», *Minerva* 19 (2006), 9-27.

[88] En realidad, el texto, literalmente, lo que dice es que introdujo la máscara que representaba a una mujer, lo cual equivale a decir que introdujo los personajes femeninos. Esto no significa que tal personaje fuera realmente encarnado por una mujer, pues como era costumbre en el teatro antiguo, los papeles femeninos eran desempeñados por hombres.

[89] Se refiere a dos tipos de versos que tuvieron un papel importante en la génesis de la tragedia: el tetrámetro trocaico y el trímetro yámbico, muy presentes en las partes recitadas y en los parlamentos.

y la comedia: hunde sus raíces en el mito tanto como lo hace la tragedia, mientras que la comedia se refiere al presente. El Κύκλωψ [*Cíclope*] se remite a una época donde el drama satírico ya había comenzado a corromperse. Aparecen en su obra figuras demoníacas, Proteo, Sileno, Saturno, etc.; un bonito mundo de fábula que entraba en relación con los héroes del mito. El baile sikinnis es muy vital, y contrasta con la ἐμμέλεια [un tipo de danza solemne y mesurada (considerada la danza trágica por excelencia)].

Compuso 50 obras, con 32 dramas satíricos. De ahí que la figura ulterior de la tetralogía no existiera todavía. Aristias, su hijo, fue rival de Esquilo. En la tragedia, tal y como existía hasta ese momento, el coro sigue siendo el elemento principal, y sólo a partir de Esquilo es cuando el λόγος [la palabra] asume el papel protagonista.

Esquilo. Hijo de Euforión y procedente de Eleusis:

Olimpiada 63, 4, año de nacimiento, apenas tras la muerte de Pisístrato y la introducción de la tragedia por parte de Tespis. Era siete u ocho años más joven que Píndaro.

Olimpiada 64, época de apogeo de Quérilo.

Olimpiada 65, año de nacimiento de Cratino, fundador de la comedia ática.

Olimpiada 67, época de apogeo de Frínico, su predecesor, cuya forma trágica acepta en un primer momento.

Olimpiada 70, 1, Esquilo presenta una obra en escena por primera vez; tenía 26 años de edad. Compite en la sección trágica con Prátinas. El andamiaje de madera se rompió — hasta aquel momento para toda representación se construía *ad hoc* un andamiaje de madera, igual que en Roma. Esquilo dejó Atenas (para irse a Sicilia): en cualquier caso, no había vencido. El primer teatro de piedra se construyó por vez primera bajo el gobierno de Licurgo.

Olimpiada 71, 2, año de nacimiento de Sófocles.

Olimpiada 72, 3, Esquilo, con 35 años, lucha en la batalla de Maratón. No mucho después se presenta a concurso con una elegía. Vuelve a ser derrotado, esta vez contra Simónides.

Olimpiada 73, 4, obtiene la primera victoria trágica, con 40 años de edad, después de 15 años de actividad; así lo refiere el *Marmor Parium*[90] [Mármol de Paros], por lo que no cabe dudar de ello. Parece que la lucha fue dura, hasta que pudo imponer su carácter más propio atrayendo hacia sí a los espectadores.

Olimpiada 74, el trágico Aqueo, Esquilo y Prátinas, son nombrados cada uno βασιλεῖς τῶν σατύρων [reyes de los sátiros].

Olimpiada 75, 1, Esquilo tomó parte en Salamina y en Artemision. Año de nacimiento de Eurípides, quien era 30 años más joven que Sófocles, y 45 más joven que Esquilo.

Olimpiada 75, 2, batalla de Platea. Erupción del Etna. Y no mucho después, del *Prometeo*.

Olimpiada 75, 3, sube al trono Hierón, que hasta entonces había sido tirano de Gela, y ahora se convierte en tirano de Siracusa.

Olimpiada 75, 4, Frínico triunfa con *Las fenicias*.

Olimpiada 76, 1, Hierón funda la ciudad Etna-Κατάνη [Catane (actual Catania)] (la en muchas ocasiones rebautizada). Para celebrarlo, Esquilo compone las Αἰτναῖαι [*Etneas* (o *Historias del Etna*)][91].

Olimpiada 76, 4, Esquilo está ocupado en Atenas intentando poner en escena *Los persas*. Tenía 52 años de edad.

---

[90] El *Marmor Parium* o Crónica de Paros es una tabla cronológica tallada en mármol de Paros y encontrada en 1627 en dicha isla: abarca desde el año 1582/1 a.C. hasta el año 264/3 a.C. Los restos que de ella se conservan están expuestos entre el Ashmolean Museum en Oxford y en su lugar de hallazgo, en Paros. Cfr. Jacoby, F., *Das Marmor Parium*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlín, 1904. Nietzsche toma, por lo general, las referencias cronológicas del *Marmor Parium* como vinculantes.

[91] Las *Etneas* de Esquilo contaban cómo Zeus conquistó a Talía, hija de Hefesto, y tuvo dos hijos con ella, los Palicos, dos gemelos. Cuando Talía los llevaba en su seno, quiso ocultarse en el interior de la tierra para escapar a la ira de Hera. Su deseo se vio cumplido y los niños nacieron saliendo del suelo. Esta particularidad explicaba su nombre, que derivaría del griego πάλιν, «de nuevo», por lo que se ha interpretado como «los que vuelven». Este mito, llevado al teatro por Esquilo, ha sido considerado uno de los precedentes literarios del motivo popular de la Bella Durmiente. Sobre este punto concreto, cfr. C. Fernández Rodríguez, *La Bella Durmiente a través de la historia*, Universidad de Oviedo, 1998.

Olimpiada 77, 4, nace Sócrates. Pericles asciende hasta lo más alto del estado democrático. Esquilo compite con el joven Sófocles —56 años de edad contra 28— y es vencido. Hay una conmoción general. Esquilo monta en cólera y se marcha a Sicilia.

Olimpiada 78, 1, compone la trilogía de *Los siete contra Tebas*, con 57 años de edad, como respuesta a la derrota sufrida.

Olimpiada 78, 2, muerte de Hierón y de Arístides. Las siguientes dos olimpiadas están en blanco. *Los epígonos* — ¿son trilogía? no; son la preparación de su obra principal.

Olimpiada 80, 2, *La Orestíada*, con 66 años de edad.

Olimpiada 81, 1, muere con 69 años de edad. Eurípides entra en escena con 24 años de edad.

Esquilo no muere en Atenas, sino probablemente en Sicilia. Es enterrado en Gela. Las circunstancias últimas de su vida nos han sido incorrectamente transmitidas, ya que parece que, desde la escenificación de *Las Euménides*, despertó las antipatías del pueblo. Pólux (IV, 110) lo presenta de la siguiente manera «desde siempre, el coro estaba compuesto por 50 personas. Hasta que se representó *Las Euménides*. Cuando los espectadores se mostraron aterrados, la cifra quedo reducida por medio de una ley a 15». De todo eso, nada es verdad. El coro de *una* obra estaba compuesto por 12 miembros, y después, por 15; ese adelanto se produjo de la mano de Sófocles. Todos los dramas esquíleos se dividen en dos clases: antes de la Olimpiada 77, 4, con 12 miembros en el coro, y después de la Olimpiada 77, 4, con 15 miembros. Y es que no es nada probable que Esquilo siguiera conservando la antigua costumbre. Pólux aplica a la época trágica lo que ya existía antes de ella. Y por cierto que las cifras pueden deducirse de la disposición de los coros, como por ejemplo en *Agamenón*, o en *Las aves*. De las tragedias posteriores a la Olimpiada 77, 4, hay que decir que tienen que haber tenido 15 miembros: desde las primeras a las últimas pueden haberlos tenido. De la disposición del coro de *Los siete contra Tebas*, un año después de la disputa con Sófocles, la cifra resulta ser 15.

Es decir, que los adelantos de Esquilo están en otro sitio: en el hecho de contrariar en relación con la situación política; él pertenece a la época de los viejos maratonistas. Un año antes de la presentación de *La Orestíada*, ya había dado Pericles, con la supresión del Areópago, el último paso encaminado hacia ese punto. Esquilo amenaza con la venganza de *Las Euménides*. Bien fuera de forma voluntaria, o por enemistad, el caso es que se marchó.

También es cierto lo relativo a otro viaje, cuando fue a Sicilia para la fundación de la ciudad de Etna. Es allí donde pudiera haber compuesto *Los persas*, habiéndola posiblemente representado en Siracusa. En lo que respecta a su falta de éxito, en Ateneo (8, p. 347)[92] se dice ἀδίκως ἠττηθείς [vencido injustamente], habiendo dicho χρόνῳ τὰς τραγῳδίας ἀνατιθέναι [que confiaba sus tragedias al tiempo]. Que estaba en desacuerdo con el juicio artístico de los atenienses, eso se ve claro en Aristófanes, en *Las ranas*, 820. Los antiguos subrayaron la influencia que tuvieron en él sus estancias en Sicilia, y las particularidades de la φωνὴ Σικελκὴ [la lengua siciliana].

Sobre la muerte de Esquilo, decir que un águila dejó caer una tortuga sobre la cabeza del poeta. F.A. Wolf dice que eso es mera fantasía. Lehrs piensa en su calvicie. Welcker encuentra en aquella caída una señal: los poetas entusiasmados no suelen morir de forma natural, sino que se vuelven ensimismados. Y Teuffel ve en ello un rasgo característico del poeta: una mezcla de audacia y torpeza. Un águila con una

[92] La cita exacta es Aten. 8, p. 347e.

tortuga en sus garras, poco más o menos el blasón de nuestro poeta, conformarían así una valoración estética.

Pero ¿no son acaso el *tardum ingenium* [talento poco vivaz] y un espíritu de altos vuelos cosas contrarias? Además de que no se puede olvidar la relación de enemistad que hay entre aquellos dos animales... Lo más probable es que el impulso de las guerras persas levantara al apático pueblo, y que cuando éste volvió a hundirse en sí mismo, eso provocó la muerte del poeta. Él muere ὑπ' ἀθυμίας [de desencanto] (también Homero muere δι' ἀθυμίας [por desencanto]).

En relación a los dramas conservados, existen tres elementos fijos que han llegado hasta nosotros: 1. Olimpiada 76, 4, La trilogía de *Los persas*. 2. Olimpiada 78, 1, la trilogía de *Los siete contra Tebas*. 3. Olimpiada 80, 2, *La Orestíada*. El primero sigue teniendo algo de cantata lírica. En el caso de *La Orestíada*, está ya presente el influjo de Sófocles. *Los siete contra Tebas* figuran en medio. El *Prometeo* debe haber sido compuesto después de la Olimpiada 75, 2, por la observancia de tres personajes, la poca duración del coro, por la observancia del lenguaje, y de acuerdo con la métrica, debe de ser la obra más tardía de todas. Y probablemente fue reelaborada. *Los persas* y *Las suplicantes* se las arreglan con dos actores. *Las suplicantes* parece ser su obra más antigua, muy coral.

Entre las innovaciones por parte de Esquilo está la introducción del segundo actor: ahora el ὑποκριτής [actor] no iba a encontrarse más solo. Se creó el diálogo del actor, τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν ἐποίησε [creó el diálogo del actor que desempeñaba el papel principal]. Se dan también la ostentosidad, los artificios mecánicos, la apariciones sobrenaturales (grifos, dragones), τὴν ὄψιν κατέπληξε [provocó espanto con la visión (el espectáculo)]. Además, fundó el ordenamiento fijo de la tragedia, la τετραλογία [tetralogía][93], cuya importancia fue redescubierta por Welcker. Y presenta la totalidad al servicio de una idea mayor, de manera parecida a como la culpa se arrastra a través de generaciones.

ἀλάστωρ [vengador del crimen, el que es perseguido por la venganza divina], el culpable, y el desterrado, ἀλάομαι [estar o vivir desterrado], o la lucha de Oriente [contra] Grecia. Ese material lo tomó de Homero — en Aten., 8. p. 743, es donde figura que sus obras trágicas están tomadas de la mesa de Homero.

Ἱκέτιδες [*Suplicantes*] es la primera obra de una trilogía. La segunda es Αἰγύπτιοι [*Los Egipcios*], el casamiento por obligación, y la tercera es Δαναίδες [*Las Danaides*], las bodas de sangre. Hipermestra es el personaje principal. Dánao y Egipto son hermanos de la familia de Ión: el uno con cincuenta hijos, el otro con cincuenta hijas. Estas últimas piden casarse con los primeros, y éstos huyen junto con su padre, yendo a parar a Argos. El coro se agrupa frente al altar de las divinidades locales. El rey Pelasgo se encuentra con las jóvenes extranjeras y las interroga. Espera poder protegerlas, pero primero tiene que escuchar lo que sus ciudadanos tienen que decir al respecto. Entonces Dánao vuelve, y Pelasgo envía a éste a la ciudad. Las jóvenes cantan llenas de alegría. Dánao viene y anuncia la protección por parte de los ciudadanos. El barco enemigo se aproxima: Dánao da entonces a entender que a ellas les puede favorecer que los forasteros profanen los altares. Aparece el heraldo de Egipto queriendo arrastrar a las jóvenes consigo, cuando aparece el rey y le obliga a apartarse. Las jóvenes se ven acogidas como huéspedes en Argos. En la obra siguiente,

[93] Esquilo es el responsable de la tetralogía, conjunto de tres tragedias y un drama satírico, que los trágicos anteriores a Sófocles sometían al juicio de un jurado durante los certámenes poéticos.

Egipto y sus hijos triunfan sobre Argos y obligan al casamiento. Existe también la obra satírica Ἀμυμώνη [Amimone (una de las Danaides)].

Los persas. Esquilo no consiguió atraer al teatro a los atenienses; representó la grandeza de la victoria en el horror de los vencidos, presentando cierta *nobleza* por parte de estos últimos. La disputa se refiere, en último lugar, a los informes de los mensajeros: reina una gran expectación, y las primeras palabras de la embajada son las de «peripecia» y «catástrofe» — a lo que se añade un terrible lamento. La escena tiene lugar en la capital persa; ante el palacio está situado el coro de ancianos persas: éstos describen la partida de las tropas a la cabeza del soberano. Atosa, la madre, sale fuera de escena, también con los peores presentimientos (el poeta imagina un dios, Plutón, al que rezan los sacerdotes). Esta madre experimenta oscuros sueños: dos mujeres, griega y persa, hermanas de un mismo linaje, discuten ante el carro de Jerjes, lo que provoca que el carro vuelque y Jerjes caiga, apareciendo entonces Darío que llora por él. Se busca la expiación a través del sacrificio. Aparece un azor que sacude la cabeza del águila. El coro busca tranquilizar. Llega el mensajero, quien en siete versos anuncia la derrota de las tropas persas. Dan comienzo unos lamentos quebrados por parte del coro y de los mensajeros. Descripción con todo detalle de la batalla de Salamina. Hay nuevos cantos corales; se teme por las consecuencias, por la revocación de las relaciones de obediencia, por la libertad del pueblo occidental. Aparece entonces de nuevo Atosa, conjurando el espíritu de su esposo Darío. Éste entra en escena, derivando la desdicha de Jerjes del hecho de haber éste ultrajado los templos de los dioses y haber destruido los puentes sobre el Helesponto y el Bósforo. Profetiza la derrota de Platea. Aparece en ese momento Jerjes, envuelto en harapos. Se da un profundo lamento entre él y el coro al entrar en detalle sobre los héroes caídos; se le quitan las vestiduras, se le arranca la barba, y se produce un lamento a lo oriental. Fineo ocupa un lugar principal en la saga de los argonautas, seguido por Glauco. Se menciona la victoria de Gelón sobre los cartagineses, así como el ataque sobre Salamina. Fue llevada a escena durante el gobierno del arconte Menón, en el año 473.

Prometeo. Hefesto, con Cratos y Bía [Bía (la Violencia)], arrastran a Prometeo hasta una roca (que no es el Cáucaso). Κράτος [Cratos (la Fuerza)][94] y Hefesto dilucidan frente a las ataduras, Bía y Prometeo permanecen callados. Cuando todos se han marchado ya, comienza el lamento de Prometeo. Llama a las Oceánidas, que vienen flotando por el aire. Se entabla una conversación. Llega entonces Océano montando sobre un grifo, y le aconseja rendirse, a lo que Prometeo le manda de vuelta. Relata entonces lo ocurrido, especialmente sus muchos merecimientos en relación a los hombres. Aparece entonces la enfurecida Ío, hija de Ínaco, seducida por Zeus y perseguida por Hera. Ella relata su fortuna hasta ese momento, y Prometeo le revela su futuro; se da una magnífica imagen de la zona; sus liberadores procederán de su propia estirpe. Prometeo revela además un secreto sobre Zeus: un hijo de su matrimonio crecerá más que él y le derrocará. Hermes aparece para interrogarle y amenazarle. La roca se hunde junto con Prometeo en el abismo.

Dentro del catálogo de los dramas esquíleos (Cod. Med.) existen tres Prometeos: δεσμώτης [encadenado], πυρφόρος [portador del fuego] y λυόμενος [liberado]. También hay un πυρκαεύς [que enciende el fuego]. En cualquier caso, entre esas obras

[94] Aunque tratados como dos personajes mitológicos, Cratos y Bía son las personificaciones de la Fuerza y la Violencia respectivamente.

había también una obra satírica; y es que en *arg. Pers.* se llega a hablar de ἐνίκα Φινεῖ, Πέρσαις ο γλαύκῳ Προμηθεῖ [vencía a *Fineo*, a *Los persas* y al brillante Prometeo[95]]. De acuerdo con otros pasajes llega a ser incluso el πυρκαεύς [el que enciende el fuego]; y los sátiros toman la brillante aparición del fuego recién descubierto, por un bello muchacho, y acaban quemándose cuando quieren tocarlo. Es decir, que el πυρφόρος [portador del fuego] no es, por tanto, ningún drama satírico, sino una tragedia; en el escolio a Prometeo, v. 94, se dice: ἐν γὰρ τῷ πυρφόρῳ τρεῖς μυριάδας φησὶ δεδέσθαι αὐτόν [Pues en el *Portador del fuego* dice que él ha estado atado tres miríadas[96]], es decir, que *ha* permanecido tres miríadas encadenado, porque tras el robo del fuego han pasado por lo menos 30.000 años. En Prometeo, 511, se dice ἐν τῷ ἑξῆς δράματι λύεται [en la obra siguiente se desata], es decir, que al δεσμώτης [encadenado] le sigue el λυόμενος [liberado]. De éste, ha llegado hasta nosotros el comienzo (Cicerón, *Tusculanas*, II, 10): Prometeo, después de mucho sufrir, vuelve del submundo al mundo exterior, tal y como anuncia Hermes; y después, *ad Caucasum* [al Cáucaso]. El vástago de Ío, Heracles, va a parar en su viaje hasta el Cáucaso y da muerte al águila, soltando las cadenas. Tienen por tanto que haber sucedido dos cosas antes de que Zeus conceda a Prometeo su beneplácito: tiene que haberse cumplido con éxito la proclamación de su secreto; un sustituto tiene que ocupar el Hades. De acuerdo con Píndaro (*Ístmicas*, 7) es decisión del destino que el hijo de Tetis crezca más que su padre. Por eso Tetis se casa con el mortal Peleo. Entonces Quirón, que enfermo de una herida incurable no llegó a morir debido a su calidad de inmortal, se ofrece a Prometeo para llegar al submundo. Es probable que tras la liberación se diera una asamblea entre los dioses. Se celebra entonces la boda de Tetis, a quien Zeus, los Olímpicos, Quirón y Prometeo glorifican con su presencia.

¿Cuál es, pues, el contenido del πυρφόρος [portador del fuego]? En el δεσμώτης [encadenado] es donde comienza el encadenamiento, y en el πυρφόρος [portador del fuego] es donde se dice que, desde entonces, han pasado 30.000 años, con lo que esta parte no puede tener como objeto el robo del fuego. El nombre de πυρφόρος [portador del fuego] hay que entenderlo como un nombre perteneciente al culto; en Atenas se celebraban todos los años en su honor espléndidos Προμηθεῖα [fiestas de Prometeo][97], con enormes carreras de antorchas. Tenía su altar junto con Atenea y Hefesto, las divinidades más antiguas del Ática, y parece que su contenido era la producción de su poder en el culto y el establecimiento de los *Prometeia*. El cierre tenía carácter patriótico-nacional. Así pues, el δεσμώτης [encadenado] es un *fragmento que pertenece al comienzo*, por lo que el robo auténtico del fuego es relatado, no representado. Πυρφόρος quiere decir «el que trae el fuego»; y no de forma ocasional, sino siempre, como divinidad consagrada (*Ed. Col.* 57: «Todo este lugar es sagrado, lo guarda el más que digno Poseidón, y aquí vive πυρφόρος θεὸς Τιτὰν Προμηθεύς»

[95] Obviamente, en referencia al hecho de que Prometeo llevó el fuego a los hombres.

[96] El término griego *miríada* significa 'en número de diez mil' y solía usarse también para denotar cantidad infinita, como en el caso que nos ocupa: ha estado atado tres miríadas, es decir, una cantidad de tiempo incalculable.

[97] Con ocasión de estas fiestas se celebraban en Atenas unas carreras de relevos con teas, que salían de un altar consagrado a Prometeo en la Academia, pasaban por el barrio del Cerámico y llegaban a la ciudad. Evidentemente, con ellas se pretendía recordar que este Titán, gran benefactor de la humanidad, había traído el fuego a los hombres.

[el dios que trae el fuego, el Titán Prometeo]) --- ésta es la posición de Westphal[98], frente a la de Welcker.

Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας [*Los siete contra Tebas*]. Welcker compiló todas las tragedias que seguían el ciclo mítico de Tebas en tres trilogías (a eso le siguieron largas disputas, en especial la de G. Hermann) tal y como sigue:

Oidipodeia [*Edipodia*], 1. *Layo*; 2. *La Esfinge*; 3. *Edipo rey.*
Thebais [*Tebaida*]: 1. *Nemea*; 2. *Los siete contra Tebas*; 3. *Las fenicias.*
Epigonoi [*Epígonos*]: 1, *Eleusinios*; 2. *Argivos*; 3. *Los epígonos.*

Todo eso quedó invalidado cuando Johannes Franz publicó, en 1848, una glosa [escolio] a *Med.*, ἐνίκα Λαίῳ Οἰδίποδι, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, Σφίγγι σατυρικῇ [*Los siete contra Tebas* venció a *Layo*, a *Edipo* y al drama satírico *La esfinge*]. Le siguen a eso *El tiempo*, *Arcón*, *Los combatientes*, y demás fragmentos. Nuestro fragmento es, por tanto, el fragmento con el que concluye la trilogía: En *Layo*, después de preguntar tres veces al oráculo de Delfos, oye que no tendrá descendencia. Ha sido culpable de desobediencia. La obra termina con el asesinato del padre; En *Edipo rey*, liberación de la esfinge, matrimonio con Yocasta. Revelación de su crimen, ceguera, maldición contra los hijos. De ahí que los *Los siete contra Tebas* sea una obra de conclusión. Tenemos así dos obras iniciales, *Prometeo* y *Las suplicantes*; una obra intermedia, *Los persas*; y toda una trilogía.

Por lo que a la composición se refiere, H. Schmidt hace las siguientes observaciones: 1. Sólo la primera obra de la trilogía tiene una verdadera obertura. 2. La última contiene siempre el final. Las otras obras carecen de él[99]. Así, rasgos característicos de las obras *iniciales* son: al comienzo, anapestos. Hay obertura y falta el desenlace. Sólo hay un tema principal. La catástrofe, en el centro. Rasgos característicos de las obras *intermedias*: al comienzo, anapestos. No hay obertura ni desenlace. Se dan dos temas principales. Catástrofe en el centro o al final. Rasgos característicos de las obras de conclusión: no hay anapestos introductivos, ni obertura, aunque sí desenlace. Sólo se da un tema principal, y la catástrofe aparece al comienzo.

Argumento de *Los siete contra Tebas*: Eteocles defiende su ciudad contra el enemigo que la ataca por todos lados, de tal suerte que lo que acontece fuera de ella sólo puede saberse por medio de mensajeros. Las mujeres, presas del miedo, se lamentan; hay una contraposición constante entre el soberano, que reprende y enardece, y el miedo y el lamento. La escena principal es aquella en la que un mensajero relata cómo las siete puertas son atacadas por los siete caudillos, contra los cuales manda Eteocles a sus generales. Nosotros esperaríamos que el duelo de los dos hermanos llenara la escena, pero Esquilo no lo hace así, sino que el coro relata la maldición que pesa sobre la casa; recuerda a Layo, a Edipo. Cuando, de esta manera, ha provocado el φόβος [miedo] trágico, aparece el mensajero trayendo la noticia del doble asesinato. A continuación viene el gran *finale*, la canción funeraria. Por último aparecen, de nuevo, Antígona e Ismene y llevan el cántico a su culminación. El heraldo, sin embargo, comunica la orden de que Eteocles debe ser enterrado solemnemente,

[98] Cfr. Westphal, R.G.H., *Prolegomena zu Aeschylus Tragödien*, Leipzig, Teubner, 1869, pp. 207-231.

[99] Cfr. Schmidt, J.H.H., *Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung*, vol. II, ed. cit., pp. 530-531.

mientras Polinices debe quedar insepulto. Antígona declara que, si es así, ella misma lo enterrará con sus propias manos. El heraldo previene de las consecuencias de ello, y se retira. El coro se divide, y mientras una parte ayuda a Ismene a llevar a Eteocles, otra ayuda a Antígona a llevar a Polinices.

Antes de que poseyéramos el escolio, se creía que la obra tenía que continuarse en otra de contenido semejante a la *Antígona* de Sófocles — porque, en otro caso, aquélla terminaría con una disonancia. Hoy tenemos que descartar esta idea. El mito de la casa de Edipo no había concluido todavía, y las complicaciones que hoy conocemos por Sófocles no eran todavía patrimonio popular. La maldición se ha *cumplido*, y aquí se halla el desenlace. Los dos cadáveres están ante nosotros, y el desenlace resuena todavía en la separación de las dos hermanas. Más adelante, el motivo es elaborado por Sófocles, haciendo de él una nueva tragedia.

Y para acabar, *La Orestíada*, la única trilogía, que data del año 458, con Ἀγαμέμνων, Χοηφόροι, Εὐμενίδες, y el Πρωτεὺς σατυρικός [*Agamenón*, *Coéforas*, *Euménides* y el drama satírico *Proteo*].

Pero vamos a echar primero una ojeada rápida a las obras de Esquilo que parecen estar unidas en forma de tetralogía: Del ciclo de leyendas pretroyanas:

Λυκούργεια [*Licurgea* (los hechos relativos a Licurgo)] / Ἠδωνοὶ [*Los edonos*], Βασσαρίδες [*Las Basaras*], Νεανίσκοι [*Los jovencitos*], y el Λυκοῦργος σατυρικός [El drama satírico *Licurgo*].

Διονυσιάς [*Dionisíada* (los hechos concernientes a Dionisos)] / Σεμέλη [*Sémele*], Πενθεύς [*Penteo*], Ξάντριαι [*Las cardadoras de lana*], y el Διονύσου τροφοί [*Las nodrizas de Dionisos*].

Προμήθεια [*Prometeida*] / Προμ. δεσμώτης, λυόμενος y πυρφόρος [*Prometeo encadenado, liberado y que trae el fuego*].

Δαναΐς [*Danaide*] / Ἱκέτιδες, Αἰγύπτιοι (Θαλαμοποιοί), Δαναίδες y Ἀμυμώνη [*Suplicantes*, *Los egipcios* (*Los que preparan la habitación nupcial* [o *la habitación para dormir*], *Las Danaides* y *Amimone*).

Περσηΐς [*Perseida*]] / Δικτυουλκοί, Φορκίδες, Πολυδέκτης y Γρᾶες [*Los pescadores con red*, *Las Fórcides* (*Las hijas de Forcis*), *Polidectes* y *Las viejas*].

Θηβαΐς [*Tebaida*] / Λάιος, Οἰδίπους, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, y el Σφίγξ σατυρική [*Layo*, *Edipo*, *Los siete contra Tebas* y el drama satírico *La Esfinge*].

Ἀδράστεια [*Adrastea*] / Ἀργεῖοι, Ἐλευσίνιοι, Ἐπίγονοι, y el Κερκυὼν σατυρικός [*Los argivos*, *Los eleusinios*, *Los epígonos*[100] y el drama satírico *Cerción*].

Del ciclo troyano de leyendas:

Ἀχιλλῆς [*Aquileida*] / Μυρμιδόνες, Νηρηίδες, Φρύγες ... [*Los mirmidones*, *Las nereidas*, *Los frigios*].

Αἰθιοπίς [*Etiópida*] / Μέμνων, Ψυχοστασία, Αἰγύπτιοι [*Memnón*, *Pesaje de las almas en la balanza*, *Los egipcios*].

Αἰαντίς [*Ayántide*] / Ὅπλων κρίσις, Θρῇσσαι, Σαλαμίνιαι, Σίσυφος [*El juicio de las armas*, *Los tracios*, *Las salaminias*, *Sísifo*].

Ὀδύσσεια [*Odisea*] / Ψυχαγωγοί, Ὀστολόγοι, Πηνελόπη, Κίρκη [*Los conductores de almas*, *Los recolectores de huesos*, *Penélope* y *Circe*].

Ὀρέστεια [*Orestíada*] / Ἀγαμέμνων, Χοηφόροι, Εὐμενίδες, y el Πρωτεὺς σατυρικός [*Agamenón*, *Coeforas*, *Euménides* y el drama satírico *Proteo*].

Recurriendo a material histórico:

Περσικά [*Pérsicas* (o *Hechos de los persas*] / Φινεύς, Πέρσαι, Γλαῦκος, y Προμηθεὺς πυρκαεύς [*Fineo*, *Persas*, *Glauco* y *Prometeo que enciende el fuego*].

Ἡρακλῆς [*Heraclida*] / Ἀλκμήνη, Ἡρακλεῖδαι y Αἰτναῖαι [*Alcmena*, *Heráclidas* y *Etneas*].

Se trata de 14 tetralogías. El catálogo del manuscrito *Med.* enumera 72 obras, citando en condiciones 7 u 8. En Suidas se dice que compuso 90 tragedias, lo que con las obras satíricas daría, por tanto, un total de 120 obras. Suidas dice que venció en 28 ocasiones, lo que daría un total de 113 obras; lo que sucede es que se están incluyendo aquí representaciones que tuvieron lugar *después*

[100] Se refiere a los descendientes de los siete jefes muertos ante Tebas.

de su muerte. En el Βίος [la Vida] se dice que venció 13 veces, es decir, estaríamos hablando de 52 obras, casi la mitad; pues a cada victoria le acompaña una derrota.

Y ahora ya respecto a la *Orestíada*, empecemos con el *Agamenón*. Sobre la terraza del palacio del Atrida se encuentra el guardia: señales de fuego anuncian la caída de Troya. Gritos de júbilo. Alegría por recibir al señor; por lo demás, silencio, su lengua permanece callada. La reina organiza enseguida sacrificios en los altares: estos sacrificios se presentan como alegre agradecimiento por la victoria de Agamenón, si bien, en realidad, lo que hace es implorar por el éxito de su venganza. Vienen los ancianos de la ciudad para consultar a la reina acerca de las noticias. Se da entonces una gran obertura (v. 40-257). Hay una idea conductora: el ultraje será castigado, el tribunal no dejará culpa alguna sin estimar — así como ya pasó con respecto a la ofensa de Paris. Las señales y su interpretación por parte de Calcante desencadenan una cierta preocupación ante una desgracia inminente: ante la entrada triunfal del soberano aparecen dos águilas que dejan caer ante él una liebre preñada y, junto a sus crías, la devoran. Calcante reconoce en los Atridas a aquellos que, pasado el debido tiempo, acabarán destruyendo Troya en su totalidad: hasta este punto, es una señal favorable. Pero es desfavorable desde el momento en que la terrible imagen de los animales devorando la carne apunta a la ira de Ártemis: no hay que olvidar que el sacrificio de esta liebre exige otro horrible sacrificio más, el cual por su parte será una nueva fuente de desgracias. Se da un magnífico cántico alabando el poder de Zeus, que conduce a los hombres a la prudencia que con sufrimiento lleva al conocimiento, y que recuerda la triste situación del soberano en Áulide con la exigencia de Ártemis del sacrificio de Ifigenia. Se crea una turbia y aprensiva atmósfera.

En el episodio primero (257-354) Clitemnestra anuncia la caída de Troya, dándose una apasionada descripción de la situación de los vencedores y de los vencidos. Llegamos al [segundo] primer estásimo. Aparece entonces el heraldo, saludando con conmoción a la patria, y relata, entre otras cosas, la tormenta que desvió de su rumbo a Menelao (utilizado probablemente en el *Proteo*). Canta entonces el coro acerca de Helena y la destrucción vinculada a ella. Agamenón aparece montado sobre el carro triunfal. Saludos por parte de todos. Se despliegan telas teñidas de púrpura. Agamenón teme despertar la envidia de los dioses. Agamenón y Clitemnestra entran en palacio. Acontece entonces la gran escena con Casandra, la visión de una profetisa de la Antigüedad. Utilizada magníficamente por Esquilo, dado que no le estaba permitida la muerte de Agamenón directamente, la muestra dentro de la imaginación de la adivina, llegando así a su punto más alto nuestra empatía y compasión por ellos, pues sufrimos con ella y con Agamenón; y continuando nuestra mirada hasta Orestes, la unidad de la trilogía sale aquí a la luz. Estando la adivina sumida en sí misma, se oye el grito mortal de Agamenón. El coro habla intranquilo entre sí. Aparece entonces Clitemnestra, *dando muestras de justificación* por el acto, puesto que antes de él hubo de fingir respecto a él. Se dan muestras de un profundo odio por Agamenón, quien le había robado a su hija. Aparece ensangrentada, hacha en mano. Se da un intercambio de palabras entre ella y el coro; incriminación por parte de Alástor: se expresan los mejores deseos de paz y tranquilidad ante el anatema. Para acabar, aparece Egisto, viniendo casi como dispuesto para la lucha, porque para la paz sólo viene dispuesto en apariencia.

Las coéforas. Entretanto, Orestes, a quien su madre había echado de su hogar antes incluso del regreso de su padre, se ha convertido en un hombre adulto. Fue

criado en Fócida en casa de un amigo del padre, Estrofio, estableciendo una amistad con Pílades. Vuelve ahora para vengarse: Apolo le ha instado a ello. Cuando ve entrar a unas mujeres vestidas de luto con ofrendas para la tumba del padre, él ofrece un rizo de su pelo. Electra aparece llena de dolor. Se ofrece bebida por orden de Clitemnestra, que despierta súbitamente asustada por un sueño. Tras las oraciones, Electra repara en el rizo del pelo; pisadas. Anagnórisis. Se canta entonces el gran κομμός[101] en honor del padre, al final en un tono prácticamente conspiratorio. Se exponen entonces los planes para la venganza. Aparecen así Orestes y Pílades vestidos como extranjeros, llamando a las puertas de palacio y deseando hablar con el soberano. Clitemnestra les recibe. Orestes dice que viene de Fócida para entregar un mensaje de Estrofio: el anuncio de la muerte de Orestes, Clitemnestra lo recibe favorablemente, y manda llamar a Egisto. Lamento de la nodriza. Viene Egisto, a quien se le da muerte allí mismo. Clitemnestra acude pidiendo ayuda, y se da aquí una escena conmovedora entre ella y Orestes, que la arrastra hasta el cadáver de Egisto matándola finalmente. En pie junto a los cadáveres, declara triunfal ante el pueblo su acto; y con una creciente excitación, quien quiso vengar a su padre se convierte en asesino de su madre, sintiendo entonces dentro de él los fantasmas de la venganza que le empujan desde allí a huir al templo de Apolo en Delfos, por orden del cual había consumado tal hecho.

Las Euménides. Ahí nos encontramos, pues, con él, manchado aún por la sangre de la víctima, empuñando una espada y una rama de olivo, buscando la protección del dios ante las Erinias: tanto éstas como Apolo toman forma visible. El prólogo lo pronuncia la Pitia, que observa con horror los terribles demonios que, en mitad de la persecución, han penetrado en el templo; no se atreven a tocar a Orestes, pero le rodean y custodian. El dios la hunde en un profundo sueño, apareciéndosele a Orestes y asegurándole su apoyo. Le aconseja huir en dirección a Atenas, donde se erige el templo de Palas, y donde le esperan sus jueces, antes los cuales responderá de él. Orestes huye conducido por Hermes. El fantasma de Clitemnestra despierta los espíritus de la venganza y les recuerda su obligación: aparece entonces ante ellos Apolo y los expulsa de su casa. En la discusión, se pone de manifiesto la contradicción: por un lado, los espíritus de la venganza persiguen al matricida, y por el otro, Apolo toma al representante del padre bajo su protección, de modo que Atenea debe decidir entre Apolo y las Erinias. Éstas se ponen fuera de sí. Orestes llega al templo de Palas, mientras los espíritus de la venganza le van pisando los talones y le acaban rodeando. Lo que buscan es hacerse con él haciéndole enloquecer por medio de terribles canciones y amenazas. Acude entonces a toda prisa Palas Atenea, disponiendo el tribunal para un caso como ése, la más elevada audiencia de Atenas, el Areópago, el cual tenía la misión de imponer el derecho en lugar de la venganza. Se da así un proceso criminal al completo: las Erinias como acusación, Apolo como testigo, los excelsos ciudadanos de Atenas como jueces, y Palas Atenea como presidenta, la cual, en caso de empate, emitirá el voto por el que se decidirá todo. Orestes, por este voto precisamente, queda absuelto, pero también las indignadas Erinias ven respetado su derecho pues quedan incorporadas al Estado como guardianas del orden ético. La inauguración del nuevo culto y la consiguiente procesión ponen el cierre.

[101] En la tragedia y en la comedia ática, el *kommós* era un canto, a veces de luto, entonado alternativamente por los actores principales y por el coro entero.

La obra satírica *Proteo* tenía que ver, en todo caso, con el vagar por parte de Menelao, y probablemente también con el encuentro y el rescate de Helena, del que Esquilo parece haber tenido una fe muy poco homérica. Posiblemente hubiera un coro de focas. Homero relata el encuentro con Proteo (*Odisea*, IV, 351-586). La falsa Helena, el ἱερὸν εἴδωλον Ἥρας [la sagrada representación de Hera], parece ser una aparición misteriosa. Aparece también en Estesícoro, en Heródoto, y especialmente en Eurípides.

Sófocles. Hijo de Sófilo (que no Σόφιλος, de acuerdo con Arcad., *De accentu*, 54, 14). Se trata de una forma diminutiva, como Μέγιλλος o Κύριλλος [Megilo o Cirilo] (Wecklein). Perteneciente al demo de Κολωνός [Colono] de Atenas, donde se adoraba a Posidón, a Atenea ἱππία [Ecuestre] y a los dioses ctónicos. Él le conmemora en el párodo de *Edipo en Colono*. Había dos δῆμοι Κολωνὸς [demos de Colono], a saber, el ἵππιος [Hípico], cerca de la ciudad, y el ἀγοραῖος *sive* μίσθιος [del mercado o asalariado] (en la ciudad). Este δῆμος [demo, municipio] pertenece a la φυλή [tribu] argeico; (en Boeckh, *Staatshaushalt der Athener*[102], 2, 303, de la lista de los generales de la guerra de Samos); de acuerdo con una nota, la familia procede de Fliunte (no lejos de Sición). Su padre era arquitecto, herrero o espadero; en cualquier caso, rico. Sófocles nace en la Olimpiada 71, 2, o en la 71, 1, o en la 70, 4. Más adelante se ha calculado que murió en la Olimpiada 93, 3; y en el año quincuagésimo quinto ἐν τῷ πρὸς Ἀναίους πολέμῳ [en la guerra contra los aneos] (en campaña contra los oligarcas de Samos que se habían atrincherado en Anaia, una colonia de Samos), compuso una elegía a Heródoto, confesando su edad. Se dice la Olimpiada 71, 2, porque es en la Olimpiada 85, 1 donde se sitúa la guerra. Otros le relacionan con la anterior guerra de Samos, en la Olimpiada 84, 4: de acuerdo con eso, él habría nacido más tarde, en la Olimpiada 71, 1. Pero, puesto que un año antes fue nombrado στρατηγός [estratego] en la asamblea, se suele calcular la elegía en torno a la Olimpiada 84, 3; por lo tanto, nació en la 70, 4.

Sófocles disponía de una educación excepcional en el campo de la gramática, de la música, y de la gimnasia. El arte de la orquesta y de la música los aprendió junto a Lampro, quien, junto a Esquilo y Prátinas, cuenta para Aristóxeno como representante de la buena música. Después de la victoria naval en Salamina, con 14 ó 15 años de edad, se convirtió en ἐξάρχων [director] del coro de los jóvenes, que entona el peán de la victoria. Era bello. En la *Vita* se dice de él παρ' Αἰσχύλου δὲ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθε [aprendió la tragedia de Esquilo]. Lessing puso en duda, aunque no quiere investigarlo demasiado, cuánto podía enseñarse en el arte dramático — algunos detalles técnicos. Niega también que en tiempos de Esquilo existieran principios generales. Por tanto, Esquilo no podría enseñar lo que él mismo no hubiera aprendido; pues él no había estudiado el drama, sino que habría llegado a él por instinto. Y además, más adelante, no hizo por transformar sus aptitudes naturales en ciencia — De ahí es de donde procede el reproche de Sófocles. Pero ¿cómo hubiera podido Sófocles aprender de él, él que pensaba que οὐκ εἰδὼς τὰ δέοντα [que no sabía las cosas necesarias]? Cuando tuvo lugar la primera representación de Sófocles, éste discute con Esquilo, y este último abandona Atenas. Si se hubiera dado aquí el caso de un alumno que supera a su maestro, entonces sin duda hubiera sido éste un acontecimiento de lo más singular, el cual Plutarco no hubiera podido pasar por alto.

[102] Nietzsche se está refiriendo a la obra de Boeckh, *Staatshaushalt der Athener*, 1817.

Por otro lado, es Sófocles mismo quien reconoce ser el primero en haber imitado el ὄγκος [majestad, arte grandioso] de Esquilo. En los períodos artísticos mayores, el joven aprende las maneras del maestro, pasando sólo entonces paulatinamente a desarrollar su estilo propio. Entonces cabe preguntarse: ¿hay que entender aquí ἔμαθε [aprendió] de manera personal? Naturalmente, Esquilo no es ningún catedrático de estética, que es todo lo que Lessing afirma. Por otro lado, es normal que entre dos grandes artistas de distinta edad y de la misma rama artística surja una relación de rivalidad o de maestría. Lo que sí que sabemos es que Sófocles imitó a Esquilo en su primer período. La cuestión es, desde luego, si no habría que entender esto de manera personal... La veneración existente entre ambos era conocida en toda Atenas, tal y como Aristófanes la caracteriza en *Las ranas*: Sófocles encuentra en el submundo el lugar de honor, ocupado por Esquilo; Sófocles le tiende amistosamente la mano, besándosela, mientras que Esquilo está dispuesto a hacerle un hueco junto a él. Sófocles le honra entonces en su posición; pues es sólo contra Eurípides contra quien afirmaría aquello que consideraría suyo.

Su primera victoria tiene lugar un año antes de la trilogía de *Los siete contra Tebas*, de Esquilo, en la Olimpiada 77, 4, teniendo él 28 años (o 27). Fue una disputa entre dos épocas, de ahí, por tanto, tanta agitación. El ἄρχων ἐπώνυμος [el arconte epónimo] tenía la obligación de elegir a los cinco jueces del certamen. Después de que los coregos fueran contratados con mucha antelación para las festividades, la elección de los κριταὶ [jueces, árbitros] se efectuaba por medio del voto secreto en cuota de quinientos en presencia de los coregos anteriormente elegidos, κριταὶ [jueces, árbitros] de los cuales más adelante quedaban seleccionados de forma aleatoria cinco, que ejercerían el papel de κριταὶ [jueces] propiamente dicho. Posiblemente sólo votasen los señores del consejo pertenecientes a aquellas tribus que habían puesto a los miembros del coro. La resolución de los cinco jueces por parte del ἄρχων [arconte] sólo tenía lugar *después* de la representación como tal. De las hidrias selladas, en las cuales estaban los nombres de los elegidos por el consejo, el arconte, coronado, extraía en público los nombres de los jueces de la competición, les hacía presentarse ante la gente, y les tomaba juramento. Había sido por aquel entonces cuando Cimón volvió con otros tantos nueve generales, de acuerdo con Plutarco, de Esciro (Olimpiada 76, 1) —tal y como Krüger nos ha hecho en verdad saber—, de las victorias en tierra y mar en el Eurimedonte (Olimpiada 77, 3). A Apsefión le preocupaba que la masa se uniera a ese evento. (El ἄρχων [arconte] obliga a los diez estrategos a asistir a la representación.) Cuando los diez estrategos, tras la representación (pero antes de la extracción de los nombres) hacen una ofrenda al dios, les establece como κριταί [jueces]. La obra es, de acuerdo con las conclusiones de Lessing, el *Triptólemo*.

Respecto al desarrollo del estilo propio, el testimonio de Sófocles al respecto se encuentra en Plutarco (*De profectu in virtute*, c. 7). Así, se dan tres períodos: en el primero, imita el ὄγκος [majestad, arte grandioso] de Esquilo; en el segundo, se habitúa a un estilo ácido y artificial; y, luego ya encuentra el estilo que más le caracteriza: la *Vita* subraya que podía caracterizar a una persona [de] con medio verso, por no decir con una sola palabra. Este pasaje, Lessing no lo supo entender para nada — de ahí que hubiera que enmendarlo. Bergk, de acuerdo con los más inciertos indicios que se dan a lo largo de los tres períodos, ha divido las obras de la siguiente manera: Τριπτόλεμος, Ποιμένες, Κολχίδες, Αἰχμαλωτίδαι [*Triptólemo*, *Los pastores*, *Los colquidianos*, *Los cautivos*], todos los que llevan el nombre del coro; *Antígona*, *Electra*, *Edipo rey*; el resto. Pero también reinterpreta la expresión τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον

[lo violento (cruel) y lo hecho con arte] como acritud en el carácter de las personas y el destino. Si bien ese juicio se está refiriendo tan sólo al estilo; al período más característico, esquíleo-ultrapatético, agudo y cortante.

Novedades que introduce Sófocles: La separación entre el actor y el poeta. Él sólo aparece como Támiris y como Nausícaa (con el arte de la σφαιριστική [el juego de la pelota]); pero es su μικροφωνία [debilidad de la voz] lo que le lleva a tomar distancia y no ninguna clase de desprecio por la profesión. Se dice de él que solía escribir los personajes de acuerdo con las aptitudes, πρὸς τὰς φύσεις [según el talento], de los actores. En un principio, el poeta elegía a sus actores; después, se decidían por sorteo por orden del Estado, para ser más justos; y en la época de Sófocles, los actores debieron volver a estar liberados de dicho sorteo. También está la καμπύλη βακτηρία, el báculo curvo (aunque con empuñadura) para los ancianos, una novedad de las más importantes, porque por aquel entonces el retorno de la fastuosidad trágica devino imitación de la vida. Los que no llevaban coturnos tenían entonces que llevar puestos zapatos blancos como norma fija. También fue novedad introducida por él el aumento del número del coro en 15 miembros, y de los actores en 3 miembros. A pesar de este incremento y en razón de ello, se produce una disminución de la importancia del coro en relación con los actores. De donde originariamente la relación era de 1 a 12, luego de 1 a 6, y al fin se pasó de 1 a 5. Con el aumento de los actores, el virtuosismo va instalándose, tomando así el λόγος [palabra dicha, en prosa (frente al canto coral, en verso)] más protagonismo.

Pero de entre todas las novedades que introduce Sófocles, hay que atender a las palabras de Suidas: ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογεῖσθαι [fue el primero en presentar a los juegos públicos las obras de teatro una con relación a la otra, no formando grupos de cuatro (tetralogías)[103]]. Eso se puede explicar de dos maneras: 1) Él seguía pudiendo traer a escena cuatro obras que no estaban en estrecha relación. 2) Sólo trajo a escena una sola. Nosotros, sin embargo, tenemos que limitarnos a lo que ha llegado hasta nosotros: y es que de Sófocles no se ha conservado ni una sola trilogía, sino que, más bien, toda tragedia sofoclea constituye por sí misma un todo cerrado. Disponemos de los más precisos testimonios de que *Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona* fueron llevados a escena en épocas muy distintas (a Adolf Schöll, esto le trae sin cuidado). Lo que desde luego está claro es que el poeta trágico siempre trajo cuatro dramas a competición (mientras que los comediógrafos presentaban una obra por autor). Por parte de Eurípides, y de acuerdo con las didascalias que se han conservado, en el año 438 se presentaron Κρῆσσαι, Ἀλκμαίων, Τήλεφος y Ἄλκηστις [*Cretenses*, *Alcmeón*, *Télefo* y *Alcestis*] (es decir, ningún drama satírico); en el año 431, Μήδεια, Φιλοκτήτης, Δίκτυς y Θερισταὶ σάτυροι [*Medea*, *Filoctetes*, *Dictis* y el drama satírico *Los segadores*]; en el año 415, Ἀλέξανδρος, Παλαμήδης, Τρῳάδες y Σίσυφος σατυρικός [*Alejandro*, *Palamedes*, *Troyanas* y el drama satírico *Sísifo*]; y junto con estas últimas cuatro obras, y en la misma festividad, Jenocles presentó Οἰδίπους, Λυκάων, Βάκχαι y Ἀθάμας [*Edipo*, *Licaón*, *Bacantes* y *Atamante*]. Del sobrino de Esquilo, Filocles, quien en el 414 venció al *Edipo rey* de Sófocles, ha llegado hasta nosotros el testimonio de haber llevado a escena una tetralogía, Πανδιονίς [*Pandiónida*]. Es desde luego una mera casualidad que no se haya conservado documento alguno que mencione cuatro obras de Sófocles llevadas a escena en

[103] Sobre esta cuestión, cfr. P.E. Easterling, en P.E. Easterling & B.M.W. Knox (eds.), *Historia de la literatura clásica (Cambridge University). I. Literatura griega*, Gredos, Madrid, 1990, p. 329.

un mismo momento. Pero: ¿de qué otra forma si no hubiera podido vencer a las obras de Eurípides anteriormente mencionadas?

De acuerdo con el Βίος [la Vida], Sófocles ganó veinte veces el primer premio; y por lo demás, siempre ganó el segundo premio. Según Suidas (24) y Diodoro (XIII, 103), las victorias fueron dieciocho. Es decir, que hay seis victorias que los diferentes críticos no pueden llegar a demostrar: para Caristio de Pérgamo (περὶ διδασκαλιῶν [*Acerca de didascalias*][104]) son cuatro, y para algún otro, dos más. El *pinax* [catálogo] alejandrino contiene la mayoría, veinticuatro; y es Sófocles quien es examinado con menos dureza. Hay que añadir también el juicio de los de Pérgamo, además de una supervisión, utilizada por Diodoro (cuya fuente es Apolodoro). Bajo su autoría se consideran 130 dramas; de acuerdo con Aristófanes el gramático, 17 no son suyos — por lo que quedarían 113. Todos se enmarcan entre los años 468 (su primera aparición en público) y 406, es decir, en un período que abarca 62 años. Cada dos a cuatro años presentaba una tetralogía. Otros galardones le vienen del lado de los atenienses; éstos, tras la presentación de *Antígona*, le nombraron estratego — una buena jugada, que no sería la única. Claudio Eliano (*Varia Historia*, III, 8) lo dice de Frínico. Teniendo que entrar en guerra contra los de Samos, debió de haberle dicho a Pericles «entiendo de poesía, pero no de estrategia»; añadiendo entonces su amigo Ión que «en los asuntos de Estado, no fue ni sabio ni resuelto, sino más bien igual que el primero y mejor de los buenos ciudadanos de Atenas». Le emplearon como enviado a Lesbos y a Quíos para solicitar ayuda a los aliados. Meliso, en la guerra de Samos, debió de haberle herido. Los soberanos extranjeros le honraron e intentaron atraerle hacia su causa, si bien no lo consiguieron, como Arquelao (Agatón, Eurípides y Timoteo estaban con él) o Hierón, diciendo: ὅστις δὲ πρὸς τύραννον ἐμπορεύεται κείνου ἐστὶ δοῦλος κἂν ἐλεύθερος μόλῃ [quien se marcha junto a un tirano es esclavo de aquél, aunque vaya libre].

Durante un tiempo fue Ἑλληνοταμίας [helenótamo][105] (Olimpiada 86, 1), y se ocupaba de la administración del tesoro en la Acrópolis. Esto está en relación con el descubrimiento de un robo, cuando Heracles se le aparece en sueños. Con la ciudadana ateniense Nicóstrata tuvo a su hijo Iofón; con Teoris de Sición tuvo a Aristón, cuyo hijo volvería a llamarse también Sófocles, y que, tras la muerte de Sófocles, llevaría a escena el *Edipo en Colono* en la Olimpiada 94, 3. La queja típica de Iofón contra su padre es decir ὡς παραφρονοῦντα [que estaba loco]; la queja es παρανοίας [de locura]: muchas cosas quedan sin aclarar. A mí me parece que los testimonios apuntan a una comedia posterior. «La rivalidad del hijo Iofón en cuanto trágico contra su padre. El envidioso hijo dice que su padre está loco, y es ahí donde Sófocles le denuncia. Los φράτορες [los miembros de una misma fratría] como coro, queja y defensa a través de la presentación de la magnífica cantata en Atenas: entusiasmo y emoción, reconciliación, veneración del hijo contra el padre». En el escolio de *Las ranas*, 73, queda atestiguado que ἀλλὰ καὶ Ἰοφῶντι συνηγωνίσατο τῷ υἱῷ [también ayudó a su hijo Iofón]. Sobre su muerte, lo que de ella se dice es excepcional: el actor Calípides trajo a su vuelta de Opunte una uva,

[104] El título aludiría a una suerte de catálogo donde, de un listado de obras teatrales, se daría información diversa, como el nombre de sus respectivos autores, la fecha de representación, amén de otros detalles de la misma.

[105] Los helenótamos eran un conjunto de magistrados atenienses que cobraban, en nombre de Atenas, los impuestos que tenían que entregar las ciudades griegas aliadas para la defensa contra los persas.

con la que se asfixió. Otros cuentan que recitó *Antígona* en público, y que al dar con un período largo, se asfixió. Otros, lo que dicen es que murió de alegría por una victoria. El epigrama del joven Simónides (*Antología Palat.*, 7, 20) es la fuente de la historia de la uva; se trata de una expresión *simbólica*, ya que la uva es un regalo de Baco, como la victoria de su tragedia: se ahoga con ella estando todavía fresco e inmaduro. Lo de la lectura en público de *Antígona* se trata de una historia satírica.

En cuanto a la expresión fisonómica de la conocida estatua laterana, Welcker dice: «Es tan clara como profunda es su condición. Lo profético del poeta en su mirada hacia arriba queda en relación con la juiciosa educación de una época tan extraordinaria y de un espíritu tan rico y laborioso. En ella toman expresión talento, entendimiento, maestría, nobleza y perfección interior; si bien, por otro lado, no le son tampoco ajenos un entusiasmo y una fuerza demoníacos y una elevada originalidad, nada de aquello que de cuando en cuando imprime sobre el más elevado genio el cuño de lo extraordinario»[106]. Y Frínico dirá al respecto:

> Μάκαρ Σοφοκλέης ὃς πολὺν χρόνον βιοὺς
> ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός
> πολλὰς πιήσας καὶ καλὰς τραγῳδίας
> καλῶς ἐτελεύτησ' οὐδὲν ὑπομείνας κακόν[107].
>
> [Dichoso Sófocles, quien, habiendo vivido mucho tiempo, murió como un hombre afortunado y con talento; habiendo hecho muchas y hermosas tragedias, falleció honorablemente, sin haber sufrido ningún daño].

Se ha intentado erróneamente extraer consecuencias de su personalidad por el carácter de su musa trágica. Sófocles era εὔκολος [de buen humor], y extraordinariamente amable, querido por los hombres y los dioses. En sus obras, sin embargo, no hay εὐκολία [humor fácil, amenidad], afabilidad ni serenidad alguna, si bien era famosa la incomparable dulzura de su música, razón por la cual le llamaban μέλισσα [abeja]. Sentía inclinación por los motivos adustos y horripilantes: Edipo, inocente pero despeñado hasta las más profundas simas de la culpa (mientras que, en Esquilo, es consecuencia de un crimen anterior del padre); Antígona, enterrada viva; la muerte a fuego de Heracles; la horrible herida en el pie de Filoctetes; Electra con su δὶς παῖσον [doble golpe]. El tema principal en Sófocles no es, como en Esquilo, el tema de la culpa y el castigo, de la justicia, sino el del padecimiento sin culpa. Sófocles hunde sus raíces en el más profundo pesimismo, y hace suyo el principio de que «lo mejor es no haber nacido».

Como poeta, tiende a la caracterización a toda costa; ya no es el mito el motivo que busca para la exposición, sino cualquier carácter extraño y singular. Respecto al lenguaje, gusta de la expresión difícil y enigmática, porque sabe que tiene un auditorio *agudo* en la materia. A veces se echa de ver un tono inquisitivo, una sobreabundancia de motivaciones. El platónico Polemón (de acuerdo con el cómico Frínico) estimaba precisamente aquellos dramas de Sófocles en los que en la composición había intervenido un «perro encarnizado», y en los que ofrece, no mosto, no vino dulce, sino vino ardiente. En la mayoría de las descripciones se trata a Sófocles de una manera dulzona, y como la armonía y serenidad mismas.

---

[106] Welcker, F.G., *Alte Denkmäler. Erster Theil: Die Giebelgruppen und andre Griechische Gruppen und Statuen,* Gotinga, Dieterischen Buchhandlung, 1849, p. 479.

[107] Welcker, F.G., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus. Erste Abtheilung,* Bonn, Weber, 1839, p. 259.

En los argumentos de sus obras, Sófocles permanece muy ligado a Homero; y, en general, permanece más cercano a sus fuentes que Esquilo, quien en los asuntos a tratar y en el trato a los personajes resulta ser más denodado y libre, y a menudo toma una postura contraria a la opinión del pueblo. Sófocles toma de los Κύπρια [*Ciprias*] nueve tragedias; de la *Ilíada*, una; de *Etiopis*, una; de la *Iliada* μικρά [pequeña], cinco (entre ellas, Αἴας [*Áyax*] y *Filoctetes*); de Ἰλίου Πέρσις [*La destrucción de Troya*], siete; de los Νόστοι [*Nostos* (Regreso de los héroes griegos a sus patrias respectivas tras la guerra de Troya)], ocho (y entre ellas *Electra*); de la *Odisea*, tres; de la *Telegonía*, dos; de la *Edipodia* (y con ello, los dos *Edipos*), dos; de la *Tebaida*, una; (*Antígona*); y de los Ἐπίγονοι [*Los epígonos*], tres. De Οἰχαλίας ἅλωσις [*La toma de Ecalia*], una (*Las Traquinias*). Del ciclo de los argonautas, [nueve] diez. De la saga de Argos y Micenas, siete; de la saga de Heracles, una; de la saga ática, ocho. Y quedan trece que se echan en falta.

Αἴας μαστιγοφόρος [*Áyax portador de látigo*] figura en el códice Florentino (como *Electra*, *Edipo rey*, *Antígona*, *Las Traquinias*, *Filoctetes* o *Edipo en Colono*). Estamos en una playa frente a Troya, con la tienda de Áyax de fondo. La acción de verdad ya ha tenido lugar; en la disputa entre Áyax y Ulises en torno a las armas de Aquiles, los Atridas se deciden a favor de Ulises. Áyax se enfurece, y por la noche ataca a las tropas matando ciervos y vacas, y arrastrando a su tienda al carnero más grande, en la creencia de que ellos son los Atridas. Aparecen Ulises y Atenea, la cual llama a escena a Áyax. Aparece entonces el coro, junto a camaradas y gente de la embarcación de Áyax, y se extiende el rumor. Tecmesa lo confirma. Se oye entonces el lamento de Áyax. Tecmesa abre la tienda y se le ve sentado, manchado de sangre. Áyax vuelve en sí, lamentándose de su ignominia; llama a Eurisaces, su hijo menor, solicitando lo suyo. Habla entonces de forma ambigua con Tecmesa, tranquilizándole, pues su arrogancia ha ido demasiado lejos; ahora tendrá que enterrar en la playa su funesta espada, heredada de Héctor y causa de todo aquello, expiando su culpa. El coro canta una canción de júbilo. Un mensajero, enviado por Teucro, anuncia que nadie podrá dejar salir a Áyax de su tienda, pues sobre él se cierne, según la profecía de Calcante, la desgracia. La gente se asusta y corre a buscarle. Nos encontramos entonces en un lugar solitario, junto al mar. Se da un monólogo por parte de Áyax que se ha vuelto algo irrisorio; él, el más valiente héroe, se duele de tener que separarse del sol, pero no puede soportar los cambios de la δόξα [fama]. Se abate sobre su espada. Llegan los que están buscándole. Hay lamento y dolor. Teucro también viene para preparar su funeral junto a Tecmesa. Menealo exige que el cadáver permanezca sin enterrar, porque cuida de los Atridas tras la muerte. Se da un rico intercambio de palabras. Y otro más entre Teucro y Agamenón. Finalmente, Ulises resuelve el asunto con inteligente moderación. Por delicadeza, Ulises no toma parte en el funeral. La motivación detrás de todo ello es que Atenea, que en su día había sido insultada por Áyax (éste había rechazado una vez su ayuda), toma venganza haciendo fracasar el acto de venganza de Áyax y dejándole en ridículo. Por eso acaba por conducirlo al suicidio. Ulises es el representante de Atenea: y en tanto que cuida del funeral, pone cuidado en que la venganza de la diosa no caiga en la desmesura. Él mismo se comporta noblemente frente a su enemigo. ¡Qué imagen tan triste del gobierno de los dioses! Envidiosos y vengativos, cuya venganza sólo queda satisfecha junto a la tumba. Y para acabar, el suicidio. Pues se hace escarnio de una acción perpetrada en el seno de la locura, y que no debería ser objeto de burla, o ni siquiera algo imputable.

Filoctetes. En la Olimpiada 92, 3, en su octogésimo quinto año de vida. Ulises llega con Neoptólemo, el hijo de Aquiles, a la desierta isla de Lemnos, donde las tropas griegas, en su viaje hacia Troya, han abandonado a Filoctetes, enfermo. Observan sus heridas, haciéndose mención de todo ese pus y suciedad. Tienen que sustraerle al enfermo sus flechas, el único medio que tiene de subsistir allí, pues son necesarios para la conquista de Troya, al igual que él mismo. El coro está compuesto por los hombres que están al servicio de Neoptólemo, un elemento que está bastante de sobra, igual que el coro en el *Áyax*. Ulises y Neoptólemo intentan primero con astucia apoderarse de las armas, porque esperan así poder convencerle de manera más sencilla de que les siga hasta el campamento griego. Lo consiguen. Lo único es que pronto se ve que Filoctetes está firmemente decidido y empeñado a morir antes que luchar contra Troya, incluso aunque le arrastren a ello por la fuerza. Así, la astucia de ambos líderes griegos se ve frustrada por el carácter de Filoctetes, y Troya hubiera quedado sin conquistar si Heracles no se le hubiera aparecido a Filoctetes y le hubiera hablado de su destino y anunciado la voluntad de los dioses. Sólo en ese momento acaba por ceder, y se produce la partida hacia Troya. Entonces Ulises se sirve del joven y noble Neoptólemo para sus maquinaciones: hará creer a Filoctetes que desde Troya viajará de vuelta a su patria, pues éste empieza a sentir cierta hostilidad hacia los Atridas y hacia Ulises después de que éste se hubiera quedado con las armas de su padre. Por ello, Filoctetes volverá a confiar en él, abriéndose a él. Aunque, en verdad, esta astucia no tendrá éxito, pues serán dos veces las que el noble sentido de Neoptólemo se vea conmovido por Filoctetes hasta el punto en que acabará prometiéndole llevarle de vuelta a casa. Algo que sin la aparición de los dioses habría sucedido. Ulises es en el *Áyax* una figura noble; en el *Filoctetes,* en cambio, una figura pícara y mala, igual que la figura de Creonte es dibujada por Sófocles de diferentes maneras (*Antígona* y *Edipo rey*). La nostalgia del desterrado y del solitario habla en cada palabra de esta tragedia. Se trata de la canción del exilio.

Electra. Electra espera angustiada a su hermano; ella, que vive una vida llena de lamentos por el asesinato de su padre, y que justo por ello está dispuesta a emprender lo más terrible. Su hermano vuelve a Micenas, acompañado de Pílades y de su anciano sirviente. Siguiendo los dictados de un oráculo, busca la venganza, pero no mediante la violencia directa, sino mediante la astucia. Así, por medio del anciano servidor hace anunciar a Clitemnestra que Orestes ha muerto en las competiciones délficas, y que le traerá en persona la urna mortuoria. Se hace partícipe a Electra de todo esto, igual que a las vírgenes micénicas. En ausencia de Egisto, Clitemnestra se complace en dar la bienvenida a nuestros hombres. Orestes la mata, y después mata a Egisto cuando éste vuelve. La figura de Electra sobresale gracias al contrapunto de la figura de Crisótemis. La rivalidad con su madre es considerable. A fin de cuentas, πεῖσον εἰ σθένεις διπλῶν [convénceme a ver si eres doblemente capaz][108]. El motivo del matricidio queda escrupulosamente encubierto; el asesinato *posterior* de Egisto sigue también esta dirección. En este punto puede, por tanto, compararse a los tres trágicos. Surge la pregunta, por cierto, de si el orden de las obras es como sigue: Esquilo, luego Sófocles, y luego Eurípides. Y es que *Las coéforas* son anteriores a la Olimpiada 80, 2; *Electra* fue probablemente puesta en escena no mucho después

[108] Poco tiene que ver este texto, que corresponde al verso 1415 de la *Electra* de Sófocles, con lo hoy admitido por los editores. En las ediciones modernas este verso queda así: παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν [dame un segundo golpe, si tienes fuerza].

de *Antígona*, en la Olimpiada 84, 3; y Eurípides comienza en la Olimpiada 81, 1. De acuerdo con la estructura de los trímetros, [*Orestes*] *Electra* no puede formar parte de los últimos dramas. De hecho, contiene una crítica a Esquilo, mientras que en ningún lugar se refiere a Sófocles; para que una crítica así tenga sentido, la obra a criticar debe ser algo que forme parte de la memoria y no algo que haya sido representado hace demasiado tiempo. Quizás haya querido Sófocles dar a entender lo que puede hacerse cuando se presenta el personaje de Electra en primer plano, tal y como hizo Eurípides. Éste es un problema que todavía está por investigar. *Antígona* y *Electra* están consideradas como las mejores y más elevadas obras maestras.

Edipo τύραννος [rey] (o también πρότερος [el primero de dos]), llamado así para diferenciarlo de *Edipo en Colono*, igual que Αἴας μαστιγοφόρος [*Áyax portador de látigo*] se llama así para diferenciarlo de Αἴας Λοκρός [*Áyax de Lócride*]. Determinar su fecha de composición es difícil. Por la descripción de la peste, se ha llegado a la determinación de que la representación tuvo lugar [después de] en el 429, cerniéndose la amenaza de la relación entre Edipo y Pericles[109]. En cualquier caso, no fue representada junto a *Antígona*, pues no recibió el primer premio, sino que lo recibió *Filocles*. Y *Antígona* sí recibió el primer premio. Tampoco se representó junto a *Edipo en Colono*, pues esta obra fue llevada a escena cuatro años después de la muerte de Sófocles. En opinión de Aristóteles, es la tragedia modelo, mientras que, según la estética moderna, se trata incluso de una mala tragedia, «porque en ella queda sin resolverse la antinomia entre el destino absoluto y la culpa». Según esta perspectiva, la idea clásica del destino sufre, en la obra de Sófocles, una contradicción no resuelta; el genio griego conoce «un destino celoso y acechante que no se deriva de las acciones de los hombres», siendo Edipo su más potente expresión. Una infracción, por tanto, de la justicia poética. El que quiera liberar a la obra de esta mácula, no tiene más remedio, por eso, que buscar alguna culpa en el rey Edipo, y esto es lo que se ha tratado de hacer: arrogancia, falta de moderación, apasionamiento, un ánimo alejado de los dioses, fariseísmo... todo ello ha querido encontrarse en Edipo, construyéndose la teoría de que lo que Sófocles quiso describir fue la maldad de los hombres y su castigo. De esta manera se invirtió el sencillo sentido de la tragedia, un sentido confirmado por el *Edipo en Colono*. El hecho mismo, se ha dicho, de que después de recibir el oráculo Edipo no regresara a Corinto, sino que tratara locamente de evitarlo, es pura y temeraria arrogancia... Ahora bien, la idea de Sófocles es, al contrario, la misma que la del Harfner de Goethe, cuando dice de las potencias celestes: «Nos introducís en la vida, dejáis que el pobre se haga culpable, y después lo abandonáis a su dolor, pues toda culpa se expía sobre la tierra». ¡Aquí tenemos al Sófocles de quien se predica la serenidad y la alegría! En las últimas palabras del coro se alude a la máxima de Solón de que nadie puede ser tenido por dichoso antes del fin de su vida.

Argumento: Se le suplica a Edipo que salve la ciudad; ha enviado a Creonte hasta Delfos para consultar al dios. Creonte vuelve: para que la peste acabe, el asesino de Layo, que había hecho un alto en Tebas, habrá de ser desterrado o ejecutado. Edipo pone todo su empeño en cumplir la voluntad del dios, para descubrir que el asesino es él mismo y que es en él en quien la profecía ha llegado terriblemente a cumplirse. Su

[109] Bajo la máscara de Edipo, Sófocles, poco amigo de la democracia, debió haber apuntado a Pericles, al que se le reprochaba su origen alcmeónida, y que por la guerra del Peloponeso pareció haber desatado la peste que, según el oráculo, le acompañó, y que parece haber seguido haciendo uso de los oráculos y del culto a los dioses [N. de N.].

madre y esposa Yocasta se ahorca, y Edipo se saca los ojos, solicitándole a Creonte, en cuyas manos ha ido a parar el poder real, que le expulse de Tebas. Éste sin embargo advierte que habría que consultar de nuevo al dios acerca del destino de Edipo. Edipo, que no queda nada satisfecho, dice, lleno de dolor, que «ve cada vez con más claridad que no será una enfermedad ni una casualidad las que le darán muerte, que la muerte le llegará como una muerte violenta». En este punto la obra entra en relación con *Edipo en Colono*. Después de todo aquello, y poniéndose de acuerdo con los hijos de Edipo (Polinices y Eteocles), Creonte destierra a Edipo, que vive errante durante años. Así llega a Colono. Un oráculo le dijo que sus miserias encontrarían fin: si las diosas de la venganza le acogen en su seno, entonces encontrará la paz en la muerte (anunciada por rayos y truenos), y su muerte significaría la salvación de los que le acojan y la desgracia de los que le rechacen. Se instala, sin saberlo, en un lugar dedicado a las diosas de la venganza. El pueblo quiere al maldito lejos de ese lugar, quiere expulsarle del país, pero el noble Teseo le acoge y le ofrece su protección. Entretanto, Ismene ha encontrado a su padre, a quien le cuenta que Polinices está a punto de ser expulsado de Tebas, que su patria está siendo sitiada por un ejército de argivos, y que un oráculo ha anunciado que Tebas saldrá victoriosa si Edipo vuelve a ella; pero que si, en cambio, Edipo encuentra la muerte fuera de Tebas, su tumba será como una maldición para la ciudad. Además, Creonte se ha puesto en marcha para hacer retornar a Edipo, ya sea por la astucia o por la violencia. No mucho después aparece Creonte, que no consigue convencer a Edipo, de modo que hace uso de la violencia llevándose por la fuerza a sus dos hijas. Llega entonces Teseo y los libera a todos. Aparece a continuación Polinices para suplicar a su padre, al que una vez rechazó, que tome partido de su parte. Edipo contesta maldiciendo duramente, prediciéndole la muerte a manos de un hermano. Al final, el destino se cumple: los dioses le llaman a bajar en vida al reino de los muertos, después de haber bendecido a su hija y de haberle asegurado al rey amigo de Atenas para él y para su ciudad la buena fortuna que por voluntad de los dioses habrá de salir de su tumba. Sófocles, que llegaría a 89 ó 90 años de edad, compuso esta obra al final de su vida, y fue su nieto Sófocles el primero que la llevaría a escena, en la Olimpiada 94, 3. Cicerón, en *De finibus*, V, 1, la llama *mollissimum eius carmen* [su composición más agradable][110]. Por otro lado, hay en «la miseria de la senectud y la fuerza bendita de esa muerte tan deseada por él» un elemento personal; y es en los más que conmovedores sentimientos del recuerdo y del amor por la patria en un nivel más avanzado por donde se mueve el poema entero.

Antígona[111] trata un conflicto que Esquilo había insinuado ya brevemente al final de *Los siete contra Tebas*. Antígona, a pesar de las advertencias de Ismene, está decidida a enterrar el cadáver de su hermano. Creonte aparece en escena, repitiendo su prohibición. Uno de los vigilantes llega y anuncia para su horror que esa mañana

[110] La cita exacta es *illo mollissimo carmine*, en ablativo, y corresponde a *De finibus*, 5, 1, 3. Evidentemente, el maestro alemán no pretende dar la cita exacta, sino que se limita a comentar la consideración que tal obra le merecía a Ciccrón. El sentido literal de *mollis* es 'suave', 'dulce'. Aquí hemos preferido traducirlo como 'agradable', aludiendo sin duda a que el *Edipo en Colono* era la menos trágica de todas las obras de Sófocles conservadas, es decir, la que tenía el final menos trágico.

[111] En la ὑπόθεσις [argumento] (que remite a Aristófanes de Bizancio) se dice: φασὶ δὲ τὸν Σοφοκλέα ἠξιῶσθαι τῆς ἐν Σάμῳ στρατηγίας εὐδοκιμήσαντα ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Ἀντιγόνης [Dicen que Sófocles se consideró digno del cargo de estratego de Samos tras haber disfrutado del éxito con la representación de Antígona]. De modo que cuando compuso *Antígona* tenía aproximadamente 53 años de edad [N. de N.].

han encontrado el cadáver cubierto de arena. Creonte se encoleriza y manda matar al vigilante si éste no encuentra al culpable. El vigilante trae entonces a Antígona, que confiesa el hecho remitiéndose a la ley eterna de la piedad: «No estoy aquí para odiar, sino para amar» (οὔτοι συνέχθειν ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν [ciertamente no he nacido para odiar a otro sino para que nos amemos mutuamente]). Creonte la condena a muerte, junto a su hermana, de la cual también sospecha. Ésta, cuando conoce el destino de su hermana, desea morir junto a ella, declarándose también culpable. Antígona lo niega, deseando asumir el acto ella sola. El hijo de Creonte, Hemón, aparece en escena en calidad de prometido de Antígona. Se produce un cruce de palabras con su padre, y éste al final acaba amenazando con que Antígona acabará llevándose consigo a otros tras su muerte. Creonte le explica entonces al coro la manera en la que Antígona morirá: la sepultará viva en una tumba de piedras. Se pone de manifiesto el descontento entre Antígona, que lamenta la pérdida de la vida y de las alegrías conyugales, y el coro. Antígona se alegra de poder encontrarse con sus parientes en el Hades, expresando entonces la idea de que jamás se habría atrevido a un acto tal si se hubiera tratado de un hijo o un esposo, pues una pérdida de ese tipo permite verse restituida; pero que como sus padres están muertos, jamás podrá ya tener un hermano. Es llevada presa. Aparece entonces el adivino ciego Tiresias, espantado por los desfavorables presagios: «Creonte ha consagrado a lo más bajo lo que pertenece a la costumbre, reservándose el cadáver de Polinices. Por este sacrilegio hará penitencia en su propia casa». Creonte, temeroso, quiere poner en libertad a la joven, retirándose. Pausa. Viene entonces el mensajero y anuncia que Hemón se ha suicidado después de haber encontrado en la cárcel a Antígona ahorcada. Aparece Eurídice, la esposa de Creonte, quien pide que se lo cuenten con más detalle, y entonces sale sin decir palabra, apareciendo Creonte llevando en los brazos el cadáver de su hijo. Se da entonces a conocer que Eurídice se ha dado muerte a puñaladas; se abre la casa y se ve su cadáver. Se produce un fuerte lamento de Creonte, que se culpa de las dos muertes. En definitiva: Antígona muere por el entierro del cadáver de su hermano, Hemón por el suicidio de Antígona, y Eurídice por Hemón, el hijo muerto por su propia espada. Es el conflicto entre el más noble y desinteresado amor —el amor entre hermanos, el que rinde homenaje al hermano muerto— y la idea del Estado. Se trata del drama en torno a los límites del Estado.

Las Traquinias. Nos encontramos frente al palacio real en Traquinia, donde vive la esposa de Heracles, Deyanira, esperando a su esposo, ausente en sus correrías. Ella cuenta la historia de su matrimonio, de cómo el dios del río con cabeza de toro, Aqueloo, la pretendía, pero Heracles le venció, y cuenta lo feliz que sería si pudiera atarle a su lado. Una sirvienta aconseja mandar a su hijo Hilo en su busca, lo que al final acaba sucediendo. Un coro de vírgenes la consuela. Un mensajero anuncia una nueva victoria de Heracles: ha conquistado una ciudad y trae consigo el botín. El heraldo Licas aparece con mujeres cautivas, entre las que se encuentra la hija del rey, Yole. Deyanira la interroga, pero ésta no dice palabra. El rumor dice que es la amante de Heracles, cuyo destino es convertirse en su esposa, algo que Licas habrá de confirmar. Deyanira se reprime, y se marcha a enviar a su esposo otro mensaje y otra ofrenda. Deyanira explica al coro que tiene la intención de ayudar. Ha estado guardando el veneno del centauro Neso, al que adscribió la fuerza de una poción mágica con la que conservar el amor de su esposo. Con esa droga ha confeccionado una vestimenta que Heracles habrá de llevar puesta como vestido

ceremonial en los sacrificios. Vuelve entonces Deyanira, preocupada. Una vedija que había sido empapada en la droga acaba de consumirse a la luz del sol, de modo que Deyanira acaba decidiendo que se trata de una droga peligrosa. Inmediatamente después aparece Hilo para confirmar que Deyanira ha dado muerte a su marido. Había portado el vestido en los sacrificios, y, cerca de una llama, el veneno dio muestras de su poder, abrasándole. Deyanira se retira, para anunciar la nodriza que se ha dado muerte por la espada. Se hace entonces entrar a Heracles moribundo, haciendo llamar a los de su casa y ordenándole a su hijo casarse con Yole, quien, por piedad, acaba cediendo. Heracles exige entonces ser llevado por su hijo y por sus sirvientes hasta el monte Eta para ser incinerado vivo, algo que Hilo acaba prometiéndole. El material procede de Οἰχαλίας ἅλωσις [La toma de Ecalia]: el hechizo de amor que se convierte en maldición; o Heracles deseando la muerte por el fuego como liberación. La tragedia termina con una protesta contra la injusticia de los dioses, que consienten y pueden contemplar tranquilos todo ello cuando en su lugar deberían avergonzarse. De Deyanira se dice ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη [se equivocó buscando lo mejor], que «aspira a lo mejor». Es el mismo tema de *Edipo*. También a Deyanira se la ha querido encontrar culpable; pero, en realidad, y según la intención de Sófocles, *es* inocente.

Los nombres de las tragedias más importantes se enumeran de acuerdo con los dramas satíricos de Sófocles. Los Κωφοί [*Necios*] son personas de corto alcance que dejan al cuidado de un burro la poción ofrecida por Zeus contra el envejecimiento, burro éste que se la vende a la serpiente por un trago de agua. El pequeño Dionisio es quien dio a beber a los sátiros el primer vino. La crisis tiene que ver con el juicio de Paris sobre las tres diosas, y demás.

Eurípides debió de haber nacido el día de la victoria por el ataque en Salamina, en la Olimpiada 75, 1 (año 480), en esa misma isla. La crónica en mármol de Paros sitúa, sin embargo, su nacimiento en la Olimpiada 73, 4. Y Eratóstenes lo hace en la 74, 3. El padre de Eurípides, Mnesarco, procedía de File, en el Ática. Su madre parece haber nacido en Atenas. Su padre parece haber sido tabernero, y su madre, verdulera, según dicen los perversos cómicos. Siguiendo los preceptos de un oráculo, Eurípides fue educado para atleta: se le auguraban agones en los que resultaría victorioso. También tuvo que ver con la pintura: en Mégara se exhibía una pintura hecha de su mano. Más adelante, tuvo que ver con Anaxágoras, luego con Protágoras, y también con Sócrates (el cual, por cierto, era trece años más joven). Vivió apartado del Estado y de la sociedad, y en Salamina se exhibía la caverna en la que escribió sus dramas. Poseía una rica biblioteca. Tuvo que abandonar a su primera mujer Quérila, porque se entendía con el actor principal de las obras de Eurípides, Cefisofón; su segunda mujer Melito no quiso tener que ver con esas cosas. Sus hijos fueron, algunos, vendedores, otros actores, otros escritores trágicos (como por ejemplo Eurípides el Joven, que llevó a escena algunas obras del padre tras su muerte). Existen pocos datos acerca de su vida: se dice que vivió retirado, casi metido en su biblioteca. Los cómicos han inventado de él muchas cosas: que Mnesarco tuvo que huir de su patria Beocia por no poder pagar sus deudas, que su madre comerciaba con hierbas para cocinar, etc. De acuerdo con Teofrasto y con Filocoro, Eurípides es, en cambio, de familia noble. La familia procede en todo caso de Beocia, si bien quizás no era, en realidad, una familia acomodada.

Aparece en escena el año de la muerte de Esquilo, en la Olimpiada 81, 1, con la tetralogía Πελιάδες [*Peliades*]. En la Olimpiada 84, 3, es decir, después de quince años, obtuvo su primera victoria. Tenía, por tanto, unos cuarenta años de edad, prácticamente igual que como le pasó a Esquilo.

De la Olimpiada 85, 2, tenemos πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς y δεύτερος Εὐριπίδης [el primero fue Sófocles y el segundo Eurípides], con *Las cretenses*, *Alcmeón*, *Télefo* y *Alcestis*.

De la Olimpiada 87, 2, tenemos πρῶτος Εὐφορίων, δεύτερος Σοφοκλῆς y τρίτος Εὐριπίδης [primero Euforión, segundo Sófocles y tercero Eurípides], junto con *Medea*, *Filoctetes*, *Dictis* y *Teristai* [*Los segadores*].

De la Olimpiada 87, 4, año de nacimiento de Platón, tenemos el πρῶτος a Eurípides, y también el Ἱππόλυτος δεύτερος, δεύτερος Ἰοφῶν, τρίτος Ἴων [primero Eurípides, segundo Hipólito o Iofón, tercero Ión].

Antes de la 88, 4, tenemos *Los acarnienses* de Aristófanes, o el Οἰνεύς, Φοῖνιξ, Φιλοκτήτης, Βελλεροφόντης, Τήλεφος, Ἰνώ [*Eneo*, *Fénix*, *Filoctetes*, *Belerofonte*, *Télefo* e *Ino*].

En la Olimpiada 91, 2, Jenocles queda el primero, y Eurípides queda el segundo con *Alexandros*, *Palamedes*, *Triades* y *Sísifo*.

En la Olimpiada 91, 4 los sicilianos dan muestras de su amor por Eurípides; existen pruebas de ello.

En la Olimpiada 91, 4, o en la 92, 1, tenemos *Andrómena* y *Helena*.

En la Olimpiada 92, 4, *Orestes*. Después de lo cual Eurípides se va con el rey Arquelao, en Pela. Antes de eso había estado en Magnesia (Tesalia), donde se le honró con la proxenia [hospitalidad del Estado]. ¿Por qué emigraría entonces? En cualquier caso, eso es lo que pasó durante la Olimpiada 92, 4.

Murió a causa de una herida causada por la mordedura de un perro de caza. No está claro si fue mero accidente o más bien una astucia por parte de enemigos envidiosos. En la Olimpiada 93, 3, muere, en Macedonia, con 75 años de edad. En Atenas, el mismo año, su hijo homónimo llevó a escena en Áulide *Ifigenia*, Ἀλκμαίων ὁ διὰ Κορίνθου [*Alcmeón en Corinto*] (diferente de διὰ Ψωφῖδος [*en Psofis*]), y Βάκχαι [*Bacantes*]. *Extraordinaria* puesta en escena. Si bien no conducía al espanto, sí había en ellas oscuridad y crudeza, rasgos característicos de nuestro autor. Siendo alumno de Anaxágoras, odiaba todos los placeres agradables de la vida. Nadie le vio sonreír ni salir de su estado de meditación. Un busto que se encuentra en el museo de París da muestras de su seriedad y virtud ética. Era considerado un μισογύνης [misógino], y en los banquetes no captaba chiste alguno.

Aparte de las 17 tragedias conservadas, había otras 51 que se han perdido; es decir, en total, 68, además de 8 obras satíricas que son las que conocemos. Varrón le atribuyó (*Gel.*, XVII, 4) un total de 75 tragedias, habiendo vencido sólo con 5 de ellas. Aunque también se habla de cifras más altas. En un espacio de 50 años, escribió unas 90 obras.

En lo que respecta a los materiales para sus obras, tomó muy poco de la epopeya posthomérica, no mucho más de un tercio de sus obras. De la *Odisea* no escribió ningún drama. Particularmente, tomó los siguientes mitos: Protesilao, Epeo, Andrómaca, Escila, Helena, Orestes, Crisipo, Antígona, Alcmeón en Corinto, Ino, Medea en Atenas (junto a Egeo), el Heracles furioso, Licimnio, Teménides, Arquelao, Teseo, Auge, Estenebea, Belerofonte. Se dan algunas fábulas itálicas nuevas, en el *Eolo* y en *Las Melanipas*, dándose a ver también la gran influencia de Estesícoro. Con la fe puesta en la religión popular, el espíritu se desarrolla también a partir de los antiguos mitos; podría conformarse un nuevo espíritu; se ve la más fuerte discrepancia respecto a las costumbres y formas de los héroes, dándose la más libre composición, y dándose incluso en la construcción particular del mito las más frecuentes contradicciones en un mismo poeta a lo largo de sus diferentes dramas. Todo tiene que ver con el espíritu y la moral de la época. Comienza a plantearse todo en dirección a lo puramente humano, a la igualdad natural, a la libertad de espíritu, al esclarecimiento de los prejuicios acerca

del estado esclavista y nobiliario, acerca de la riqueza y la pobreza, etc.[112] Los cómicos le trataban como si hubiera corrompido al pueblo. Y posiblemente Sófocles también pensara lo mismo de él.

En relación al prólogo en Eurípides, el pasaje más importante está en Aristóteles (*Retórica*, III, 14): «Las entradas de los discursos jurídicos tienen la misma importancia que los prólogos en los dramas, o los proemios en los poemas épicos: el espectador tiene que saber de antemano de qué se trata; y su atención no puede quedar moviéndose en lo desconocido (μὴ κρέμηται ἡ διάνοια): τὸ γὰρ ἀόριστον πλανᾷ [que el propósito (de la obra) no quede en suspenso: pues lo indeterminado conduce al error]. Aquel que ofrece enseguida el principio, consigue así que uno permanezca en ello y pueda seguir el discurso».

Καὶ οἱ τραγικοὶ δηλοῦσι περὶ τὸ δρᾶμα (περὶ οὗ τὸ δρᾶμα?). Κἂν μὴ εὐθὺς ὥσπερ Εὐριπίδης — ἀλλ' ἐν τῷ προλόγῳ γε που δηλοῖ, ὥσπερ καὶ Σοφοκλῆς (ἐν τῷ προλόγῳ δηλοῖ ἀλλά γε που ὥσπερ καὶ Σ.?) «ἐμοὶ πατὴρ ἦν Πόλυβος» (*Edipo rey*, 767) [Los autores de tragedias revelan de qué va el drama. Y si no directamente, como Eurípides – Al menos en el prólogo lo revela, como Sófocles: «Mi padre era Pólibo»].

Y así también la comedia». ¿Es ésta una alabanza a Sófocles? Seguro que no. Tespis es considerado el inventor del prólogo, y de la ῥῆσις [discurso]. La tetralogía no exige de cada obra un prólogo, sino que permite una explicación de los hechos más ocasional. *Agamenón* contiene un prólogo, pero no así la historia que le precede. En *Prometeo*, la historia precedente es relatada igualmente más adelante. No se puede confundir la expresión técnica πρόλογος [prólogo] (como aquello que precede a la πάροδος [párodo][113]) con la información que se ofrece acerca de la historia precedente. Cuando Aristóteles equipara los prólogos de los dramas con los proemios de los poemas épicos (en contraposición a los poemas ditirámbicos y los discursos epidícticos), lo que parece es que está alabando a Eurípides; en el caso de otros autores, en cambio, ἡ διάνοια κρέμαται [el propósito (de la obra) queda en suspenso]. En el caso de Esquilo, *Agamenón* y *Las Euménides* contienen el prólogo-monólogo. ¿Y *Las coéforas*? En el caso de Sófocles, Deyanira lo declama cuando habla con su sirvienta, verso 48. Y Eurípides convirtió en regla algo que ya sucedía frecuentemente en el arte antiguo. Ahora bien: ¿era esto, que tan frecuentemente sucedía ya originariamente, la regla, es decir, se trataba del elemento originario y natural? ¿Y lo era en la época del actor *único*? Se produce un cambio en la sonoridad: es más descriptivo-moralizante, más uniforme (el *lenguaje* cambia). A Aristófanes le resulta aburrido. *Reso* comienza con anapestos; entrada del coro y cruce de palabras con Héctor. La ὑπόθεσις [el argumento] de Aristófanes de Bizancio es la siguiente: ὁ χορὸς συνέστηκεν ἐκ φυλάκων Τρωικῶν, οἱ καὶ προλογίζουσι [el coro estaba constituido por guardianes troyanos, los cuales además pronuncian el prólogo de la obra[114]] (marcar el comienzo). (Por cierto que existían en la Antigüedad además dos prólogos más.)

Eurípides estuvo alejado de toda actividad política, y, de acuerdo con las concepciones propias del Ática, debió caer sobre él el reproche de haberse entregado a la ociosidad. De ahí también que fuera tan impopular. Existen alusiones a noches pasadas en vela entregado a problemas elevados, se nos habla de su deseo de paz con

[112] Welcker, *trag.* II, 459 [N. de N.].

[113] Es el canto de entrada del coro en escena dentro de una tragedia.

[114] El verbo προλογίζω significa también 'ser el actor principal de una pieza'.

el solo fin de poder leer las obras dejadas por los sabios, y de su deseo de llegar a la vejez en trato con las musas y las cárites. Aristófanes (*Las ranas*, 1512) nos dice: «Es de alabar el hecho de que haya permanecido alejado de la charlatanería de Sócrates, aunque esto le haga descuidar su formación artística y lo más elevado del arte trágico; pero lo de ocuparse de problemas ociosos y lejanos, eso es puro desvarío». Así es cómo se juzgaba en Atenas a Eurípides. Sus muchos libros eran objeto de mofa. En *Las ranas*, 1429, se le recomienda que suba a la balanza poética con su mujer, sus hijos, sus esclavos y todos sus libros. Eurípides mismo ha abogado por su causa en la escena de *Antíope*, en la que el diálogo de los hermanos Zeto y Anfión contrapone la vida práctica y la vida teórica: la falta, los prejuicios de la sociedad y la prioridad de la inteligencia redundan en su perjuicio. Eurípides, por otra parte, no era sin embargo en absoluto indiferente a los acontecimientos políticos; recomienda la alianza con Argos, que muestra siempre hostilidad frente a Esparta que aconseja la paz, o se subleva ante la palabrería de la oclocracia [gobierno de la muchedumbre] así como ante la maldad de los demagogos, cuya imagen traza, por ejemplo, en *Orestes*, 912. De gran sentido patriótico son *Ión* y *Erecteo*. Según él, lo mejor era una democracia moderada basada en la clase media (*Supl.*, 240). Tiene de común con Anaxágoras, su maestro, la actitud severa, casi misantrópica; como éste, también Eurípides permaneció fiel a sí mismo, con una especie de dignidad interna, atreviéndose a dar expresión en público a una filosofía heterodoxa. En *Alcestis*, 903, dice: «He tenido cierta amistad con un hombre que vio morir a su único hijo, pero que supo soportar la desdicha en solitario, con el cabello ya gris, y cerca del ocaso de la vida». Y en *Teseo*, fr. 4, dice que «ha aprendido de un hombre sabio a dirigir siempre la mirada a la multiplicidad del dolor, a fin de no verse sorprendido si la desdicha lo visita».

A lo largo de sus consideraciones discurre un extraño pesimismo. Así, por ejemplo: «Ya que el dolor y la miseria son nuestro destino, es mejor aferrarse al dolor, pues la costumbre aminora el sufrimiento, mientras que el cambio lo hace más agudo». Uno de los problemas que más le inquietan es la posibilidad de conciliar la exigencia ética del gobierno universal con la desdicha y la perversión moral del mundo. En *Hipólito*, 375: «Durante largas noches he meditado sobre las causas que determinan la miseria de nuestra vida, llegando a la conclusión de que si los hombres se comportan mal no es por debilidad de los sentidos; los hombres, al contrario, conocen lo que es justo, y sólo la pereza o el placer les impiden cumplirlo». La sofística interior de la pasión es la que se contrapone a la conciencia mejor (*besserem Bewusstsein*). La mitología no gozaba de su confianza, y la intervención de las divinidades es utilizada por él como una gran tramoya dramatúrgica. Sólo la magnífica exposición del culto de Dionisio en *Las bacantes* constituye una excepción; esta obra es una especie de palinodia llena de profunda resignación. Así, por ejemplo, el verso 395: «Breve es la vida y, sin embargo, ¿quién no soportará el presente, si aspira a cosas elevadas?». Aquí se previene a menudo de las consecuencias destructoras de la excesiva reflexión. Por lo demás, en el *Belerofonte* ha descrito a un dios misántropo y resignado. Falta completamente en Eurípides la idea de la providencia, dándose frases tales como τολμῶ κατειπεῖν, μήποτ' οὐκ εἰσὶν θεοὶ· κακοὶ γὰρ εὐτυχοῦντες ἐκπλήσσουσί με [me atrevo a decir abiertamente, los dioses no existen en modo alguno; pues los malvados que tienen buena suerte me llenan de estupor]. Ahí es donde se da el contraste con Sócrates, con quien, por lo demás, está bastante en relación.

El influjo por parte de Sócrates era también conocido, y los antiguos cómicos le llamaban colaborador de Eurípides. Según Eliano, *Varia Historia* (II, 13), sólo en

los casos en que se representaba una nueva obra de Eurípides iba Sócrates al teatro. Según Cicerón (*Tusculanas*, IV, 29), Sócrates expresó su satisfacción por los tres primeros versos del [Eur.] *Orestes*. Ambos tienen en común la profunda oposición al antiguo mundo helénico, tanto en el terreno político como en el religioso; a Eurípides no le decían nada los juegos gimnásticos, ni los placeres del simposion alegrado por la música; todo aquello le resultaba superficial, pues la música sólo debía emplearse para aliviar el peso de la tristeza. También le resultaba un problema especialmente a considerar la posición y el carácter de la mujer. En un fragmento de *Ión* (frag. 13) aconseja que las gentes ricas deberían tener muchas mujeres y escoger entre ellas la mejor. En el fragmento 5 de Edipo llega incluso a decir que «La mujer es peor que el hombre, aún en el caso de que el peor de los hombres se case con la más célebre mujer». Llevó a las mujeres a la escena, con gran asombro de los antiguos atenienses, y por esta razón dramas como *Hipólito*, *Eolo*, *Estenebea* o *Antígona* se encontraron con una oposición tan fuerte. Sin embargo, poseía altas y nobles ideas sobre el amor y el matrimonio.

Muy curiosa es su actitud con respecto a la retórica. Pues lo que destruye a los estados son οἱ καλοὶ λίαν λόγοι [los discursos demasiado hermosos (también, las palabras demasiado hermosas)]: Eurípides condena las artes del engaño aún cuando él mismo estaba contagiado, como entonces toda Atenas, por el placer de las interminables discusiones, y él incluso antes que el resto del pueblo. Su tono tiene algo de inquisitivo que desplaza a lo puramente poético, y posee una sobreabundancia de ocurrencias ingeniosas y sofísticas, ejerciendo ahí de maestro para el pueblo entero. Su lenguaje se adaptaba al carácter general de su reflexión, utilizando la mayoría de las veces el lenguaje de la conversación culta; fue muy admirado por Aristóteles (*Retórica*, III, 2) por el hecho de que ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ, ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος [se compone escogiendo (las palabras) a partir del habla habitual, igual que hace Eurípides, quien fue el primero en mostrar (el modo de hacerlo)]. Y Tucídides (III, 38) dice que los atenienses pueden ser fácilmente engañados por la novedad del discurso, que admiran sólo lo extraño e inhabitual, y sólo saben comprender y predecir ideas foráneas. Estas palabras caracterizan el influjo ejercido por Eurípides.

Crantor, de acuerdo con Laercio (IV, 26), celebraba ἐν τῷ κυρίῳ τραγικῶς ἅμα καὶ συμπαθῶς γράψαι [haber escrito en lo fundamental al modo trágico al mismo tiempo que con compasión]. Cuanto más se burlaba de él por ser melio, más utilizó esto Aristófanes para desacreditarle. Según Valer. Max., III, 7, Eurípides dijo una vez a un trágico que, en tres días, sólo había podido con gran esfuerzo componer tres versos, mientras aquél había escrito cien. *Sed hoc interest, quod tui in triduum tantum modo, mei vero in omne tempus sufficient* [pero la diferencia es que los tuyos servirán sólo durante tres días, mientras que los míos lo harán eternamente].

De finura y agudeza singulares son, sobre todo, sus sentencias. Los pasajes lírico-musicales tienen que haber poseído un encanto sentimental muy seductor, pudiéndosele contar entre los músicos modernos. De acuerdo con Plutarco, *An seni ger. resp.*, confortó el ánimo de Timoteo, ὡς ὀλίγου χρόνου τῶν θεάτρων ὑπ' αὐτῷ γενησομένων [de que en poco tiempo los teatros estarían a sus pies][115]. Algunas de las monodias de Eurípides nos permiten hacernos una idea del ditirambo de la época.

[115] La cita exacta es *An seni ger. resp.*, 795D 7.

Y es precisamente en este punto donde los actores más sobresalían, como los de Abdera, por ejemplo, que se volvían locos por *Andrómeda*, que es una tragedia de amor.

De las muchas obras que se han perdido, algunas cosas podemos conjeturar todavía de *Antíope*; o de *Télefo*, *Faetón*, *Eolo*, *Filoctetes*, *Andrómeda*, *Belerofonte* o *Cresfontes*. Welcker trata de todas ellas. Y también Hartung, en *Euripides restitutus* [Eurípides recuperado].

Ἄλκηστις [*Alcestis*], del año 438, es la decimoséptima tragedia que compuso, en concurrencia con Sófocles, y con la que obtuvo el segundo premio. Esto significa su cuarta aparición en público ante el pueblo, lo que para nosotros es la prueba documental más antigua de su arte. Tenía entonces 42 años de edad[116]. Así, su primera aparición en escena fue en la Olimpiada 81, 1, aunque también sabemos de la Olimpiada 84, 3 (primera victoria), y de la 85, 2, la de *Alcestis*: tres años, por tanto, de diferencia, durante los cuales compuso esta tetralogía. ¿Cuál es la única composición que hay que contar junto a las otras 16 tragedias? Posiblemente la de *Reso*, mencionada [por Hartung] en los antiguos trabajos de juventud de Eurípides, y en las didascalias. Crates el de Pérgamo a quien cree es a Eurípides. El prólogo lo pronuncia Apolo, quien entra en tratos con la muerte para hacerse con su botín por medio de la palabra: finalmente, le confiesa que un héroe se lo quitará por la fuerza. El argumento de la obra queda aquí indicado; el prólogo tiene, por tanto, forma dialógica, acabando en el verso 76. Comienza entonces la obra con un coro de hombres de Feres: esperando las noticias que traerá la muerte, se da a conocer por una sirvienta que Alcestis se está muriendo. Se produce una triste despedida entre Alcestis y Admeto. Ella muere. Llega entonces el huésped Heracles, a quien Admeto, a fin de acogerlo en condiciones, no confiesa su dolor. En el séquito por el cadáver aparece Feres, el padre produciéndose algunos conflictos hasta que finalmente el séquito se retira. Entretanto, el sirviente cuenta cómo Heracles bebe, grita y levanta escándalo; éste sale a escena semidisfrazado y va dándose cuenta de lo que ha sucedido. Entonces sale al encuentro de la muerte para quitarle su presa. Tiene lugar entonces el lamento de Admeto, ya de vuelta en la desolada casa. Y para acabar, la escena final: Heracles, junto a una mujer cubierta por un velo, habla con Admeto, pidiéndole que acepte a dicha mujer. Admeto duda, dándose una lenta ἀναγνώρισις [reconocimiento]. El lema de toda la obra es el antiquísimo τοὺς ἀγαθοὺς φίλει / τῶν δειλῶν δ' ἀπέχευ γνοὺς ὅτι δειλῶν ὀλίγη χάρις [ama a los buenos / aléjate de los malvados, sabiendo que de los malvados recibirás poca gratitud]. Se da también un motivo maravilloso: El cuidado, aun en el más profundo dolor, de un huésped, funciona por su parte como sustituto por una gran pérdida en el matrimonio. El amigo más fiel y atento tendrá a la mujer más abnegada de todas.

Reso se trata probablemente de una obra aparte. En las didascalias se la describía como propia de Eurípides. Aunque normalmente no se suele creer que el autor fuera él, dado que no se pueden encontrar en ella ni el πάθος [pasión] propio de Eurípides ni sus tendencias éticas, ni tampoco el tono general de la composición o el lenguaje ligero, aunque esto no demuestra lo contrario: y es que hay que verla como una obra de desarrollo en la época de los certámenes —algo en lo que no deja de verse su extrañeza. Del prólogo, sólo se ha conservado un fragmento. Se trataba de un diálogo entre Hera y Palas, esas dos divinidades siempre propicias a los griegos. Dicearco

[116] O 47, si es verdad que nació, siguiendo al *Marmor Parium* [Mármol de Paros], el año 485 [N. de N.].

conocía otro prólogo más. El argumento gira en torno al libro 10 de la *Ilíada*, la *Dolonea*, también llamado νυκτεγερσία [trabajo o empresa nocturna]. El coro está compuesto por soldados troyanos que aguardan armados frente a la tienda de Héctor. Han observado en el campamento enemigo un fuego sospechoso, por lo que avisan a Héctor. Surge el temor de que los griegos huyan en barco por la noche. Llega también Eneas, que propone mandar un espía. Dolón se ofrece como voluntario, reclamando como recompensa los corceles de Aquiles, para retirarse después. Un pastor avisa de que Reso, el rey tracio, se ha incorporado a filas; aparece Reso, altivo y arrogante, saludando a Héctor; le conduce donde podrá acomodarse hasta que amanezca. Sucede entonces una escena con los soldados. Llega la aurora y éstos son relevados. Diomedes y Ulises entran a hurtadillas: han acabado con Dolón, no sin que antes les hubiera dicho la contraseña. Se encuentran con la tienda de Héctor vacía. Aparece la diosa Palas, mostrándoles el camino hasta el campamento de Reso. Se oye entonces ruido, acude la guardia; Ulises atraviesa con dos caballos por en medio de sus filas, se hace pasar por Reso, pronuncia la contraseña (φοῖβος [claro, brillante]), y escapa con los caballos. Llega entonces el auriga de Reso, sangrando malherido, y cuenta lo ocurrido. Héctor se enfurece. Entra Terpsícore, la madre de Reso, llevando entre lágrimas en sus brazos el cadáver de su hijo. Héctor quiere enterrarle honorablemente, pero la musa se lo lleva con los inmortales. El coro clama, rompe el día y Héctor llama a las armas. Se trata de un intento interesante de *devolver a la vida al coro* y devolverle a la acción: es tratado de forma extraordinariamente vivaz y variada. La lírica retorna de lleno. Hay mucha acción, ganas de que pasen cosas, ganas de una atmósfera de tensión; hay poca reflexión, y no hay sentencia alguna. Es un intento de representar de manera dramática una escena homérica. Gran dedicación a Homero. El lenguaje es muy acartonado y poco trabajado. Es ostensible el rechazo al *pathos* esquíleo.

Medea, en la Olimpiada 87, 2 (en el año 431, cuando la guerra del Peloponeso y el proceso contra Anaxágoras), ocho años después, por tanto, de *Alcestis*. Nuestro poeta tenía por aquel entonces 53 años de edad, habiendo ya competido en escena 23 años o más. Con esta obra quedó en tercer lugar — es decir, que fracasó. La nodriza de Medea es quien pronuncia el prólogo. Nos encontramos frente al palacio real en Corinto. Aquí ha encontrado Jasón un hospitalario recibimiento, con esposa y dos niños, junto al rey Creonte. Pero Jasón tiene un amorío con la hija del rey. La nodriza teme las oscuras cavilaciones de Medea. Entra en escena el pedagogo con los niños, a quienes se les aconseja separarse de su madre que suspira y se lamenta en silencio. El coro, compuesto por mujeres, compadece a esos desamparados, y ordena a la nodriza que ayude a Medea a volver en sí (ésta dice: «Nadie ha inventado todavía la manera de consolar un dolor tan terrible como éste, siendo esto lo más imprescindible, pues la música hecha para festines es inútil»). Aparece entonces Medea lamentándose por el género femenino: clama venganza. Creonte entra en escena: las amenazas de Medea le preocupan, de modo que sentencia el destierro para Medea y sus hijos. Ella le suplica que le conceda un aplazamiento de un día; el rey se lo concede, y se marcha. En este punto, ella confiesa sus intenciones al coro, riéndose de la debilidad del rey pues ella va a acabar con su casa. Llega Jasón, y tiene lugar la escena principal: Jasón le pide disculpas, diciéndole que lo que quiere es cuidar mejor de sus hijos mediante un matrimonio con alguien rico; maldice a las mujeres, diciendo que si no existieran no habría mal alguno. Se separan, desestimando Medea sus palabras. Llega entonces el rey Egeo de Atenas (el padre de Teseo), de viaje desde Delfos hasta Trecén; éste observa a Medea de pie frente a la

casa, y la saluda; ella se queja de sus problemas y él le promete refugio seguro en Atenas. Medea le cuenta entonces al coro que tiene la intención de envenenar a la prometida de Jasón y a su padre, y después a sus propios hijos. Jasón es llamado a escena, Medea se retracta de todo, y él desea que los niños se queden allí con él, para educarles. Los niños se ganarán a la nueva mujer con un regalo, y Medea, junto a ciertas vestimentas, trae un adorno envenenado para la cabeza. Se produce entonces un monólogo, en el que el amor maternal y las ganas de matar luchan dentro de ella. Al momento aparece un mensajero anunciando la terrible cremación de Creúsa y de su padre que había acudido a ayudarla. Medea dice que ahora es el momento en el que los niños debían morir, y se retira: se oye inmediatamente su llanto. Jasón entra precipitadamente para castigar a la asesina de su prometida y para proteger a sus hijos. Aparece entonces Medea volando por los aires en un carro de dragones con los cadáveres de los niños. Reproches por parte de Jasón, y la burla de Medea. Los celos son lo que perforan todo sentimiento maternal, pues ahí es donde el padre es más vulnerable. Ella ofrece en sacrificio a su odio la víctima más difícil de todas. La figura de Egeo es ahí una figura inventada para la ocasión: si el deseo de Egeo por lo que nunca ha llegado a poseer es tan poderoso, cuán grande no será el dolor de Jasón por perder para siempre la felicidad que ya tenía: a sus hijos.

Hipólito. Olimpiada 87, 4 (año 428); πρῶτος Εὐριπίδης [primero Eurípides]. La obra recibió el sobrenombre de Ἱππόλυτος στεφανίας [*Hipólito portador de una corona*]. Posiblemente se trate del mayor triunfo de nuestro poeta. La obra hay que diferenciarla de un *Hipólito* más antiguo, que apareció aquí reelaborado y mejorado. Afrodita es quien pronuncia el prólogo. Dice que ve venir a Hipólito con la comitiva de caza, y se retira. Hipólito le trae a Ártemis una corona, y un viejo sirviente le advierte que no muestre veneración sólo a una diosa. El joven insolente se burla de la diosa del amor, conduciendo a los suyos al festín. Aparece entonces el coro principal, compuesto por mujeres troyanas. La nodriza hace salir entonces a Fedra, enferma de amor, y la hace reposar en cama. Fedra prefiere morir antes que dar a conocer su deshonra. La nodriza promete ayudarla. Mientras el coro canta, se oye una discusión dentro de la casa: la nodriza ha contado el secreto a Hipólito, que la maldice a ella y a todo el género femenino, alejándose de allí furioso. Fedra maldice a la nodriza, y se retira. Se sabe entonces por un sirviente que Fedra se ha ahorcado. Teseo llora sobre el cuerpo caído de su esposa, encontrando en su mano una tablilla en la que inculpa a su hijo; Teseo le maldice, y Posidón le promete llevar a término esa maldición. Aparece entonces Hipólito produciéndose una gran disputa. Hipólito no puede decir más, porque está atado por un juramento sagrado pronunciado ante la nodriza. Teseo le destierra; y el coro canta un lamento a aquel que debe marchar. Entra entonces un esclavo que anuncia a Teseo la muerte de su hijo: Hipólito, yendo por la orilla del mar fue sorprendido por un monstruo, que asustó a sus caballos arrastrándole casi hasta morir. Gran dolor por parte de Teseo. Ártemis aparece entre las nubes y le revela la inocencia de su hijo. El hijo moribundo es traído a escena. Tiene lugar la reconciliación entre él y su padre. Ártemis conforta a Hipólito mostrándole su próxima distinción como héroe en el Ática. Hipólito es un místico órfico y un cazador apasionado, como Ártemis pero en masculino. Una característica muy ateniense la del odio contra el amor que vuelve a los hombres locos, malos, vengativos y dañinos.

Ἑκάβη [Hécabe], escrita unos cuatro o cinco años después de *Hipólito*; pues Aristófanes se mofa de ella en *Las nubes*, verso 1167. Estamos, por tanto, en la Olimpiada 89,

1 (año 423). Hay un pasaje en el que se apunta la desgracia de los espartanos en Pilos (año 425); una mujer enferma, que busca venganza. Los griegos atraviesan navegando el Helesponto y se encuentran en el Quersoneso, en Tracia, donde reina el rey Polimestor. El hijo menor de Hécuba, Polidoro, pronuncia el prólogo en calidad de εἴδωλον [fantasma]: antes de la conquista de Troya, Príamo le envía bajo la protección de Polimestor. Éste se hace con los tesoros que traía consigo y arroja al muchacho al mar. Se dirige entonces a la playa. Hécuba aparece en escena, lamentándose por una visión que ha tenido en la que se le insinúa la muerte de Polidoro y Políxena. El coro confirma que el espíritu de Aquiles ha reclamado a esta última. Llega Ulises para llevársela, y su madre le suplica que no lo haga, aunque en vano. Políxena toma una heroica determinación y se despide. Acto seguido, el heraldo retorna de Asia a Europa, relatando con todo detalle el sacrificio. Retorna entonces también la servidora del mar, trayendo el cadáver de Polidoro. Hécuba acierta a poner las cosas en relación y maldice a Poli[doro]mestor. Suplica la ayuda de Agamenón para ejecutar un plan de venganza; consigue, por lo menos, que éste no impida llevarlo a cabo. Hécuba envía una criada a Polimestor para confesarle un secreto, a él y a sus dos hijos. Éste viene, finge sentir la muerte, Hécuba se muestra muy natural, y le descubre en secreto que en Troya sigue habiendo un tesoro y que también ha traído con ella oro, que está en la tienda. Polimestor entra en la tienda, y ahí es donde las mujeres le castigan, dan muerte a sus criados y a él le dejan ciego. Sale así de la tienda acudiendo a sus gritos Agamenón y posibilitando éste una negociación en público. Se dan razones a favor y en contra. Agamenón decide que Polimestor ha cometido una ofensa, y por derecho habrá de pagar por ella. Polimestor pierde el control y maldice a Hécuba y a Agamenón.

Pertenecen a los años siguientes a la representación de *Hécuba*: *Las suplicantes*, *Los Heraclidas* y *Andrómaca*. Se trata de obras de gran calado político: La primera pertenece a la época en la que los argivos se encontraban al frente de una liga del Peloponeso y daban la sensación de que iban a marchar junto a espartanos y beocios contra Atenas. Estamos en el año 421, en la Olimpiada 89, 3. En *Las suplicantes*, la liga que, al final de la obra, el soberano argivo constituye con Atenas, está en relación con la alianza que Argos firma en el año 421 (Olimpiada 89, 4) con Atenas. En *Andrómaca*, todos los personajes malintencionados son del Peloponeso, espartanos. Se dice de todo contra esos hombres malvados e insidiosos y contra las mujeres desenfrenadas de Esparta. Los reproches suscitados por cierta ambigüedad están en relación con las negociaciones del año 420 (Olimpiada 89, 4), de modo que la obra fue probablemente llevada a escena en la Olimpiada 90.

Ἱκέτιδες [*Las suplicantes*]. Las madres y los hijos de los siete héroes caídos en Tebas se reúnen ante el altar de Deméter, en Eleusis, para pedir ayuda a Teseo, pues los tebanos no quieren entregar los cadáveres para sus funerales. La escena la abre la madre de Teseo, Etra, que ofrece un sacrificio, descubriendo así a las suplicantes. Ése es también el caso del viejo rey argivo Adrasto, que ha perdido a sus yernos en Tebas. Viene Teseo, reprochando a Adrasto haberse ocupado de cosas estúpidas. La madre de Teseo rompe a llorar de compasión, calmándola Teseo, sin discutirle éste su derecho natural a disponer de los cuerpos y mostrando su disposición a ayudarles. Un heraldo tebano se niega a consentir la entrega de los cuerpos, de modo que Teseo declara la guerra. Inmediatamente, un mensajero anuncia la victoria de Teseo y la conquista de Tebas. Adrasto pronuncia el discurso en honor de los siete héroes. Seis son incinerados en una pira mientras por Capaneo se celebra un funeral especial (al haber sido fulminado por un rayo). Su esposa, Evadne, se arroja a las llamas. Las

mujeres lloran, los muchachos reúnen las cenizas deseando algún día poder vengar a sus padres, y Teseo les recuerda lo agradecido que debe estar Argos a los atenienses. Atenea aparece entre las nubes, y promete a los jóvenes que en una batalla futura podrán vengar a sus padres.

Ἡρακλεῖδαι [*Los Heraclidas*]. Euristeo ha expulsado de Argos a los descendientes de Heracles, que huyen hasta Atenas liderados por su abuela Alcmena y Yolao. Aparece el heraldo de Argos, pero los viejos ciudadanos del Ática (el coro) impiden el uso de la violencia. Viene el hijo de Teseo y los protege. El heraldo amenaza con la guerra y se retira. El rey se prepara para ello, pero trae la desagradable noticia de que los adivinos están exigiendo para Perséfone el sacrificio de una virgen pura. Un heráclida, Macaria, se ofrece a morir por todos. Un sirviente anuncia que Hilo, el hijo de Heracles, se ha presentado con ayuda. Se gana entonces la batalla, y Alcmena, que así lo oye de boca de los mensajeros, les devuelve la libertad. El sirviente describe la batalla, Yolao es rejuvenecido por un milagro, y Euristeo es hecho prisionero. Se le hace entrar, Alcmena le insulta de todas las maneras posibles, y se organiza lo necesario para acabar con él.

Ἀνδρομάχη [*Andrómaca*]. Nos encontramos en Ptía, en Tesalia, donde vive Andrómaca en calidad de botín de guerra y esposa de Neoptólemo, de quien tiene un hijo, Moloso. Neoptólemo se casó justo después con Hermíone, hija de Menelao de Esparta, que no tiene hijos y odia a la concubina, Andrómaca. Neoptólemo está ausente de viaje. Hay una gran escena de insultos y reproches entre las dos mujeres. Llega Menelao y arrastra consigo al pequeño Moloso; Andrómaca huye hasta el altar de Tetis, y Menelao le da a elegir: o se entrega, o mata a Moloso. Para salvar a su hijo, abandona su refugio. Menelao la apresa y hace entrega de Moloso a Hermíone. Andrómaca, encadenada, es conducida junto a su hijo para ser ejecutados: juntos, se lamentan. Llega entonces el viejo Peleo, que les desencadena; los reproches e insultos son ahora entre Peleo y Menelao. Este último se retira avergonzado. Una esclava anuncia que Hermíone, por miedo y horror, es presa de la desesperación ante la vuelta del esposo, y se está tirando de los pelos: así aparece en escena. Llega entonces Orestes, que entretanto ha dado muerte a Neoptólemo en el templo délfico, secuestrando a su antigua prometida, Hermíone. Peleo entra en cólera por la fuga. Aparece inmediatamente el mensajero, que relata la muerte de Neoptólemo; se hace entrar al cuerpo del caído, dando lugar a un profundo lamento. Finalmente, aparece la diosa Tetis, que toma consigo a Neoptólemo, y anuncia que Andrómaca habrá de casarse con Heleno, el último troyano de la línea real, además de anunciar la venganza sobre Orestes. Hay en esta obra un odio profundo hacia Menelao, Hermíone, y un profundo desprecio hacía los mitos del Peloponeso.

Unos cinco años después de estas obras políticas, llega la trilogía de *Alejandro, Palamedes* y *Las Troyanas* (Eliano, *Varia Historia*, II, 8), en la Olimpiada 91, 1 (año 415). Jenocles le ganó aquí. También en esta trilogía se trataron cuestiones políticas, tales como, por ejemplo, cuando Palamedes deseaba la paz y Ulises la guerra, o cuando Ulises toma el amor por la paz por la propensión al enemigo; o la relación de Alcibíades (el diplomático sin conciencia ninguna) con Nicias, que tan injustamente ha sido juzgado. Los socráticos ven en la figura de Palamedes a Sócrates, algo que cronológicamente no tiene sentido. Finalmente, aparece también Hermes, en calidad de protector y amigo de Palamedes; Hermes

proclama la inocencia y la injusticia de la ejecución, y hace observar sus consecuencias[117].

Las tres obras siguen un orden cronológico, pues *Alejandro* se refiere a Paris, reencontrado antes de la guerra troyana, y *Palamedes* a los primeros momentos de la guerra. Las Τρωάδες [*Troyanas*] son una serie de pinturas que presentan la desgracia de la ciudad conquistada. Adolf Schöll (*Beitrage zur Kenntniss der tragischen Poesie der Griechen*) confirma especialmente sus ideas favoritas. La cuarta obra nos es desconocida. El prólogo adelanta ya lo que se va a ver en la obra: Atenea y Posidón llegan (dialogadamente) al compromiso de que los griegos deben pagar sus culpas en el viaje de vuelta con una tormenta. O. Müller conjetura que el epílogo se ha perdido, epílogo en el que una divinidad describía el hundimiento de la flota como algo que estaba sucediendo en ese momento: desde una determinada perspectiva, el mar furioso y la malograda flota se mostraban como contrapunto a la Troya en llamas. Aristóteles (*Poética*, 15) dice precisamente: «Queda bien claro que la resolución de la trama del relato debe salir del relato mismo, y no, en cambio, como se produce en *Medea*, a partir de una máquina, o en la *Ilíada* en el episodio del desembarque». La *Ilíada* de Homero no tiene aquí nada que ver: se está refiriéndo a los dramas de Eurípides. El argumento gira en torno al lamento de las mujeres troyanas cuando son conducidas como prisioneras. Hécuba yace afligida en el suelo. Se relata cómo Políxena es sacrificada sobre la tumba de Aquiles. Casandra aparece desvariando en escena, vaticinando la desgracia de los griegos. A Andrómaca le arrebatan a su hijo Astianacte por consejo de Ulises, arrojándose entonces desde los muros. Menelao exhibe en público a Helena prisionera, diciéndose continuamente cosas a favor y en contra suya. También llevan el cuerpo del pequeño Astianacte sobre el escudo de Héctor. Para acabar, se prende fuego a la ciudad. En mi opinión, Eurípides, con la guerra de Troya, ofreció a los atenienses el reflejo[118] de la recién tomada Melos. La obra tuvo en el momento de su representación una fuerza especial gracias a la inminencia de la expedición a Sicilia, para la cual se estaban armando en ese momento; como vaticinio de la desgracia, quedó probablemente desestimada.

Del año 413 tenemos *Andrómeda* y *Helena*. Véase el escolio a *Las ranas*, 53; *Tesmoforiantes*, 1012. *Helena* tiene como escenario la isla de Faros, frente al palacio de Proteo, el cual es proclamado rey de Egipto (como en Heródoto). El prólogo lo

[117] ἐκάνετε τὸν πάνσοφον ὦ Δαναοί / τάν οὐδὲν' ἀλγύνουσαν ἀηδόνα Μοισᾶν [Habéis matado, dánaos, al muy sabio / cantor de las Musas que no molestaba a nadie]. Yo supongo que, a través de la figura de Palamedes, Eurípides está criticando la sentencia de ostracismo contra Damón, profesor de música, sofista, y compañero de Pericles. Los enemigos políticos de Pericles exigían que sufriera el ostracismo poco antes de la guerra del Peloponeso. Le viene a uno a la memoria Hipérbolo, que fue asesinado por la conjura de los oligarcas que apuntaban al derrocamiento de la democracia en Atenas. Tucídides dice de él en una ocasión (VIII, 73): «Este tal Hipérbolo es una persona de mal carácter, que fue condenado al ostracismo, aunque no por miedo a una toma peligrosa por su parte del poder y la dignidad, sino en razón de su πονηρία(ν) καὶ αἰσχύνην τῆς πόλεως [maldad y deshonor de la ciudad (es decir, por deshonrar a la ciudad)]». Entre el año 410 y el año 416 tuvo lugar la votación de ostracismo entre Alcibíades y Nicias; los partidos llegaron finalmente al acuerdo de sacrificar a Hipérbolo [N. de N.].

[118] En el manuscrito se incercala aquí el siguiente añadido: [de la expedición a Sicilia: Troya es Siracusa; y si bien Eurípides se equivoca sobre la inminencia de una conquista de Siracusa, no lo hace acerca del mal resultado que vaticina a la expedición entera. En la época de la representación vuelven a armarse sobremanera].

pronuncia Helena: Paris, tras la κρίσις [juicio] de las diosas, desea conducirla fuera de Esparta, pero Hera, iracunda, se lo impide, poniendo entre sus manos una mera imagen de su amada. La auténtica Helena fue transportada por los aires por Hermes hasta Egipto y encomendada a Proteo, el más casto de todos los hombres, a fin de guardarla para Menelao. Entretanto Proteo muere, siendo su hijo Teoclímeno y su hermana Teónoe, profetisa y vidente. Viene Teucro de Troya, quien, desembarcando en Faros, ve a Helena, y asombrado por su parecido cuenta que Helena de Troya ha vuelto a caer en las manos de Menelao, que una tormenta ha hundido la flota, y que Menelao está en paradero desconocido. Entretanto, Menelao también desembarca allí, apareciendo en escena como un pobre náufrago y ocultando a la falsa Helena en una cueva. La verdadera Helena reconoce a Menelao, y él a ella, aunque cree que un fantasma intenta asustarle. Pero un esclavo informa de que Helena ha desaparecido en la cueva después de pronunciar las palabras: «Vuelvo con Éter, mi padre». Se produce una gran ἀναγνώρισις [reconocimiento]. Se da a conocer que el rey se cierne amenazante, surgiendo la pregunta de cómo escapar de él. Llega Teónoe, que lo inspecciona todo, reconociendo a Menelao, por lo que se le implora ayuda. Helena hace la propuesta de decirle al rey que su antiguo esposo, Menelao, se ahogó en el naufragio; el mensajero refiere que ella está decidida a casarse con el rey, y que lo único que quisiera es, según la costumbre griega, hacer una ofrenda en el mar para el fallecido. Para lo cual necesita un barco. Llega Teoclímeno, que escucha la historia y expresa sus condolencias. Mientras el rey hace preparativos para la boda, Menelao y Helena escapan en el barco. Un mensajero anuncia la fuga, y el rey advierte que su hermana le ha engañado, así que quiere matarla. Aparecen entonces Cástor y Pólux, revelando la voluntad de los dioses.

Cuatro años después, se estrena Ὀρέστης [*Orestes*], en la Olimpiada 92, 4 — de acuerdo con el escolio a *Orestes*, 371, 770. Son casi de la misma época *Hipsípila*, *Las fenicias* y *Antíope* — de acuerdo con el escolio a *Las ranas*, 53, Av. 424. La acción sucede seis días después del asesinato de Clitemnestra. Orestes es despertado por Electra mientras está teniendo malos sueños. Ésta cuenta que el pueblo se ha reunido para votar si su hermana será lapidada o decapitada. Sus esperanzas se centran en Menelao, que se presenta sin más demora y ha mandado ya a Helena por adelantado (ésta quiere buscar a su hija Hermíone, que fue dejada atrás con Clitemnestra). Llega Menelao y habla con Orestes. Mientras que estos discuten de esto y lo otro, aparece el anciano padre de Clitemnestra, Tindáreo, que se enoja con Menelao por estar hablando con Orestes. Tindáreo incrimina a Orestes, que se defiende. Tindáreo se retira diciendo que él mismo abogará ante el pueblo a favor de la lapidación. Orestes le pide encarecidamente a Menelao que le ayude. Éste dice que sólo tiene consigo a un par de sirvientes, pero que sí que intervendrá a su favor. Aparece entonces Pílades, en quien todavía puede confiar. Pílades fue expulsado de su casa por su padre por haber tomado parte en el matricidio. Se canta entonces una canción coral. Llegan Electra y un mensajero, que relata el fracaso por parte de Orestes en su discurso al pueblo. Electra tiene ahora que elegir entre la soga y el puñal. Pílades hace entrar a un pálido Orestes. Si tenemos que morir —se dicen— entonces arrastraremos al miserable Menelao con nosotros: mataremos a su Helena. Ésta está dentro, en casa: deciden esconder la espada bajo las vestimentas, para que cuando se la enseñen acabe postrándose suplicante. Si muere, entonces toda Grecia nos aplaudirá; si no lo conseguimos, incendiaremos la casa y moriremos todos juntos. Electra aconseja capturar a Hermíone, pues así tendrán una señal en prenda frente a Menelao y les respetarán la vida. Respecto a los

conjurados en palacio, Electra, que escucha junto a las puertas, teme que los hombres puedan quedar seducidos por la belleza de Helena. Pero, para su consuelo, escucha a Helena gritar cuando la matan. Se aproxima entonces Hermíone, que por medio de mentiras es inducida a entrar en Palacio, para gritar entonces Electra: «Hombres, a por el botín». Uno de los eunucos frigios cuenta lo que ha pasado dentro. Aparece entonces en la casa Menelao, a quien encima de un tejado le muestran la espada sobre el cuello de Hermíone. Tiene lugar la rendición. Aparece Apolo como *deus* [dios][119], con Helena a su lado, a quien había salvado de la muerte habiéndosela llevado consigo junto a los inmortales. Orestes es desterrado por un año, debiendo casarse con Hermíone. Pílades deberá casarse con Electra. Menelao deberá permitir que el pueblo de Argos reconozca a Orestes como su señor.

Prácticamente de la misma época es Φοίνισσαι [*Fenicias*], una de sus mejores obras. El prólogo lo pronuncia Yocasta. Edipo sigue dentro de su casa, ciego, escondiéndose de un sol al que ha maldecido. Se produce una querella entre hermanos, y Polinices asedia la ciudad. Bajando por las murallas, Antígona se informa sobre la posición del enemigo. El coro está compuesto de muchachas que los fenicios han mandado a Delfos a través de Tebas, pero que debido al asedio no pueden continuar su camino. Se produce un encuentro secreto entre Polinices y su madre: éste le pide que facilite la reconciliación. Eteocles se acerca, y entre ellos tres se da la escena principal; al final, Polinices se retira furioso. Polinices se encuentra con Creonte. Eteocles está decidido a hacer frente a su hermano. Envía a Meneceo, el hijo de Creonte, a buscar a Tiresias. Éste viene guiado por su hija Manto, exigiendo el sacrificio de un mancebo. Meneceo decide ofrecerse como sacrificio, y se lo cuenta al coro. Un mensajero describe el desarrollo de la guerra, comunica un mensaje de añoranza de los hijos a la madre, y anuncia que la guerra se decidirá por un duelo entre dos contendientes. La madre, asustada, manda a Antígona al campamento a fin de evitar esto. Aparece Creonte, lamentándose por su hijo. Un mensajero describe sin aliento cómo llegó la madre al campamento, cómo encontró a su hijo muerto, y cómo se dio muerte a cuchillo. Los tres cadáveres son traídos con Antígona delante sumida en lamentos. Llama a su padre, Edipo, para que salga del palacio. Creonte le comunica a éste que Eteocles, moribundo, le ha dado su reino, pero que él quiere dejárselo a su hijo Hemón, que habrá de casarse con Antígona; a Edipo le destierra a fin de apartar la maldición. Antígona se resiste a ello, y quiere acompañar a su ciego padre. Padre e hija se retiran.

En la Olimpiada 93, 4, tiene lugar la representación de Βάκχαι [*Bacantes*], y de *Ifigenia en Áulide*: es el hijo, o el sobrino de nuestro poeta, quien hace esto posible, tras la muerte del poeta. La tercera obra es *Alcmeón* διὰ Κορίνθου [*en Corinto*]. *Las bacantes* se compuso para una representación en Macedonia. El prólogo lo pronuncia Dionisio. Aparece entonces el viejo Tiresias, que recoge al anciano Cadmo para ir juntos a las festividades de Dionisio. El joven rey Penteo censura a ambos ancianos, y Tiresias le previene. Penteo, claramente escéptico, hace arrestar a las delirantes mujeres y a Dionisio mismo. Las mujeres son liberadas gracias a un milagro que abre las puertas de los calabozos. Penteo interroga a Dionisio y le encierra; se produce un terremoto, el palacio se deshace en llamas, y Baco aparece ya libre. Penteo está

[119] Es decir, *Deus ex machina* [Dios (surgido) de una máquina (procedimiento habitual en el teatro griego y latino por el cual se hacía aparecer mediante una grúa —*machina*— una deidad desde fuera del escenario para solucionar el conflicto o situación planteado en escena)].

enfurecido. Un mensajero confirma que ha estado espiando en las orgías a Dionisio y ha visto a la madre de Penteo, Ágave, participar en ellas, así como también a sus hermanas. Penteo prepara el castigo de las mujeres. Dionisio le pregunta si no querría, al menos por una vez, observar las orgías en secreto. Acepta gustosamente la idea y se le disfraza para ello. Enseguida, [una muerte] un mensajero anuncia la muerte de Penteo. Ágave aparece delirante junto con sus hermanas, tomando la cabeza de su hijo, ensartada en un tirso, por la cabeza de un león. Su padre, Cadmo, aparece con el resto del cadáver. Ella vuelve en sí. Como conclusión, aparece Baco castigador.

Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι [*Ifigenia en Áulide*]. Esta obra no ha llegado hasta nosotros en la versión completa de Eurípides, sino modificada y falseada con escenas pobres e insípidas (incluido el parodos y el epílogo). De acuerdo con *Hist. Animal.*, de Eliano (VII, 39), había otro epílogo más. Es de noche, en un campamento. Agamenón sale de su tienda y llama a sus sirvientes. El diálogo viene aquí antes que el prólogo, y es entonces cuando Agamenón relata toda la historia precedente. Agamenón, persuadido por Calcante, Ulises y Menealo, ha mandado llamar a su mujer y a su hija con el pretexto de su matrimonio con Aquiles. Agamenón pronto se arrepiente de su decisión, y manda al anciano de vuelta con un mensaje que anula su decisión previa. Menelao está al acecho del anciano y le quita la carta. Se produce una discusión entre los dos hermanos. Llega entonces en carro Clitemnestra con Ifigenia y con el joven Orestes. Agamenón le comunica de manera exacta el plan del enlace, diciéndole que se vuelva, que él mismo se encargará de organizar el casamiento. Clitemnestra se niega a marcharse. Tras una canción coral, se produce el encuentro entre Clitemnestra y Aquiles. Sale entonces a la luz que éste no sabe nada del matrimonio concertado. El anciano mensajero comunica que se trata del sacrificio de Ifigenia. Clitemnestra se arroja entonces a los pies de Aquiles, suplicándole su ayuda. Aquiles se la promete de la manera más gentil posible. Se produce entonces una escena de lamentos por parte de Ifigenia, que le ruega a su padre que le perdone la vida. Llega entonces el caballeroso Aquiles, anunciando que sus propios mirmidones quieren lapidarle por haber hablado en contra del oráculo. Ifigenia se abandona ante tamaña situación, tomando la determinación de entregarse voluntariamente para ser sacrificada. Se retira satisfecha. Clitemnestra está sumida en su callado dolor, cuando un mensajero informa de que Ifigenia, en el momento del sacrificio, ha sido salvada por Ártemis. Agamenón lo confirma.

Hasta aquí hemos tratado las obras cronológicamente verificables en ese orden. Nos quedan por tratar: *Ifigenia* ἐν Ταύροις [*entre los tauros*], *Electra, Ión, Heracles* μαινόμενος [*furioso*], y el drama satírico Κύκλωψ [*El cíclope*].

Ἠλέκτρα [*Electra*]. Egisto ha casado a Electra con un campesino. Vive en la pobreza, mal vestida y mal surtida en la mesa. El campesino se siente entrecortado frente ella. Electra le habla y ambos hacen venir al anciano que ha salvado a Orestes. El anciano, queriendo hacer una ofrenda sobre la tumba de Agamenón, ha encontrado el mechón de pelo. Sospecha del color del pelo. Electra considera sus conclusiones imposibles. El anciano quiere hacer una comprobación respecto a las huellas encontradas. Electra considera esto algo ridículo. El anciano le reconoce por una cicatriz en la frente. Se idea una artimaña: Electra se pondría de parto; entonces se haría venir a Clitemnestra; previamente habrán acabado con Egisto, y un mensajero informará de ello de manera exhaustiva. Orestes se vanagloria de todo ello. Clitemnestra viene en carro, buscando justificarse (con Ifigenia y Casandra); sigue a Electra hasta la casa. Se oye entonces decir: «Hijos míos, no matéis a vuestra madre». Para acabar,

aparecen los Dioscuros, que casan a Pílades con Electra. Orestes espera clemencia del Areópago en Atenas.

Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις [*Ifigenia entre los tauros*]. En el prólogo, Ifigenia relata su destino. Mientras tanto, el barco de Orestes atraca cerca de su templo, con Pílades. Éste supone que este templo es aquel del que deberá tomar la imagen de Ártemis, de acuerdo con el oráculo. Los habitantes de allí les hacen prisioneros y les conducen hasta el rey y, finalmente, hasta Ifigenia. Ésta pregunta por Argos, por la comitiva troyana, y por su linaje. Se produce poco a poco una ἀναγνώρισις [reconocimiento]. Se toma la iniciativa de maquinar lo siguiente: ella convencerá a Toante de que la imagen de Ártemis ha sido profanada por un matricidio, y que ese crimen deberá, por tanto, ser reparado a la orilla del mar. Toante se presta a todo favorablemente, de manera que la huida tiene éxito. Cuando el encolerizado rey hace los preparativos para perseguir a los fugados, Atenea aparece como *deus ex maquina* [dios (surgido) de una grúa].

Ἡρακλῆς μαινόμενος [*Heracles furioso*]. Heracles ha bajado hasta el Hades para liberar a su amigo Teseo. Entretanto, Anfitrión, el padre de Heracles, junto con su mujer y sus hijos, está siendo acosado duramente por un tirano, de modo que no tardan en decidir quitarse la vida. Heracles vuelve, en principio, sin decir palabra. Acaba con el tirano Licos. Llegan entonces dos diosas, Iris y Λύσσα [Rabia, Furor (belicoso)], en un carro: Hera les ha encomendado la misión de hacer enloquecer a Heracles. Inmediatamente, un mensajero informa de que ha agredido a sus propios hijos. Después de haber matado al primero y al segundo mancebo, destruye la casa, acaba con el tercer hijo y con la madre. Entonces se le reduce y se le encadena a una columna. Se duerme ligeramente. Vuelve en sí, y, avergonzándose de sus actos, quiere quitarse la vida; llega entonces Teseo, liberado, para ofrecer ayuda contra el tirano Licos —y se encuentra con la desgracia. Finalmente, su amigo, por medio de la palabra, consigue desvelar la cabeza de Heracles, que hasta ese momento la tenía cubierta por los ropajes. Heracles toma la determinación de seguir a Teseo hasta Atenas apenas se deshaga de los cadáveres de sus hijos.

Ἴων [*Ión*]. Nos encontramos en el templo de Delfos. El prólogo lo pronuncia Hermes: Apolo sedujo a la hija del rey del Ática, Erecteo, y ésta abandonó al niño en la gruta de Pan, en una cesta junto a unas cajas con joyas y juguetes. Apolo, por medio de Hermes, se lleva al niño hasta Delfos: allí la sacerdotisa le encuentra y le cría. Ión está ahora encargado de la guardia del templo. Le toca el turno al coro, mujeres atenienses que anuncian que su señora Creúsa de Atenas les seguirá enseguida. Ión ve entonces acercarse a Creúsa, y sorprendido por su aspecto imponente, le pregunta por qué viene tan triste. Creúsa, que viene hasta allí con su esposo Juto para pedirle al dios descendencia, reconoce a escondidas su error, de modo que ahora lo que desea del dios es saber qué ha sido de su hijo. Viene Juto y entra en el templo para oír la voz del oráculo. Juto e Ión coinciden entonces, y él le saluda como si fuese su hijo; y es que el dios ha dicho que el primero con quien se fuera a topar sería su hijo. Ión se alegra por un lado, aunque por el otro parece preocupado. Quieren entonces celebrar una fiesta por haberlo encontrado. Creúsa viene con un viejo esclavo, escucha la historia y se ciega de odio contra el supuesto intruso. Creúsa tiene guardadas en un anillo dos gotas de sangre de Gorgona, las cuales el viejo esclavo habrá de verter en el vaso del joven durante el banquete. Un mensajero describe cómo el plan no tiene éxito: el devoto joven vertió el vaso, de modo que pidió un nuevo vaso de vino; y una paloma que bebió del vino vertido muere al momento. Ión interroga al viejo,

que confiesa que Creúsa es la culpable. El consejo de Delfos decide la lapidación. El coro se siente horrorizado, y Creúsa huye a refugiarse al amparo del altar. Viene Ión, que quiere darle muerte en el altar, produciéndose una fuerte discusión. La Pitia les interrumpe y trae la cajita. Se produce el reconocimiento y la alegría de madre e hijo. La diosa Atenea confirma que se trata del hijo de Apolo. Ión será el padre fundador de los jonios en el Ática y en el Asia menor. El hijo de Juto, Doro, nacido de Creúsa, será el padre fundador de los dorios.

Y para acabar, el Κύκλωψ [Cíclope], casualmente el único drama satírico conservado. Sileno está al servicio del cíclope, junto con su grupo de sátiros. Sileno sufre la falta de vino: ¡siempre leche! Ulises se aproxima con su tripulación a las cavernas rocosas. Ulises tiene hambre, y Sileno sed, por lo que llegan a un acuerdo. El argumento es el canto 9 de la *Odisea*. Eurípides presenta a Polifemo como de buen paladar, para quien su estómago es su dios: «buena comida y bebida todos los días, y no tener uno que ocuparse de nada; eso es para los mortales *inteligentes* su Zeus». Se trata de 700 versos. Los que hablan en la obra son Ulises, Sileno y Polifemo. Los que viajan con Ulises permanecen callados. El escenario en el que tiene lugar es la orilla del mar junto al Etna.

Los demás autores trágicos aparte de los tres grandes, y el destino ulterior de la tragedia

Productividad de los autores trágicos. En la Antigüedad, las obras que se contaban por parte de Esquilo eran entre 70 y 90; por parte de Sófocles, 130; de Eurípides, entre 75 y 92; del Eurípides de madurez, 12; de Neofrón, 120; de Aristarco, 70; de Aqueo, entre 24 y 44; de Ión, entre 12 y 40; de Iofón, 50; del joven Sófocles, entre 11 y 40; de Nicómaco, 11; del Filocles viejo, 100; de Astidamante el Viejo, 240; de Carcino el Joven, 160; de Afareo, 37; de Teodectes, 50; un total, por tanto, de 1286. De otros autores trágicos no se dice la suma total, sino que sólo se mencionan tragedias sueltas: del joven Eurípides, 3; de Agatón, 7 u 8; de Critias, 2; de Cleofón, 10; de Meleto, 4; de Jenocles, 5; de Astidamante el Joven, 8; de Queremón, 8; y faltan algunos otros — es decir, que en total, hay que añadir por lo menos 120 obras más. En total, por tanto, más de 1.400, aunque contando muy a la baja. A eso hay que añadir 13 poetas de cuyas tragedias no se conoce ni el nombre ni la cifra. ¡Y cuántos autores menores no habrán caído en el olvido, especialmente tras ese gran diletantismo en el que cayó el arte de la tragedia! Hay que decir que este diletantismo se reparte a lo largo de siglo y medio, hasta Alejandro Magno y más allá; casi todos estos autores se sitúan a lo largo de la segunda mitad de dicho período. Y es en *Atenas* exclusivamente donde tiene lugar todo esto. Precisamente, *después* de Eurípides. Los más importantes contemporáneos de Eurípides son, aparte de Sófocles, Aristarco, Ión y Aqueo. Agatón se suma a sus filas al final del período euripídeo. Este incremento en las cifras da que pensar. El hecho de que tantos autores se agolpen tras los pasos de genios tales como Esquilo y Sófocles da muestras de que, en el fondo, a pesar de toda esa admiración, se los estaba entendiendo muy a la ligera y de manera muy superficial, y de que no se los respetaba *lo suficiente*. Seguir los pasos de semejantes predecesores —después de semejantes predecesores— y *querer superarles*, es una tarea con creces más difícil y que tarda más en llegar. Pero es posible darse por satisfecho intentando meramente imitarles,

en una fusión de reminiscencias. Eso es lo que engaña al poeta que cree ser productivo, cuando, en realidad, es un mero eco de otro. Sólo la más grande *sinceridad* artística es la que mantiene el estilo puro. Esta sinceridad se perdió. Por lo tanto, no se puede confundir la productividad de dichos genios con la de sus sucesores: esta última es un síntoma de *decadencia*.

La paulatina transformación del poeta trágico. Originariamente, el poeta trágico era, ante todo, actor y danzarín; su oficio era el de ser el artista cuya competencia era el cuidado de la festividad dionisíaca. Tenía que saber de una gran pluralidad de artes, y ello de acuerdo a una buena instrucción y educación. Lo normal era la tradición que hacía pasar este oficio de padres a hijos: éste fue el caso de Polifradmon, hijo de Frínico; de Prátinas, hijo de Aristias; de Bión y de Euforión, hijos de Esquilo; Filocles es el sobrino de Esquilo, y Astidamante el nieto de aquél. Lo mismo para los parientes de Sófocles y de Eurípides. A lo que hay que añadir a todos los diletantes, como, por ejemplo, los oradores y estadistas como Critias o Cleofón. Teodectes fue profesor de retórica. O también incluso a los poetas polifacéticos que no llegarían muy lejos, como Ión. O algún sofista, como Polyido — el cual por cierto fue pintor y músico. Tras la muerte de Eurípides y Sófocles, se hizo sentir rápidamente la decadencia del arte trágico: *Las ranas* de Aristófanes da cuenta de ello. Quedaría aquí, por tanto, por hacer una relación de todos los que corrompen este arte y que pronto desaparecen del panorama, si es que acaso llegaron una sola vez a disponer de un coro y a coquetear con la tragedia. Tan sólo Agatón resulta encomiado, cumpliendo las expectativas de Iofón. Existen, por otro lado, muchos imitadores de Eurípides, μειρακύλλια [jóvenes adolescentes]. Los actores se habían emancipado, obteniendo una admiración sin igual. Éstos son mejores que los poetas de dicha época, dice Aristóteles; Teodoro, Polo, Aristodemo, Sátiro o Andrónico son los más famosos. Estos actores pusieron también a menudo en escena obras más antiguas, con algunas variaciones — mientras que en las festividades dionisíacas siempre se representaba algo nuevo. Existía para estas modificaciones una expresión artística, ἐπικαττύειν καὶ πτερνίζειν, remendar los zapatos, adornarlos con suelas y punteras. Quintil. (X, 1, 66) dice de Esquilo: *Rudis in plerisque et incompositus; propter quos correctas eius fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permiserunt suntque eo modo multi coronati* [Rudo en la mayoría de los casos y sin orden; por cuya causa los atenienses permitieron a poetas posteriores presentar a concurso sus obras teatrales corregidas y de este modo muchos fueron coronados (con el éxito)]. La mejora del *rudis* [rudo] se refería probablemente al lenguaje: el lenguaje social euripídeo, el del *incompositus* [sin orden] en la estructura; la corrección debe ser una διασκευὴ [revisión de un texto] completa, y digna de consideración, pues, si no, no se hubiera podido laurear por ello a ningún poeta posterior.

Una directiva en contra de esta manera tan libre de honrar a los poetas antiguos es la ley de Licurgo, hijo de Licofrón, de la Olimpiada 111, en el 336 a.C. Había que establecer un ejemplar estatal al que los actores debían estar obligados a ajustarse. Posiblemente resultara difícil mantenerlo durante mucho tiempo; y, aparte de todo, este ejemplar no era ninguna edición crítica, sino sólo un ejemplar hecho para cada teatro, con multitud de retoques y anotaciones para su representación. Esto permite deducir que los eruditos alejandrinos disponían de él, pero que no lo seguían como norma estricta. Y es que, de acuerdo con los escolios, ningún ejemplar dispone de un valor especial por encima de los otros, sino que se enumeran τὰ παλαιότερα

ἀντίγραφα [las copias más antiguas], τὰ παλαιὰ [las (copias) antiguas], o τὰ λίαν παλαιά [las (copias) muy antiguas]. Por otro lado, no era una relación al completo, sino que sólo comprendía los dramas predilectos de esos tres. En definitiva, también aquí se ve que se tendía a tomar a los antiguos un poco a la ligera, incluso cuando se intentaba tomárselos más en serio. En términos generales, uno se las apañaba con los antiguos, los mejoraba, o los depredaba. Pero imitarlos en el mejor de los estilos no sería ya el caso. La fuerte y poderosa *seriedad* abandonó al género entero. Uno ya no se dejaría más la vida en ello.

Entre los no atenienses, si bien activos dentro de Atenas, se cuentan, entre los más antiguos, a Prátinas de Fliunte; y entre los más modernos, a Aristarco de Tegea, a Ión de Quíos, a Aqueo de Eretria, a Neofrón de Sición, o a Teodectes de Faselis; es decir, los más célebres. De Turios se cuenta también a Patrocles; de Acragas, a Carcino el Viejo; de Siracusa, a otro Aqueo, etc. Lo que no hemos llegado en ningún caso a oír es que llegaran a componerse obras originales para los muchos teatros de reciente fundación en el extranjero. Atenas era la que por aquel entonces establecía con su teatro la ley para el mundo entero, igual que el París de hace un siglo. Si bien por otro lado Arquelao de Macedonia polariza a Eurípides y a Agatón en torno a sí. Filipo y Alejandro adoran con toda pasión los agones escénicos; agones mediante los cuales se glorificaría la toma de Olinto, y más adelante la de Tebas. Con esto hemos llegado a la transición hacia la tragedia cortesana. Hay que añadir que, en último término, se acabó también componiendo para el amplio público lector helénico, tal y como fue, por ejemplo, el caso de Queremón. Estos poetas se denominaban ἀναγνωστικοὶ [que les gusta leer].

El resurgir de la tragedia como tragedia cortesana en Alejandría. Bajo el gobierno de Ptolomeo Filadelfo, las dionisíacas se celebraron regularmente con los agones trágicos. A los poetas se los cuida como si fueran reyes, y todos los autores trágicos se dirigen ahora a Alejandría. Los artistas fueron hospedados en palacio de la manera más generosa y deslumbrante; y en el momento de las representaciones, se imponía un lujo excesivo. Se imitaban las tragedias atenienses de manera completa, incluso en sus formas tetralógicas o como obras satíricas; también el certamen como tal. Los poetas son, al mismo tiempo, en su mayor parte eruditos; Homero, Licofrón o Alejandro son nombrados gramáticos. A Alejandro el Etolio, el rey le encargó la tarea de ordenar las tragedias en la biblioteca, junto con las obras satíricas; a Licrofón, lo mismo con las comedias. Con las más célebres se constituyó una constelación de siete estrellas, si bien no se dio una completa conformidad como sí fue el caso para los siete sabios. Suidas enumera a Homero de Bizancio, a Sositeo de Alejandría de Tróade, a Licofrón, a Alejandro de Etolia, a Filisco sacerdote de Dionisio en Alejandría, a Sosífanes de Siracusa, a Dionisíades de Tarso, y también Eántides hace ahí por figurar. Homero compuso entre 45 y 47 obras, Licofrón 64, Filisco 42, y Sosífanes 73. Acerca del valor de estos trágicos no se puede decir nada con seguridad: sobre todo, se trataba de un género artístico profundamente artificial, marcado por la erudición, encumbrado por el favor de los reyes, y de muy corta vida. Como bien puede verse, se siguió al pie de la letra la idea de imitar la tragedia ática. Y es que uno tenía en frente a un público bastante *leído*. Welcker intenta excusar todo esto: «No hay que olvidar que en el período macedonio los griegos sobresalían y

eran extremadamente productivos[120] en todas las artes, y en especial en las artes plásticas; y que con un derroche artístico semejante, con una abundancia tal de talento y con una propagación semejante del gusto y del conocimiento, no era fácil que se diese, en un género cualquiera que se mostrara en público, un tránsito repentino de un estilo artístico saludable a unas <maneras> débiles, desfiguradas, o deformadas». Él llama a estos poetas «fieles del todo a la ingenuidad del Ática, y a su naturalidad, su gracia y su ingenio».

Tomemos una obra: la Ἀλεξάνδρα [*Alejandra*] de Licofrón[121]: se trata de un gran erudito, por decirlo con Hoffmann (son famosos los anagramas sobre Ptolomeo, el ἀπὸ μέλιτος [de la miel (o que viene de la miel)], y sobre Ἀρσινόη [Arsínoe], el ἴον Ἥρας [la violeta de Hera]). Nos encontramos con un enorme y enigmático monólogo propio de un oráculo, más de 1.400 versos en boca de Casandra. Aunque, en realidad, se trata del informe a Príamo por parte de un mensajero (versos 1 a 30), de la profecía como tal (versos 31 a 1.460), y del epílogo del mensajero (versos 1.461 a 1.471). Por descontado que no se trata de ninguna obra de teatro, sino de [una muestra] un modelo erudito, posiblemente para uso didáctico. De acuerdo con Clem. Alex. V, 571, *Alejandra* se utilizaba de manera exegética. Había también ejercicios para los muchachos jóvenes, tales como *Ibis* y *Aetia* de Calímaco, o las poesías de Euforión. La obra da muestras de un asombroso dominio del antiguo lenguaje trágico, si bien como un mero mosaico de erudición. Niebuhr ha formulado la tesis de que el autor es otra persona diferente al autor trágico de la pléyade que vivió en la época de Ptolomeo Filadelfo; y más joven. O si no, habría entonces que eliminar el párrafo que va de los versos 1.226 al 1.282 y que contiene fábulas romanas, además de cinco versos después del verso 1.446. En el pariente directo de Casandra seis generaciones después de Alejandro, que tras una guerra por mar y por tierra vuelve a su hogar con todo su botín, Niebuhr reconoce a Flaminino. La auténtica clave está en la victoria de Alejandro sobre Asia, y en la superioridad de los macedonios sobre los griegos. Así la larga descripción del destino que se deriva del rapto de Helena y de la ofensa de Áyax se presenta como un final lógico —tal y como conviene a un alejandrino—. Los pocos versos pertenecientes a otros autores que han llegado hasta nosotros son modestos, escritos con el lenguaje de Eurípides. Para más exactitud, se puede consultar Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Zyklus geordnet*, 1839-1841, tercer apartado.

§ 9. La composición yámbica y trocaica

El ritmo yámbico[122] era, desde antiguo, corriente en el culto de Deméter, en los versos de escarnio. Y es que este culto como el de Dionisio, tenía una doble cara: la

---

[120] Esta productividad se refiere sólo a la ciencia y a la erudición. Juzgar el brote de las artes oratorias a partir de las artes plásticas es algo completamente improcedente. ¿No cabría más bien suponer que con lo que está relacionado es con el espíritu educativo alejandrino? Existen fragmentos, por ejemplo, del Λιτυέρσης [*Litierses*] de Sositeo, o de la obra satírica *Menedemo* de Licofrón; incluso esta sencillez es algo enseñado y estudiado, si es que uno quiere hablar con la fuerza de Eurípides. Pero también es posible algo diferente [N. de N.].

[121] ὁ σκοτεινός [el oscuro, el ininteligible]. En efecto, la *Alejandra* de Licofrón, poema mitológico sobre una supuesta profecía de Casandra acerca de la caída de Troya y sus consecuencias, se compone de 1.474 verbos yámbicos y la poseemos completa. Es un poema bastante intrincado y oscuro.

[122] *Nombre* vinculado más a la danza que a la música [N. de N.].

risa y la burla como remedio contra la tristeza extática[123]. El mito nos habla de Ἰάμβη [Yambe], la servidora del rey eleusino Celeo, el cual, valiéndose de versos jocosos, hizo reír a Deméter cuando ésta llegó a Eleusis en busca de su hija. Yambo viene originariamente a significar el movimiento del pie adelantado para andar con rapidez; este movimiento responde al ritmo. ἰαμβίζειν [perseguir con versos yámbicos] significaría paulatinamente «burlarse». Arquíloco es el primero que lo utiliza por primera vez artísticamente, para su poesía escóptica. Pues la utilización todavía más antigua por parte de Terpandro en el Νόμος ὄρθιος [La ley recta (justa)] ha de entenderse en otro sentido: en este caso, el γένος διπλάσιον [tipo doble][124] del compás tan sólo era utilizado de modo coral; el carácter principal del yambo, la ligereza, la fuerza, lo saltarín, no estaban ahí presentes. El yambo se acerca al habla corriente, y en comparación con el dáctilo tiene algo ordinario, cotidiano. Por eso aparecía en los diálogos de la tragedia y de la comedia, que sólo debían representar una leve idealización de la διαλέγεσθαι [conversar, hablar (con alguien)] corriente. Aristóteles, en la *Retórica* (III, 8), dice: μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες [de todos los metros los yambos son con mucho los que más se dejan oír al hablar]. Por eso, al ἰαμβεῖον μέτρον [metro yámbico], lo llama él λεκτικόν [apto para la palabra, elocuente].

El ritmo trocaico contiene un elemento de apresuramiento, de marcha; es un ἀγενέστερος [más bajo, menos noble] menos digno que el yámbico. Un movimiento tan vehemente era tenido por inadecuado para la tragedia. Así, Pílades (en *Orestes*, de Eurípides, 729) dice: θᾶσσον ἢ μ' ἐχρῆν προβαίνων ἰκόμην δι' ἄστεως [vine a través de la ciudad caminando más rápidamente de lo que debía]. Su segundo nombre, χορεῖος [coreo], indica que fue utilizado a menudo en la danza. Olimpo era tenido como su inventor. «Compás para la danza». Aristóteles explica su aparición en la tragedia más antigua en relación al carácter orquestal y a los sátiros. Es decir, que no se refiere a las partes dialogadas de la antigua tragedia, sino a las partes del coro, en las que aparecían muchos troqueos (y tetrámetros). Pues las partes dialogadas, en efecto, no fueron nunca bailadas. Es erróneo imaginarse un diálogo tetramétrico en troqueos antes del diálogo trimétrico. Es correcto el dato de que Frínico εὑρετὴς τοῦ τετραμέτρου ἐγένετο [fue el descubridor del tetrámetro] (a saber, en el diálogo), tal y como aparece en *Los persas* de Esquilo; no hay que corregirlo con la palabra τριμέτρου [del trímetro]. Originariamente, y eso es lo que Aristóteles quiere decirnos, el coro acompañaba con tetrámetros trocaicos sus movimientos de baile (como en *La paz* de Aristófanes, 324 ss.); cuando se añade el diálogo aparecen también los trímetros yámbicos. Más adelante se utilizó en ocasiones el tetrámetro en el diálogo, con el objeto de producir ciertos efectos en particular. El introductor del trímetro es, naturalmente, Tespis, el inventor del actor; a él se atribuye también la invención de la ῥῆσις [discurso] (las palabras del emisario) y del πρόλογος [prólogo] — ¿también está éste en trímetros?

En la tragedia [y en la comedia] el yambo no aparece ya como *verso de escarnio*, sino como μέτρον λεκτικὸν [el metro conversacional]: hasta tal punto se había des-

[123] Sobre esta necesidad de los griegos de desahogarse de vez en cuando de todas las malicias, maldades y obscenidades, siendo esto además una prescripción religiosa, cfr. MA II, af. 220

[124] Según la relación numérica que existiera entre la arsis y la tesis, los antiguos distinguían hasta cuatro clases de pies, entre ellos el *génos diplásion*, donde se daba una proporción 1:2. A este tipo pertenecían el yambo, el troqueo, el jónico menor y el jónico mayor.

gastado su carácter originario. Ahora bien, uno podría preguntarse: ¿dónde se desgastó de tal manera? El yambo tiene una larga historia tras de sí y sus orígenes se encuentran [en] en el *Margites*, esparcidos a capricho. Fue perfeccionado por Arquíloco, oriundo de Paros, un lugar considerado especialmente como residencia de Deméter y Core. Tasos, colonia de Paros, sentía el culto de Deméter como su culto más importante. Una parte de sus poemas dedicados a Deméter y a Dionisio se denomina Ἰόβακχοι[125]. En estas fiestas, Arquíloco aparecía con sus yambos, los cuales, naturalmente, no estaban destinados a la lectura; aquí el desenfreno era ley. Aristóteles, en *Política*, VII, 15, dice: «Puesto que desterramos del Estado la conversación sobre cosas indecentes, hemos de prohibir también la contemplación de escenas y representaciones de la misma clase. Con la excepción de los dioses, οἷς καὶ τόν τωθασμὸν (burla) ἀποδίδωσιν ὁ νόμος [a los cuales la ley permite incluso la burla]. En esos santuarios, la ley permite rendir homenaje a los dioses a aquellas personas llegadas a la madurez, y se lo permite a ellos, a sus hijos y a sus mujeres. Con respecto a los jóvenes, sin embargo, debería dictarse una ley prohibiéndoles estar presentes en yambos o comedias, mientras no hayan alcanzado la edad en que pueden asistir a los banquetes y beber hasta la embriaguez». Aquí también [compuso] recitó Arquíloco sus yambos contra Licambes y su familia, y Simónides de Amorgos contra Orodóicides —aunque también contra un género entero como el de las mujeres—, y Jenófanes sus σίλλοι [*silloi*][126] yámbicos contra ciertas ideas filosóficas, e Hiponacte de Éfeso contra los escultores Búpalo y Atenis (con sus yambos aumentados), y Scazón declaró – – en lugar de ∪ – (que si comienza de la forma – – / – –, entonces se llaman «de cadera dislocada», ἰσχιορρωγικοὶ);; y aquí hizo públicos Solón sus yambos contra los censuradores de su constitución -así se define en el largo fragmento de Solón su discurso a la γῆ μήτηρ [Madre Tierra], discurso denominado μεγίστη δαιμόνων Ὀλυμπίων [la más importante de las divinidades olímpicas]; sirva *éste* de testimonio acerca de él. De este modo se creó un género poético ligero para todo lo personal en toda su extensión: ataque, ruego y defensa. Y por eso también *hablaba el actor cómico en yambos, lo mismo que el actor trágico, porque hacía hablar personalmente a una individualidad*. Era la forma métrica del individuo hablando de sí y para sí, mientras que el dáctilo y el hexámetro se adecuaban al relato heroico. La elegía es la forma del ánimo que se expresa en palabras y en cánticos, con un contenido y un dolor *de tipo general*. En el cantante de las más antiguas comedias tenemos, al contrario, aquel cambio rápido en virtud del cual el poeta tan pronto habla en propia persona como desde detrás de la máscara, como todavía se nos muestra en la *parábasis* de Aristófanes. Este cambio rápido es en las canciones yámbicas del culto a Dionisio y a Deméter sin duda antiquísimo[127].

Mientras que el yambo se *generaliza* y *pierde en calidad*, mientras que en tanto σκωπτικὸν [burlón] se vuelve un λεκτικὸν μέτρον [metro conversacional (o más cercano al habla habitual)] (sin música), el troqueo va paulatinamente

[125] Los títulos de estos poemas se justifican porque los mismos, escritos en honor a Baco, comenzaban con el grito de invocación ἰὼ Βάκχε [¡oh Baco!].

[126] Se trata de un tipo de poesía paródica y satírica inventada por Jenófanes que se ha conservado de manera muy fragmentaria.

[127] Estamos hablando sólo de los trímetros yámbicos. Las canciones corales yámbicas se dan en la comedia, que contiene gran parte de lo que más compone lo antiguo, por ejemplo la canción yáquica (*Las ranas*, 398), o la canción fálica en *Los acarnienses*, 263. En la tragedia se da de forma menos frecuente, a menudo de forma de treno para el caso de fuertes afectos del ánimo [N. de N.].

ennobleciéndose, de manera también *personal* aunque más elevada que el yambo, siguiendo vinculado a la música y *sin* volverse λεκτικόν [conversacional][128].

El troqueo tiene su origen en los viejos ἰθυφαλλικὰ [cantos itifálicos][129], en los cantos báquicos que los participantes en la fiesta cantaban llevando a la cabeza un falo enhiesto,

τῷ θε ῷ ποι εῖ τε
— ∪ / — ∪ / — ∪
διὰ μέ σου βα δι ζείν

[Al dios hacedlo
caminar por en medio]

Es decir, tetrapodia, medio tetrámetro[130]. En la célebre canción de la rana de Aristófanes (*Las ranas*, 210), el bímetro trocaico marca la tónica: Βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοὰξ[131]. Viene acompañado por la flauta. Como ritmo de baile ordinario y rápido, tenía su lugar propio, según piensa Aristóteles, en la forma trágica más originaria, la de los sátiros.

El *tetrámetro*, por su parte, muestra un desarrollo particular: el individuo se hace con él. Ahora bien, ¿de qué manera? Tenemos en todo caso a Arquíloco. En Arquíloco se convierte en métrica del individuo; se canta en tetrámetros en honor a personas particulares, e incluso el poeta se honra en esta métrica a sí mismo. Sucede lo mismo con los πολῖται [ciudadanos]. ¿En qué ocasiones? Solón se dedicó un escrito *a sí mismo* y a su Estado, y después también a Foco. Frínico hizo uso de él en la tragedia (en el diálogo), así como Esquilo en *Los persas*, o Epicarmo y, en ocasiones, también Esquilo. Poco a poco fue ennobleciéndose. Esto es lo que puede decirse del tetrámetro. Mientras tanto, sin embargo, se ha ennoblecido el efecto entero de las canciones trocaicas del coro. Sobre todo Esquilo compuso sus coros más sublimes en troqueos sincopados. Tuvo que haber sido posible dar expresión a una solemne seriedad.

Es decir: que tanto el ritmo yámbico como el trocaico *modifican* su carácter. El yámbico se convierte, bajo la forma del trímetro, en el metro del individuo, libre de canto, en λεκτικόν [conversacional], que idealiza en cierto sentido el ritmo corriente, desapareciendo lo satírico. En la forma de canto musical, el yambo se vuelve apasionado, doloroso. El troqueo tiene originariamente algo ordinario: un violento movimiento de baile en los *Ithyphalica*. En la forma del tetrámetro se convierte también en

[128] De acuerdo con Aristóteles, la tragedia comienza así: Ditirambos con cantores previos (λέξις γελοία [expresión risible]), con sátiros, de medida trocaica, sin mucha dignidad. ¿Cuándo y dónde se dio esto? ¿Antes de Tespis? Pero ¿qué sabía Aristóteles de todo eso? [N. de N.].

[129] La expresión deriva del término ἰθύφαλλος, o itífalo, que designa un falo erecto que se llevaba en las fiestas de Baco. También se dio este nombre a un tipo de canto y danza que se ejecutaban durante esas fiestas.

[130] En el manuscrito, Nietzsche añade aquí el siguiente texto: [Pasa de ahí a la poesía dramática, a saber, a los dramas satíricos, precursores cómicos de la tragedia, de la que habla Aristóteles; es decir, ¿pasa de ahí al ditirambo? Coros de sátiros. Epicarmo, un contemporáneo de Esquilo, utiliza el tetrámetro trocaico. La diferencia entre tetrámetros y trímetros era significativa, pues la recitación trocaica que se acercaba al canto estaba acompañada por instrumentos musicales (en Plauto, *canticum*, y no *diverbium*). Era mucho más rápido, menos noble, y cantado, aunque con números de baile no era raro su tono jocoso.]

[131] Onomatopeya que pretende imitar el croar de la rana. El equivalente español sería «croac, croac».

lenguaje del individuo, aunque permaneciendo, en parte, cántico, y *sin* perder el carácter musical (incluso en la comedia latina, *canticum* [parte cantada], no *diverbium* [parte dialogada]). Los coros trocaicos se hacen cada vez más solemnes y majestuosos, alcanzando en Esquilo su punto más álgido. El ritmo trocaico alcanza mucha mayor altura que el yámbico en los coros, de igual manera que el tetrámetro trocaico tiene algo elevado en comparación con el yámbico. Es decir, que considerado en su totalidad, el desarrollo del troqueo es todavía más grandioso que el del yambo[132].

Compusieron yambos: Arquíloco (se cita de él ἐν τοῖς τριμέτροις, ἐν ἰάμβῳ, ἐν ἰαμβείῳ [en trímetros, en yambo, en verso yámbico], etc.; e independiente de eso, ἐν ἐπῳδοῖς, ἐπῳδοί [en epodos, epodos][133]); Simónides de Amorgos, nacido en Samos, que dirige a toda una colonia hasta Amorgos. También Hiponacte de Éfeso, que en la Olimpiada 69 huye hasta Clazómene; fue contemporáneo de Ananio. Y también compuso yambos Anacreonte. Y Sólon. Dífilo (antes de Éupolis) compuso coliambos. Jenófanes compuso σίλλοι [*silloi*] (?) en yambos. O también Hermipo (cómico de la época de Pericles). O el filósofo Crates. Cércidas de Megalópolis (de la época de Filipo de Macedonia) compuso [μιμι] μελίαμβοι [(mimi) meliambos][134] y yambos; o Escrión de Samos, amigo de Aristóteles. O Fénix de Colofón. En la Olimpiada 118 (en el 308) Parmenio de Bizancio, Hermias de Curión, Carino y Herodas el Itálico[135] compusieron μιμίαμβοι [mimiambos][136]. Babrio escribió dos libros de fábulas en coliambos, μυθίαμβοι[137]. Calímaco fue el primero que empleó la medida coliámbica del verso para las fábulas; se han conservado 21 fragmentos de poesía coliámbica. Apolonio de Rodas utilizó κτίσεις [fundaciones] en forma coliámbica.

Poetas trocaicos: Arquíloco (ἐν τοῖς τετραμέτροις [en los tetrámetros]); parece que en la compilación había yambos y troqueos mezclados unos con otros, y parece también que el título general hacía referencia a los yambos. Aristóteles (*Retórica*, III, 17) cita tetrámetros: ἐν τῷ ἰάμβῳ ποιεῖ γὰρ τὸν πατέρα λέγοντα περὶ τῆς θυγατρὸς ἐν τῷ ἰάμβῳ [pues en el yambo hace que el padre diga sobre su hija]; cfr. Clem. Alex., VI, 739 (¿tienen los tetrámetros que ser llamados también yambos?); Bergk, I, 697.

---

[132] Cuestión: ¿Tespis utilizaba el trímetro o el tetrámetro? Heraclides Póntico, que compuso en su nombre, usa desde luego trímetros, Laerc. V. 92. Los fragmentos conservados lo demuestran [N. de N.].

[133] El epodo es específicamente el segundo verso de una estrofa de dos versos, de los cuales el primero es un trímetro yámbico. Son conocidos los *Epodos* de Horacio, donde el primitivo carácter satírico de esta clase de composiciones se ha suavizado, dominando en general el tono lírico.

[134] Los meliambos son composiciones líricas en yambos, cuyo contenido era conversacional y satírico. Cércidas de Megalópolis, que era un poeta cínico, utilizó este tipo de composición, en vez de la *diatriba* (la forma literaria más relacionada con el movimiento cínico), para expresar sus ideas, entre ellas, sus dudas sobre la providencia divina por el desigual reparto de las riquezas. Estos meliambos estaban compuestos en dórico.

[135] ¿Fue Herodas contemporáneo de Calímaco? Bergk le considera mayor, le considera contemporáneo de Jenofonte, quien habla de él en las *Helénicas* (III, 4, 1), de Siracusa. En el primer fragmento de Bergk, se habla de Grilo [N. de N.].

[136] Los *mimiambos* o 'yambos mímicos' son una auténtica «rareza» literaria, pues, que sepamos, el único autor anterior a Herodas que escribió mimos literarios fue Sofrón de Siracusa, del siglo V a.C. Los mimos fueron un tipo de entretenimiento popular escenificado, con diálogo normalmente en prosa, en el cual se representaban escenas de la vida cotidiana. Los de Herodas se escribieron para ser representados por un actor único. Fueron escritos, al parecer, con una elaborada estilística. Sobre esto, cfr. A. Bulloch, en P. E. Easterling & B.M.W. Knox (eds.), *op. cit.*, p. 658.

[137] Es un compuesto formado por los términos *mythos* y *iambos*, es decir, literalmente, colección de fábulas o relatos redactados en yambos.

Prácticamente todos los poetas yámbicos escribieron también tetrámetros, como por ejemplo Hiponacte, Ananio, Solón o Hermipo. O Escrión. Todos esos fragmentos están en Bergk, en el 2.º tomo de *Poetae lyrici Graeci.*

§ 10. La comedia

No se sabe, dice Aristóteles en la *Poética* (c. 5), quién introdujo la máscara cómica, quién el [diálogo] prólogo, y quién la multiplicidad de actores, cosas todas éstas que se saben de la tragedia, cuya evolución nos es conocida. Sólo cuando la comedia poseía ya todas estas formas llegan hasta nosotros los nombres de *comediógrafos famosos*[138]. Es decir: cuando se comienza a prestar atención a sus autores, la comedia está ya completa en todos estos aspectos. Y no era precisamente nada serio y formal. La conformación como comedia de una fábula comenzó en Sicilia con Epicarmo y Formis. Ellos implantan las obras de personajes (el campesino (Ἀγρωστῖνος [*El campesino*]), el embajador, Θεαρός [*El enviado*, *El embajador*][139], el zángano, el borracho... En Atenas, fue Crates el primero que se apartó de la forma de la canción yámbica, componiendo discursos y acciones de carácter *general*. Esto quiere decir que, antes de Crates, la comedia era de tipo personal, a la manera de la canción yámbica. [No había ninguna fábula universal por detrás, sino que se ridiculizaba un suceso real.] Las obras de Crates eran pinturas costumbristas, y él mismo constituye el tránsito a la comedia media. Nos encontramos, pues, con un cierto menosprecio de Aristóteles por la comedia antigua y por Aristófanes, y una más elevada valoración de la nueva. La comedia permaneció ignorada, y sólo más tarde permitieron las autoridades un coro, el cual, al principio, estaba compuesto por voluntarios.

Aristóteles dice que la comedia ha nacido de las canciones fálicas, las cuales estaban todavía en uso en algunos lugares. En términos generales, Aristóteles tiene poco aprecio por la comedia, llegando incluso a decir que los poetas que aman lo digno presentan argumentos nobles, mientras que los poetas de sentimientos mezquinos componen yambos y comedias, argumentos éstos de hombres innobles. A continuación, en el cap. 3, escribe: «Los dorios reivindican haber inventado la comedia y la tragedia, los megáricos la comedia (en parte autores residentes en Mégara misma —la [trag] comedia se introdujo allí cuando imperaba la constitución democrática— y en parte autores residentes en Sicilia, pues de Sicilia era el poeta Epicarmo, que vivió mucho antes que Quiónides y Magnes), y la tragedia, unos cuantos lacedemonios. Esto se pone de manifiesto, dicen ellos, en la forma de denominarla, pues entre ellos, en efecto, las localidades situadas en las cercanías son llamadas κῶμαι [aldeas], mientras que los atenienses las designan con el nombre de δῆμοι [municipios, demos], de donde viene —siguen afirmando— que los actores cómicos reciban su nombre, no por κωμάζειν [ir por las calles cantando y bailando al son de la flauta], no del hecho de vagar de un lado a otro, sino por las aldeas que iban recorriendo sin cesar menospreciados por los habitantes de las ciudades; ellos

[138] οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ [los llamados poetas de la misma], sólo para los «así llamados». Usener emplea ὀλίγοι μὲν αὐτῆς [unos cuantos (poetas) de la misma] [N. de N.].

[139] El término significó originalmente 'espectador', en particular, el 'espectador de los juegos públicos'; luego designó también a la persona que los estados griegos, en particular los atenienses, mandaban a los grandes juegos para asistir a los mismos en calidad de representante de esos estados; de ahí pasó a designar al 'embajador'.

llaman además al actuar δρᾶν [hacer, obrar], mientras que los atenienses lo denominan πράττειν [realizar, hacer].

En estas palabras tenemos la argumentación de los dorios, en pugna contra los atenienses. En los documentos estatales se menciona a Magnes y a Quiónides como los poetas atenienses más antiguos, sin retrotraerse más allá de ellos; Epicarmo en cambio, dicen los dorios, es más antiguo. Ahora bien, Epicarmo vivió en Siracusa a partir del año 484, año en que Mégara fue conquistada; es decir, reinando Hierón y, por tanto, bajo la tiranía. Los megáricos en el Ática derivaban la comedia de su período democrático, mientras que los otros, los megáricos de Sicilia, la derivaban de la tiranía. Para la época en que Magnes y Quiónides florecían en Atenas, *había ya*, como puede deducirse a partir de Aristóteles, máscaras cómicas, prólogo, y [mayoría] un cierto número de actores[140]. En lo que a Atenas se refiere, desconoce la fase aún más antigua. *Por ello no resuelve el problema histórico* de si es a los atenienses o a los megáricos a quienes corresponde el origen de la comedia. Da a entender ciertas objeciones contra el argumento de los dorios, en relación, por ejemplo, al nombre de κωμῳδία [comedia]; y se pregunta si *hay* que pensar en κώμη [aldea] y no quizás en κωμάζειν [ir por las calles cantando y bailando al son de la flauta]. Según vemos, pues, Aristóteles *no* discute [para nada, ni] la existencia de una comedia megárica, sino que presenta el problema de si ésta es *más antigua* que la ática, de si los atenienses aprendieron de los megáricos o más bien los megáricos de los atenienses.

La comedia política, tal como la conocemos por Aristófanes, se encuentra ya constituida como tal con Cratino y Crates, poco antes de la mitad del siglo quinto; y además, como si hubiera nacido espontáneamente como un fruto de la tierra. Éste fue el efecto de estipular que también para la comedia hubiera una χορηγία [coreguía][141], de su reconocimiento estatal. Sólo a partir de ese momento es admitida en las agonales de Dionisio, ¡harto tarde!; y como consecuencia de las corrientes políticas introducidas por Pericles, la democracia libre habrá de tolerarla. Para que esto fuera posible, es necesario que hubiera alcanzado ya una gran significación. Los primeros comediógrafos de los que se conservan noticias de un triunfo escénico son Magnes y Ecfántides; y también Quiónides. Aristóteles menciona los primeros poetas de los cuales hablan los documentos *estatales*: Magnes alcanzó once primeros premios. Es así por tanto que a partir de este momento existe un *certamen* para la comedia, dando con ello comienzo la historia documental de la comedia en Atenas[142].

---

[140] De acuerdo con Aristóteles (*Política*, VIII), justo *antes y después* de las guerras persas entraba en escena la flota, de modo que cualquiera nacido libre en Atenas pudiera participar de ella. Eso se ve también en el cuadro presentado por Trasipo, cuando le pidió a Ecfántides el coro. Con ello queda descrita la época en la que vivía, así como la *introducción de la comedia en el culto de Estado* [N. de N.].

[141] La coreguía era un tipo de servicio público obligatorio (*liturgia*) que se asignaba a ciertos ciudadanos ricos, el corego, para sufragar de su bolsillo los gastos de un coro de danza, y por extensión los gastos que suponía llevar a escena una obra teatral, en este caso una comedia.

[142] Siguiendo a Usener, *Rheinisches Museum* 28, 429 ss.: Parece ser que fue *Arístides* el primer tesorero (p. ej., 470). Magnes fue el cómico cuyos coros vencieron por vez primera (véase Aristófanes, *Los caballeros*, 524); desde el principio iba *en contra* de los líderes democráticos (¿Temístocles?). Aristóteles nombra con toda razón a Magnes y a Quiónides (eso lo respaldan los documentos oficiales; así como los fragmentos incompletos, compárese con Epicarmo). O más bien: la comedia política forma parte de aquellos instrumentos por los cuales limitar el influjo de algunos particulares, la introducción del destino (?) en lugar de la libertad de decisión, la nomotetia, los nomofilaques, γραφὴ παρανόμων [escrito de acusación por proponer medidas ilegales (se trataba de un mecanismo por el que se permitía a cualquier ciudadano plantear una demanda contra cualquier ley o proyecto

Supuestamente, las comedias literarias más antiguas conservadas daban al menos los nombres de poetas aún *más antiguos*, y posiblemente también de sus obras. En el Suidas se dice que «al mismo tiempo» que la actividad de Epicarmo en Siracusa estaban en activo en Atenas como cómicos *Euetes*, *Euxénides* y *Milos*. Esta generación no tenía ningún tipo de reconocimiento por parte del Estado, y era de manera voluntaria que los amigos de la máscara cómica llegaban a juntarse. ἐθελονταὶ ἦσαν [eran voluntarios], que dice Aristóteles. Se les apremiaba a apartar del mercado y de las calles sus ganas de comparsa, a dejar de ser κωμάζοντες [los que van por las calles bailando y cantando al son de la flauta] en público. Ése fue el desarrollo de los desfiles falofóricos: la misma obra en diferentes lugares; y allí donde paraban, se repetían una y otra vez. Hasta ese momento imperaba un arbitrio libre de toda cadena, y preferentemente, con gran cantidad de actores. El establecimiento de una cifra determinada de actores y coreutas se dio cuando la comedia fue reconocida por el Estado: se trataba, en definitiva, de una *cuestión financiera*. Se autorizaron entonces: 24 coreutas y 2 actores, originariamente. Es decir, tantos actores como los que tenía la tragedia, y la mitad de los coreutas, con lo cual los poetas cómicos se permitían, δρᾶμα πρὸς δρᾶμα [(presentar) las obras de teatro una con relación a la otra], presentar a competición cada drama con 24 coreutas, y no ya como era costumbre en la tragedia en la forma de tetralogías.

De Magnes, Ecfántides y Quiónides, se multiplicaron las comedias *escritas*. Siguiendo un ejemplar de Múnich del *Liber glossarum*, Usener (*Rhein. Mus.* 28, p. 429) ha extraído los importantes datos de que éstas las más antiguas comedias literarias sólo tenían unos 300 versos. Debía tratarse de unos sainetes muy sencillos. En *un solo* día, *cinco* autores compitieron entre sí — parece ser que ya desde un principio, desde el mismo momento en que se constituyó la organización (Boeck, *op. cit.*, 2.ª edición, I, p. 339[143]). Gracias al genio de Cratino y de Aristófanes, floreció de una sola vez y de forma completa. Yo llego a ver tres influencias principales: 1) La antigua procesión de la canción fálica: esto quedó en la parábasis, que causaría

---

de ley del que se sospechara que iba contra las leyes ya aprobadas por la asamblea)]. Se trata de esa gran censura democrática (¿oligárquica?) sobre todo lo *individual que despunte* (?) (democrático). A partir del año 459, él tiene el dominio de Atenas en sus manos. No obstante, la comedia fue siempre un instrumento de los reaccionarios. Y seguramente no fue con Pericles cuando se le diese reconocimiento estatal. Era la férula. Y precisamente Arístides, el mismo que introdujera el sorteo de los funcionarios con el fin de proteger a las minorías, sería quien sancionara la comedia (la representación para los campesinos) de manera estatal. ¿Desapareció la comedia de la mente del estadista que le otorgó aquella tarea? Debió de ser alrededor del año 470, pues en el 468 (sigue sin ser nada literaria) Sófocles presentó una obra. Alrededor del 480 [-460], Euetes, Euxénides y Milos, contemporáneos de Epicarmo. Alrededor del 470, la primera sanción literaria. Duración de la *vieja comedia política*: Alrededor del año 460: Magnes, Ecfántides, Quiónides. Reconocimiento *estatal*. Coreguías. Alrededor del 440: apogeo de Cratino. Restricción legal de la comedia. En el 427: primera obra de Aristófanes. En el 420: Eupolis. A partir del 380, los poetas de la comedia *media*. *Magnes* fue el primer vencedor, según Aristófanes, *Los caballeros*. ¿Cuándo vivió? Aristóteles es al primero al que nombra. *La cifra* de 24 hace referencia a la época *anterior* al 468. Su *tendencia* es antidemocrática, campesina. ¡! La cifra de 24 hace referencia a la costumbre [período] presofoclea, según la cual 12 [actores] coreutas actuaban en tragedias aisladas; la cifra de 3 hace referencia al influjo y la renovación sofocleos, y aparece por primera vez con Cratino, cuya primera obra es *Arquíloco*, del 449. Antes de eso, con seguridad se puede hablar de 2. [La primera aparición en público de Sófocles fue en el 468, y la primera representación *histórica* de Cratino se remonta al 452. Por aquel entonces existía ya, por tanto, la comedia *política*] [N. de N.].

[143] Si bien en las didascalias sólo se nombran tres premios, y por analogía con la tragedia es lo que se deduce. No obstante, en las didascalias de *Plutón* se nombran cinco obras [N. de N.].

más adelante la impresión de una obra con entreacto. Con *Intermezzo*: 2) El sainete con máscaras; 3) La imitación de la forma mayor de la tragedia. Posiblemente fue Aristófanes el primero que se enfrentó con la tragedia y dio forma a la comedia como receptáculo magnífico e imaginativo para todas las cosas.

1) Para empezar, la parábasis. Es en sí misma un pequeño festival compuesto a la manera del antiguo κῶμος [fiesta con cantos y danzas en la calle] y añadido más adelante en la comedia como entreacto. Cuando está completa, dispone de siete partes: κομμάτιον, παράβασις (ἡ ἀνάπαιστοι), μακρόν (ἡ πνῖγος —asfixia—), ᾠδή, ἐπίρρημα, ἀντῳδή y ἀντεπίρρημα [*kommation*, parábasis (o anapestos), largo (o sofoco), oda, epirrema, antioda y antiepirrema]. El *kommation* es un pequeño preludio lírico en pequeños versos (κόμματα [pedacitos, incisos o pequeños miembros de un período]), al contrario que los largos tetrámetros anapésticos que le siguen. El μακρὸν [largo] está en estrecha relación con la παράβασις [parábasis], y se trata tan solo de la tormentosa fuga de los anapestos construyendo con ellos la transición al canto. En el recitado de los anapestos el coro consumaba su giro desde la escena hacia el público. De este modo puede establecerse una comparación entre toda esta primera obra y los anapestos, que preceden al párodo en la tragedia. ᾠδὴ y ἀντῳδὴ [oda y antioda], es decir, la estrofa y la antistrofa, se cantaban, probablemente por semicoros; y ἐπίρρημα y ἀντεπίρρημα [epirrema y antiepirrema] se representaban de manera melodramática con acompañamiento de flauta. Normalmente se componen de 16 tetrámetros. El tema de la oda y la antioda es la celebración de la divinidad a consagrar, originariamente la canción fálica, la invocación de la misma, y el ruego por la victoria. El tema del epirrema es la burla de contemporáneos conocidos y de mala reputación, y la mofa con ridiculeces de todo tipo. El coro vuelve a estar en su posición originaria, sin relación alguna con la farándula real, en su doble tendencia: como veneración y como burla. La más solemne devoción y la más desenfrenada travesura. En la parte de burla, predomina el tetrámetro trocaico, que ocupa un papel muy acorde con su significado más antiguo. En cambio, toda la primera parte es recitada por el líder del coro, en la que evidencia la relación del poeta con el público, así como sus méritos, bien de manera jovial, o de manera más seria. Del líder del coro se dice que ἐξάρχει [da la señal, comienza, toma la iniciativa]; y es a estos ἐξάρχοντες [que dan la señal, que toman la iniciativa (por tanto, directores)] a los que se remonta la tragedia y la comedia. Para la parábasis, existían letanías tradicionales, antes de que los artistas compusiesen nuevos materiales para la ocasión.

2) El *sainete* con máscaras. Tiene conexión con esos cantos de procesión, con el κῶμος, con esas antiguas letanías. Está representado por una compañía de encapuchados. Hay que pensar aquí en los sainetes de carnaval alemanes, en la obra de Hans Sachsen, *Narrenschneiden*. La memoria de una farsa como ésa se salva gracias a que Μύλλος πάντ' ἀκούει [Milos lo escucha todo]. El poeta Milos hacía de personaje principal de la obra, y por eso se decía de él lo mismo que del personaje principal. Este personaje estaba sordo, y malinterpretaba todo lo que se le contaba, de manera que llegaba a descubrir los secretos y los malos pensamientos de los que hablaban con él —es decir, lo que no decían. Esto daba lugar a un chiste tras otro. Los títulos de las comedias más antiguas están normalmente extraídos del coro: ἥρωες (es decir, «muertos»), πτωχοί [mendigos], βάτραχοι [ranas], ὄρνιθες [aves], Λύδοι [literal. lidios] (afeminado, nada masculino), todo ello obras de Magnes, reelaboradas después a menudo. ψῆνες (cínifes), ποάστριαι o las que leen en las hierbas, μυρμηκάνθρωποι [hombres hormiga], γρᾶες [viejas], Ἡσίοδοι [Hesíodos], Ἀρχίλοχοι [Arquílocos],

Κλεοβουλῖναι [Cleobulinas]. Títulos de acuerdo con el ἐξάρχων [director del coro]: Trofonio, ἐπιλήσμων [olvidadizo], Διόνυσος [Dioniso], Ἡρακλῆς [Heracles], Φάων [Faón], Λάιος [Layo], Μενέλεως [Menelao]. Títulos en referencia al argumento: νὺξ μακρὰ [noche larga], ἰπνός (el horno), ὄνου σκιὰ [el fantasma (sombra) del asno], συμμαχία [aliados], τυραννίς [tiranía], etc.

3) La imitación paródica de la forma mayor de la tragedia. Para empezar, tenía las mismas localizaciones y las mismas cifras que ésta (dos actores, y más adelante tres): un influjo extremo que se veía reflejado en la puesta en escena. El coro, establecido por el Estado, habría que estudiarlo aparte, pues podían adjudicársele las más difíciles tareas, igual que en el caso de la tragedia. De forma involuntaria, los poetas fueron cayendo en la parodia de la [com] tragedia y de la lírica más elevada. En las odas, Aristófanes comienza a menudo con los versos de cualquier poema lírico famoso, para continuar con la misma métrica. El elemento paródico se percibe inmediatamente, y por un momento se silencia la diferencia del ἦθος [índole, carácter] de la tragedia y el de la comedia. Los cánticos de la tragedia incluyen el διασταλτικόν [que produce un estado de desahogo o exaltación del alma (referido a la música)], expresión de la μεγαλοπρέπεια [magnificencia, generosidad] y del ánimo masculino; los de la comedia, en cambio, el συσταλτικόν [que contrae], que producen ταπεινότητα καὶ ἄνανδρον διάθεσιν [desánimo y disposición de ánimo no viril]. El dolor nada varonil con el elemento exótico incluido. Desde su inclusión en los agones estatales, la comedia buscaba la *baja-burla* de todo lo trágico: eso asumió externamente una forma parecida. Igual que en la tragedia, había πάροδοι, στάσιμα y ἐπεισόδια [párodos, estásimos y episodios] [transmitidos] tomados enteramente prestados de ella. Dejando siempre a un lado las parábasis, *Las acarnienses* tienen en realidad cuatro χορικά [coros o actuaciones corales]; *Los caballeros*, tres; *Las nubes*, tres; *Las avispas*, tres; *La paz*, dos; *Las aves*, tres; *Lisístrata*, tres; *Las Tesmoforiantes,* tres; y *Las ranas*, tres.

En relación al lenguaje del trímetro, resulta extraña la confesión de Aristófanes de que aprendió de su [firmemente] odiado adversario Eurípides (fragmento 397: χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ [pues necesito de su boca (palabra, discurso) para (tener) un estilo preciso]), razón por la cual Cratino se mofaba de Aristófanes por ser εὐριπιδαριστοφανίζων [que habla como Aristófanes parodiando a Eurípides]: el fino lenguaje del trato, lo aprendió Aristófanes de la tragedia. Los simpatizantes del Ática, Frínico en particular, han reconocido a los cómicos como las autoridades más importantes. Para las parodias de la tragedia, existe una gran recopilación por parte de Woldemar Ribbeck; *Los acarnienses*, de Aristófanes, está ahí completa, en torno a 58 páginas. Los cómicos no sólo deben respeto a Aristófanes, sino también a Esquilo, o a Ferécrates, por ejemplo. Se reía del desmesurado edificio que construyeron con las palabras. En el caso de toda esa veneración a Esquilo, no se puede olvidar que la tarea de la comedia es burlarse del *presente*, necesitando sólo del pasado para poner a éste de relieve — por ejemplo, Esquilo para el caso de Eurípides. Pero lo que era casi malévolo y criminal era la comedia contra Eurípides, y lo que yo no llego a entender es cómo éste aguantó y se mantuvo firme: pues no se trataba sólo de sus obras, sino de su madre por ser vendedora, de la infidelidad femenina, etc.: la comedia puede resultar una auténtica blasfemia. Y si esta comedia ha cargado tan exageradamente sobre su conciencia el juicio de Sócrates (de acuerdo con la *Apología*), no le ha importado en cambio de-

masiado el hecho de decir que Eurípides sólo escribió una línea... ¡cuando compuso 75 tragedias! La veneración a Esquilo forma parte de esa nostalgia tan pérfida por una maratonomáquica probidad desaparecida: es como decir que esos *desalmados* compañeros tenían razón. Se trataba de un fraude y una mentira, con el solo fin de no dejar en la vida y en la política títere con cabeza. Sea como fuere, no existía un pésimo impulso [del populacho democrático] que los cómicos no hubieran acrecentado. Y por cierto: la tragedia ya había desaparecido en el momento en que la comedia se dedicara durante medio siglo al escarnio.

¿Y qué es la comedia *política*? Ésta representa la vida política, religiosa, social, no de este o aquel ateniense, sino del mismo pueblo de Atenas. Y la representa en una unidad inseparada y, para la mentalidad antigua, inseparable; el héroe de esta comedia, cada individuo, es, en el fondo, siempre uno y el mismo, el δῆμος [pueblo] reunido en el teatro ateniense, que se reconoce a sí mismo en la escena, se ríe, se mofa de sí, se regocija en sí mismo. El poeta muestra una magnífica caricatura, un mundo al revés, en el que el sentido y el contrasentido, la realidad y la imposibilidad, se mezclan revueltamente. Lo único curioso aquí es que la comedia antigua es, de ordinario, *políticamente reaccionaria*: exactamente por los mismos motivos por los que Aristófanes ataca a Cleón, atacan los antiguos comediógrafos (Cratino, Ferécrates, Hermipo, Teleclides) al aristócrata Pericles, tachándole de licencioso, de urdir guerras por ambición personal e incluso para ocultar su malversación del patrimonio estatal, de opresión de los enemigos políticos, de favoritismo. Estos comediógrafos se encuentran en relación con los hijos de las primeras familias de Atenas, quienes marcan la pauta en la vida social, pero también en las cuestiones literarias; en relación con los jóvenes aristócratas, ricos y arrogantes, a los que también se entrega totalmente Aristófanes, dejándose guiar por ellos en cosas como la opinión en política, cosas de las que él no entiende ni podría por su edad alcanzar a entender. ¿No hay ninguna comedia, entonces, de tendencia democrática, es decir, dirigida contra los aristócratas y reaccionarios? Hay una contraposición entre las expresiones δῆμος, partido del pueblo, y ὀλίγοι, los aristócratas. Esquilo fue el poeta trágico de los ὀλίγοι, Eurípides, en cambio, del δῆμος, y su lucha estuvo dirigida precisamente contra el influjo dominante en la tragedia por parte de los ὀλίγοι. Aristófanes lucha contra la penetración del elemento democrático en el teatro. Detrás de los ὀλίγοι se encontraba, por lo demás, la población campesina, que siempre fue conservadora. Frente a esta fuerza, Pericles se esforzó en atraer a su lado al δῆμος de la ciudad.

La diferencia entre la comedia antigua y la nueva

Los poetas de la comedia antigua son: Cratino, hijo de Calímedes, murió en torno a la Olimpiada 89, 2, a la edad de 92 años, después de haber llevado a escena el año anterior la Πυτίνη (*La botella de vino*), con la que venció a *Las nubes* de Aristófanes y al Κόννος [*Konnos*][144] de Amipsias. Suma un total de 21 dramas, con 9 victorias. Construyó el coro con varios miembros (24): en *Los Arquílocos*, al igual que en *Odysseis* o *Panoptai* (con cabezas a ambos lados, infinidad de ojos, y haciendo burla de los discípulos de Hipón, a quien nada en el cielo y en la tierra quedaba oculto). En esta última obra, la auténtica mujer de Cratino se queja de la comedia, de que Cratino la deja de lado por atender a la Πυτίνη [botella de vino (cubierta de mimbre)]. Pone una demanda ante el arconte

[144] Konnos era el maestro de música de Sócrates.

por κάκωσις [maltrato], y el poeta toma conciencia de la situación. La obra Ὀδυσσεῖς [*Odisea*] se supone que contenía una burla de la Odisea. ¡Qué cosas no pudieron llegar a soportar estos griegos! La obra en sí no tenía parábasis, ni canciones corales.

Crates, de Atenas, antiguo actor de Cratino. Acerca de Magnes y de Cratino, habla Aristófanes en la parábasis de *Los caballeros*: «Se alimentaba con poca ostentación», ἀπὸ κραμβοφάγου στόματος μάττων ἀστειοτάτας ἐπινοίας [amasando pensamientos finos a partir de la boca de un comedor de coles]. De acuerdo con Aristóteles (*Poética*, 5), se trata del primero que καθόλου λόγους ἢ μύθους ποιεῖν ἤρξε [comenzó a hacer discursos o relatos en general], igual que Epicarmo y Formis; es decir, fue un precursor de la comedia media, nada personal y nada político.

Ferécrates, que también fue primero actor, con 13 obras.

Teleclides (opositor de Pericles, de Sócrates y de Eurípides), con 5 obras.

Hermipo (adversario de Pericles y de Hipérbolo), con 40 comedias, y también yambos. En el caso de este último aparece ya la farsa gastronómica, Φορμοφόροι [*Portadores de canastillos*].

Éupolis, muy precoz, con siete victorias. Su poesía es iracunda y cargada de veneno. En las Βάπται[*Los purificadores*][145], aparece Alcibíades con algunos camaradas en calidad de adorador de la divinidad tracia Κοτυττώ. En los Δῆμοι [*Demos*] (de Atenas) aparecen paralelismos entre los viejos y los nuevos tiempos de la política ateniense (hay uno que baja al submundo y saca de él a Solón, a Milcíades, a Aristides y a Pericles). Μαρικᾶς [*Libertino*] está dirigida contra Hipérbolo (en la parábasis de *Las nubes*, Aristófanes se queja de que donde ataca a Cléon es en *Los caballeros*, sólo suyos; Éupolis contestó en la parábasis de *Baptai* que *Los caballeros* los hicieron Aristófanes y él juntos). En las *Poleis* se presentan las ciudades que han de pagar impuestos a Atenas.

Filónides es un camarada de Aristófanes, que tomó su Δαιταλῆς [*Convidados*] (Olimpiada 88, 1) y también *Las ranas*, y las puso en escena.

Frínico fue un rival de Aristófanes, igual que *Amipsias*, que *Aristómenes* o *Leucón*.

Aristófanes, hijo de Filipo, nacido en Atenas hacia [la Olimpiada 82/84; año 452/445] el año 444, en la Olimpiada 84 [un par de años después del año 447], y muerto poco después del 388. Según Quint. X, 1, 66, *Aristophanes et Eupolis Cratinusque praecipui* [los principales (son) Aristófanes, Éupolis y Cratino]. Sus primeras obras y muchas de las posteriores las dio a Filónides (si el contenido no se refería a la política) y a Calístrato (si era político). El Estado sólo se interesaba por el χοροδιδάσκαλος [director de los coros][146], en este caso κωμῳδοδιδάσκαλος [autor cómico que da las indicaciones necesarias a los autores]; normalmente, el poeta, el jefe del coro y el primer actor eran una y la misma persona. Los antiguos tenían toda la razón al no interesarse más que por la *representación*; de igual manera que Demóstenes tenía la recitación por la parte más importante de la retórica.

Orden cronológico: Con 17 años de edad, Olimpiada 88, 1: Δαιταλῆς [*Los convidados*], en el 427, el poeta no era todavía mayor de edad (todavía no tenía 20 años)

Con 18 años de edad, Olimpiada 88, 2: Βαβυλώνιοι [*Los babilonios*], en el 426.

Con 19 años de edad, Olimpiada 88, 3: Ἀχαρνῆς [*Los acarnienses*], en el 425, es llevada a escena en nombre de Calístrato (a partir del v. 652 ss., se ha concluido erróneamente que era una obra de Aristófanes, cuando estos pasajes se consideran de Calístrato).

Con 20 años de edad, Olimpiada 88, 4: Ἱππῆς [*Los caballeros*], en el 424.

Con 21 años de edad, Olimpiada 89, 1: Νεφέλαι [*Las nubes*], en el 423, en su forma primera.

Con 22 años de edad, Olimpiada 89, 2: Σφῆκες [*Las avispas*], en el 422, al principio del décimo año de la guerra del Peloponeso.

Con 23 años de edad, Olimpiada 89, 3: [Σφῆκες (*Las avispas*)] Εἰρήνη [*La paz*], en el 421.

[Con 24 años de edad] Olimpiada 91, 2: Ὄρνιθες [*Las aves*], en el 414.

Olimpiada 92, 1: Λυσιστράτη [*Lisístrata*], en el 411.

Olimpiada 92, 3: Θεσμοφοριάζουσαι [*Las Tesmoforiantes*], en el 409.

[145] El título alude a aquellos que se sumergen en el agua para purificarse.

[146] Presidía los ejercicios y ensayos, labor ésta asumida a veces por los propios autores dramáticos.

Olimpiada 92, 4: el primer «*Plutón*», en el 408.
Olimpiada 93, 3: βάτραχοι [*Las ranas*], en el 405.
Olimpiada 96, 4: ἐκκλησιάζουσαι [*Las asambleístas*], en el 392.
Olimpiada 97, 4: πλοῦτος [*Plutón*] en la forma en que ha llegado hasta nosotros, en el 388.

No ha habido nadie sobre el que se hayan dicho la cantidad de cosas: lo que está desde luego claro es que a nosotros, hombres modernos, nos resulta profundamente ajeno y extraño. Por ejemplo, debió haber sido un magnífico y perspicaz político. Pero ¿qué es lo que quiere en realidad? La paz. *Las acarnienses* y *Lisístrata* se compusieron para proponer la paz. En *Las acarnienses* presenta a un campesino ático que ha firmado con los espartanos la paz para él y para su casa por 30 años, y que ahora goza de libre circulación y de todos los placeres con toda abundancia, siendo envidiado por doquier, y que ha de contemplar con ironía cómo los amigos de la guerra han sufrido gracias a ella. Esto no es otra cosa que un intento de despertar un cierto interés del pueblo. En *Lisístrata*, las mujeres se unen para hacer que sus maridos firmen la paz. En *La paz*, un campesino ático se eleva hasta el Olimpo montado en un escarabajo gigante para hacer que los dioses pongan definitivamente fin a la guerra. No los encuentra en casa, pues han salido dejando sus casas a merced de la guerra, aunque Hermes se ha quedado como guardián, de modo que con su ayuda consigue recuperar la imagen, perdida y caída en el abismo, de la paz, devolviéndola de vuelta a la jubilosa tierra. ¿Es este anhelo por la paz algo digno de admiración? ¿O se trata del indicio de una determinada posición política? Digámoslo alto y claro: detrás de ese anhelo por la paz sólo se esconde una cierta complacencia y sumisión frente a Esparta, es decir, la más profunda oposición a toda la política de Pericles.

Resulta más que difícil hacernos una idea de la precoz madurez del talento poético del que ya en *Las acarnienses* nos da muestras «en proporcionado desenfreno»[147]. Atribuir, sin embargo, además a este adolescente propósitos reformadores, ideas pedagógicas, ciencia política, madurez en el juicio ético, es algo realmente ridículo (Müller-Strübing, *Aristófanes y la crítica histórica*, p. 72). ¿Qué edad tenía, cuando, «con grandiosa sinceridad», defendió los más altos intereses del Estado, abogando contra la perversión de las costumbres y la equivocada educación de la juventud? Cuando en Δαιταλῆς [*Los convidados*] contraponía el hermano libertino, καταπύγων, al prudente y moderado, σώφρων, tenía aproximadamente diecisiete años, es decir, era un verdadero adolescente. ¿Y a esta edad se supone que habría percibido con toda claridad la «perversión de la educación moderna», presentándose como *acerrimus vindex severissimusque iudex* [durísimo vengador y severísimo juez]? Y cuando, para decirlo con palabras de Ranke, «convencido de que su arte no descansaba tan sólo en la fuerza cómica, sino también en la ciencia de la administración del Estado», atacó «en *Los babilonios* la democracia, degenerada desde la muerte de Pericles», contaba dieciocho años. En *Las acarnienses*, este poeta hubo de haber mostrado «que no era ningún novato en ninguno de los problemas que respectan al Estado», y de ahí la campaña desencadenada por él, a la edad de veinte años, contra Cleón, no puede tener otra significación que la de un pasatiempo episódico; pronto hubo de proponerse una meta, en general, más elevada, pues «al igual que cuando escribía la *Daitaleis*, también ahora tenía la convicción de que la peste de la educación moderna no sólo pervierte la vida privada, sino también [la vida] los asuntos públicos». Y, efectiva-

[147] Müller-Strübig, H., *Aristofanes und die historische Kritik. Polemische Studien zur Geschichte von Athen im fünften Jahrhundert vor Ch. g.*, Leipzig, Teubner, 1873, pp. 72 ss.

mente, cuando en *Las nubes* se atrevió a llevar a la escena y a ironizar toda la cultura filosófica de su tiempo, ¡el autor no contaba más que veintiún años!

En realidad, sin embargo, Aristófanes no hace ninguna distinción entre la actividad política de Pericles y la demagogia, tal como ésta iba a desarrollarse después de la muerte del estadista. No sólo es la política belicosa de Pericles lo que el poeta combate de manera especial, sino que éste es para él un demagogo, exactamente igual que Cleón o Hipérbolo, lo mismo incluso que Euatlos, Cleónimo y todos sus adversarios democráticos. *Las avispas* contienen un duro ataque contra Pericles. Para Aristófanes y sus amigos, el moderado partido de la reacción oligárquica, todos los estadistas atenienses que no estuvieran dispuestos a firmar la paz incondicional con Esparta, es decir, siempre que no estuvieran dispuestos a la sumisión a Esparta, se llaman, sin más, Cleón o Cleofón o Pericles. Esos camaradas de Aristófanes son los mismos que, después de la toma de Atenas por los espartanos, festejaron su triunfo final sobre el demos vencido, contemplando coronados de flores y acompañados del son de las flautas el derribo de las largas murallas[148]. Así, cuando aboga Aristófanes en sus obras de juventud por la *paz* no hay que ver en ello de ninguna manera una profunda convicción personal; él mismo no pertenece al grupo de los políticos teóricos, sino que su oposición tiene otros fundamentos muy distintos. El apasionado adolescente ama la paz por la paz misma; odia, sin duda, con total fanatismo a los adversarios de la paz, pero con el fanatismo ingenuo de lo temperamental —de igual manera que la persona misma de Cleón, con toda su tosquedad, le resulta instintivamente repugnante; y de modo parecido a como, de la profunda antipatía del artista creador, surgen tanto el odio contra Sócrates, el ingenioso sistematizador y desintegrador, como el odio contra Eurípides, el poeta dialéctico.

La lucha contra Eurípides es el tema principal de *Las Tesmoforiantes*. Durante la fiesta de las Tesmoforias, en un momento en que se encuentran a solas, las mujeres meditan cómo vengarse de Eurípides; Eurípides, por su parte, quiere hacerse defender por alguien a quien las mujeres puedan tomar por una de ellas. Piensa primero en Agatón, que se niega a ello; finalmente, logra convencer a Mnesíloco, cuñado de Eurípides. Éste defiende, en efecto, de la mejor manera a Eurípides, pero se descubre que es un hombre, y sólo gracias al poeta puede salvar la vida. Le siguen *Las ranas*. Dionisio se desespera sobre la lamentable situación de la tragedia, y decide hacer venir a un poeta trágico del submundo. Da la casualidad de que acaba de comenzar una

[148] Había por aquel entonces en Atenas una cierta cantidad de varones jóvenes y adultos, cuyo nombre, en los ataques a la democracia bajo el gobierno de los 400 y de los 30, ganó cierta mala reputación, tales como Critias, Terámenes, Caricles, y muchos otros, como por ejemplo *Alcibíades*. ¿Cómo es que en los fragmentos más antiguos de nuestro poeta no encontramos en ningún momento ataque alguno a ninguno de ellos? En *Las nubes*, en lugar de atacarles, evita Aristófanes escrupulosamente cualquier posible alusión. No pone reparo alguno a sus propósitos políticos, y en el fondo se cuida de no faltarles al respeto por mucho que la comedia reclamase cierta burla. [Cuidado de no confundirlos con los políticos de verdad.] En obras posteriores, el poeta oscila de aquí para allá: el partido de los ὀλίγοι [aristócratas] está profundamente escindido, y la política ya no tiene nada que decir. En *Las ranas*, recomienda, por boca de Esquilo, a los viejos camaradas y desvergonzados egoístas que se encuentran entre los políticos de Alcibíades, que «el joven león no desfile por el Estado; pero si ya has hecho que lo haga, únete a él» — ¡y eso en boca de Esquilo! ¡Un león muy bello! Después de la guerra del Peloponeso todo sucede de modo mucho menos político: en *Las asambleístas*, las *mujeres* toman el Estado y legislan; en *Plutón*, el dios de la riqueza cae bajo el poder de las peores personas, hundiéndose. Un ciudadano cuida de la curación de la ceguera, haciendo felices a mucha gente honrada, y desdichados a las malas personas [N. de N.].

contienda entre Esquilo y Eurípides, y es al vencedor en ella al que quiere llevar consigo. *Las nubes* están dirigidas contra Sócrates. Aquí, en realidad, Sócrates ha tenido que dejar que se vierta sobre él toda la aversión hacia los sofistas, los retóricos, los filósofos, los eruditos y, en general, contra todas las mentes independientes; muchas alusiones tienen como blanco a Anaxágoras y son un *dardo póstumo* contra Pericles, que también abundan en *Las avispas*.

El [verdadero] fundamento de la aversión que Aristófanes expresa en la parábasis de *Las avispas* es algo difícilmente lógico pero natural en un poeta de veintidós años, y no es de aquí de donde procede *su* odio: el año anterior había combatido los vicios del pueblo que atormentaban a los padres y agobiaban a los ancianos, perturbando la tranquilidad de aquellos que se mantenían lejos de toda clase de procesos; es decir, se dirige contra el hijo que, adiestrado en las argucias y habilidades de la nueva oratoria, se vuelve contra su propio padre, intentando demostrar, además, que tiene todo el derecho del mundo para hacerlo. Aristófanes, pues, tenía a Sócrates por un artista de la palabra. Sócrates tenía por aquel entonces cuarenta y seis años.

En la nueva comunidad política, νεφελοκοκκυγία [ciudad construida por los cuclillos en las nubes], que se constituye en *Las aves*, tratan de introducirse elementos impuros. Aquí se ve claramente contra qué se revuelve Aristófanes: contra un poeta lírico andrajoso que pide limosna, siempre con una reminiscencia de antiguos poetas en la boca; contra un sacerdote y profeta indigno; contra el matemático y astrónomo Metón; contra un embajador (el enviado por Atenas a los Estados federados dependientes exigiendo retribución); contra alguien que trafica con las leyes atenienses; contra un hijo desnaturalizado; contra alguien que corrompe la música; contra un sicofanta. Es decir que, en general, lo que el poeta quería era un Estado donde no hubiera malos líricos, malos sacerdotes, ningún erudito, ningún mal funcionario ni leyes superfluas, ningún mal hijo, ni ningún mal músico. Entonces desde luego que la vida sería una vida etérea, ligera como las aves. Pero, por tales deseos, no es necesario que uno sea admirado como profundo político. En realidad, estaríamos siendo muy injustos con el poeta si cuestionáramos constantemente su *derecho* a atacar y a mofarse y a tomar partido. La verdad es que este derecho no lo tuvo *nunca*, ya que le faltaba la concepción política necesaria para juzgar [de] sobre política, el profundo sentido ético para juzgar en torno a los caracteres, la formación científica para poder incluso entender el nuevo espíritu (hasta en las contiendas literarias es limitado y mezquino); *in summa*: le falta saber y carácter para poder ser el crítico de su época. Sin embargo, la fuerza y la polifonía de sus ocurrencias cómicas son tan grandes, tan única su potencia para hacer sonar toda la escala desde lo muy sublime hasta la última inmundicia; posee una rapidez en cierto modo instintiva para acertar a comprender los puntos oscuros de una época y de una tendencia, teniendo así razón *tan a menudo* sin poder justificarlo (¿por qué?) o justificándolo equivocadamente, que puede decirse que es la más extraordinaria caricatura de reformador y crítico que haya existido, un Arquíloco sublimado, una explosión de la enorme virulencia que existía en el genio griego, transfigurada por todas las artes y por todo ese talento que sólo podía poseer un lírico, músico, trágico y comediógrafo griego. Y es que Aristófanes podía hacer todo cuanto quisiera.

Aristófanes compuso 54 ó 44 dramas, de los cuales apenas sí conocemos hoy treinta y siete títulos, en total unos 700 fragmentos. Esa cierta decadencia que se ve en sus últimas obras apenas puede atribuirse a la edad del autor, sino, más bien, al triunfo total de la democracia, al [provisional] empobrecimiento de las familias

de las que antes se reclutaban los coregos. Antes, el dispendio era tan grande que podía equipararse a los gastos ocasionados por una campaña militar (Plutarco, *De gloria Atheniensium*, p. 349). Durante todo el tiempo que duraban los ensayos, como los coreutas o componentes del coro no podían dedicarse a otra cosa, el corego los alimentaba, ponía a su disposición un local donde ensayar (χορηγεῖον [lugar en que el coro se vestía y ensayaba; almacén de la ropa y los decorados]), les proporcionaba trajes, etc. (χορήγιον [gastos de aprovisionamiento, suministros, adornos]), y les obsequiaba después con grandes banquetes a costa del χορηγός [corego]. Pero poco a poco desaparecieron los coreutas, o perdieron talento y agilidad, y el número de los recitales del coro fue disminuyendo, siendo la parábasis la primera víctima de esa nueva evolución. Cuando, finalmente, desapareció el coro, la comedia se había convertido en algo completamente nuevo. Los últimos datos de una «liturgia» (Ol. 94, 2) nos hablan de un gasto de sólo dieciséis minas (1.600 frcs.), mientras que, de antes, poseemos cifras que llegan hasta trescientas minas, esto es 30.000 frcs., por la χορηγία [coreguía] cómica[149].

Otra de las causas principales del nacimiento de la comedia media es la *ruina* moral *de los oligoi* [aristócratas], así como su ruina económica, como consecuencia de las guerras y de los cambios frecuentes en la constitución política. Faltaba ahora el suelo político del que había surgido anteriormente toda aquella estructura. Se había agotado el ímpetu combativo contra las nuevas costumbres, contra el nuevo espíritu; ya no había dónde encontrarlo. La educación universal se había extendido enormemente por obra de los sofistas y de los oradores, y a todo ello hay que añadir cierta desgana y cierto desinterés por las cuestiones políticas. El público se había acostumbrado a la comedia, y los nuevos comediógrafos respondían al nuevo gusto de la época, es decir, salieron del servicio de los ὀλίγοι [aristócratas] para situarse en el *terreno de la cultura general*[150]. Cualquier cosa que la contradijese se volvería objeto de mofa, y la sátira personal se dirigiría ahora contra la academia platónica, contra la revivida escuela pitagórica, contra oradores y poetas antiguos, e incluso contra Homero y los trágicos[151]. Aparece como fenómeno general la ridiculización de los antiguos mitos (la parodia mitológica) y de la forma en que éstos habían sido tratados por los poetas. Esta línea es continuada por la comedia media, fiel al espíritu de Eurípides (incluso en el lenguaje), en cuyas reelaboraciones nos salen, a veces, al encuentro duros juicios sobre poetas anteriores. El cambio completo de punto de vista que caracteriza la comedia nueva frente a la antigua puede verse, sobre todo, en que la admiración apasionada de Eurípides y la música ditirámbica es ahora tan universal como antes lo era la más encarnizada hostilidad (esta fiebre se volvió luego objeto de comedia, dándose el caso de varios títulos Φιλευριπίδης [*Amigo de Eurípides*]).

---

[149] Cfr. Clinton, f. H. p. 93 [N. de N.].

[150] El que la comedia sea algo propio de la gente culta, eso lo dice Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, V, c. 14. «La ocurrencia es algo diferente en el caso de las personas cultas y las incultas. Se puede constatar por comparación entre la vieja y la nueva comedia. En la primera, el punto gracioso se buscaba en la αἰσχρολογία [palabras o expresiones vergonzosas u obscenas], en la segunda, en la ὑπόνοια [sentido simbólico o alegórico]. La diferencia que hay entre estos dos modos para la εὐσχημοσύνη [conveniencia, decencia, decoro] (el decoro) no es poca» [N. de N.].

[151] Así Anfis y Anaxilao se burlan de Platón, y Timocles de Demóstenes y de Hiperides. Antíoco de Alejandría escribió algo llamado περὶ τῶν ἐν τῇ μέσῃ κωμῳδίᾳ κωμῳδουμένων ποιητῶν [*Acerca de los poetas que son objeto de burla en la comedia media*] [N. de N.].

Hay que subrayar, ante todo, que el elemento satírico-personal y las alusiones a la época *en gran medida desaparecen*, pasando a un primer plano la descripción de situaciones universales y de tipos fijos, tales como clases sociales, caracteres, o profesiones[152]. A ello se debe también que Aristóteles la tenga en más alta estima que al género anterior, pues para él sólo los caracteres universales son verdaderamente poéticos. Según el mismo Aristóteles, los comienzos se encuentran en Crates, καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους [(comenzó) a hacer discursos y relatos en general]; y es que también en la época de la comedia antigua se pueden encontrar de forma aislada obras que revisten el carácter propio de la comedia media, como por ejemplo la Ὀδυσσεῖς [*Odisea*] de Cratino. En este aspecto, pues, no puede decirse que surja nada completamente nuevo, sino que lo que acontece es la desaparición de la comedia política, mientras que el otro género avanza más claramente al primer plano (la parodia mitológica, por ejemplo, existe ya desde un principio). El *Plutón* es considerado muy a menudo como perteneciente a la comedia media.

Autores de transición son Platón con veintiocho dramas, Teopompo con veinte, y Estratis con dieciséis. La comedia media es muy fecunda: Ateneo (VIII, p. 336) pretende haber leído y extractado más de ochocientas obras de ella. Se contaban 57 poetas. Estos son: *Antífanes*, con 260 comedias; *Eubulo*, con 104; *Anaxándrides*, con 65 (el primero en tomar como argumento historias de amor); *Alexis*, con 245, etc.

Los poetas de la comedia *nueva*[153] son: Menandro de Atenas, instruido por el comediógrafo Alexis, su tío; Teofrasto es su maestro, y Epicuro su amigo. Murió en la Olimpiada 122, 3, a la edad de 52 años. Fue altamente honrado en vida por el rey Ptolomeo Lagos, y fue amigo de Demetrio de Falero. Escribió más de cien dramas, entre ellos por ejemplo ἀδελφοί, γεωργός, δεισιδαίμων, κόλαξ, μισογύνης, μισούμενος, etc. [*Los hermanos, El labrador, El temeroso de los dioses, El adulador, El misógino, El odiado*].

Filemón de Solos, que escribió 90 dramas. Su *Thesauros* está refundido en el *Trinummus* de Plauto, y su ἔμπορος [*El comerciante*] en el *Mercator*. Más apropiado para la lectura, λέξις ἀναγνωστική [estilo apropiado para la lectura].

Y también *Difilo* de Sinope, que escribió en torno a los 100 dramas. O *Apolodoro* de Gela y *Apolodoro* de Caristo. O *Filipides*, o *Posidipo*. Además de otros veinte autores menos conocidos.

En términos generales, es la época de las Olimpiadas 110 a la 130, dándose su apogeo en la época de Alejandro Magno y de los diádocos.

El tema es el de la *vida privada* en la forma de la *comedia de intriga*. Algo así existía ya en la comedia media, pero ahora se impone definitivamente, mientras que desaparecen las *obras paródicas*. Es curioso también el hecho de que el talento mayor en el género no habría de ser reconocido *como tal* en vida: pues, efectivamente,

---

[152] Cocineros, ancianos enamorados, amantes, bebedores, parásitos, campesinos, etc., seguido de la contraposición de diferentes caracteres de la misma edad, como por ejemplo la contraposición entre el δύσκολος [malhumorado] y el εὔκολος [de buen humor, complaciente] (el título de tales obras era el de ὅμοιοι, *aequales* [iguales]). Apuleyo enumera en *Florid.* 16 lo siguiente: *Amator fervidus (Amantes), servulus callidus, amica illudens (amante amiga de las intrigas), sodalis opitulator (el confidente solícito), miles proeliator, parasitus edax, parentes edaces, meretrices procaces* [el amante ardiente, el esclavillo astuto, la amiga burlona, el amigo caritativo, el soldado combativo, el parásito gorrón, los padres gorrones, las prostitutas desvergonzadas]. El pescadero, que en razón de las terribles delicias hereda una fortuna, estando éste y el cambista en lo más alto de las estafas [N. de N.].

[153] La diferencia entre la comedia media y la nueva surge más adelante; originariamente, sólo existe la contraposición entre la ἀρχαία [antigua] y la νέα [nueva] [N. de N.].

Menandro no triunfó más que ocho veces con sus ciento nueve comedias — Filemón fue, sobre todo, quien le privó muchas veces del triunfo. Vida brillante y regalada, amplios ropajes femeninos, un halo de perfume, un paso lleno de abandono, πρὸς γυναῖκας ἐκμανέστατος [dominado por una loca pasión por las mujeres] (sus Glíceras son famosas). Lo mejor que sabemos acerca de sus obras, así como de las de Filemón y Dífilo, se lo tenemos que agradecer al comentador de Terencio Elio Donato, y también a Terencio y a Plauto, los imitadores, por ejemplo, del *Thesauros* y del φάσμα (aparición). La fábula de la cadena, πλόκιον [especie de collar o cadena], se encuentra en *Gelio*, II, 23.

En relación con el lenguaje, Plutarco lo alaba en los siguientes términos: «Es un lenguaje dulce y prosaico, de tal manera que no es despreciado por los sobrios ni resulta pesado a los apasionados: sentencias acertadas y sencillas ablandan los rasgos más hoscos y duros en los caracteres, como un manjar cocido en vino». Una sencillez clara y llena de gusto, unida a una perfecta conformidad con la recitación teatral. Las sentencias llaman la atención por su humanitarismo sentimental; sienten algo de inclinación por los esclavos y dejan caer palabras de compasión por la pobreza. Es muy característica una especie de entusiasmo por el azar, la τύχη, como único dios. Pues el azar es, en efecto, el dios de las comedias de Menandro. Y es que el tema corriente en la intriga es el de una relación amorosa inmoral, opuesta, por eso, a la sociedad y a la familia que posteriormente es legitimada por sucesos o descubrimientos inesperados. Así, por ejemplo, en el caso de una esclava o de una hetera de la cual se ha enamorado un adolescente, y de la que, más tarde, se descubre que es, en realidad, una ciudadana ateniense, de tal suerte que el matrimonio justifica finalmente la relación amorosa. Ésta es la forma preferida de ἀναγνώρισις [reconocimiento]. O cuando una joven ateniense es deshonrada en una παννυχίς [fiesta nocturna] por un joven embriagado, etc., etc. Ésta sería la φθορά [corrupción, seducción].

[§ 11. Diferentes géneros menores de la poesía]

Hemos considerado hasta ahora el desarrollo ateniense de la comedia. Parece casi inconcebible que esta sola ciudad experimentara tal desarrollo, cuando los condicionantes necesarios —las fiestas de Deméter con su doble faz y las *ithyphallika*— fueron patrimonio común de todos los griegos. Sabemos también, en efecto, de otros comienzos más rudimentarios, como por ejemplo que en *Esparta* hubo actores cómicos, los δεικηλικταί [mimos, bufones], que llegaron a constituir toda una clase profesional (δείκηλον = μίμημα o μιμηλά [espectáculo, espectáculo de mimo = imitación, imagen]), añadiendo también a eso las βρυαλλικταὶ [especie de danzarines], las que representaban papeles femeninos acompañados por canciones y algo de burla. En Tebas hubo μῖμοι [mimos], y se les llamaba ἐθελονταὶ [voluntarios]. Algo se sabía también de una comedia *megárica*. De Rodas procede Anteas (de Lindos), quien, al parecer, compuso allí comedias, hacia el año 600 a.C. En la Italia meridional, los cantantes itifálicos eran llamados φλύακες [bufones], una denominación que se conservó después para comediógrafos como Rintón de Siracusa. Un fragmento de Epicarmo menciona a Aristóxeno [contemporáneo de Arquíloco], habitante de Selinunte, una colonia megárica, como al primero que introdujo los coros yámbicos sicilianos, habiendo escrito comedias en dialecto dórico. Por otra parte, en Siracusa había danzantes miméticos, los ὀρχησταὶ [danzarines que representaban una pantomima].

La comedia *siciliana* es la única que alcanza una significación literaria, y ello antes que la comedia ateniense. Destacan tres nombres: *Formis*, *Epicarmo* y su hijo *Deinoloco*. La representación de la comedia tenía que haber estado ya completamente organizada en la época de las guerras médicas. Bernhardy sospecha que Atenas debió utilizar la praxis dramática de los

sicilianos. Había aquí tres jueces para decidir los premios y un local para los ensayos de los actores, el χορηγεῖον. El despliegue de los coros era de enorme magnificencia, derrochándose gran cantidad de púrpura, pero no había χορικά [coros].

Formis era educador de los hijos de Gelón, y Epicarmo emigró a Siracusa cuando Mégara fue conquistada por Gelón en el año 484. La época de plenitud de su arte tiene lugar durante la soberanía de Hierón (478-467). Las obras se pueden dividir en tres grupos: 1) *Parodias de los mitos y de Homero*, como Ἅβας γάμος [*La boda de Haba*] (después de la reelaboración, Μοῦσαι [*Musas*]), κωμασταὶ ἢ Ἥφαιστος [*Comastas* (que participan en una fiesta) *o Hefesto*], Κύκλωψ [*Cíclope*] y Ὀδυσσεὺς ναυαγός [*Odiseo náufrago*]; 2) *Obras locales*, imágenes de la vida privada siciliana, como ἑορτὰ ἢ νᾶσοι [*La fiesta o las islas*]; 3) *Comedias* de la vida más habitual, como ἀγρωστῖνος [*El campesino*] o Μεγαρίς [*La Megáride*]; ahí ya se daban las máscaras de personaje.

¿A partir de qué toma de posición ejerce él la burla? Compárese para ello la comedia política y la media. Epicarmo es un filósofo[154] de la *escuela pitagórica*, con influencias también de Jenófanes: como adepto y extremadamente cultivado, se posiciona en contra de las creencias populares. Platón le describió como el mayor comediógrafo, y, junto a Homero, como el mayor trágico (οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας [los más destacados de ambos tipos de poesía], *Teeteto*, p. 152.). Más adelante se pondría gran empeño en intentar demostrar que el núcleo de la teoría de las ideas de Platón está en Epicarmo —sobre eso escribió el siciliano Alcimo.

Se han reconocido como auténticos 35 dramas. La métrica más común son los tetrámetros trocaicos, aunque también hay yambos y anapestos (con estos compuso dos dramas enteros). Epicarmo pertenece al círculo de los ilustrados, como Empédocles, ya que ambos encontraron en Pitágoras una base nueva y más seria, y querían sacar al pueblo del irreflexivo mundo de los mitos: Empédocles busca la fundamentación científico-natural de los dogmas pitagóricos, y Epicarmo busca cuanto menos demoler aquel mundo mediante la burla, dejando caer ocasionalmente alguna que otra palabra más consistente.

Quiero poner aquí en conexión un elemento de la comedia epicármica con algo que no le queda muy lejos: los *mimos de Sofrón de Siracusa*[155]. Éste es incluido por Aristóteles (*Poética*, I) dentro de los poetas, junto con su hijo Jenarco, aunque según los criterios habituales (ἐν οἷς μιμεῖται [en los que se basa la imitación]) no se le considere poeta. Y es que los mimos de este autor no se diferencian, en la forma, del diálogo en prosa —declarados por Alexámeno de Teos (o de Eubea) como materia de ciencia, y desarrollados como tal por los socráticos. Como mucho existe una diferencia en la elección de los personajes, pues Sofrón no presenta en el diálogo sólo a hombres sino también a mujeres (γυναικεῖοι μῖμοι [mimos de mujeres]). El argumento, por tanto, y también la forma de la imitación (ὡς μιμεῖται [¿Cómo se imita?]), le sitúan entre los poetas. Pero ¿entre cuales? Demetrio, en *De elocutione*, 156, usa la expresión δρᾶμα [drama], mientras que Plutarco usa la expresión ὑπόθεσις ἀμοιβαία [argumento amebeo], pequeñas escenas concebidas de manera dramática: uno se acerca a ellas como lectura —cosa que yo no creo; o, si acaso, cuanto menos, para la lectura en público. La fiel reproducción poética de lo real no tiene fin doctrinario alguno. No se trataba de ningún bufón, ni tampoco de un autor de sátiras, sino de un agudo observador de la vida a la que calcaba con toda fidelidad. En realidad, era herrero, de lo que se explican sus escenas en *Las nubes*, así como su lenguaje y sus chistes más propios del pueblo: hay un fragmento de una página referido al zapatero Simón, el inventor de los σκυτικοὶ διάλογοι [diálogos de zapateros]. Demetrio, en *De elocutione*, 128, tiende a diferenciar entre dos tipos de gracia dentro del γλαφυρὸς λόγος [la expresión elegante]: los que son propios de los géneros más serios, y los más ligeros y divertidos, εὐτελεῖς καὶ κωμικωτέραι χάριτες σκώμμασι ἐοικυῖαι [las gracias vulgares y más cómicas semejantes a burlas]. Como representantes de los últimos figuran los diálogos de Aristóteles, los mimos de Sofrón y los discursos de Lisias. Pues, de acuerdo con el § 156, fue el uso de giros y de refranes lo que confería a sus pequeños dramas ese carácter de urbanidad burlona y divertida.

---

[154] Existían gnomologías filosóficas a partir de sus obras: una de ellas se la había hecho accesible Ennio a los romanos, con el título de *Epicarmo*. Sobre lo que era auténtico, cfr. Ateneo, XIV, 648 [N. de N.].

[155] Cfr. Schuster, P., «Heraklit und Sophron in platonischen Citaten. Eine Erklärung von Gorgias p. 492E-494B», en *Rheinisches Museum* 1874 (29), pp. 590-632.

Por la divulgación de su fama hizo mucho Platón: él fue el primero que trajo los mimos hasta Atenas, καὶ ἠθοποιῆσαι πρὸς αὐτά [delinear caracteres (personajes) de acuerdo con esas mismas cosas] (Laercio, III, 8[156]), y una vez muerto, se encontró ese libro bajo su almohada. Los tenía de Dión.

Todo lo que encontramos en Epicarmo y en Sofrón está, de acuerdo con su naturaleza, en relación con el teatro cómico y burlesco de los itálicos, especialmente de los tarentinos: si allí es todo más elevado, unificado, aquí todo sigue siendo más elemental y desperdigado. En Ateneo, p. 197, se enumeran algunos mimos con habilidades especiales: uno, por ejemplo, con la facultad de imitar a luchadores y boxeadores; otro, ditirambos; y un tercero, al cíclope y al náufrago Ulises. Se llama γελωτοποιὸς o μῖμος [bufón (gracioso) o mimo], aunque también los θαυματοποιοι; [prestidigitadores, charlatanes] se incluyen aquí. Los ἠθολόγοι [que imitan las costumbres o el carácter, mimos] son aquellos que reproducen un estamento o una profesión, cómicos de la improvisación que se recrean con las escenas dialogadas de la vida diaria: ἀρεταλόγοι [contadores de cosas maravillosas, bufones que divertían a los invitados al banquete disertando sobre la moral] βιολόγοι [que ponen en escena la vida o las costumbres de alguien, comediantes].

Los mimos se dividen en ὑποθέσεις y παίγνια [tramas y chanzas (poesía ligera)][157]. Los primeros son largos y con forma de drama, mientras que los otros son especialmente indecorosos. Géneros más elevados son la ἱλαρῳδία [hilarodia (canción jocosa o festiva)], parodia de la tragedia, y la μαγῳδία [magodia][158], parodia de la comedia. El arte del φλύαξ [phlŷax][159] está en relación con ellos; como se dice de *Rintón* en Estéfano de Τάρας [Tarento]: φλύαξ τὰ τραγικὰ μεταρρυθμίζων ἐς τὸ γελοῖον [el *phlŷax*, que transforma lo trágico en burlesco (cómico)]. Éste compuso en la época de Ptolomeo Filadelfo 38 dramas con los materiales de los autores trágicos del Ática. En vez de φλυακογραφία [composición de bufonerías] se puede decir también ἱλαροτραγῳδία [hilarotragedia]. En un epigrama, se dice: «Yo soy un pequeño ruiseñor de las musas; pero por culpa de unos charlatanes trágicos he recolectado para mí mi propia hiedra». El verso era el trímetro, y de vez en cuando el coliambo.

Entre los humoristas (σπουδογέλοιοι [que mezclan lo serio con lo burlesco]) que se le parecen se suele nombrar a Βλαῖσος [Bleso] de Campania, a *Esquiras* de Tarento, o al párodo *Sópatro*: todos estos parodian la tragedia. En Atenas apareció por primera vez en escena en el año 413, el año de la expedición [catástrofe] siciliana, el primer poeta paródico, Hegemón de Tasos: él fue el primero en tratar la parodia *homérica* como forma poética en sí misma: περιβόητος ἦν λέγων τὰ ἔπη πανούργως καὶ ὑποκριτικῶς [era famoso recitando los poemas épicos con habilidad y como conviene a un actor]. Ateneo, IX, 407. Hasta tal punto cautivó a los atenienses con su γιγαντομαχία [gigantomaquia], que aquel día ellos fueron los que más se rieron, aunque las desgracias en Sicilia habían sido también [anunciadas] dadas a conocer en el teatro; y aunque todos los presentes habían perdido, no se levantaron (para que no viesen los invitados de las otras ciudades su aflicción), y se quedaron para escuchar. Esta historia es puesta en duda por Schrader (*Rhein. Mus.* 20, 186)[160].

Arquestrato de Gela parodió la poesía didáctica (Teognis, Hesíodo), así como las periégesis y los periplos en prosa de los historiadores antiguos. Le dedicó su κατάλογος ἐδεσμάτων [*Catálogo de alimentos*] a sus amigos, como el de Teognis a Cirno, y el de Hesíodo a Perses. El poema se llama γαστρονομία [*Gastronomía* (o tratado de la gula)] o también ἡδυπάθεια, δειπνολογία u ὀψοποιία [*Vida de goce*, *Tratado gastronómico* o *Arte culinario*]. Ennio denominó a su imitación *hedyfagética*. Cuenta cómo ha recorrido tierra y mar por amor al estómago, y cómo ha estudiado dónde se comía y bebía mejor. «Róbate el enorme pescado si nadie te lo quiere vender y te vas a morir; y si ya lo has probado, sufre ya satisfecho la pena que se te imponga». Su obra estuvo considerada canónica, χρυσᾶ ἔπη [palabras de oro], para el buen gusto.

Otros autores paródicos son *Matrón*, *Eubeo* o Beoto. Y sobre todo *Timón* de Fliunte, con σίλλοι [*silloi*], en tres libros, imitación en parte de los νέκυια [evocación de los muertos] homéricos; los últimos dos libros son un diálogo con Jenófanes, quien ofreció información de las burlas a los filósofos.

---

[156] La referencia exacta es III, 18.

[157] Los mimos del tipo denominado *hypothéseis* eran aquellos que disponían de una trama precisa; los del segundo tipo, los *paignia*, consistían en ejercicios de habilidad, malabaristas, danzas, etc.

[158] Era un tipo de representación que llevaba a cabo el actor denominado *magodós*, el cual desempeñaba papeles de hombre con ropas de mujer.

[159] Era un tipo de comedia bufonesca en la que se parodiaban piezas trágicas, cuyo creador pasa por ser el poeta Rintón.

[160] Schrader, H., «Die parodischen Vorträge des Hegemon aus Thasos in Athen», en *Rheinisches Museum* 20 (1865), pp. 186-194.

Es alumno de Pirrón. Hay que nombrar también aquí a *Alejandro* el Etolio y a Sótades de Maronea, por decirlo con una palabra, pues también ellos compusieron κίναιδοι [versos obscenos][161], como Timón. A este tipo de poesía le llamaban ἰωνικά [versos jónicos], y la componían directamente para la lectura. Quien compuso para la representación de los bailes *cinédicos* fue, por ejemplo, Simos.

Un bello renacer de los mimos de Sofrón son los εἰδύλλια [idilios (pequeñas poesías)] de Teócrito de Siracusa, feliz por la protección de Ptolomeo Filadelfo y de Hierón II, que vivió en Alejandría y en Siracusa. Εἰδύλλια [Idilios] son pequeños εἴδη [representaciones, imágenes], con los cuales se describen, por ejemplo, las odas aisladas en los escolios métricos de Píndaro, posiblemente refiriéndose a las diferentes tonalidades (εἴδη διὰ πασῶν [imágenes de todas clases]), es decir, una «pequeña tonalidad» o «cancioncita» (que no «imagencita»)[162]. No se limitan tan sólo a la vida pastoral (por la que luego, *a potiori*, serán llamadas βουκολικά [bucólicas]), sino que toma escenas y personajes de la vida de las clases inferiores (pescadores, campesinos, ciudadanos comunes).

Del idilio decimoquinto, ἀδωνιάζουσαι [las que festejan a Adonis], se suele decir que es una imitación de Sofrón (mujeres que van a ver los juegos ístmicos). Las festividades adonias tienen lugar a finales de junio, celebrándose el primer día, entre lamentos, la desaparición —el ἀφανισμός [destrucción, desaparición]—, y el segundo día su εὕρεσις [hallazgo, descubrimiento]. Las festividades del segundo día quedan aquí descritas: dos amigas de Siracusa se han mudado con sus maridos por un tiempo a Alejandría. Experimentan muchas cosas, todo en forma de diálogo, y la forma de dramatización es de la mayor frescura y naturalidad: una cantante entra en escena, una anciana o una amiga dicen de vez en cuando algo, etc.

También las Φαρμακεύτριαι [*Las magas*] son una imitación de un determinado mimo de Sofrón. Teócrito compuso, no obstante, en el marco de diferentes géneros poéticos, y de ahí, por tanto, que no lo hiciera en un solo dialecto: escribe en el lenguaje de Alceo cuando se une a la escuela eólica de poesía, como por ejemplo en la composición del final que Studemund encontró en un Ambrosiano, o como el poema sobre la rueca que Teócrito deseaba llevarle a la esposa de su amigo Nicias en Mileto; y hace uso del dialecto épico en sus rapsodias épicas, hablando el más moderno Δωρίς [dialecto dorio], siguiendo en ello a Epicarmo y a Sofrón. En este sentido, es un imitador. ¿Sólo es εὑρετής [descubridor] en tanto que poeta bucólico? Existía una triple leyenda acerca del origen de las poesías pastorales, y concuerda con el hecho de que estas poesías las cantaban campesinos y pastores en honor de Ártemis, en sus festividades anuales, recitación dramática incluida. Costaba ponerse de acuerdo en si eso había tenido lugar en la pequeña ciudad lacedemónica de Καρύαι [Carias] en las fiestas de las Καρυάτειαι [Cariateas], o en la pequeña ciudad siciliana de Tíndaris, o acaso en Siracusa: la casa de Dafne no sólo era Sicilia, sino también Creta, Frigia, y Eubea. Menalcas, el otro pastor mítico, fue trasladado de Calcis a Eubea. Y ni siquiera Teócrito piensa sólo en Sicilia como escenario de los cantos pastorales, sino, a menudo también, en Italia del sur en la zona de Crotona, Turi y Síbaris. Incluso Estesícoro cantó la destreza de Dafne.

Nuestra compilación de textos (hecha probablemente por Artemidoro) no contiene meramente canciones pastorales: ni tampoco se puede decir que lo contenga todo en general —puede verse el Suidas. Canciones pastorales son sólo la 1, la 3, la 5, la 6, la 7, la 8, la 9 y la 11, y posiblemente también la 4. La décima es una canción de siega. La segunda es un canto mágico para un hechizo nocturno de amor. Hay también *dos* poemas sobre el amor adolescente, en dialecto jónico. Además de la vigésimo tercera y la vigésimo novena. Y además también de dos alabanzas a los reyes. Hay una canción de bodas dedicada a Helena. Y la descripción de la vida de los pescadores está en el idilio número 21. Hay un himno a los Dioscuros. Y el relato épico del pequeño Heracles que estrangula a las serpientes. O cuando limpia los establos de Augias. O la caza del león de Nemea, además posiblemente de algunos fragmentos de una Ἡρακληίς [Heracleida]. O el relato de Penteo, posiblemente la obra que va en mitad de un himno a Dionisio. Además de otras cosas. Están también los *epigramas*. Suidas enumera yambos y elegías, y Bergk, entre otros, ha recomendado para la clasificación lo siguiente: *carmina*, *bucolica*, *mimica*, *lyrica*, *epica* y *epigrammata*.

Bión de Esmirna: la época en la que vivió queda determinada por el hecho de que su admirador Mosco, que lamenta su muerte (una muerte prematura por medio de un favrmakon [veneno]), es

[161] Con el término *kinaidos* (lat. *cinaedus*) se aludía al *erómenos* en una relación homosexual masculina, es decir, al miembro de la pareja que adoptaba el papel pasivo, que era considerado denigrante y equiparado al de la mujer en una relación heterosexual. El término a veces también servía para aludir al eunuco. Por tanto, la temática de estos versos tendría que ver con las relaciones homosexuales masculinas.

[162] Las imágenes mímicas en Sótades (Suidas) se llaman εἴδη [N. de N.].

un gramático, a saber, Ἀριστάρχου γνώριμος [conocido de Aristarco] (de acuerdo con Suidas)[163]. Suyo es el ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος [epitafio de Adonis], de 98 versos, un poema muy apasionado y humano. Todo lo demás que ha llegado hasta nosotros son cosas menores. Predomina, ante todo, el tono *erótico*. El poeta ama a Lícidas, y le enseña a elaborar siringas y a tocarlas. Cuenta cómo, para sus lecciones, Cipris le presenta a Eros al poeta para que le instruya en los cantos pastoriles, pero, en lugar de aprender del poeta, es él quien le enseña y quien convierte al poeta a él (es decir, otorga a toda su poesía bucólica un contenido erótico). Posiblemente haya mucho de él en la compilación de Teócrito.

De Mosco, existen seis idilios y un epigrama, si descontamos el epitafio de Bión. Destacan Ἔρως δραπέτης [*Eros fugitivo*] (el alado), donde Cipris envía tras él una orden de búsqueda. También *El rapto de Europa*, en 160 versos, así como Μεγάρα [*Mégara*], la esposa de Heracles en diálogo con la madre de éste, de 125 versos. Éstos son los más extensos.

§ 11. La literatura filosófica

Se suele considerar como primer escrito filosófico el de Anaximandro, περὶ φύσεως [Sobre la naturaleza], (Laercio, II, 2; Temistio, *Or.* 26, p. 317). No obstante, ya anteriormente existía una literatura semifilosófica, mezcla de elementos míticos y abstractos: así, por ejemplo, en el caso de las teogonías órficas y de la primera cosmogonía en prosa de Ferécides de Siros: ἑπτάμυχος [con siete hondonadas o grutas] (en diez libros) —los μυχοί[164] son los abismos y escondrijos del mundo en formación, en los cuales se desarrollaron las distintas estirpes de los dioses (su otro título era el de Θεοκρασία [Unión con la divinidad] Θεογονία [*Teogonía* (nacimiento o genealogía de los dioses]). Esta obra estaba considerada el monumento *más antiguo* de la prosa griega (algunos mencionan erróneamente a Cadmo de Mileto, pero parece que se trata de una falsificación). El dialecto era el jónico. Apolonio y Herodiano mencionan a menudo a Ferécides, junto con Hecateo y Demócrito, como representante de una Ἰὰς [*Jonia*].

En Ferécides se ve el influjo de las *doctrinas órficas*. Orfeo era la imagen terrena de Zagreo, del Dionisio señor del Hades. Su nombre hace alusión a lo oscuro, así como al viaje hasta el infierno: Orfeo es destrozado por las ménades, Zagreo por su parte por los titanes.

Las canciones religiosas relacionadas con los antiquísimos misterios órficos, eran estusiásticas. La teoría al uso de que la doctrina secreta órfica surgió después de Homero es bastante incierta. El silencio por parte de Homero puede muy bien explicarse por la contradicción en la que se encuentran la tendencia órfica y el espíritu del poeta. En Hesíodo se pueden ver, en cambio, algunos ecos. El hecho de que la doctrina esté cargada de una gran profundidad queda demostrado por su indestructible fuerza vital. Desde comienzos del siglo VI, siglo de grandes preocupaciones religiosas, la

[163] Por desgracia, es por su parte cuestionable si la elegía por la muerte de Bión es auténticamente de Mosco, ya que hay muchas cosas que vienen a demostrar lo contrario. Hay por ejemplo un cálculo bastante correcto de la época en que vivieron estos tres poetas en el Suidas (cfr. Θεόκριτος [Teócrito]): existen tres poetas bucólicos: Teócrito, Mosco y Bión, y de forma expresa para Μόσχος [Mosco]: οὗτος ἐστὶν ὁ δεύτερος ποιητὴς μετὰ Θεόκριτον τὸν τῶν βουκολικῶν δραμάτων ποιητὴν [ése es el segundo poeta después de Teócrito, el autor de poemas pastoriles]. Además, en el caso de Bión no hay ninguna determinación temporal más que la del hecho de que Ovidio (Epístola «ex ponto» II, 3) y Virgilio le conocen y le emulan [N. de N.].

[164] El término alude a la parte más interior de una casa, de una cueva. Por eso se puede traducir como 'hondonada', 'escondrijo', 'rincón'.

doctrina órfica sale de la oscuridad; ya anteriormente existían ὕμνοι [himnos], y una antiquísima Θεογονία [*Teogonía*] órfica. Pero ahora se desarrolla una rica y poderosa literatura, si bien todavía anónima. Onomácrito y Orfeo de Crotona tratan de conciliar la doctrina órfica y las creencias populares. La obra principal es Ὀρφέως Θεολογία [*Teología de Orfeo*], en 24 rapsodias, también llamada ἱεροὶ λόγοι [*Discursos sagrados*]. Hay que mencionar también a Cércope y a Zópiro. La gran cantidad de escritos se encuentra enumerada en Clem., *Strom.* I, p. 244 y Suidas (véase el Ὀρφεὺς [*Orfeo*]).

Se da una intervención a tiempo de los pitagóricos, que pretenden un retorno a la antigua doctrina pura de Orfeo, en contraposición a las ideas arbitrarias de los órficos de su época. Heráclito dice que, en el santuario de Dionisio en el Hemo, se podían encontrar antiguas inscripciones con el nombre de Orfeo, y que Pitágoras hizo uso de ellas (debió haber sido iniciado en Libetra, por el órfico Aglaofamo). Más tarde, los pitagóricos participaron en la poesía órfica. En la mayor y principal composición de la Θεολογία [*Teología*] se hablaba de los períodos del mundo y del género humano, de la historia del alma penitente, la cual, desprendida por el viento del espíritu universal, es arrojada a la vida sensible y ahora, encadenada a la rueda del destino y del devenir, τῷ τῆς μοίρας τροχῷ καὶ τῆς γενέσεως, padece su castigo; también se hablaba de la bienaventuranza y la condenación futuras, y de que quien no está iniciado se hundirá en la inmundicia — con el verso πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δέ τε βάκχοι [(son) muchos los que llevan el tirso, pocos los bacos]. Y también, por supuesto, de la historia de Dioniso Zagreo, hijo de Zeus y de Perséfone, que, desgarrado por los titanes, revive en el joven Dioniso, después de que Zeus tragó su corazón indemne.

En tales obras tenemos los preliminares de los posteriores escritos científicos o περὶ φύσεως [Sobre la naturaleza]. Respecto de la filosofía ética, los preliminares se encuentran en la *poesía* y la *prosa gnómicas*, por ejemplo, en las de Hesíodo. Hay que mencionar, asimismo, las sentencias unidas a los nombres de los siete *sabios*: primero, cada uno tiene una sentencia principal[165] a la que, posteriormente, van uniéndose otras. De este modo surgen tablas de sentencias. Tres transcripciones han llegado hasta nosotros: 1. La de Demetrio de Falero (Stob., *Floril.*, III, 79). Cada sabio tiene veinte sentencias y más. 2. La de Sosíades (Stob., *Floril.*, III, 80), no ordenada de acuerdo con cada uno de los diversos sabios. 3. La publicada en 1495 por Aldo Manucio a partir de un antiguo código con Teócrito y demás. Además de una cuarta recopilación, que es en la que se basa Diógenes Laercio. Existe, por lo demás, una cantidad mucho mayor de sentencias que están desperdigadas. Puede verse al respecto la compilación de Mullach, pp. 218-235.

Tales es un filósofo *de los que no escriben* (en una carta espuria, Laercio, I, 43, es descrito de esa manera). Dejó una obra llamada ναυτικὴ ἀστρολογίη [*Astronomía náutica*][166], aunque también estuvo considerada escrita por Foco de Samos (¿será el mismo con el que trata Solón en sus tetrámetros?). Según otros, compuso dos escritos, περὶ τροπῆς [*Sobre la revolución del sol*] y περὶ ἰσημερίας [*Sobre el equinoccio*], soliéndose citar también un περὶ ἀρχῶν [*Sobre los principios*]. Aristóteles no conoce

[165] Resulta punto demostrable cómo cinco sentencias estaban inscritas en dos columnas opuestas del frontón delantero —construido con mármol de Paros— del templo <délfico>, a saber: σαυτὸν, μηδὲν ἄγαν, ἐγγύα παρὰ δ' ἄτα, θεῷ ἦρα [conócete a ti mismo, nada en demasía, da garantías y desgracia cercana (literal. al lado), satisfacción para la divinidad] (Dios honor) y la enigmática E, la cual suele ser explicarse a la manera εἶ, «Dios eres» [N. de N.].

[166] Es decir, conocimiento de los astros aplicados a la navegación.

las razones del criterio de Tales respecto al agua, sino que cree que habla a partir de conjeturas. La filosofía de Tales no se presentó en un solo escrito compacto, aunque sí parece haber existido una muy antigua compilación de sentencias y de tesis, introducidas por Θαλῆς ἔφη [Tales dijo] o por Θαλῆς ᾠήθη [Tales creyó]. En calidad de filósofos *que no escriben*, se citan en Laercio, I, 16: Sócrates, Estilpón, Filipo (aunque digo yo que, de acuerdo con Laercio II, 164, se trata de Aristipo), Menedemo (creador de la escuela erétrica), Pirrón, Teodoro, Carnéades, Brisón, Pitágoras y Aristón ó Χῖος [de Quíos].

Anaximandro fue el primer autor filosófico, cosa para la que entonces había que tener mucho *coraje*. Temistio, *Orat.* 26, p. 317 de la edición de Harduin, dice: ἐθάρρει πρῶτος — Ἑλλήνων λόγον ἐξενεγκεῖν περὶ φύσεως συγγεγραμμένον· πρὶν δὲ εἰς ὄνειδος καθειστήκει τὸ λόγους συγγράφειν καὶ οὐκ ἐνομίζετο τοῖς πρόσθεν Ἕλλησι [se atrevió el primero de los griegos a publicar un discurso escrito sobre la naturaleza; antes se consideraba censurable el poner por escrito los discursos y los griegos más antiguos no lo tenían por costumbre]. Y Platón, en el *Fedro*, p. 257, lo dice de manera todavía más clara: οἱ μέγιστον δυνάμενοί τε καὶ σεμνότατοι ἐν ταῖς πόλεσιν [los más poderosos y los más respetables en las ciudades]; si se hubieran tenido escritos por legar cargados de temor y recelo, [para su gloria póstuma] temiendo que fueran llamados σοφισταὶ [sofistas] por la posteridad. Que Anaximandro escribiese era algo que sucedía en muy raras ocasiones, y la forma de esos escritos era, según Laercio (II, 2), la de una compilación de máximas generales, pero en ningún caso la de una exposición. Existen algunos residuos curiosos en Aristóteles y en Simplicio, en jónico, y con expresiones extremadamente poéticas, casi míticas[167]. El título es περὶ φύσεως (-ιος) [sobre la naturaleza]; como dice Galeno (tomo I, p. 487, Kühn), el único título que tienen en común todos los filósofos antiguos: τὰ γὰρ τῶν παλαιῶν ἅπαντα περὶ φύσεως ἐπιγέγραπται τὰ Μελίσσου, τὰ Παρμενίδου, τὰ Ἐμπεδοκλέους Ἀλκμαίωνος τε καὶ Γοργίου καὶ Προδίκου καὶ τῶν ἄλλων ἁπάντων [pues todos los escritos de los (filósofos) antiguos se denominan «sobre la naturaleza», los de Meliso, Parménides, Empédocles, Alcmeón, Gorgias, Pródico y los de todos los demás]. Cuando Suidas dice ἔγραφε περὶ φύσεως, γῆς περίοδον, περὶ τῶν ἀπλανῶν καὶ σφαῖραν καὶ ἄλλα τινά [escribía sobre la naturaleza, sobre la circunferencia de la tierra, sobre las estrellas fijas, la esfera y algunas otras cosas], se trata en realidad de una confusión. En Laercio (II, 2) se dice καὶ γῆς καὶ θαλάσσης περίμετρον πρῶτος ἔγραψε ἀλλὰ καὶ σφαῖραν κατεσκεύασε [trazó el primero (en un mapa) el contorno de la tierra y el mar, pero también construyó una esfera], es decir, un mapa y una esfera celeste. El hecho de que fuera en Mileto donde Tales, Anaximandro y Hecateo sentarán las bases para un mejor conocimiento de la tierra y el cielo se explica por las necesidades navegatorias de este gran enclave comercial, de la misma manera en que difícilmente hubiera tenido Samos tales conocimientos matemáticos de no haber sido por el comercio con Egipto, conocimientos por su parte necesarios para construcciones tales como el gran túnel, las canalizaciones acuíferas o el muelle.

El libro de *Heráclito* sobre la naturaleza es la pieza más antigua que nos ha llegado en grandes fragmentos. Está escrito en un lenguaje audaz, enérgico, orgulloso y burlón, plástico y rico en imágenes. Sobre la tristemente célebre oscuridad de su estilo (Aristóteles, *Retórica*, 3, 5, dice que difícilmente podría ponérsele ningún

[167] La pérdida de la prosa en Mileto fue un signo de desencanto, de la agudización de las relaciones atención y pensamiento [N. de N.].

tipo de signos de puntuación), dice Laercio (9, 7): «Algunos pasajes del escrito son tan claros y comprensibles que incluso la persona más tonta podría entenderlos sin mayor dificultad»; de otros pasajes, lo que cabe llegar a pensar es que el autor está ocultando algo intencionadamente, por miedo a ser acusado de ἀσέβεια [impiedad]. Platón, en el *Protágoras* (p. 916), dice que el arte de los sofistas es un arte antiguo, pero que, por miedo a terribles consecuencias, unos se escondieron tras la poesía y otros tras la música, etc., si bien eso no les salvó de la sospecha: pues se siguió creyendo que corrompían a la juventud, sobre todo en relación a la religiosidad. Y es que se dieron procesos de *asebeia* en épocas más tardías, como por ejemplo contra Diágoras, Protágoras, Anaxágoras o Sócrates. Además, hay que añadir que Heráclito era un ferviente enemigo de la democracia, por lo que tenía que andar con cuidado para no dar motivo alguno. Su amigo Hermodoro fue desterrado, y no se atrevió a publicar su obra: la redacción de dicha obra tiene lugar ya en la vejez, después del año 479. Heráclito dejó guardado su dinero en el templo de Ártemis, pues, en la Antigüedad, los templos eran instituciones para ello. El templo de Éfeso era un banco de carácter internacional, cuyos sacerdotes, mayoritariamente, no eran griegos. El clero sentía en cualquier caso simpatías hacia los persas, lo que significaba que Heráclito no tenía nada que temer de ellos, aunque sí, en cambio, del partido nacional. Respecto a la forma, tanto Heráclito, como Parménides, como también Empédocles, plantearon en primera línea las cuestiones más importantes (es decir, la unidad aquí de los contrarios), intentando argumentarlas. Filón, *In Genesin* (III, 5) escribe: *hinc Heraclitus libros conscripsit de natura, a theologo nostro mutuatus sententias de contrariis additis immensis atque laboriosis argumentis* [a partir de este hecho Heráclito escribió libros Sobre la naturaleza, tomando prestadas de nuestro teólogo sus ideas sobre los contrarios, añadiendo argumentos en un gran número y laboriosos]. La obra entera se dividía en tres apartados (λόγοι): 1) ὁ περὶ τοῦ παντός [el (apartado) acerca del universo]; 2) ὁ πολιτικός [el político]; 3) ὁ θεολογικός [el teológico].

En lo que respecta a la expresión λόγος, lo primero que hay que tener en cuenta es que también los filósofos compusieron λόγοι aislados, «discursos» destinados a la lectura en público, al igual que los historiadores. Eso es lo que dice Laercio (9, 8) por ejemplo de Protágoras y de Pródico. El concepto en sí mismo concierne a toda la obra, como por ejemplo al comienzo del escrito de Diógenes de Apolonia, Laercio 9, 9, λόγου παντός ἀρχόμενον δοκέει [al comienzo de cada discurso parece] respecto a los τριαγμοί [victorias después de tres asaltos] de Ión (ἀρχὰ ἥδε μου τοῦ λόγου [este comienzo de mi discurso]); o bien a un libro en particular, como por ejemplo el libro de Pitágoras escrito en prosa λόγος ἱερός [*Discurso sagrado*] (espurio), o el λόγος ὅδε περὶ θεῶν Πυθαγόρα τῶ Μνασάρχω [este discurso sobre los dioses de Pitágoras, hijo de Mnesarco]. Heródoto hace uso de esa palabra tanto para la obra entera como para pasajes y libros aislados, y lo hace tanto en su uso en singular como en plural. Protágoras escribió οἱ καταβάλλοντες λόγοι [los discursos demoledores], y Diágoras ἀποπυργίζοντες λόγοι [consideraciones destructivas]. En el λόγος sobre teología, Heráclito busca justificar su teoría a través de ciertas etimologías en los nombres de los dioses, sin pretender por ello romper con esos antiguos dioses. Debido a la tríada de λόγοι, la obra recibió más tarde el nombre de Μοῦσαι [*Musas*], pero no como, en el caso de Heródoto, por una división en nueve partes. Son las tres hijas de Urano y de Gea quienes, sobre el Helicón, llevan el nombre de Melete, Mneme y Aede, mientras que en Delfos llevan el de Nete, Mese

e Hipate[168] (tónica, tono medio y octava). Platón, en una ocasión, llama a Heráclito «musas iádicas» (*Sofista*, p. 242).

Así pues: 1) λόγος περὶ τοῦ παντὸς [el apartado (o discurso) acerca del universo] contiene la [división] introducción y los ejemplos para los principios expuestos, a partir del universo físico; 2) λόγος πολιτικὸς [el apartado (o discurso) político] contiene las demostraciones y los ejemplos a partir de la vida social y del Estado; 3) λόγος θεολογικὸς [el apartado (o discurso) teológico] es la confirmación de las teorías así formuladas a partir de los mitos de los dioses y de los nombres correctamente comprendidos.

De *Anaxímenes* de Mileto había un escrito, compuesto de manera sencilla y sin ningún tipo de recargamiento. Lo mismo que el escrito de *Anaxágoras* de Clazómene, escrito del que nos son pocos los fragmentos sueltos. Se trata del principal filósofo de Atenas (Νοῦς y ἀλήθεια [Inteligencia y Verdad] eran sus sobrenombres), y todos los elementos más elevados de la sociedad estaban situados bajo el signo de su influencia —algo que era un gran honor. Su escrito se llama ἡδέως καὶ μεγαλοφρόνως ἡρμηνευμένον [expresándose de modo atractivo y solemne] (Laercio, II, 6). Y es Laercio mismo (II, 11) quien dice: πρῶτος δ' Ἀναξαγόρας καὶ βιβλίον ἐξέδωκε συγγραφῆς [Anaxágoras publicó el primero un libro con diagramas)][169]. ¿Qué puede significar esto? Yo supongo que περὶ σκηνογραφίας [sobre escenografía]; pues Vitruvio (*Praef.* 11) le adscribe una. Está claro que se le incluye entre οἱ ἀνὰ ἓν συγγράψαντες [los que han escrito sólo un (tratado)] (Laercio, 1, 16).

Al elegir la *prosa*, vemos en el caso de todos estos jonios un progreso considerable respecto a la conformación de un lenguaje filosófico y respecto a la depuración del pensamiento. El primer heredero de todo este movimiento, al mismo tiempo que la *primera gran muestra clásica de estilo*, es *Demócrito*. Dionisio de Halicarnaso (*De compositione verborum*, c. 24) lo juzga de esta manera, situándolo al mismo nivel que Platón y Aristóteles (y considerando a este último autor de los diálogos). La unidad de *claridad* e *ímpetu*, *ornatum genus dicendi* [ornato y tipo de dicción], es su nota distintiva, y los fragmentos dan prueba de ello. Se ve en ellos una de las mayores abundancias y heterogeneidades del arte de la escritura.

El índice de Laercio (9, 35) (cfr. mi programa de 1870, con las diferentes variantes interpretativas, p. 22 [tomo II, 1, pp. 224 ss. de dicha edición]) proviene de Trásilo, el matemático y pitagórico amigo de Tiberio. Él dividió dicho arte en cinco categorías, comparándolo con un πένταθλος [péntatlon][170]: φυσικὰ, ἠθικὰ, μαθηματικὰ, ἐγκύκλιοι λόγοι o μουσικὰ, y τεχνικά [física, ética, matemáticas, discursos circulares[171] o música y técnica] (bajo esta última categoría quedan agrupados los escritos de

[168] En todo caso, él llamó a su obra *Musas*, de acuerdo con Νήτη (νεάτη) [Nete (primera de las tres musas de Delfos, que representa la nota más baja de la lira de Apolo)] o «mundo» inferior, el «hombre» medio, y la musa superior o «dios». Esta gradación está ya en su obra. Se trata de un simbolismo en términos generales para la conexión armónica y la disgregación del ente [N. de N.].

[169] Cfr. Plutarco, *Vida de Nicias*, c. 23, y Clemente de Alejandría, *Strom.*, I, 78, p. 364 P.

[170] Competición atlética que se componía de cinco ejercicios: carrera, lucha, pugilato, salto y lanzamiento de disco.

[171] Por «discursos circulares» podría entenderse: «discursos que están en circulación» o «discursos que conciernen *ta enkyklia*». Estos últimos, a su vez, podrían entenderse como: discursos sobre asuntos generales (no especializados); discursos que se refieren a las sustancias que se mueven en una órbita circular; aquellos que se refieren a todo aquello que está sometido a procesos cíclicos; o aquellos que toman por tema la totalidad de lo real, es decir, de todo lo que está encerrado por

medicina, táctica y agricultura). Todo se organiza en tetralogías, como en el caso de Platón. Se trata de trece tetralogías con 52 escritos, si bien 56 libros, cuando en el caso de Platón se trata de nueve tetralogías con otros tantos 56 libros. Por supuesto que existían divisiones más antiguas: a partir de una de ellas, tras la fusika; [física], enumera Laercio una serie de ἀσύντακτα [esbozos, escritos desordenados, no recogidos en una lista], es decir, esbozos y compilaciones de materiales, también denominados ὑπομνήματα [notas, apuntes] en contraposición a los συντάγματα [obra compuesta, escritos doctrinales][172]. Éstos, naturalmente, no están organizados por tetralogías. Es probable que a cada una de las cinco divisiones siguiera originariamente una compilación de ἀσύντακτα [esbozos] semejante. De acuerdo con Laercio (I, 16), Demócrito forma parte de los polígrafos. Los más célebres multiescritores de la Antigüedad son Dídimo, con *3.500* βιβλία [libros]; Orígenes, con unos 2.000; Calímaco, con más de 800; Aristarco, con 800; Crisipo, con más de 700; Epicuro con unos 600; Aristóxeno, con 453; Clitómaco y el epicúreo Apolodoro con más de 400; Aristóteles, con cerca de 400; Teofrasto, con 376; y Jenócrates, con 215. El citado pasaje dice πολλὰ δὲ Ζήνων, πλείω Ξενοφάνης, πλείω Δημόκριτος, πλείω Ἀριστοτέλης [muchas (obras) (escribió) Zenón, muchas más Jenófanes, muchas más Demócrito, muchas más Aristóteles]. Ritschl ha hecho bien sustituyendo Jenócrates por Jenófanes; y así, para Demócrito, da una cifra de entre 215 y 400 libros. No obstante, esta cifra resulta demasiado alta: gracias a Trásilo, podemos llegar a la cifra de 56; y si contamos 50 ἀσύντακτα [esbozos] más nos da poco más de cien. Además, acerca de más de 20 títulos de ψευδεπίγραφα [pseudoepígrafos][173] no puede aportarse prueba alguna. Por eso conjeturo que en este pasaje se ha cometido el frecuente error de confundir Δημήτριος con Δημόκριτος [Demetrio con Demócrito]. Se trataría de Demetrio de Falero, del que Laercio (V, 80) dice que «con toda esa abundancia y cantidad de escritos casi superó a todos los peripatéticos de su tiempo» (este σχεδόν [casi] se refiere probablemente a Teofrasto, con sus 376 libros).

Toda esta serie de filósofos escritores de prosa se contrapone a una serie de filósofos sometidos a la *métrica*, razón ésta por la que *acabarían quedándose atrás*. No nos hemos sobrepuesto en este punto todavía al prejuicio imperante contra toda prosa; si bien, por otro lado, el poeta no es en el caso de estos filósofos, algo todavía enteramente reprimido, dándose algunos como Empédocles y Parménides en los que puede verse un elemento profético.

Pitágoras no forma parte de ninguno de estos grupos: él no es un poeta ni un escritor, sino el creador de una secta que adoptó determinadas ramas científicas —de una manera, además, que marcaría la tendencia por la que luego discurriría la prosa *dórica*, comenzando por el escrito en tres libros de *Filolao* περὶ φύσεως [sobre la naturaleza] (Laercio, VIII, 85; de acuerdo con Demetrio de Magnesia: πρῶτον ἐκδοῦναι τῶν Πυθαγορικῶν περὶ φύσεως [fue el primero de los pitagóricos en publicar (un tratado) sobre la naturaleza]), de título también Βάκχαι [*Bacantes*]. Con la excepción de

---

el último de los círculos celestes. Sobre estas acepciones, cfr. Boss, A.P., *Cosmic and meta-cosmic theology in Aristotle's lost dialogues*, Brill, Leiden, 1989, pp. 134-135.

[172] Los συντάγματα se componen de las obras completamente revisadas, como los diálogos o los discursos exotéricos. Sobre esto, cfr. Schütrumpf, E., «Hermagoras of Temnos and the Classification of Aristotle's Works in the Neoplatonic Commentaries», *Mnemosyne* 44, Fasc. 1-2 (1991), 96-105, p. 96.

[173] El término literalmente significa 'que lleva falsamente el título de'.

algunos pocos nombres dedicados a ciertos conceptos astronómicos y matemáticos, los fragmentos discurren de forma pausada, sin más imágenes ni metáforas.

Existe una gran cantidad de pseudoepígrafos reunidos en torno a los antiguos pitagóricos. En lo que respecta a Pitágoras mismo, hay un παιδευτικὸν, un πολιτικὸν, un φυσικὸν y un ἱερὸς λόγος [tratado sobre la instrucción, un tratado político, un tratado de física y un discurso sagrado] (aunque también μυστικόν [un tratado sobre los misterios]); en prosa. Laercio (8, 7) habla del Περὶ τοῦ ὅλου ἐν ἔπεσι [*Sobre el universo en verso*], y del ἱερὸς λόγος [discurso (quizás mejor, poema) sagrado] (también en hexámetros), así como del περὶ ψυχῆς , del περὶ εὐσεβείας, del Ἡλοθαλῆς, y del Κρότων [*Sobre el alma*, *Sobre la piedad*, el *Helotales*[174] y *Crotona*]. Posiblemente se trate de imitaciones de Heraclides Lembo, tal y como dice Usener (*Rhein. Mus.*, 28, 433). Heráclito dijo de Pitágoras (VIII, 6): «Pitágoras, hijo de Mnesarco, era quien más preguntas se hacía de entre todos los hombres καὶ ἐκλεξάμενος ταύτας τὰς συγγραφάς [y habiendo seleccionado esas obras escritas], forjándose su propia sabiduría, sus múltiples conocimientos, y su κακοτεχνίην [práctica fraudulenta, malas artes]». ¿De qué συγγραφαὶ [obras escritas] se trata? Debían venir enumerados justo después. Se ha pensado en Ferécides y en los escritos órficos. Yo tengo la sospecha de que este pasaje viene adelantado en relación a su posición original (Laercio, 9, 1): «La erudición no crea por sí misma entendimiento alguno, pues de lo contrario bien le habría servido a Hesíodo y a Pitágoras, así como también a Jenófanes y a Hecateo». Que se le enumere entre este grupo de autores demuestra que no se está pensando aquí en las matemáticas; y es que jamás se le podría echar en cara a ningún matemático la πολυμαθία [gran saber], así como tampoco la κακοτεχνίη [práctica fraudulenta, malas artes][175]. Tenemos que pensar aquí más bien en el educador y reformador de las costumbres.

Heráclito considera que Pitágoras miente y engaña a la gente. ¿De qué manera? Atesorando costumbres foráneas, como por ejemplo las leyes rituales, de nombre ἀκούσματα [audiciones, enseñanzas] o σύμβολα [señales de reconocimiento, símbolos], así como también ciertas ideas, como la de la trasmigración de las almas. Aunque también Heródoto lleva a cabo ciertos ataques contra él, cuando dice que «esto y lo otro es propio de los egipcios, y más adelante también de algunos helenos» (II, 81; II, 123). Y es que semejantes prácticas podría Pitágoras haberlas heredado de Hecateo (γῆς περίοδος [Viaje (periplo) alrededor de la tierra], libro 2, acerca de Asia —Egipto y Libia incluidos); Hesíodo entra en consideración por las muchas prácticas supersticiosas (en los μαντικὰ ἔπη [*Versos proféticos*], en la ὀρνιθομαντεία [*Predicción por el vuelo o grito de las aves*], y también en pasajes de los ἔργα [*Trabajos*] que advierten de los σύμβολα [símbolos] pitagóricos), y Jenófanes como gran viajero compilador de mucha información acerca de concepciones religiosas del extranjero. Es decir: «Que la auténtica sabiduría de Pitágoras tiene su origen en haber aprendido mucho de los libros». Con esto no se está diciendo, por supuesto, que fuera él quien los escribió. En la secta *religiosa*, fue mucho lo que se compuso bajo el nombre de

[174] Se trata del padre de Epicarmo de Cos, que fue discípulo de Pitágoras.

[175] Schuster, en *Heráclito*, p. 371, dice: «Es probable que Pitágoras sólo expusiera en Jonia cuestiones de matemáticas, astronomía y conocimientos prácticos de acústica. Sería en Italia donde se formara por primera vez una cosmovisión filosófica universal a partir de esos conocimientos prácticos acumulados». Pero: ¿ταύτας τὰς συγγραφὰς ἐκλεξ. [escogió esas obras escritas]? ¿Qué escritos podrían haberle servido para ello? [N. de N.]. Nietzsche se está refiriendo aquí al libro de Schuster, P., *Heraklit von Ephesus*, Leipzig, 1873.

Orfeo, y, asimismo, la literatura pseudopitagórica en nombre de Pitágoras es la que *más adelante* viene bajo el nombre de los pitagóricos más antiguos. El escrito de Timeo de Locri acerca del alma del mundo es un extracto del *Timeo* platónico. Y es así mismo espurio el escrito de Lucano Ocelo acerca de la totalidad del mundo. Entre los fragmentos de Arquitas, la mayoría son espurios (incluyen teorías platónicas y peripatéticas). Como espurios son los fragmentos de Téano de Brontino, de Clinias y de Ecfanto. Más adelante, en el siglo primero y segundo antes y después de Cristo, podrían hacerse buenos negocios con la literatura pitagórica más antigua.

Ya sólo resta por presentar como *filósofo dorio en prosa* a Filolao, contemporáneo de Demócrito y de Sócrates, que, como escritor en prosa, está sometido al influjo de Anaximandro, de Heráclito, etc. Por lo demás, en la Grecia *occidental* anterior a él predominan las viejas formas *poéticas*. A la cabeza figura un auténtico poeta, *Jenófanes* de Colofón, establecido más adelante en Elea, y al que Parménides seguirá en las formas: con ambos más adelante entrará *Empédocles* en disputa, tal y como Teofrasto y Hermipo aseguran, especialmente por la Epopeya.

Jenófanes escribió y leyó en público a lo largo de sus viajes, además de περὶ φύσεως [*Sobre la naturaleza*], dos κτίσεις [fundaciones]: de Colofón (en 2000 versos) y de Elea. Además también de elegías y yambos. Combate las posiciones religiosas de Homero y Hesíodo, y en cuestiones más filosóficas, vino a contradecir a Tales (a quien si admiraba como astrónomo) y a Pitágoras (cuya trasmigración de las almas era para él objeto de burla). Cicerón (*Academ.*, II, 23, 74) llama a sus versos *minus bonos versus* [versos menos buenos] (¿resulta difícil expresarlo filosóficamente?). Cuando tenía la edad de 25 años comenzó a recitar sus poemas, y, según algunos testimonios, con 67 años continuaba haciéndolo. Contribuyó de manera extraordinaria a la difusión de muchas opiniones filosóficas, incluso las de Tales y Pitágoras. La obra περὶ φύσεως [*Sobre la naturaleza*] Simplicio no llegaría a verla.

Parménides. Cuenta en su poema cómo se sintió animado a entrar en el sendero de las investigaciones filosóficas. Quiere conocer las opiniones de muchos hombres. El estado en el que cayó lo compara con el de aquel que es llevado de acá para allá por los caballos que tiran de su carro. Al principio, la vista se le nublaba, y la noche oscura le rodeaba. Pero los esfuerzos continuados le pusieron en el buen camino, a la luz del día, allí donde se le ofrece a la vista una visión inconmensurable: «No me ha guiado ninguna μοῖρα κακή [destino funesto], sino θέμις τε δίκη τε [la ley y la justicia], la joven hija de Helios» —esta introducción parece ser su única parte poética, ya que lo demás resulta más bien abstracto. El poema se divide en dos partes, siendo la segunda la explicación del mundo de la apariencia. Soy de la opinión de que esta parte existió antes que ninguna otra cosa, ejerciendo de contrapartida al escrito de Anaximandro, y que sólo más adelante se le añadiría la parte primera. En esta primera parte aparecen multitud de seres mitológicos, siguiendo el ejemplo de Ferécides.

Dos de sus discípulos escriben en *prosa*, a saber, *Zenón* de Elea y *Meliso*. Se sabe de los σύγγραμμα [obra] de Zenón gracias al *Parménides* de Platón: se dividen en varios λόγοι [tratados], y éstos a su vez en ὑποθέσεις [suposiciones]. Se suceden ahí preguntas y respuestas. De ahí que Aristóteles dijera: ὁ ἀποκρινόμενος καὶ ὁ ἐρωτῶν Ζήνων [Zenón el que pregunta y el que responde]. Más adelante acabaría diciéndose de él que fue el primero en componer diálogos. Aristóteles le describe como inventor de la dialéctica, al igual que Empédocles lo sería de la retórica. Y para entrar a comprender la diferencia, hay que pensar en Heráclito: argumento y contraargumento, pregunta y respuesta; la filosofía hasta ese momento era monológica, mientras que ahora uno ejerce de uno

mismo y de su contrario. ὑπόθεσις significa aquí «supuesto», por ejemplo: «Si las cosas entes fueran una multiplicidad, entonces tendrían que ser al mismo tiempo iguales y diferentes» —además de otras formas demostrativas indirectas.

Suidas menciona ἔριδες, ἐξήγησις Ἐμπεδοκλέους, πρὸς τούς φιλοσόφους y περὶ φύσεως [*Discusiones y exposición de Empédocles*, *Contra los filósofos* y *Sobre la naturaleza*]. Hay que pensar aquí en otro Zenón y no en el estoico cuyos escritos sí conocemos. Entre los autores que se llaman igual que él, enumerados en <Diógenes Laercio> VII, *35*, sólo coincide el primero: Σιδώνιος τὸ γένος φιλόσοφος Ἐπικούρειος καὶ νοῆσαι καὶ ἑρμηνεῦσαι σαφής [Sidonio de origen, filósofo epicúreo, lúcido en su pensamiento y en la expresión]. Así el epicúreo Hermarco escribiría 22 libros περὶ Ἐμπεδοκλέους [*Sobre Empédocles*], cargados todos ellos de la máxima animadversión. Del escrito de *Meliso* περὶ τοῦ ὄντος ο περὶ φύσεως [*Acerca del ser o acerca de la naturaleza*], se pueden encontrar fragmentos en Simplicio, cuando habla de la *Física* de Aristóteles, de manera que el párrafo en cuestión coincide con el texto pseudoaristotélico *Sobre Meliso*, escrito asimismo en prosa.

Empédocles. Tiene dos escritos, auténticos los dos: περὶ φύσεως y καθαρμοί [*Sobre la naturaleza* y *Las purificaciones*] —ambos en hexámetros. Además de ellos, compuso 43 tragedias, aunque quizás se trate de la obra de su nieto homónimo (de acuerdo con Suidas). También se suele citar πολιτικὰ y ἰατρικὰ [tratados políticos y médicos] (en prosa). De dos poemas, uno de ellos dedicado a Apolo y otro sobre la entrada de Jerjes, cuenta Aristóteles que se perdieron no mucho después de la muerte de su autor. La Φυσικὰ [*Física*] estaba dividida en tres libros. Aristóteles, en el diálogo περὶ ποιητῶν [*Sobre los poetas*], presenta a Empédocles como ὁμηρικὸς καὶ δεινὸς περὶ τὴν φράσιν — μεταφορικὸς τ' ὢν καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς περὶ ποιητικὴν ἐπιτεύγμασι χρώμενος [imitador de Homero y admirable en la elocución, amante de las expresiones figuradas, se servía también de las invenciones de otros en el arte poético]. Algo que queda demostrado por los fragmentos.

Y con ello acaban los escritos filosóficos en verso. Quizás hubiera que nombrar también a *Hipón*, un físico de la época de Pericles del cual se mofa Cratino en los *Panoptai*: a partir de la cita del verso de Ateneo (XIII, *610* b) se deduce la existencia de un poema περὶ φύσεως [*Sobre la naturaleza*]. Aparte de eso, todo lo que escribe lo escribe en prosa. Y Empédocles es siempre el ejemplo propuesto sobre la cuestión de poner en versos esas cosas que debieran ser expresadas en prosa — cuestión en la que rara vez se le ha hecho demasiada justicia. *Diógenes* de Apolonia, que vivió durante un tiempo con Hipón, y en todo caso en Atenas, representa un punto medio entre Anaxímenes y Anaxágoras al haber escrito en jónico y en prosa.

De *Protágoras*[176], uno de sus escritos principales se llama καταβάλλοντες, «discursos que impugnan y refutan de manera dialéctica» (tal y como de Trasímaco, el sofista de Calcedonia, [existían] ὑπερβάλλοντες [discursos demoledores (literal. excesivos, extraordinarios)], aumentados, αὔξησις, o reducidos, μείωσις). Comenzaba con el πάντων πραγμάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος [el hombre es la medida de todas las cosas]. Platón, en el *Teeteto* (p. 161) dice de la misma frase ser el comienzo de la ἀλήθεια [verdad]. La

[176] De sobrenombre λόγος (¿podría referirse al λόγος y al λογίνη de Epicarmo? Protágoras nació alrededor del año 480; es segura una estancia en Sicilia, así como las leyes de Turios). En *Rheinisches Museum* 16, 252, se da toda una serie de sobrenombres: Aristóteles, ὁ μῦθος [el mito], fue seguidor de Esquines (Laercio, II, 63). A Teodoro le llaman ὁ θεός [el dios]. A Antístenes, ἁπλοκύων [verdadero perro (cínico)]. A Diodoro, ὁ Κρόνος [Cronos]. Acerca de las *lecturas en público* de Protágoras, Laercio IX, 54 [N. de N.].

relación de escritos dada por Laercio no contiene ni uno ni otro nombre. Probablemente existía un tercer nombre, a saber ἀντιλογιῶν δύο [*Dos (libros) de argumentos contradictorios* (*Antilogías*)], con el que cierra dicho registro. Aparte de eso, tiene además varios escritos de retórica, como por ejemplo el περὶ τῆς ἐν ἀρχῇ καταστάσεως [*Sobre el modo de comenzar* (el discurso)] (κατάστασις es el antiguo término para proemio), el τέχνη ἐριστικῶν [*El arte de la discusión* (de la controversia)], el περὶ πολιτείας [*Sobre la constitución*], etc. Cuando Aristóxeno dice que la *Politeia* de Platón se apoyaba enteramente en los ἀντιλογικά [*Antilogías* o los *Argumentos contradictorios*] de Protágoras, se está refiriendo a los dos primeros libros y al tema de la justicia e injusticia como fundamento del Estado. De *Gorgias* había un escrito, περὶ φύσεως ἢ τοῦ μὴ ὄντος [*Sobre la naturaleza o lo que no es* (el no ser)]; y de *Pródico*, el discurso sobre Heracles (titulado ὧραι [*Horas*]) cuyo argumento reproduce Jenofonte, además de algunos otros discursos, aunque ninguna cosa filosófica — como tampoco en el caso de Hipias, Antifonte, Calicles, etc.

Los *diálogos socráticos* (σωκρατικοὶ λόγοι ἢ διάλογοι) son un género artístico en sí mismo[177], que Aristóteles contaba como parte de la poesía aunque estuvieran en prosa, y siendo el primero que los redactara en esta forma *Alexámeno de Teos*[178] (de acuerdo con Aristóteles, y según Ateneo, 9, 505). No obstante, se suele mantener que el primero en dedicar su tiempo a estas conversaciones fue *Simón* el zapatero (Laercio, II, 123). Demetrio, en *De elocutione*, p. 297, dice: τὸ δὲ ἰδίως καλούμενον εἶδος σωκρατικόν, ὃ μάλιστα δοκοῦσι ζηλῶσαι Αἰσχίνης καὶ Πλάτων [la llamada propiamente forma socrática, que parecen haber imitado principalmente Esquines y Platón]. Más adelante, debieron darse aquí un montón de falsificaciones, pues el estoico *Panecio*, de todos los diálogos socráticos, sólo reconoció como auténticos los de Platón, Jenofonte, Antístenes y Esquines; tiene sus dudas respecto a los de Fedón y a los de Euclides; y el resto, los desautoriza. Eso afecta a todo lo que escribió Aristipo[179], a 25 diálogos atribuidos a Hermipo, a 18 diálogos de Critón, a 33 de Simón, a 9 de Glaucón, junto a 32 más que tal y como parece fueron duramente criticados en Alejandría, a 23 de Simias, a 9 diálogos de Estilpón, y a 3 de Cebes, entre ellos el Πίναξ [*Catálogo*] conservado (y desestimado por tanto por Panecio). Son especialmente famosos los siete diálogos de *Esquines* (véase Blass, II, 316): *Milcíades*, *Calias*, *Axioco*, *Aspasia*, *Alcibíades*, *Telauges* y *Rinón*. Se ha conjeturado que son obra de Sócrates, y que Jantipa se los regaló a Esquines tras su muerte. Hay además siete ἀκέφαλοι [diálogos sin comienzo], de carácter ciertamente descuidado. Éstos estaban considerados en su mayor parte obra de Pasifonte de Eretria, y estaban compuestos de la manera en que estaban compuestos por *malicia* para perjudicar a Esquines (lo mismo que estaba en mente de Kotzebue en relación al barón de Knigge cuando compuso su escrito acerca de Bahrt[180]). Este *Pasifonte* es el discípulo de Menedemo,

---

[177] Lo que en Laercio, IX, 53, se dice de Protágoras es que οὗτος καὶ τὸ Σωκρατικὸν εἶδος τῶν λόγων πρῶτος ἐκίνησε [ése fue el primero en promover el método de discusión socrático] [N. de N.].

[178] O de la antigua ciudad de Estira, en Eubea. Me refiero a la forma del diálogo en prosa. Y en cualquier caso, en jónico [N. de N.].

[179] Según Laercio, los diálogos de Aristipo estaban escritos, en parte en ático, y en parte en dórico. Respecto a Aristipo, se puede ver *Rhein. Mus.* 24, 187 [tomo I, 1, p. 113 de esta edición]; *Analecta Laertiana*, p. 219 [tomo, I, 1, pp. 174 ss.] [N. de N.].

[180] Nietzsche se está refiriendo aquí al escrito de August von Kotzebue, de 1790, *Das berüchtigte und unflätige Pamphlet Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn, oder Die deutsche Union gegen Zimmermann. Ein Schauspiel in vier Aufzügen, von Freiherrn von Knigge*, obra publicada bajo la autoría del barón de Knigge con ánimo de desacreditarle públicamente.

que pone en tela de juicio el origen de los siete diálogos auténticos, considerándolos obra de Sócrates. De ese mismo Pasifonte parecen ser las tragedias escritas a nombre de Diógenes. Y lo mismo sucede con los diálogos de Antístenes y de los demás[181].

Esquines tiene una formación retórica (era λογογράφος [logógrafo]). Está a la sombra de Gorgias, a quien tiende a imitar. Leyó sus diálogos en público, como por ejemplo en Mégara (Laercio, II, 62), perteneciendo éstos a las mejores muestras de la prosa ática, preferidos por delante de los de Jenofonte. Acerca de los escritos de *Fedón*, Panecio tiene sus dudas: dos son considerados auténticos (Laercio, II, 105), mientras que otros son atribuidos a Esquines o a *Polieno*. Gelio (II, 18) los declara *admodum elegantes* [completamente elegantes]. Tendríamos ahí a un epicúreo que compondría diálogos socráticos con el nombre de autores antiguos. De *Euclides*, existían seis diálogos. Acerca de ellos, también Panecio tiene dudas: porque los que considera auténticos son los de *Antístenes*. Éste escribió mucho, existían diez tomos de diálogos. Fue discípulo de Gorgias, de ahí su toque retórico, aunque más adelante escribiría contra Gorgias. Estuvo en contacto con Pródico e Hipias[182]. De *Jenofonte*, hay que tener en cuenta los ἀπομνημονεύματα [*Las Memorables*], en 4 libros, y el συμπόσιον φιλοσόφων [*El banquete de los filósofos*][183]. El οἰκονομικὸς λόγος [*El diálogo Económico*] es un diálogo en el que Sócrates es el personaje principal; y Ἱέρων [*Hierón*] es un diálogo entre Hierón y Simónides. Se considera a Jenofonte el primero en anotar y publicar las exposiciones de Sócrates. Su maestro fue Pródico.

Así pues, no se puede perder de vista lo siguiente: que la constitución artística del diálogo socrático viene dada por quienes habían tenido una formación retórica. Pienso que Sócrates no escribió porque no sabía. La historia del diálogo socrático es difícil de conocer: a mí me parece que la forma jenofóntica de los ἀπομνημονεύματα [*Memorables*] es la forma primitiva, y que fue Platón (después del año 387) quien la desarrolló. En medio están Esquines y Antístenes, ambos discípulos e imitadores de Gorgias, y quizás también Fedón y Euclides. Quién escribió meros diálogos-registro y quién comenzó, sin embargo, a componer por su cuenta de forma libre, eso es algo difícil de decir.

[Durante la vida] Desde la muerte de Sócrates hasta la muerte de Jenofonte (*año 355*), todo este desarrollo parece pasar inadvertido: entonces la literatura de estos géneros no era demasiado rica. Pero empezó a crecer. Quién elevó el diálogo hasta tal punto que todos los socráticos más eminentes acabaran escribiendo diálogos y no συντάγματα [obras doctrinales], es un enigma. Pero la envidia entre Platón y Esquines parece haber ayudado (de acuerdo con Demetrio, *De elocutione*, p. 297: εἶδος σωκρατικόν [la forma socrática], ὃ (en relación a) μάλιστα δοκοῦσι ζηλῶσαι Αἰσχίνης καὶ Πλάτων [la cual parecen haber imitado principalmente Esquines y Platón]). Acerca de la enemistad y la aversión de Platón hacia Esquines, se puede ver Laercio, III, 36; y es que no se puede olvidar que Esquines apenas aparece en los escritos de Platón. Se sospecha también cierta rivalidad entre Platón y [Aris] Jenofonte, a partir de la manera en que Platón no hace mención alguna de Jenofonte ni Jenofonte de Pla-

---

[181] En el corpus platónico, tres escritos: περὶ ἀρετῆς εἰ διδακτόν [*Sobre la virtud si puede aprenderse*], Ἐρυξίας ἢ περὶ πλούτου [*Erixias o sobre la riqueza*], Ἀξίοχος ἢ περὶ θανάτου [*Axíoco o sobre la muerte*] [N. de N.].

[182] El Αἴας [*Áyax*] (conservado hasta nosotros) y el Ὀδυσσεύς [*Odiseo*] son probablemente espurios. ¡No, son auténticos! Ver *Blass*, II, 304 [N. de N.].

[183] Jenofonte, *Simposio* [2, 64] 4, 62. El sofista anónimo de Heraclea, el cual le recomienda a Sócrates, es probablemente Brisón [N. de N.].

tón, aunque ambos escriben de manera afanosa sobre los mismos temas: συμπόσιον, ἀπολογία, ἀπομνημονεύματα... con la πολιτεία y Κύρου παιδεία [*El banquete*, *La apología*, *Memorables*... con la *Constitución* y *La educación de Ciro*] como contraposiciones. Y también se cuenta la enemistad con Antístenes, y el hecho de que éste escribiera un diálogo llamado Σάθων [*Satón*] contra Platón. Prácticamente pareciera que la rivalidad entre Platón, Esquines, Antístenes y Jenofonte estuviera en el origen del diálogo socrático. Por medio de la praxis, Platón atribuye un gran valor a sus escritos, pues hasta que le sorprende la muerte a los 80 años de edad nunca dejaría «de peinar, rizar y volver a trenzar una y otra vez» sus diálogos (Dionisio, *De compositione verborum*, 25).

La actividad de *Platón* como escritor comienza, a mi entender, sólo después de su retorno y de la fundación de la Academia, en el 388, cuando contaba más de cuarenta años[184]. De ordinario, se aceptan una serie de así llamados diálogos socráticos, procedentes de una época anterior de juventud, y se emplazan los menos significativos, tales como el *Lisias*, el *Laques* y demás, a la época de la que hablamos. Platón, sin embargo, no fue nunca socrático puro, sino que, según Aristóteles, antes de Sócrates ya había filosofado como heraclítico, y después de la muerte de aquél vuelve a tratar de nuevo con heraclíteos y parmenídeos, realizando grandes viajes para conocer a los sabios de todos los lugares. Sólo gracias a los pitagóricos el ser de las Ideas recibe carácter ejemplar y el sistema platónico carácter concluso[185]. Esos escritos no encajan, por tanto, con el talante juvenil ni con la naturaleza artística de Platón; y en caso de haber sido escritos después de la muerte de Sócrates, no nos hablan en absoluto de la profunda conmoción de este suceso en el ánimo del autor. La *Apología* es una obra maestra de este género, que sólo puede atribuirse a un autor en plena madurez[186].

Hubo una tradición según la cual (Laercio, III) el primer diálogo habría sido el *Fedro*. Ahora bien, por su tema, su carácter, su tono, por su teoría de las ideas, el *Fedro* se halla en estrecha conexión con el *Banquete*; éste, a su vez, es seguro que procede de la primera época de la Academia, luego de esta misma época tiene que ser también el *Fedro*. Un hombre que a los cuarenta años escribe todavía en esta plenitud ditirámbica y con tal apasionamiento es imposible que fuera a los veinte años el autor de los diálogos menores. Y en cualquier caso, todo el género de σωκρατικοὶ λόγοι [diálogos socráticos] surgió sólo después de la muerte de Sócrates: es una elaboración libre sobre la base de ἀπομνημονεύματα [*Las memorables*], como las de Jenofonte; y el género se desarrolla naturalmente en Atenas. Sólo cuando Platón regresa lo encuentra en pleno florecimiento y trata de competir con esta literatura, a saber, por no ir más lejos, con el *Fedro*, donde toca la cuestión esencial de para qué se escribe. La hostilidad contra la enseñanza por medio de escritos constituye su tono fundamental. Probablemente era éste un axioma de Sócrates, razón por la cual él no dejó nada escrito. Platón añade que son útiles como recordatorio de los λόγοι [diálogos] reales, ὑπομνήσεως ἕνεκα [para recordar]. Si bien, en todo caso, los escritos no pretenden recordar las verdaderas palabras y doctrinas de Sócrates, sino las de la Academia, es

[184] En esta exposición que sigue de Platón, Nietzsche reproduce, a veces literalmente, ideas ya desarrolladas en sus lecciones *Introducción al estudio de los Diálogos de Platón* (véanse más arriba).

[185] Sobre todo esto, véase el curso de Nietzsche *Introducción al estudio de los Diálogos de Platón*, segunda parte.

[186] Esta alta valoración de la *Apología* la desarrolla Nietzsche en su breve escrito *Die Apologie des Sokrates*, KGW II-5, pp. 523 ss.

decir, las de Platón y sus discípulos: esto es, servir como medios pedagógicos de apoyo a la memoria. De esta forma va Platón dando expresión a todas sus hostilidades: contra los escritores, los retóricos, los sofistas de su tiempo, y contra la educación que éstos ofrecían a la juventud. Es algo que aparece aquí y allá, para discípulos de grado inferior como algo elemental y sin grandes pretensiones. Su aversión contra el arte y la disminución de su fuerza artística discurren ahí de la mano. En plena edad viril compuso *Fedro*, *Banquete*, *Protágoras*, *Gorgias*, *La República*, *Timeo*, *Fedón* y —un ἀγώνισμα [proeza] al tiempo que εἰς ἀεὶ [para siempre]— la *Apología*. Posteriores a ellos son *Teeteto*, *El sofista*, *El político*, *Filebo*, *Parménides* y *Las leyes*.

Respecto a su formación retórica, Dionisio de Halicarnaso, en su *Epístola a Pompeyo*, p. 762, hace esta observación: τραφεὶς μὲν ἐν τοῖς Σωκρατικοῖς διαλόγοις ἰσχυοτάτοις οὐσι καὶ ἀκριβεστάτοις («que eran bien concisos y rigurosos»), οὐ μείνας δ' ἐν αὐτοῖς ἀλλὰ τῆς Γοργίου καὶ Θουκιδίδου κατασκευῆς ἐρασθεὶς [Habiéndose instruido en los diálogos socráticos, que son muy humildes y rigurosos, no perseveró en ellos sino que prefirió la construcción oratoria de Gorgias y Tucídides]. Evidentemente, tuvo que haber tenido una formación retórica, aunque luego se independizara de sus moldes. El *Banquete*, sin embargo, pone de manifiesto que se había ejercitado en todas las formas estilísticas posibles. A ello hay que añadir una simpatía grande y casi exclusiva por los representantes del género cómico, por Aristófanes, Epicarmo y Sofrón (la tragedia retrocede a un segundo plano, siendo Eurípides y Agatón, en todo caso, a los que más valora; dirigiéndose contra Esquilo; y sin mencionar nunca a Sófocles)[187]. De Sofrón aprendió el arte de la caracterización, pero lo mismo a él que a Epicarmo sólo los conoció durante el viaje a Sicilia. Aristófanes le debía resultar sin duda, en vista de sus tendencias, un autor muy agradable.

Tesis principal: Platón consideraba su género literario como el único filosófico, rechazando, por tanto, el género sintagmático-sistemático. Jamás toma la palabra en propia persona; su carácter es dialéctico, a veces sin conducir a ningún resultado. Los métodos dialécticos, con sus defectos intrínsecos, los considera condicionados por el carácter de la persona que habla: a los λόγοι [discursos], él le añade también ἤθη [la manera de ser]. Con la vida de Sócrates y de sus grandes contemporáneos procede de forma semejante a como los poetas procedieron con el mito, o sea, de forma absolutamente ahistórica por lo que a los elementos generales se refiere (es decir, tendencias, doctrinas, etc.), pero con un amor patente por lo singular, por lo personal, por lo extraño. Un Platón hablando por boca de Sócrates es, en realidad, una caricatura, pues todo el contraste entre lo interior y lo exterior, entre lo plebeyo y lo aristocrático-genial, entre lo prudente-razonable frente a lo místico-profético está intensificado hasta el exceso, llegando a extremos fascinantes[188]. El estilo es algo intermedio entre la prosa y la poesía, como dice Aristóteles (Laercio III, 37). Dicearco lo llama ampuloso, φορτικόν. En todo caso, el molde estricto de los géneros literarios queda roto[189].

---

[187] Cfr. Platón, *República* I, 329 b-c y *Fedro*, 268c-269a

[188] Platón dice en las cartas que los diálogos son escritos del «joven y bello Sócrates», lo que me recuerda las palabras de Gorgias (Aten. 505 D), de que Atenas hizo de Platón un «joven y bello Arquíloco». ¿Cómo hay que entender aquí lo de «joven y bello? ¿De forma idealizada? ¿O como *redivivus* [restaurado, renovado]? [N. de N.].

[189] Sobre esta valoración nietzscheana de Platón en estas lecciones, cfr. Lacoue-Labarthe, Ph., «La disimulation. Nietzsche, la question de l'art et la littérature», en AAVV, *Nietzsche aujourd'hui*, París, UGE, 1975, vol. II, pp. 31 ss.

Sus escritos, por comenzar desde lo más manifiesto, han sido *ordenados* de muchas maneras, igual que los de Jenofonte — de acuerdo con Laercio, II, 57. Existe en ello toda una serie de esquemas-estereotipos o πίνακες [catálogos]: 1. Dándose una sucesión de forma consecutiva entre διάλογοι, συντάγματα, ὑπομνήματα, ἐπιστολαὶ, ἔπη [diálogos, obras doctrinales, apuntes, cartas y versos]; 2. Haciendo figurar a la cabeza las obras con más de un libro, precediendo a todas las que más libros tienen, y siguiendo después las Μονόβιβλοι [las que se componen de un único libro]; 3. Clasificando según su contenido, como por ejemplo Φυσικά [las de Física] en el extremo, o ἠθικὰ, o λογικὰ [las de Ética o Lógica]; 4. Según el alfabeto; 5. Según un plan pedagógico, por ejemplo, introducción a la filosofía (mayor facilidad, o mayor rapidez, para la comprensión del diálogo), etc.; 6. El orden lo da la cronología en la composición — tal como ha sido transmitida, o tal como se presume.

Laercio (III, 61) menciona además, una ordenación [de Platón] por trilogías (la de Aristófanes de Bizancio, cinco trilogías, y el resto aisladamente), otra por tetralogías (la de Trásilo). El πίναξ [catálogo] que comienza con *Fedro* es el que se basa en la cronología de la composición (igual que la enumeración de los escritos de Esquines, II, 61). La del *Timeo* (cfr. La. III, 50) es la conforme al contenido. La que hace figurar la ἀπολογία [*Apología*] a la cabeza es probablemente de carácter propedéutico. Y luego había, finalmente, otras, que comenzaban con *Teages*, *Clitofón*, *Teeteto*. Con una diversidad tan grande en la ordenación, no puede decirse que estos pinacógrafos hicieran diferencia alguna respecto a la autenticidad o inautenticidad de las diversas obras; y la creencia de Trásilo en los números místicos (36 obras, 56 libros, 9 tetralogías) sólo puede explicarse por la existencia de tal indudable tradición; existen además 10 diálogos menores, νοθεύονται ὁμολογουμένως [se consideran inauténticos unánimemente]. Lo que resulta *insoluble* es la cuestión de hasta qué punto pulió Platón sus diálogos (incansablemente, según Dionisio de Halicarnaso), y en qué medida fueron reelaborados. Es por eso imposible encontrar la verdadera *cronología* de la composición, y aquellos que tratan de poner de manifiesto una evolución en Platón a partir de sus obras raramente quedarán complacidos. Lo único que se puede probar con argumentos es que *Fedro*, *Timeo* y *Fedón* se suceden según ese orden, que *Menón* tiene que preceder a *Fedón*, *La República* a *Timeo*, y *El político* y *El sofista* tienen que suceder a *Fedón*.

Respecto de πολιτεία [*La República*] han llegado hasta nosotros restos de otras previas ediciones inconclusas. Según Gelio (14, 2), Platón publicó en un principio sólo «dos libros aproximadamente», los cuales debieron ser, con toda probabilidad, todo el libro primero, la mayor parte del segundo y la segunda mitad del cuarto, es decir, la crítica de las definiciones de la justicia y el nuevo planteamiento del problema. De esta primera edición pudo decirse que, por lo que a la estructura lógica se refería, se encontraba ya casi formulada en los ἀντιλογικὰ [*Antilogías* o *Argumentos contradictorios*] de Protágoras[190].

También νόμοι [*Leyes*] puede probarse que existieron primeramente en una edición mucho más breve. Lo que Aristóteles dice (*Política*, 33, 16: τῶν δὲ νόμων τὸ μὲν πλεῖστον μέρος νόμοι τυγχάνονται ὄντες, ὀλίγα δὲ περὶ τῆς πολιτείας εἴρηκεν [De las *Leyes* la mayor parte resultan ser efectivamente leyes, pero pocas cosas ha dicho sobre el régimen político], «pocas cosas respecto de la constitución»), no responde, en

[190] Schuster, *Rhein. Mus.* 29, p. 617 [N. de N.].

efecto, a las *Leyes* tal como nosotros las poseemos, pues, de doce libros, sólo los que van del IX al XII contienen una legislación detallada. Los cuatro primeros libros y una parte del quinto no *pudo* haberlos conocido Aristóteles, ya que, en caso contrario, hubiera debido mencionarlos.

Tengo la sospecha de que la antigua edición de Νὅμοι [*Leyes*] es idéntica a la de Hermócrates (*La República*, *Timeo*, *Critias*, *Hermócrates*, constituyen la tetralogía platónica originaria). En tiempos anteriores, cuando hubo que renunciar a todas las empresas sicilianas, cambió los personajes (a saber, Sócrates, Timeo y Hermócrates), fijó su atención en Creta, y reelaboró la obra entera. El núcleo antiguo se encuentra en los largos pasajes conexos de la última mitad, que constituyen νόμοι [leyes] en sentido estricto. Se trataba de una digresión unitaria — como la πολιτεία [*La República*] originaria, como *Timeo* después de una disputa, o como «Critias». Los nuevos personajes resultaban necesarios a causa de Creta, y por esta razón se añadieron las consideraciones sobre Lacedemonia y las instituciones cretenses (los primeros cinco libros).

El conjunto de esa obra ha sido muy insuficientemente trabajado, habiéndose conservado muchas huellas de la primera redacción, por ejemplo, en IV, 710. Tenemos que representarnos a Platón en su ancianidad redactando antiguos proyectos literarios; así como al viejo Goethe. Con cierta arbitrariedad, uniendo unas partes con otras, se logra una totalidad. La *Politeia*, como las *Leyes*, se componen de trozos de distintas épocas, y no se sabe siquiera con certeza que fuera el mismo Platón quien procediera a esta reunión de trozos diversos. En el Suidas (ver φιλόσοφος se dice de Filipo de Opunte ὃς τοὺς Πλάτωνος νὸμους διεῖλεν εἰς βιβλία δυοκαίδεκα, τὸ γὰρ τρισκαιδέκατον αὐτὸς προσθεῖναι λέγεται [el cual dividió las *Leyes* de Platón en doce libros, pues se dice que él mismo añadió el decimotercero], es decir, que ordenó y redactó las *Leyes* en la extensión actual de doce libros. No se dice que «las dividió en doce libros»[191], lo cual sería algo mecánico, propio de un bibliotecario. En Laercio (III, 37) se dice: ἐνιοί τέ φασιν ὁτι Φ. ὁ Ὀπούντιος τοὺς Νόμους αὐτοῦ μετέγραψεν ὄντας ἐν κηρῷ [algunos dicen que Filipo de Opunte copió las *Leyes* (de Platón) que estaban escritas en tablillas de cera]. De ordinario se acepta como seguro que Platón dejó las *Leyes* en tablas de cera, de las cuales fueron luego copiadas por Filipo en forma de libro. No resulta nada verosímil, sin embargo, que se escriban doce libros en tablas de cera. De ahí que «tablas de cera» deba querer decir algo así como «borrador», de modo que Filipo hubiera tenido a su cargo la redacción en limpio definitiva. ¡Vaya una Grecia! Κηρός no significa «tabla de cera», ya que ésta se dice κήρωμα. Por mi parte, pienso más bien en la elaboración de un modelo en cera como en las artes plásticas, de tal modo que lo que el pasaje querría decir es que Platón dejó sólo un «boceto», un «proyecto», y que Filipo lo desarrolló. ¡Algo ya de por sí lo suficientemente malo! De ahí que nos encontremos con una composición descuidada, con contradicciones, y con un diálogo aburrido y trabucado.

Soy enemigo de la furia destructora de la atetesis[192]. Después del modo de proceder poco eficaz de Ast, *Überweg* dio el peor ejemplo con el *Parménides*. A lo que le

[191] A pesar de la observación de Nietzsche en contra, el sentido del verbo griego διεῖλεν es precisamente el de 'dividió', no el de 'ordenó'.

[192] Es el rechazo y consiguiente supresión en muchos casos de lecturas o pasajes tenidos por apócrifos en un texto.

siguió Schaarschmidt, quien ha ido declarando espurios, uno tras otro, *El sofista*, *El político*, *Crátilo*, *Filebo*, *Menón*, *Eutidemo*, y naturalmente, también *Lisis*, *Laques*, *Cármides*, e igualmente la *Apología*, *Critón*, *Hipias menor* y *Eutifrón*. Los únicos que deja como auténticos son *Fedro*, *Protágoras*, *Banquete*, *Gorgias*, *La República*, *Timeo*, *Teeteto*, *Fedón* y las *Leyes*[193]. Y con este «canon» se procede a juzgar. El grado de perfección, sin embargo, no es criterio crítico alguno. La intención es traer al recuerdo los coloquios orales: nosotros, sin embargo, no sabemos los motivos que llevaron a Platón en cada caso a la παγκάλη παιδιὰ [el más hermoso juego] de la escritura, si unas veces fueran importantes y otras no; como no sabemos nada de esa constante tendencia elevada en todo lo que escribió, tendencia que bien pudiéramos llamar estética. Pues hay naturalezas que sólo dan a publicar lo que les parece perfecto, pero la mayoría proceden de otra forma. ¿Qué quedaría de las obras completas de Goethe si se quisiera extraer de ellas un canon crítico semejante? En otro sentido, es seguro que Platón se sentía *realizado* en todo cuanto escribía; no en sentido estético, sino como *maestro* frente a sus discípulos, como maestro *dialéctico*. A nosotros, lo dialéctico en Platón es justo lo que nos resulta más aburrido, lo que nos despierta una sonrisa socarrona. Para él, en cambio, es lo que distingue al filósofo, y lo considera la facultad menos común. Todo diálogo dialéctico es, en ese sentido, algo perfecto, en tanto que en él se exterioriza una capacidad poco común. Ahora bien, lo dialéctico contradice justamente la perfección *estética*. Y además: Platón no era lo bastante buen escritor, en el sentido específico de la palabra, como para otorgar tanta importancia a la perfección; su propósito principal era la παγκάλη παιδιά [el más hermoso juego], la educación y la reforma. Sólo en interés de sus discípulos anotó tantas cosas, y la tendencia de la ὑπόμνησις [recuerdo] lleva consigo, con frecuencia, elementos casuales y de menor importancia.

Bajo la apariencia de una crítica rigurosa, el mayor abuso que se ha cometido se ha dado al examinar los testimonios *aristotélicos*: 1. Respecto a los tres diálogos más testificados (*La República*, *Timeo*, las *Leyes*), el testimonio de Aristóteles es, para Schaarschmidt, decisivo; 2. El silencio respecto a otros (además de algunos menores, como *Protágoras*, *Parménides*, *Eutidemo* o *Crátilo*) es para él un testimonio negativo de gran peso. Este silencio, por tanto, pesa también contra el *Protágoras*, al que Schaarschmidt tiene por auténtico. Todo este parecer suyo carece de fundamento. Pues Aristóteles no podía tener el propósito de registrar totalmente las obras de Platón, mientras que, por otro lado, no hay que olvidar que hemos perdido más de la mitad de las obras aristotélicas[194]; 3. En lo que afecta a la no mención, Schaarschmidt ha procedido de forma hipercrítica. *Menón*, la *Apología*, *Hipias menor*, *Menéxeno*, para él no están testimoniados, porque se encuentran mencionados sin aludir al nombre del autor; ahora bien, en este caso tampoco pueden considerarse testimoniados *Gorgias*, *Fedro*, *Banquete*, pues también se encuentran mencionados sin el nombre de Platón; 4. Finalmente, se tienen por seguros *El sofista* y *Filebo*. Un modo de proceder bien extraño: en aquellos diálogos que tiene él por no auténticos, pero que son testificados por

[193] Sobre esta polémica, cfr. más arriba el cap. 1 y el Epígrafe a la *Introducción al estudio de los Diálogos de Platón*.

[194] En el 388 es cuando Platón comienza su labor como escritor. En el 362 o en el 361 es cuando Aristóteles escribe *Grilo*, es decir, tras 24 años de actividad como escritor por parte de Platón. ¿Cuáles escritos había escrito ya Platón por aquel entonces, y cuáles todavía no? [N. de N.].

Aristóteles, la teoría es que el falsificador se apoyó en Aristóteles, y no que Aristóteles se apoyó, en realidad, en Platón.

¿Cuál es el resultado, en cambio, si se toman como criterio los diálogos *mejor testificados*? Estos diálogos son *La República*, *Timeo* y las *Leyes*, los tres de gran diversidad en la *forma*, y sin que ninguno de ellos alcance, ni mucho menos, la perfección formal del *Banquete*, *Fedro* o *Fedón*. El *Parménides* y el *Filebo*, en cambio, se hallan a la misma altura artística que *La República*. ¡Quién se atreverá a fijar los límites donde termina lo característicamente platónico! La idea de que Platón sólo escribió obras de perfección formal se basa en diálogos escogidos *de manera caprichosa*, y *no* en *aquellos de los que más seguro testimonio poseemos*. En relación con *Las cartas*, y desde Karsten (1864), reina un exceso de escepticismo. Para completar la visión del Platón escritor, es preciso examinar también su relación con el «escritor» por antonomasia de su época, con Isócrates, el padre de la prosa artística. Hubo un tiempo en que ambos mantuvieron amistad, y el contemporáneo Praxífanes los presenta conversando sobre poetas en la finca de Platón; también la forma en que Platón habla de él en *Fedro* deja traslucir la esperanza de que, algún día, Isócrates coincidirá con sus ideas. La enemistad debió surgir paulatinamente a lo largo de los veinte años siguientes, pues, en el año 362 ó 361, Aristóteles, discípulo de Platón, escribe un diálogo apasionado contra Isócrates, *Grilo*, o *Sobre la retórica*, concebido completamente conforme al espíritu de Platón. Hay que concluir, por ello, que tenía razón Cefisodoro, el discípulo de Isócrates, al dirigir la lucha principalmente contra Platón, presuponiendo una identidad en la doctrina entre maestro y discípulo; lo cual era cierto. Más adelante, y precisamente en sus diálogos, Aristóteles habría de combatir la doctrina platónica de las ideas. Platón muestra su hostilidad contra Isócrates en *Eutidemo*, en *Gorgias* y en *La República*, y no es imposible que todo el *Gorgias* esté compuesto más contra él que contra Gorgias. En cambio, hizo suyo el principio isocrático de la supresión del hiato; no es posible sin embargo ordenar cronológicamente los diálogos sobre esta base, pues, precisamente en este punto, es muy probable que hayan tenido lugar correcciones posteriores: en *Fedro*, apenas la mitad que en el *Banquete* o en *La República*; todavía menos en las *Leyes*, y todavía menos en el *Filebo*; y después *Timeo*, y tras él *Critias*, *El sofista*, *El político*. Respecto de la composición, la diferencia es, en cambio, muy grande; la estructura de la frase no está medida y regulada, sino que brota espontáneamente, y en muchos aspectos, desprovista de toda regularidad.

En el caso de *Aristóteles*, y considerándole como autor de diálogos, vemos el influjo de Isócrates, no sólo al evitar el hiato, sino *flumen orationis aureum* [el río dorado de su discurso] (Cicerón, *Academ.*, 2, 119), o en la belleza artística de la estructura del período, como por ejemplo, en el fragmento de *Eudemo*. Aristóteles es el *tercer* clásico de la filosofía, si bien en consideración a escritos que no poseemos. Si se le juzga por los que han llegado hasta nosotros, podría al contrario decirse que nadie tiene menos talento que él para lo retórico y literario-artístico. Una renuncia tan absoluta a toda χάριτες [gracia, atractivo] no ha vuelto a darse más después de él. En sus escritos no hay nervio, ni vida, ni hay intención alguna de lograr efectos — pudiera decirse que se oye el entrechocar de los huesos. En realidad, Aristóteles *reprimió* implacablemente en sus escritos sistemáticos *una faceta* de su ser, como señal de su gran fortaleza de carácter y de su sutilísimo conocimiento de todo lo que literariamente podía producir un efecto. Los antiguos podían todavía colocar esta faceta junto a las demás. Se alaba

grandemente la *suavitas* [dulzura, encanto] y la *copia* [abundancia]. De los diálogos, dice Temistio en el discurso XXVI que «se encuentran saturados de encanto y gracia, ejerciendo, por ello, una gran sugestión». Eran también muy ricos en bromas e ingeniosidades, como testimonia Demetrio, en *De elocutione*, p. 28: αἱ Ἀριστοτέλους χάριτες καὶ Σώφρονος καὶ Λυσίου [las gracias de Aristóteles, de Sofrón y de Lisias] (en donde hay que corregir siempre lo de Ἀριστοφάνους [de Aristófanes], aunque de lo que se esté hablando sea de los escritos en prosa). Desgraciadamente, sólo se citan ejemplos de chistes del *Lisias*. También Dionisio de Halicarnaso alaba los diálogos, δεινότης περὶ τὴν ἑρμηνείαν σαφήνεια ἡδὺ πολυμαθές [soltura en el manejo de la palabra, claridad, dulce, muy sabio].

No hay que perder de vista que Aristóteles fue el jefe de una escuela *retórica* durante su primera estancia en Atenas, del 367 al 347, escuela fundada por él contra Isócrates, en torno al 355: αἰσχρὸν σιωπᾶν, Ἰσοκράτη δ' ἐᾶν λέγειν [es vergonzoso guardar silencio, si Isócrates habla] — en el *Filoctetes* de Eurípides, se dice βαρβάρους [los bárbaros], palabra original de Ulises que usa para los enviados troyanos. Su actitud era altamente hostil: Cicerón, *Orat.* 172, *quis (Aristoteles) Isocrati adversatus est infensius?* [¿Quién (sino Aristóteles) se opuso a Isócrates con más hostilidad?]. Ya seis años antes de la fundación había tenido lugar el violento ataque en *Grilo*, después de haber conocido sólo tres años a Platón. El nombre se refiere al hijo de Jenofonte caído en la batalla de Mantinea; innumerables escritores, dice el mismo Aristóteles, han compuesto en su honor discursos enaltecedores o necrológicos, en parte con objeto de agradar al padre. También Isócrates se encontraba entre ellos (Laercio, II, 55). Aristóteles prosiguió la lucha de Platón en *Gorgias*, tratando de refutar la idea de que la retórica era un arte. Quizás fuera compuesto *Gorgias* después del segundo viaje a Sicilia, justamente en los primeros años en que Aristóteles se incorporó a la escuela, es decir, en los momentos en que alcanzó su más alto punto la enemistad entre Platón e Isócrates. La fundación de la escuela retórica por Aristóteles muestra ya, sin embargo, una gran originalidad frente a su maestro Platón, el cual es seguro que nunca hubiera aprobado una cosa así. Aristóteles tenía entonces unos veintinueve años; combinó la teoría con ejercicios prácticos, haciendo disputar sobre θέσεις [proposiciones] *ornatius et uberius* [de modo más elegante y más rico]. Más adelante, en el Liceo, también las tardes se dedicaban a la retórica. Sin embargo, no formó a ningún verdadero orador, a no ser a Demetrio de Falero, con el que comienza la degeneración de la elocuencia ática. Después de la muerte de Platón, abandonó Atenas y su escuela.

Respecto a la *diferencia* existente entre los diálogos aristotélicos (y también los de Teofrasto) y los platónicos, algo sabemos por San Basilio (*Epist.* 167): εὐθὺς αὐτῶν ἥψαντο τῶν πραγμάτων διὰ τὸ συνειδέναι ἑαυτοῖς τῶν Πλατωνικῶν χαρίτων τὴν ἔνδειαν [inmediatamente se dedicaron a las mismas cuestiones por el hecho de tener conciencia de su inferioridad respecto a las gracias de Platón][195]. Se da en ellos una renuncia a la caracterización individual: la forma dialogada era el mero ropaje para la exposición de diferencias doctrinales, tomando a continuación Aristóteles mismo la palabra para verificar sus ideas. Estos diálogos aristotélicos debieron ocupar un lugar intermedio entre las dos formas de exposición, la del diálogo platónico y la de los escritos posteriores de estructura estricta y cerrada. Significan el tránsito a una forma de exposición simplemente aleccionadora, independiente y de plena madurez.

[195] En realidad, el texto corresponde a la carta 135 de San Basilio, no a la 167.

Siguiendo las huellas de Aristóteles, Cicerón se confirió a sí mismo el papel principal en el diálogo, por ejemplo en *De finibus*. En una carta a su hermano Quinto dice que, en el πολιτικὸς [*Político*], Aristóteles hizo uso él mismo de la palabra y lo mismo también Heraclides Póntico. Es decir, que esta innovación surge ya en época de Platón, introduciendo en la conversación la propia persona; con ello surge el diálogo *contemporáneo*, en contraposición al diálogo platónico. La segunda diferencia se refiere al *proemio*. Cicerón habla de introducciones colocadas por él al principio de los diversos libros siguiendo el ejemplo de Aristóteles (en las obras llamadas exotéricas); en cuya práctica se le ocurrió colocar a la cabeza del libro *De gloria* el mismo proemio que había utilizado ya en el tercer libro de las *Académicas*. Poseía, en efecto, toda una colección de proemios. Proclo reprocha a los diálogos de Teofrasto y de Heraclides que sus proemios no estén en relación alguna con el diálogo que les sigue. *Heraclides Póntico*, es el tercer gran autor de diálogos, contemporáneo de Platón y de Aristóteles, de gran riqueza y variedad; escribió diálogos con efectos trágicos, otros con efectos cómicos, haciendo aparecer en la conversación a filósofos, estrategos y políticos, y celebrando la μεσότης ὁμιλητικὴ [el afable término medio][196], y lo colorido, sublime, y por regla general interesante de su estilo. Sabía también componer tragedias, lo que hizo bajo el nombre de Tespis.

Si prescindimos de momento de los otros escritos de Aristóteles y seguimos con el *diálogo*, encontraremos ciertos tipos del mismo que son ahora imitados muy a menudo, aunque sin emplear grandes esfuerzos en ello. Así por ejemplo:

1) El συμπόσιον [*Banquete*], siguiendo el modelo de Platón y Jenofonte, es imitado por Aristóteles, por Epicuro (*Aristot. pseudepigr.* p. 121) —se censura que no tiene proemio— por Prítanis, por Dión (¿o será Bión?), por Aristóxeno —σύμμικτα συμποτικὰ [miscelánea simposíaca]—, por Perseo —συμποτικοὶ διάλογοι [diálogos simposíacos]—, por Heraclides Póntico en los λέσχαι [conversaciones, charlas], y nos encontramos también con un συμπόσιον [banquete] por parte del cínico Meleagro, o uno por parte del gramático Herodiano, o Dídimo[197], o los δειπνοσοφισταί [*El banquete de los eruditos*] de Ateneo, los συμποτικὰ [*Escritos simposíacos*] de Plutarco, y el συμπόσιον [*Banquete*] o los *Lapitas* de Luciano. Un género especial lo constituye el περίδειπνον [banquete fúnebre], por ejemplo, por Espeusipo —Πλάτωνος περίδειπνον [*El banquete fúnebre en honor de Platón*]— o por Timón — Ἀρκεσιλάου περίδειπνον [*El banquete fúnebre en honor de Arcesilao*]—. En ambos casos se trata de escritos laudatorios; 2) El μαγικός [*El (diálogo) del mago*], un diálogo de Aristóteles, en el que un mago llamado Zoroastro viene a Atenas y conversa con Sócrates, profetizándole una muerte violenta; se trata quizá, de acuerdo con el Suidas, de una obra de Antístenes. Heraclides tenía un diálogo, *Zoroastro*, en que éste visita a Gelón, y Clearco había hecho aparecer a Aristóteles durante un viaje a Asia conversando con un judío. Aristóxeno cuenta que Sócrates estuvo en Atenas con un indio; 3) Los últimos momentos de la vida: *Eudemo*, un diálogo sobre la inmortalidad (escrito entre 352 y 348), lo mismo que *Fedón*; *Teofrasto* es un diálogo sobre la muerte de Calístenes; 4) προτρεπτικός [literal. que puede estimular, persuasivo], *cohortatio ad philosophiam* [exhortación a la filosofía]: Aristóteles, Teofrasto, Demetrio, Perseo, Aristón, Cleantes, escribieron cosas con este título; 5. περὶ ποιητῶν [*Sobre los poetas*]: un diálogo, en tres libros, de Aristóteles. También Heraclides, Praxífanes, Jerónimo, Rodio, Fanias o Teofrasto; 6) ἐρωτικὸς [*(Diálogo) sobre el amor*]: Aristóteles, Teofrasto, Clearco, Demetrio, Heraclides y Aristón.

Además de los diálogos, *Las cartas* gozaban de gran fama entre los escritos de Aristóteles con pretensiones artísticas. Se trata de obras maestras, según Demetrio (*De elocutione*) el cual las cita a menudo según la compilación de un tal Artemón (en ocho libros). Se hace resaltar la semejanza entre carta y diálogo, sólo que la carta que es, por así decirlo, un obsequio, permite mayor uso de giros solemnes y escogidos que el diálogo, en el que hay que encontrar el tono de la conversación improvisada. Demetrio hace resaltar expresamente la semejanza de las cartas de Aristóteles con las de

[196] El término *homilético* significa literalmente 'que concierne a las relaciones'.

[197] Los fragmentos de Dídimo, en Schmidt [N. de N.].

Platón. No estamos hablando naturalmente de las cartas *que han llegado hasta nosotros*; el carácter y el contenido de las más célebres y más a menudo citadas es completamente distinto. Esto es todo acerca de Aristóteles considerado como autor de prosa clásica. Ahora trataremos los demás escritos.

En primer término, los πίνακες [Catálogos][198]. Existen tres: uno en Diógenes Laercio, al final de la biografía. De las palabras con las que lo inicia y termina se desprende que Laercio quiere dar una relación completa, en torno a unos (ἐγγύς [aproximadamente]) cuatrocientos números, los ἀναμφίλεκτα [Los no dudosos]: pues aparte de eso hay muchos συγγράμματα y ἀποφθέγματα [tratados y apotegmas][199] que suelen adscribírsele[200]. Si se examina detenidamente la relación, nos encontramos con trescientos setenta libros (con ciento cuarenta y seis títulos); es decir, que concuerda con el ἐγγύς [aproximadamente].

Respecto al segundo πίναξ [catálogo]: en sus *Observationes et emendationes in Diogenem Laertium* [Observaciones y correcciones a Diógenes Laercio], publicó Ménage en 1663 una *Vita* de Aristóteles que le había sido dada a conocer por Philipp Loïalthaeus, y que hoy conocemos como *Vita Menagiana*[201]. En el monasterio de San Juan en Patmos, Tischendorf ha encontrado otro manuscrito de ella. Esta vita coincide el pie de la letra con el artículo correspondiente del Suidas, sólo que en éste falta la relación de las obras. Ello significa que Hesiquio de Mileto, en su ὀνοματολόγος [que recopila o reúne palabras], incluía el βίος [vida] y el πίναξ [catálogo] de Aristóteles, tal y como se encuentra en el manuscrito de Tischendorf (el cual contiene, por tanto, un fragmento de Hesiquio); y significa también que Suidas, por pereza, no copió el πίναξ [catálogo]. Al final puede encontrarse los ψευδεπίγραφα [pseudoepígrafos]. Aparte de él, se pueden contar 127 títulos, y entre ellos ocho que no figuran en Laercio, mientras que en este último veintisiete figuraban de forma exclusiva. La tercera relación de obras procede del comentarista árabe de Aristóteles, Dschemaluddin. Nosotros la conocemos por la traducción de Casiris, donde es introducida con las siguientes palabras: *Horum librorum recensioni fidem atque auctoritatem adicit indiculus, quem Ptolemaeus in libro ad Agallim (Agalliam) repraesentat* [para la revisión de estos libros a su confianza y autoridad añadió un índice, que Ptolomeo reproduce en el libro (dedicado) a Agallis]. Existía con este último nombre (Agallis) una γραμματικὴ [gramática], una discípula de Aristófanes de Bizancio; pero no puede estar tratándose de ella[202].

Lo más sorprendente en el πίναξ [catálogo] más valioso, el de Laercio, es que en él *faltan* casi todos los escritos de Aristóteles que han llegado hasta nosotros, es decir, que no se incluyen los más importantes. ¿Cómo explicarse esto? Val. Rose, que, en *1854*, escribió *De Aristotelis librorum ordine et auctoritate*, y después, en 1862, publicó el *Aristoteles pseudepigraphus*, premiado con el Premio Berlinés,

---

[198] En lo que sigue Nietzsche transcribe parte del contenido de una Conferencia suya pronunciada ante la Sociedad Filológica de Leipzig en 1867. Cfr. Mp. VIII, 3, KGW I-4, 48 [1].

[199] Los apotegmas son dichos o sentencias breves y graciosas con un contenido moral.

[200] Cfr. Diógenes Laercio V, 21 y 34 b.

[201] G. Ménage (1613-1692) poeta y erudito francés, incluido por Molière como personaje (Vadius) en su comedia *Las mujeres sabias*, fue autor de diversos estudios lingüísticos e históricos. Cfr. *Casauboni notae atque Aeg. Menagii observationes et enmendationes in Diogenem Laertium*, ed. H.G. Huebner y C.F. Koehler, Leipzig, vol. I, 1830, p. 200 (BN). La *Vita* se encuentra en las pp. 608-610.

[202] Cfr. *Fragmenta Aristotelis collegit disposuit ilustravit Aemilius Heitz in Gymnasio Argentoratensi Litt. Ant. Professor*, Parisiis, Ed. Ambrosio Firmin Didot, 1869, p. 9.

expone la siguiente tesis: todos los escritos *no* recogidos en los πραγματεῖαι [estudios de una cuestión, doctrinas filosóficas] por Andrónico de Rodas (un peripatético de la época de Augusto, que ordenó y editó las obras de Aristóteles y Teofrasto) están contenidos en la relación de Laercio; éste, por incompetencia, dejó fuera precisamente lo más importante, y nuestro *index* se basa precisamente en él, que reunió todo lo que le pareció dudoso y espurio. Se trata, por tanto, de un *index* de los ἀμφίλεκτα y los ψευδεπίγραφα [las obras dudosas y los pseudoepígrafos].

Ahora bien, Laercio *dice* precisamente lo contrario: que deja fuera todos los ψευδεπίγραφα [pseudoepígrafos]. Yo, por mi parte, he probado que Laercio no demuestra tener conocimiento de la obra de Andrónico y que sus πίνακες [catálogos, listas] proceden de Demetrio de Magnesia que las toma, a su vez, de los biógrafos Hermipo, Soción, Sátiro, Sosícrates y Panecio. El *index* de Laercio es probablemente el de Hermipo, el discípulo de Calímaco, que tiene también obras incluidas en el πίναξ [catálogo, índice] de Teofrasto, es decir, que se trata del πίναξ de la *biblioteca alejandrina*. En él faltan realmente las obras más importantes, del mismo modo en que tampoco Cicerón las conoce. La explicación nos la da Estrabón: «De la ciudad de Escepsis salieron los socráticos Erasto y Corisco y el hijo de Coriseo, Neleo, que fue oyente de Aristóteles y de Teofrasto, heredando de este último su biblioteca, en la que se encontraba también la de Aristóteles, ya que éste entregó la suya a Teofrasto, su sucesor». Por lo que sabemos, fue el primero que constituyó una biblioteca, dándole así el ejemplo a los reyes egipcios. Teofrasto legó la suya a Neleo. Éste la llevó a Escepsis, dejándola tras su muerte a sus descendientes, gente completamente inculta, los cuales la mantuvieron cerrada sin preocuparse de su conservación. Como vieran, sin embargo, el afán con que los reyes a los cuales estaba sometida Escepsis se esforzaban en reunir una biblioteca en Pérgamo, mantuvieron escondidos los libros en un subterráneo. Después de haber permanecido allí largo tiempo y haber sido deteriorados por la polilla y la humedad, los descendientes vendieron al fin por un elevado precio las obras de Aristóteles y Teofrasto a un cierto Apelicón de Teos. El comprador era más un bibliófilo que un conocedor de la filosofía, y trató de llenar las lagunas producidas por el descuido, componiendo nuevos originales de los libros aristotélicos. Al hacerlo así, sin conocimiento suficiente, los libros publicados por él aparecieron plagados de errores. Los primeros peripatéticos que vivieron después de Teofrasto, como no poseían más que unos pocos libros y casi todos exotéricos, tuvieron, por falta de escritos, que contentarse con ejercicios oratorios sobre lugares comunes, en lugar de proceder a una verdadera formación científica. A los posteriores, y desde el momento en que se publicaron los libros, les fue más fácil la tarea de filosofar y de imitar a Aristóteles, si bien, y por razón de los muchos errores, se vieron obligados a sostener la mayoría de las cosas tan sólo de acuerdo con lo que se consideraba más probable. Mucho contribuyó también a ello Roma. Pues, inmediatamente después de la muerte de Apelicón, Atenas fue conquistada por Sila, que se apropió de su biblioteca haciéndola trasladar a Roma. Aquí, el aristotélico Tiranio recibió permiso del bibliotecario para manejar las obras de Aristóteles. Algunos libreros se sirvieron de amanuenses incultos y descuidaron la revisión cuidadosa de las copias.

Estrabón no sabe todavía nada de la obra pinacográfica de Andrónico. La noticia es completada por Plutarco en su Vida de Sila: «A continuación, Sila partió con todos los barcos de Éfeso, llegando al Pireo al tercer día. Aquí fue iniciado en los misterios y se apropió de la biblioteca de Apelicón de Teos, en la cual se conservaba la mayoría de las obras de Aristóteles y Teofrasto, todavía poco difundidas. Llevadas a Roma, la

mayor parte de las mismas fue trabajada por el gramático Tiranio y, a continuación, editadas por el rodio Andrónico, siendo éste, al parecer, el origen de los πίνακες [catálogos, índices] hoy difundidos. Es evidente que los antiguos peripatéticos, que poseían talento y erudición, sólo conocían unos pocos de los escritos de Aristóteles y Teofrasto, porque éstos fueron legados por Neleo de Escepsis a personas incultas y de baja extracción»[203]. Es decir, que las obras principales de Aristóteles y de Teofrasto no fueron publicadas hasta la mitad del primer siglo a.C. El catálogo de Laercio viene a representar por tanto la antigüedad. Sobresalen los diálogos con veinticuatro títulos. Le siguen las obras 25 a la 108, los verdaderos συντάγματα [la obra ordenada, el cuerpo doctrinal], sin una ordenación especial. De la 109 a la 125 son compilaciones de problemas a la manera de las que sí han llegado hasta nosotros, y de la 126 a la 149 contienen los ὑπομνήματα [apuntes]. Acaba con las cartas y los poemas.

El segundo catálogo no contiene tampoco las obras que nos son conocidas, poseyendo una semejanza incontestable en la disposición con la relación de Laercio (διάλογοι συντάγματα προβλήμ. ὑπομν. ἐπισ. ἔπη [diálogos, cuerpo doctrinal, problemas, apuntes, cartas, versos]). Dada la gran cantidad de obras relatadas, no es extraño que falte alguna aquí o allá. Pueden utilizarse ambos catálogos para reconstruir el πίναξ [catálogo] alejandrino, que ha llegado a nosotros en dos copias independientes. La segunda de esas copias incluye también los ψευδεπίγραφα [pseudoepígrafos].

El tercer catálogo contiene las obras que nos son conocidas; es el breve resumen de un πίναξ [catálogo], relativamente desprovisto de valor, y además defectuosamente conservado.

Las obras de Aristóteles que se encontraban en Alejandría abarcaban 445270 στίχοι [filas, hileras]. E. Essen, en *El sótano de Escepsis*[204], pretende haber observado que una gran parte de las obras que se nos han conservado muestra una reunión mecánica de fragmentos inconexos que poseen una extensión perfectamente igual de cuatrocientas cincuenta letras o un múltiplo de esta cifra. Según Val. Rose, todos estos fragmentos son espurios, teniendo por auténticos tan sólo los procedentes de los últimos veinte años del filósofo, y en este orden: *Tópicos*, 9 libros; *Analíticos*, IV; *Retórica*, III; *Ética*, 10; *Política*, 8; *Poética*, 2; *Metafísica*, 10; «Problemas» (perdidos); *Física*, 7; *Sobre el cielo*, περὶ οὐρανοῦ, 2; *Sobre la generación y la corrupción*, περὶ γενήσεως καὶ φθορᾶς, 4, *Meteorológica*, 4; *Historia de los animales*, περὶ τὰ ζῶα ἱστορία, 9; *Sobre el alma*, περὶ ψυχῆς, 3; *De sensu memoria et somno*, περὶ αἰσθήσεως καὶ μνήμης καὶ ὕπνου [Sobre la percepción sensible, la memoria y el sueño], 2; *De longitudine et brevitate vitae*; περὶ μακροβιότητος καὶ βραχυβιότητος [Sobre la longevidad y la brevedad de la vida]; *De vita et morte*, περὶ ζωῆς καὶ θανάτου [Sobre la vida y la muerte]; *De partibus animalium*, περὶ ζώων μορίων [Sobre las partes de los animales], IV, *Ingressus animalium*, περὶ ζώων πορείας [Sobre la manera de andar de los seres vivos]; *De generatione animalium*, περὶ ζώων γενήσεως [Sobre la generación de los seres vivos], V. En contraposición al célebre ὁ πολυμαθέστατος [el más sabio], él reduce los escritos a la obra de un pensador que se ha encerrado totalmente en la más severa especulación: Rose incluso desautoriza los libros de la *Política*. Como igualmente implacable resulta respecto de la forma: todo aquello sobre lo que se basa la fama del filósofo es tenido por espurio. Todo lo que durante los

[203] Plutarco, *Sila*, 26.

[204] Essen, E., *Der Keller von Skepsis. Versuch über das Schicksal des aristotelischen Schriften*, Stargard, Hendess, 1866, p. 5.

tres primeros siglos después de su muerte es citado como obra suya es (con excepción de la *Historia de los animales*) reprobado.

Mucho más verosímil es, en cambio, esta otra hipótesis: la de que Aristóteles compuso obras para ser utilizadas *por los alumnos en sus cursos*, ἀκροάσεις [conferencias, lecciones (literal. lo que se escucha)], siendo éstas legadas a Teofrasto. Se nos ha conservado una respuesta escrita de Teofrasto a una consulta de Eudemo acerca de la versión exacta de algunas palabras en la *Física* tal y como ha llegado a nosotros; Eudemo parece que dirigía una escuela en Rodas, su ciudad natal, y utilizaba copias de aquellas lecciones del maestro. Poco a poco, sin embargo, cesa entre los peripatéticos el interés por las cuestiones más difíciles, comenzando más bien a distinguirse gracias a una brillante capacidad de exposición y a sus conocimientos enciclopédicos: siguieron, pues, desarrollando la retórica, sobre el estilo que Teofrasto tuvo por algo más elevado de lo que lo tuvo su maestro, si bien, en la práctica... Algunos peripatéticos, como *Clearco*, eran célebres por su *ampulosidad*, y también *Clitarco*, el historiador, y *Calístenes*, el pariente de Aristóteles; y algo ampuloso, semipoético, puede percibirse incluso en los fragmentos de diálogos de Aristóteles. Aquellas ἀκροάσεις [conferencias, lecciones], que nunca fueron publicados, cayeron en el olvido.

En relación con los escritos que han llegado hasta nosotros, no hay duda de que deben su origen a esas ἀκροάσεις [conferencias, lecciones]; su peculiar estado (lagunas, faltas de orden, etc.) puede explicarse, o bien según la versión de Estrabón, o bien hay que pensar en reelaboraciones de copias hechas por los alumnos, una hipótesis esta última mucho menos verosímil. Estas ἀκροάσεις [conferencias, lecciones] han sufrido un extraño destino, tal y como nos queda del todo claro en razón de la forma en la que han llegado a nosotros. Jak. Bernays dice, por ejemplo, en relación con la *Política*, que «en ella no tenemos una obra compuesta y publicada de principio a fin por Aristóteles»[205]; así, los capítulos 12 y 13 del libro tercero contienen un bosquejo para la discusión de las mismas cuestiones tratadas, en parte, en los capítulos 9, 10, 11, y en parte en los 10 y 17. Como contenía algún que otro elemento novedoso, los ordenadores no quisieron prescindir de aquéllos. E incluso la *Retórica*, conservada con una estructura tan perfecta, tiene grandes defectos de orden: en el segundo libro los capítulos que van del 18 al 26 deberían figurar antes de los que van del 1 al 17. O la *Metafísica*, que se compone de varios trabajos que no se encuentran en conexión directa alguna, encontrándose pasajes repetidos casi literalmente, I, 6, 9, y 13, 4, 5. Para aclarar esto, han sido de gran utilidad las investigaciones de Brandis[206]. Pues, ciertamente, ya el título mismo es antiaristotélico; y si la obra hubiera sido concluida por Aristóteles mismo, habría sido llamada, no *Metafísica*, sino πρώτη φιλοσοφία [primera filosofía]. La misma es la situación de la *Ética a Nicómaco*, en la que se han reunido en un solo texto una serie de fragmentos pertenecientes a épocas muy distintas de la vida del filósofo. Ahora bien, las citas en las obras que han llegado hasta nosotros dan prueba de que hubo también obras auténticas que se han perdido y que no se encuentran mencionadas en los catálogos, es decir, que no fueron publicadas, sino que eran también ἀκροάσεις [conferencias, lecciones], y que desaparecieron to-

[205] Bernays, J., *Aristoteles Politik. Erstes, Zweites und Drittes Buch mit erklärenden Zusätzen ins Deutsche übertragen*, Berlin, Wilhelm Hertz, 1872, p. 212.

[206] Nietzsche se está refiriendo aquí a las investigaciones de Christian August Brandis publicadas por la *Königliche Akademie de Wissenschaften zu Berlin*, 1834.

talmente en el sótano de Escepsis, como por ejemplo περὶ νόσου καὶ ὑγιείας [Sobre la enfermedad y la salud], o también περὶ τροφῆς [Sobre la alimentación]. Otros escritos se perdieron sólo más adelante por culpa de Andrónico, como περὶ φυτῶν [Sobre las plantas], porque éste dio preferencia en muchos puntos a Teofrasto.

La diferencia fundamental es la diferencia entre ἐξωτερικοὶ y ἐσωτερικοὶ λόγοι [discursos o exposiciones para el público en general y los reservados para los alumnos] (estos últimos llamados también ἀκροαματικοί [enseñanza dada verbalmente a un auditorio compuesto por alumnos] o también διδασκαλικοί [discursos o enseñanzas del maestro], o λόγοι κατὰ φιλοσοφίαν [discursos o enseñanzas sobre filosofía]). Casi siempre que son citados en los escritos de Aristóteles (con excepción de un pasaje de la *Física*) *pueden* llegar a significar escritos independientes; otra cuestión es la de si se trata de obras aristotélicas. Cicerón nos dice (*De finibus bonorum et malorum*, V, 5, 12) que «existen dos clases distintas de escritos de Aristóteles y Teofrasto, los unos escritos de forma fácilmente comprensible (*populariter scriptum* [escrito a la manera del pueblo]), a los que llamaron exotéricos, los otros más profundos (*limatius* [con más trabajo, con más corrección]), los cuales dejaron en forma de tratados *in commentariis* (ὑπομνήματα [apuntes]) *reliquerunt*, de manera que no parecen querer decir siempre lo mismo, sin que, sin embargo, pueda decirse que tenga lugar en general una diferencia esencial entre los filósofos, al menos entre los que he mencionado, ni que estén en desacuerdo entre sí». A mi parecer, sólo los escritos exotéricos estaban escritos desde un principio para ser publicados; no, en cambio, los otros, que sólo fueron publicados después, y por discípulos. De manera que los primeros coinciden con los ἐκδεδομένοι λόγοι [discursos publicados] (*Poética*, p. 1454 b), y con ἐν τοῖς ἐν κοινῷ γιγνομένοις λόγοις [en los discursos o enseñanzas que llegan a ser del dominio público] (*Sobre el alma*, p. 407 b). El conocimiento que Cicerón muestra procede de Tiranio, su sabio amigo y ordenador de su biblioteca. Acierta a entender los diálogos. Como contraposición, es «pragmático» (forma estrictamente objetiva de tratar la materia): es así que la πραγματεία τέχνης ποιητικῆς [*Doctrina (o estudio) del arte poético*] aparece junto al diálogo περὶ ποιητῶν [*Sobre los poetas*]; o las «lecciones» acromáticas o los apuntes «hipomnemáticos», para el propio uso. La diferencia se refiere a la forma externa, mientras que, dice Cicerón, «en lo principal, no difieren entre sí». Este punto ha sido siempre muy poco tenido en cuenta, habiéndose abierto paso las más disparatadas fantasías sobre las dos clases de escritos. Para los autores posteriores, los escritos exotéricos, en forma dialogada, no contenían la verdadera opinión del filósofo, sino que su contenido era, por así decirlo, profano, y hablaban no sólo *buscando tener* sentido, sino para la multitud afilosófica; mientras que la otra clase, en cambio («esotérico» es una denominación muy posterior), trasmitía la doctrina de un modo intencionadamente misterioso, en forma de inaccesibles alusiones. De esta forma se hizo de Aristóteles un sacerdote maestro en la ambigüedad: como autor exotérico habría renegado de la filosofía por amor de la multitud, y como autor esotérico la habría ocultado bajo enigmas.

Como autor, por tanto, Aristóteles se mueve en lo esencial en la tradición platónica: sólo publica diálogos, es decir, escritos artísticos. Los conocimientos científicos son comunicados tan sólo de forma oral. Los apuntes de los discípulos[207] pasan, sin

[207] Al conjunto de los *apuntes* pertenece también, de los escritos de Aristóteles, el περὶ τἀγαθοῦ [*Sobre el bien*]; Simp., *Phys.*, 362 a: τοῖς περὶ τἀγαθοῦ λόγοις οἷς ὁ Ἀριστοτέλης καὶ Ἡρακλείδης καὶ Ἑστιαῖος καὶ ἄλλοι τοῦ Πλάτωνος ἑταῖροι παραγενόμενοι ἀπεγράψαντο τὰ ῥηθέντα αἰνιγματώδως

embargo, de mano en mano, constituyéndose así un nuevo género literario, el *científico*[208]. Éste es el momento decisivo. Ya antes había escritos científicos, especialmente retóricos y matemáticos, es decir, los apuntes tomados de las lecciones por ῥήτορες [oradores, rétores] y por estudiantes de matemáticas. Pero, nadie, sin embargo, los hubiera tenido por literatura: tan poco como nosotros consideramos los libros de cocina como parte de la literatura nacional. Ahora, sin embargo, comienza en el estilo y en la conformación del todo una lucha contra la forma bella, contra la prosa modelo isocrática; la literatura científica combate la artística y la relega a un segundo plano. Se escribe tal y como sale de la pluma[209]: lo mismo los estoicos que los epicúreos. Aquéllos se afanan sin intención en un estilo no-artístico, éstos con toda la intención. Dionisio de Halicarnaso, *De comp.* 30, dice: «Nadie ha desarrollado con mayor agudeza la dialéctica que Crisipo, y nadie ha compuesto peor que él. Epicuro sostenía el principio de que el orador sólo tenía que aspirar a la claridad; y que no resultaría difícil escribir si uno no se preocupaba del cambiante juicio artístico». El libro de Filodemo contra la retórica, así como también su propia exposición, dan prueba de lo dicho. El gramático Aristófanes denominaba ἰδιωτικωτάτη, «inculta», la manera de escribir de Epicuro; y Cicerón *Brutus*, 131) dice de Albucio: *perfectus Epicureus evaserat, minime aptum ad dicendum genus* [había salido (de Atenas) como un perfecto epicúreo: algo muy poco apropiado para la elocuencia]. A veces, es verdad, parece que también Epicuro trató de adoptar algo de la cadencia de Hegesias y los asiánicos (*Theon progymnasm.*). *Zenón* decía que no había nada más inadecuado para la exposición científica que la poesía — aludiendo con ello, sin duda, a los diálogos. Y compara sus λόγοι [discursos] con las monedas áticas, bastas, pero a menudo de mayor peso que las alejandrinas, tan artísticamente acuñadas. Se le reprochaba el uso erróneo de ciertas palabras, así como de construcciones contrarias a las reglas del lenguaje. Apolodoro de Tiro compuso en torno al 50 a.C. un πίναξ τῶν

[en los discursos *Sobre el bien* en los que Aristóteles, Heraclides, Hestieo y los demás discípulos de Platón que estaban presentes registraron las cosas que se habían dicho mediante enigmas]. Otros escritos aristotélicos son extractos, por ejemplo, τὰ ἐκ τῶν νόμων Πλάτωνος ᾱ β γ [*Los tres libros de extractos procedentes de las Leyes de Platón*], τὰ ἐκ τῆς πολιτείας ᾱ β [*Los dos libros de extractos procedentes de la República*]. Así, muchos escritos de Demócrito han sido extraídos de los de Teofrasto. Otros son compilaciones para uso personal, por ejemplo, las muchas versiones de la *Política*; es decir, que son materiales de trabajo. De ahí que, por los escritos legados por Espeusipo, pagara Aristóteles 3 talentos (índices de ὀλυμπιονῖκαι, διδασκαλίαι, παροιμίαι [vencedores en los juegos olímpicos, catálogos de piezas de teatro (con el nombre de los autores, la fecha y las particularidades de las representaciones), proverbios], etc.) [N. de N.].

[208] Se ha puesto de manifiesto que en ciertos fragmentos de los escritos aristotélicos predomina, en el grado más extremo de cuidado estilístico, la evitación del hiato, como, por ejemplo, en el octavo libro de la *Política*. Eso se explica por el hecho de que Aristóteles transcribió para la *Política*, así como en un grado menor también para la *Metafísica*, o para el escrito περὶ οὐρανοῦ [*Sobre el cielo*], los escritos dialogados compuestos con anterioridad (Blass, II, 428). Así por ejemplo en todo caso, del diálogo mayor περὶ φιλοσοφίας [*Sobre la filosofía*], el primer capítulo del segundo libro; de περὶ οὐρανοῦ [*Sobre el cielo*], la parte más grande del primer libro en torno a la metafísica [N. de N.].

[209] *El mucho escribir*: ésta fue la reacción natural contra el influjo de la retórica asiática y sus todopoderosos medios artísticos: pues al desarrollo de la prosa clásica le sigue de cerca un recargamiento del lenguaje. Los filósofos ejercían de representantes de la *naturalidad*, que ejerciendo de contrapunto a lo anterior no quiere decir otra cosa que del naturalismo, del dejarse llevar con la sola aspiración de aparecer ante sí mismos con toda claridad. — Por otro lado, hicieron estragos las formas de plagio de todo tipo: por parte de los seguidores de Tucídides, de Platón, de Jenofonte, etc. [N. de N.].

ἀπὸ Ζήνωνος φιλοσόφων καὶ βιβλίων [*Un catálogo de los filósofos y de los libros a partir de Zenón*]. Entre lo que se nos ha conservado descuella el himno a Zeus de Cleantes. De Crisipo se encuentran extensos fragmentos en Plutarco (quien hace un gran uso de ellos) y Galeno. Para *De divin.* y de *De fato*, Cicerón hizó también un gran uso de los escritos περὶ μαντικῆς, περὶ προνοίας y περὶ εἱμαρμένης [*Sobre el arte de la adivinación*, *Sobre la providencia* y *Sobre el destino*], traduciéndolos en parte. En el *De officiis* utiliza Cicerón el escrito περὶ τοῦ καθήκοντος [*Sobre lo conveniente*] de Panecio.

Entre los rasgos propios de todo sabio *epicúreo* se encuentra el siguiente: συγγράμματα καταλείψειν, οὐ πανηγυρεῖν δὲ [dejar de lado los textos escritos, no pronunciar un elogio público durante una fiesta nacional]. Tenemos aquí nuevamente un recordatorio del destino original del diálogo artístico: éste está compuesto para ser *leído en público*, un ἀγώνισμα εἰς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν [lectura para oírla al instante (sobre la marcha)], y ello es más importante que el ser publicado, es el medio más eficaz para difundirlo y para provocar el deseo de poseer copias de él. El sabio epicúreo está en contra de esta difusión pública de obras; si *deja un legado* de escritos es sólo como modelo para discípulos posteriores. Otro precepto es el de οὔτε ῥητορεύειν καλῶς [y no pronunciar discursos con arte]. Se le viene a reprochar, naturalmente, que no es *limpio* en la expresión, así como se le reprocha también ser ἀμαθής [ignorante, necio]; y es que contradecía, efectivamente, la educación de entonces, tanto desde el punto de vista lingüístico como desde el punto de vista enciclopédico. Ateneo (13, 588) dice: ἐγκυκλίου παιδείας ἀμύητος ἦν [no estaba iniciado en la educación básica]; y él mismo le dice a Pitocles en una carta: παιδείαν δὲ πᾶσαν, μακάριε, φεῦγε τὸ ἀκάτιον ἀράμενος [mi buen amigo, huye de toda educación levando velas] (iza las velas para navegar más rápido). Aquello de lo que los epicúreos se sentían más orgullosos en relación con los escritos de su maestro era que éste no citaba, que era siempre original; que era tan fecundo que Crisipo, por envidia, había querido escribir más que él, viéndose sin embargo forzado a llenar libros valiéndose de citas en masa («lo mismo que puede encontrarse también en Zenón y Aristóteles»)[210]. Laercio ha hecho llegar hasta nosotros tres cartas (escritos menores) extraordinariamente bellas y de una gran riqueza de contenido[211], así como κύριαι δόξαι [opiniones de autoridad].

Autores peripatéticos: Tírtamo de Éreso, en Lesbos, gen. *Teofrasto*, un autor metafísico, que escribió fragmentos, y también Χαρακτῆρες [*Caracteres*] (la autenticidad es bastante dudosa, sobre todo por causa del prólogo), o περὶ αἰσθήσεως [*Sobre la percepción sensorial*] con una paráfrasis de Prisciano, o la ἱστορία φυτῶν [*Historia de las plantas*]. Hay en Laercio un registro alfabético con sus 200 obras, con un apéndice alfabético. De *Dicearco*, eran célebres: Κορινθιακὸς [*Diálogo corintio*], acerca de la naturaleza del alma; Λεσβιακὸς [*Diálogo de Lesbos*], acerca de la inmortalidad; y Τριπολιτικός [*Escrito sobre las tres ciudades*]. Están también Aristóxeno, Camaleón de Heraclea, Fanias de Éreso, o Jerónimo de Rodas. Y Estratón. Los comentadores antiguos de Aristóteles son:

[210] Consistían en su totalidad en pasajes, como la *Politeia* de Aristóteles, y son sólo una compilación de extractos; por ejemplo, Heródoto, v. 63-65, figuraba de manera prácticamente literal en la *Politeia*, de acuerdo con el escolio a Aristófanes, *Lisístrato*, v. 1153 [N. de N.].

[211] De *Epicuro*, los fragmentos herculáneos, (libro 2 y 11) de περὶ φύσεως [*Sobre la naturaleza*]. Metrodoro, Polieno y Hermarco son discípulos directos. Contra su discípulo Colotes, se dirigieron algunos escritos de Plutarco. De Fedro, περὶ θεῶν [*Sobre los dioses*], también fragmentos herculáneos, en especial de Filodemo de Gádara (del que se han encontrado 36 libros), algunos restos importantes de Filodemo, περὶ εὐσεβείας [*Sobre la piedad*]. Son anteriores a eso Apolodoro, uno de los que mucho escriben, y Zenón [N. de N.].

Boeto, un discípulo de Andrónico; Cratipo, Nicolás de Damasco, Ammonio de Alejandría (en torno al 80 d.C.), Alejandro de Egas, Aspasio de Adrasto (en torno al 120 d.C.) y Galeno, en el siglo segundo. Los escritos conservados a nombre de Andrónico están considerados espurios.

Estas tres escuelas, los peripatéticos, los estoicos y los epicúreos, escribieron a cual más. Los escépticos, en cambio, no escriben nada, al menos Pirrón, y del escepticismo académico, tampoco Arcesilao, jefe de la μέση ἀκαδήμεια [Academia Media], ni Carnéades, de la νέα [Nueva]. Clitómaco, en cambio, parece que dejó cuatrocientos escritos. De Carnéades se sabe que se esforzaba profundamente para que sus lecciones fueran perfectas, pero que no publicó ni dejó nada escrito. Sólo llegaron a conocerse apuntes de sus discípulos.

Es muy característico un género literario que debemos a la escuela cínica: ὁ κυνικὸς τρόπος [El estilo cínico] o ὁ κυνικὸς λόγος [El discurso o modo de expresarse cínico], tal y como aparece en Demetrio, en *De elocutione*[212], y que es la unión de la más radical seriedad con el escarnio y la broma, πᾶν τὸ εἶδος τοῦ κυνικοῦ λόγου σαίνοντι (mover el rabo, ser simpático) ἅμα ἔοικέ τῳ καὶ δάκνοντι [todo tipo de discurso cínico se parece al que a la vez mueve la cola y muerde]. De Diógenes, decir que es muy probable que no escribiera nada, y que sus diálogos y tragedias sólo lo sean por atribución. En cualquier caso, el género en sí era una máscara interesante desde la que podía hacerse uso de la palabra como caja de resonancia. Diógenes y sus discípulos son todos proletarios de la más ínfima extracción, en los que el ingenio popular sale a la superficie volviéndose literatura. En Mónimo de Siracusa sería extraño que no se echara de ver el influjo de Sofrón. De Crates de Tebas, παίγνια [*Paignia* (o *Poemas de burla*)], se ha conservado alguna que otra cosa, entre ellas algunas parodias de Solón. Metrocles quemó sus escritos.

El verdadero fundador de la literatura humorística es, sin embargo, Menipo de Gádara, más adelante asentado en Sínope, y más tarde discípulo de Metrocles en Tebas. Posteriormente, fue muy imitado, como por ejemplo por el cínico Meleagro de Gádara, poeta también como Menipo (se encuentra entre los poetas extractados por Estobeo), y por Varrón, que compuso la *Sátiras Menipeas*. Parece que uno de sus rasgos más característicos es una mezcla de prosa y poesía; una buena imagen de esto nos la ofrece la ἀποκολοκύντωσις [*Apocolocintosis* o *Metamorfosis en calabaza*] de Séneca. Los escritos de Menipo son νέκυια [evocaciones de los muertos], una parodia de la νέκυια homérica. Luciano los imita en el diálogo Μένιππος ἢ νεκυομαντεία [*Menipo o Necromancia*]. También está διαθῆκαι [*Disposiciones testamentarias*], imitada por Varrón en su «*testamentum* περὶ διαθηκῶν [*Testamento sobre las disposiciones testamentarias*]», una burla posiblemente de los testamentos de los filósofos. Tenemos también ἐπιστολαὶ κεκομψευμέναι ἀπὸ τοῦ τῶν θεῶν προσώπου [*Cartas ingeniosas a partir del rostro de los dioses*], es decir, cartas, que no diálogos (se puede ver aquí que también la forma epistolar es una forma literaria apreciada), de los que posiblemente surgieran los θεῶν διάλογοι [*Diálogos de los dioses*] de Luciano. O también tenemos πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικοὺς [*Contra los físicos, los matemáticos y los gramáticos*], ya por aquel entonces objetos de mofa y carne de parodia. Y, para finalizar, πρὸς γονὰς Ἐπικούρου καὶ τὰς θρησκευομένας (religiosamente respetados) ὑπ' αὐτῶν εἰκάδας [*Contra los descendientes de Epicuro y las icadas*[213] *en que es venerado por ellos*] — Epicuro, que fue venerado por sus discípulos como un dios (Lucrecio, V, 1-54), y en torno al cual Plutarco utiliza la expresión (*non posse s.v.s.*[214]) ποίας εἰκάδας ἐδείπνησαν πολυτελέστατα [¿en qué icadas cenaron los manjares más caros?]. Pues, todavía en vida, se festejaba no sólo su cumpleaños, sino el día veinte de cada mes, tanto en honor suyo como de Metrodoro; y en su testamento ordenó que se mantuviera esta costumbre también en el futuro.

Tiene que haber sido un escritor de gran importancia *Bión* de Boristenes, del que dice Eratóstenes que fue el primero que vistió a los filósofos de bufón.

Autores literarios *cínicos nacidos después de Cristo* tenemos a Enomao de Gádara, igual que sus compatriotas Menipo, o Meleagro. Vivió en la época de Adriano, y fue autor de las tragedias más

---

[212] Nietzsche se refiere, entre otros, al pasaje 259 de *De elocutione*. No obstante, en ese pasaje en particular Demetrio de Falero sólo lo describe como ὁ κυνικὸς τρόπος [el estilo cínico], y esta definición debido a su recurrente aparición en la literatura cínica. El uso por parte de Nietzsche de la expresión ὁ κυνικὸς λόγος [El discurso o modo de expresarse cínico] posiblemente venga referido a la cita que le sigue [N. T.].

[213] Las icadas, literalmente el vigésimo día del mes (en griego, veinte es *eikosi*), eran unas fiestas celebradas en honor de Epicuro.

[214] Nietzsche se refiere a la obra de Plutarco, *Non posse suaviter vivi secundum Epicurum* [No se puede vivir bien según Epicuro].

cínicas. Entre sus escritos se encuentra γοητῶν φορά [*El desenmascaramiento de los charlatanes*], contra la superstición, en fragmentos en Eusebio en su *Praeparatio Evangelica*.

Entre los *escépticos*, tenemos a *Enesidemo* de Cnoso, maestro en Alejandría, autor de los 8 libros de Πυρρώνειοι λόγοι [*Discursos pirrónicos*], de los que Focio (bibl. cod. 212) hizo un extracto. También tenemos a Sexto Empírico (ὁ Ἐμπειρικός o ὁ μεθοδικός [el Empírico o el metódico]), médico entre Alejandría y Atenas. Escribió tres libros Πυρρώνειαι ὑποτυπώσεις ἢ Σκεπτικὰ ὑπομνήματα [*Esbozos pirronianos o Apuntes escépticos*], y 11 libros contra (πρὸς) τοὺς μαθηματικούς [*Contra los matemáticos*] (el 1 contra los gramáticos, el 2 contra los retóricos, el 3 contra los geómetras, el 4 contra los aritméticos, el 5 contra los astrólogos, el 6 contra los músicos, del 7 al 11 contra los filósofos, el 7 y el 8 contra los lógicos, el 9 y el 10 contra los físicos, y el 11 contra los autores de ética).

De los *estoicos*, tenemos a Lucio Anneo *Cornuto*, amigo de Persio, con un escrito conservado que incluye una interpretación de los mitos, περὶ τῆς τῶν θεῶν φύσεως [*Sobre la naturaleza de los dioses*], probablemente basado en un escrito de Crisipo. O *Musonio Rufo*, educador del emperador Tito, del que sólo se ha conservado, en la obra de Estobeo, ἀπομνημονεύματα Μουσωνίου [*Memorables de Musonio*]; quién lo compuso, no está del todo claro. O también el frigio *Epicteto*, que murió más o menos en la época del gobierno de Trajano[215]. Los Ἐπικτήτου διατριβαί [*Diatribas de Epicteto*] (de 8 libros, se han conservado 4) los escribió fielmente al dictado Arriano para su propio empleo siguiendo las lecciones de *Epicteto*, y los publicó cuando empezaron a aparecer transcripciones sin que él tuviera que ver con ellas. El ἐγχειρίδιον [*Enquiridion* (o Manual)][216] lo compuso más adelante, en parte, a partir de las διατριβαί [*Diatribas*]. Hay que añadir algunos escolios, un comentario de Simplicio, y dos paráfrasis. *Marco Aurelio Antonino*, emperador desde el año 161 hasta el 180, escribió τὰ εἰς (ο καθ') ἑαυτόν [*Las cosas a (sobre) sí mismo*][217], en 12 libros, en forma de aforismos, la mayor parte compuestos en sus últimos años.

De los *platónicos* pitagóricos, que son eclécticos al mismo tiempo, hay que nombrar a *Potamón* de Alejandría, fundador de una αἵρεσις ἐκλεκτική [escuela (filosófica) ecléctica] en la época de Augusto, y autor de un comentario a la πολιτεία [*La República*] de Platón. Trásilo de Mendes, en Egipto, fue un matemático, historiador, astrólogo, *multarum rerum scientiam professus* [habiendo practicado el conocimiento de muchas cosas], ordenador y editor de los escritos de Platón y Demócrito. *Plutarco* de Queronea escribió unos 70 escritos ético-filosóficos, llamándose a sí mismo académico; nació en torno al 50 d.C., y murió en torno al año 120. De él se pueden nombrar *Convivalium disputationes* [*Charlas de sobremesa* (literal. Las discusiones de los convidados] en 9 libros, *De Iside et Osiride*, *Consolatio ad Apollonium*, *De profectu in virtute*, *De ei delphico*, *De defectu oraculorum*, *An seni sit respublica gerenda*, *Septem sapientum convivium*, *De superstitione*, *De genio Socratis*, *Non posse suaviter vivi secundum Epicurum*, *Adversus Colotem*, *De latenter vivendo* [*Isis y Osiris*, *Consolación (dirigida) a Apolonio*, *Sobre el progreso en la virtud*, *Sobre la E de Delfos*, *Sobre la desaparición de los oráculos*, *Si la república puede ser dirigida por un anciano*, *Banquete de los siete sabios*, *Sobre la superstición*, *Sobre el demon de Sócrates*, *No se puede vivir bien según Epicuro*, *Contra Colotes*, *Sobre el hecho de vivir ocultamente*], y tres escritos contra los estoicos: περὶ στωικῶν ἐναντιωμάτων [*Sobre las contradicciones de los estoicos*], περὶ τῶν κοινῶν ἐννοιῶν [*Sobre las nociones comunes*], y σύνοψις τοῦ ὅτι παραδοξότερα οἱ Στωικοὶ τῶν ποιητῶν λέγουσιν [*Consideraciones generales sobre el hecho de que los estoicos dicen más disparates que los poetas*]. Un texto espurio de la época del renacer de las ciencias es el ὑπὲρ εὐγενείας [*En defensa de la nobleza de sentimientos*].

Tenemos también a *Teón* de Esmirna, con τὰ κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρήσιμα εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν [*La utilidad de las matemáticas para la lectura de Platón*], del cual se han conservado dos apartados. *Alcino* fue autor del bosquejo que ha llegado hasta nosotros εἰς τὰ τοῦ Πλάτωνος δόγματα εἰσαγωγή [*Introducción a la filosofía de Platón*]; *Albino*, en torno al 150 d.C., escribió εἰσαγωγὴ εἰς τοὺς Πλάτωνος διαλόγους [*Introducción a los diálogos de Platón*]. *Numenio* de Apamea, en Siria, perteneciente a la segunda mitad del siglo segundo, escribió περὶ τῶν Πλάτωνος ἀπορρήτων [*Sobre los secretos de Platón*], περὶ ἀγαθοῦ [*Sobre la bondad*], περὶ τῆς τῶν Ἀκαδημικῶν πρὸς Πλάτωνα διαστάσεως [*Sobre la diferencia de los académicos con Platón*].

---

[215] De los ὁμιλίαι Ἐπικτήτου [Discursos de Epicteto], sólo se han conservado algunos fragmentos [N. de N.].

[216] La traducción española literal sería «Manual», dado que el término literalmente significa «lo que se tiene en la mano».

[217] La obra es más conocida en español por su título de *Meditaciones*.

En el caso de los *neoplatónicos*, tenemos a la cabeza al alejandrino *Ammonio Saccas* (descargador)[218], que vivió entre el 175 y el 250 d.C. Discípulo suyo es el gramático *Longino*, autor del magnífico escrito περὶ ὕψους [*Sobre la dignidad* (del hombre)]. Tenemos también a *Plotino*, quien comenzó con la redacción de escritos en el año 50 de su vida (en torno al 254), teniendo acabados 9 años después 21; después de 5 ó 6, se le sumaron 24; y en los dos últimos años antes de su muerte, otros 9. Los primeros 21, según Porfirio, son de débil composición, pues son los segundos los de composición mejor acabada, mostrando en los 9 últimos una recaída. Aquello que redactó no lo volvió a retocar, y ni siquiera —y en razón de sus débiles ojos— volvería a leerlo. Su caligrafía es poco legible, si bien pensaba en todo momento y con todo cuidado lo que iba a escribir, de una manera tan continuada como si estuviera copiando de algún libro. Porfirio mejoraría el estilo de los escritos, editándolos después en seis *Enéadas*, con índices y explicaciones. Existía, no obstante, una segunda edición de los escritos de Plotino, hecha por Eustoquio. En la edición de Kirchhoff, los fragmentos están presentados en orden cronológico. Se da una sucesión rápida y una abundancia de ideas, con un reiterado tono extático y entusiasmado. Porfirio dice que para la ordenación de los 54 tratados procedió con todo rigor siguiendo el método del sabio Andrónico de Rodas, juntando los escritos que guardaban cierta relación. La primera Enéada se llama τὰ ἠθικώτερα [Las cuestiones que más tienen que ver con la ética], la segunda τῶν φυσικῶν συναγωγή [Colección de cuestiones de física], la tercera ἔτι τὰ περὶ κόσμου [De nuevo cuestiones relativas al universo], la cuarta τὰ περὶ ψυχῆς [Las cuestiones relativas al alma], la quinta τὰ περὶ νοῦ [Las cuestiones relativas a la mente], y la sexta, acerca del ente y del bien. Se puede demostrar cómo Porfirio dejó fuera intencionadamente algunos escritos.

Originariamente de nombre Malco de Siria, *Porfirio* se declara el intérprete de la filosofía de Plotino. Suyos se han conservado un esquema del sistema de Plotino (ἀφορμαὶ πρὸς τὰ νοητά [*Las ocasiones que conducen a los inteligibles*]) y aforismos, así como la εἰσαγωγὴ εἰς τὰς Ἀριστοτέλους κατηγορίας [*Introducción a las Categorías de Aristóteles*], impreso normalmente acompañando al ὄργανον [*Órganon* (instrumento o método)][219] de Aristóteles, así como explicaciones acerca de Aristóteles, Teofrasto y Platón. Son célebres sus 15 libros κατὰ Χριστιανῶν [*Contra los cristianos*]. Tiene siete libros περὶ τοῦ μίαν εἶναι τὴν Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους αἵρεσιν [*Sobre el hecho de ser una sola la escuela de Platón y Aristóteles*]. Y, a parte de eso, tiene muchos escritos acerca de retórica, de gramática, matemática, lógica, teúrgia, y también φιλόλογος ἱστορία [*Historia de la Filología*] en cinco libros, o una φιλόσοφος ἱστορία [*Historia de la Filosofía*] hasta Platón en cuatro libros, de la cual se ha conservado el párrafo sobre Pitágoras. Suidas enumera 20 obras con 84 libros, y dice: καὶ ἄλλα πλεῖστα καὶ μάλιστα ἀστρονομούμενα [y muchas otras y principalmente las de temática astronómica]. Es de especial importancia el περὶ ἀποχῆς ἐμψύχων (*La abstención de comer animales*), conservado. Se trata de una compilación, si no de algo en estado puro como *Deipnosofistas* de Ateneo o la preescuela evangélica de Eusebio. Hizo uso de los 22 libros de Hermarco περὶ Ἐμπεδοκλέους [*Sobre Empédocles*], del trabajo de Plutarco *De si son más inteligentes los animales terrestres o los acuáticos,* y del περὶ εὐσεβείας [*Sobre la piedad*] de Teofrasto.

De Jámblico, han llegado hasta nosotros: 1. περὶ τοῦ Πυθαγορικοῦ βίου [*Sobre la vida de Pitágoras*]; 2. λόγος προτρεπτικὸς εἰς φιλοσοφίαν [*Discurso de exhortación a la filosofía*] (que utiliza el diálogo de *Aristóteles*); 3. περὶ κοινῆς μαθηματικῆς ἐπιστήμης [*Sobre la ciencia matemática común*]; 4. περὶ τῆς Νικομάχου ἀριθμητικῆς εἰσαγωγῆς [*Sobre la introducción aritmética de Nicómaco*]; y 5. los θεολογούμενα τῆς ἀριθμητικῆς [*Discusiones sobre la naturaleza divina de la aritmética*]. Estos cinco escritos forman parte, en conjunto, de una obra mayor: συναγωγὴ τῶν Πυθαγορικῶν δογμάτων [*Sinopsis de la filosofía pitagórica*]. El quinto de los libros trata del mundo físico, el sexto de la importancia ética de las cifras, el octavo de la música, el noveno de la geometría, y el décimo de la astronomía. Existe asimismo otra obra, enorme (más de 28 libros): Χαλδαϊκὴ Θεολογία [*Teología caldea*], no conservada. No está claro si el escrito *De mysteriis Aegyptiorum* [*Sobre los misterios de los egipcios*] (en realidad: Ἀβάμμωνος διδασκάλου πρὸς τὴν Πορφυρίου πρὸς Ἀνεβὼ ἐπιστολὴν ἀπόκρισις καὶ τῶν ἐν αὐτῷ ἀπορημάτων λύσεις [*Respuesta del maestro Abamón a la carta de Porfirio a Anebo y soluciones a los temas de discusión que hay en ella*]) es suyo: Proclo dice que sí.

---

[218] En efecto, al parecer, en su juventud fue cargador de sacos en los muelles de su ciudad, Alejandría, de lo cual le vendría el sobrenombre.

[219] Se aplica el nombre de *Organon* al conjunto de obras que recopilan la lógica aristotélica, la cual está constituida por *Las categorías*, *Peri Hermeneias* (o *Sobre la interpretación*), *Primeros analíticos*, *Segundos analíticos*, *Tópicos* y *Refutación de los sofistas*. Todas estas obras fueron reunidas por Andrónico de Rodas y su denominación genérica se le dio en la Edad Media.

Forman parte de la Escuela de *Atenas*: *Plutarco*, hijo de Nestorio, muerto en el 433, con un discípulo llamado Siriano (del cual existen comentarios a la *Metafísica* de Aristóteles); también *Hierocles* (de él es *De providentia et fato* [*Sobre la providencia y el destino*], περὶ προνοίας [*Sobre la providencia*], en 7 libros; con extractos de Focio, y con un comentario al *carmen aureum* [canto dorado] de Pitágoras), *Proclo* (411-485) con un comentario sobre el *Timeo* y sobre *La República*, sobre *Crátilo, Alcibíades,* sobre *Parménides*, con 6 himnos, con un comentario a los *Erga* [*Trabajos*], de Hesíodo, con [varios] 3 tratados sólo conservados en su traducción en latín, o con obras sobre matemática. De los ἐπιχειρήματα κατὰ Χριστιανῶν [*Argumentos contra los cristianos*] se han conservado extractos. Además, están στοιχείωσις θεολογικὴ [*Elementos de Teología*] y στοιχείωσις φυσικὴ [*Elementos de Física*] (ο περὶ κινήσεως [*Sobre el movimiento*]). De *Marino* tenemos la *Vida de Proclo*, de Damascio *De primis principiis* [*Sobre los primeros principios*], de Simplicio tenemos comentarios a los escritos aristotélicos y al *Enquiridión*, de Epicteto. De Olimpiodoro tenemos *Vita Platonis* [*Vida de Platón*], así como comentarios a los escritos platónicos y aristotélicos; y de Juan Filopono, tenemos comentarios a los escritos de Aristóteles.

§ 12. La literatura histórica[220]

Con esta denominación quiero significar propiamente la *prosa que relata* y *describe*, por oposición a la reflexiva y discursiva. La cuestión de la mayor o menor *verdad* de lo contado o descrito, la intensificación de un *sentido de la realidad*, no es, de entrada, el tema que estamos tratando, pues ese problema pertenece a la Historia de la Ciencia. Vamos a concentrar más bien nuestra atención en el arte del relato y de la descripción, en la fuerza de la exposición, en la concentración del todo, y cosas similares. Y es que es posible que, entre las pretensiones más científicas en lo que se refiere a un determinado historiador y las más artísticas [que vienen de nuestro lado], exista [un] una gran [abismo] divergencia en el juicio que se tenga de él. La prosa narrativa sucede sin solución de continuidad a la poesía narrativa, y como ésta había alcanzado ya cimas insuperables en tiempos de *Homero*, la *historia de la prosa histórica* en general es la historia del *retroceso del talento narrativo* de los griegos, mientras que se acrecienta el sentido por lo exacto y se comienzan a utilizar antiguas anotaciones sacerdotales y relaciones de caudillos triunfadores. En la epopeya, se impone el interés por el contenido: el mero acopio desprovisto de forma avanza al primer plano, con relaciones de estirpes (ἠοῖαι) o conjuntos de leyendas, como en el caso por ejemplo de las κτίσεις [fundaciones], de leyendas de familias y lugares. Lo más logrado es el relato breve, una especie de novela corta. En el caso de Asio, un poeta genealógico como Eumelo, o de Cinetón, aparecen descripciones del lujosísimo ropaje de los samios en honor de Hera; y en las Ἀριμάσπεια [*Arismapea*], se tenía una descripción de seres lejanos de fábula.

En tiempos de Paniasis, la poesía épica se había *extinguido* ya; y él, tío de Heródoto, la hizo *revivir* (¡en una suerte de renacimiento de la épica!). Quérilo de Samos envidiaba a los que vivieron ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών [cuando el prado aún estaba

[220] Hay que describir la *entrada en escena* de Tucídides. Todos los historiadores se encuentran en un foro compartido: el de la ciencia y el del arte. La primera pregunta por la mayor o menor *verdad* de lo contado; la intensificación de un sentido de la realidad no es, de entrada, el tema que estamos tratando, pues ese problema pertenece a la Historia de la Ciencia; la segunda pregunta el arte — la opinión acerca de él es algo que sigue siendo la misma. En sentido estricto, ambas consideraciones *están en contradicción*. ¿En qué momento florece la ciencia histórica? En el momento en el que resulta posible a ambas consideraciones *acercarse* la una a la otra. ¿Dónde se da esto en el caso de los *griegos*? [N. de N.].

intacto]: «nosotros somos los últimos en la carrera». Así compuso Περσικά [*Pérsicas* (o Historia de los persas)]. Hay que pensar que el talento narrativo del mayor narrador entre los historiadores, Heródoto, estaba a la altura de Paniasis [y Quérilo], que fue también incluido en el canon; no podemos subestimarlo, y lo único es no dejar de tener en cuenta que hizo saltar las cadenas de la dicción épica y del metro escribiendo descuidadamente y a la ligera. Comparado con el talento narrativo y descriptivo de Homero, significa, desde luego, un profundo retroceso de estas dotes. Representa el punto en que el menguante talento *narrativo* y el creciente sentido por lo *real* son ambos ya y todavía de suficiente magnitud, hallándose a mitad de camino entre el poeta épico y el cronista árido. ¡Cuán lejos está, a su vez, del máximo investigador y pensador entre los historiadores, de Tucídides, que en seguida se ve con qué trabajo relata[221] y cómo tiene que esforzarse en mantener dentro de sus límites el elemento reflexivo! Sólo a partir del extraordinario progreso de la prosa, a partir de Isócrates, florece el arte de la exposición narrativa, adiestrándose ahora uno auténticamente en el relato. Se menosprecia a los narradores ingenuos. Así lo dice claramente Teopompo, al subrayar que «incluso los más prestigiosos entre los historiadores de épocas antiguas se encontraban muy a la zaga de aquellos de su tiempo a los que no se tenía siquiera por dignos de figurar en segunda fila». Cicerón (*Brutus*, 66) dice, que Teopompo eclipsó a Filisto y Tucídides por el mayor impulso en la exposición, de modo semejante a como Demóstenes había eclipsado a Lisias (*elatione et altitudine orationis* [por la elevación y la altura de su estilo], dice). Teofrasto juzga que Heródoto y Tucídides sólo son *principiantes* de un estilo más elevado. En resumen, se estaba muy lejos de conceder a los escritores anteriores una significación como la que nosotros les otorgamos, y Aristóteles, por ejemplo, no menciona ni una sola vez a Tucídides. Se escribía mejor, de una manera más consciente, si bien de una manera más retórica y menos inocente.

De los historiadores antiguos, dice Estrabón (I, p. 16) haber imitado el estilo de la poesía: λύσαντες τὸ μέτρον τἆλλα δὲ φυλάξαντες τὰ ποιητικά [habiendo abandonado el metro, pero respetando los demás elementos poéticos][222]. Dionisio de Halicarnaso encuentra «en ellos el valor y la fuerza de la juventud, siendo su lenguaje un lenguaje claro, de uso normal, puro, preciso, sin artificios, viéndose casi sin excepción en posesión de los rasgos necesarios del discurso, los ἀναγκαῖαι ἀρεταί [las virtudes necesarias] (pureza, claridad y brevedad; los ἐπίθετοι [añadidos] adicionales, tales como la excelsitud, la fuerza y la pasión, se dan de manera escasa y en grado mínimo». Una persona inventada, Cadmo de Mileto, figura por delante de todos, «algo más joven que Orfeo». Existen a su nombre varias falsificaciones [también a nombre de Acusilao de Argos].

El primer historiador en prosa es *Hecateo* de Mileto, estadista, viajero, que vivió en la época de la rebelión jonia, y que cuenta para Heráclito entre los cuatro sabios, junto a Hesíodo, Pitágoras y Jenófanes (este último, con su *Fundación de Colofón*, y con su *Elea* no cuenta como historiador en verso). Hecateo escribió γῆς περίοδος [*Viaje (Periplo) alrededor de la tierra*] (Εὐρώπη [Europa], Ἀσία [Asia], aunque el párrafo sobre Egipto resultaba dudoso). También escribió γενεαλογίαι [*Genealogías*] (La leyenda del origen de los helenos). En la introducción, se burla de los muchos λόγοι γελοῖοι [relatos ridículos (absurdos)] de los helenos. Su intención es la de dar a conocer lo verdadero. Eso sí, le dio ocasión a su sucesor Heródoto para la burla, en relación, por

[221] ὁ λέων ἐγέλασεν ἐνταῦθα [El león se rio en ese momento (el adverbio en el original presenta la forma errónea ἐνθαῦτα)] [N. de N.].

[222] La cita exacta es Estrabón, I, 2, 6.

ejemplo, a los hiperbóreos, de los que habla continuamente. De vez en cuando, es muy crítico, haciendo por ejemplo de Gerión de Eritia rey de Epiro, rico en rebaños de bueyes, y de Cerbero una serpiente que vivía en una caverna en los promontorios de Tánaros. Le llamaban escritor, aunque no lo fuera de una manera tan exacta y meticulosa como Heródoto. Escribió en la ἄκρατος Ἰάς [La auténtica Jonia]. El hecho de que más adelante surgieran admiradores e imitadores suyos lo relata Hermógenes (p. id., B, p. 427, Esp.) — igual que surgieron de Tucídides, de Heródoto, o de Jenofonte; al tiempo que la forma de escribir de Teopompo, de Éforo o de Helánico no entusiasmaba demasiado y no fue imitada.

Una de las fuentes para Heródoto fue *Janto de Lidia*, con su historia de Lidia, aunque escrita en dialecto jónico. Existía un extracto de ella en Menipo, así como ciertas reelaboraciones de Dionisio de Mitilene, llamado ὁ σκυτοβραχίων [El provisto de un brazo de cuero (por tanto, como apodo, «brazo de cuero»)] (vivió en torno al 100 a.C.); éste hizo lo propio con los escritos de Dionisio de Mileto, quien aparte de Περσικὰ [*Pérsicas*] parece haber escrito *Argonáutica* (en 2 libros), *Dionisíaca* y *Amazónica* (en 2 libros), y *Mítica*, en 1 libro: a partir de este material, Dionisio de Mitilene compuso el conocido κύκλος ἱστορικός [*Ciclo histórico*], en 7 libros, del cual hace uso Diodoro para sus libros de mitología (el 3 y el 4).

Caronte de Lámpsaco [fue un cronista de estilo árido]. Escribió las Περσικὰ [*Pérsicas*], en 2 libros, compilada por Heródoto; los ὧροι (anales) Λαμψακηνῶν [*Los anales de Lámpsaco*], en 4 libros; así como Ἑλληνικὰ [*Helénicas*], entre otras cosas.

Ἵππυς [Hipo] de Regio escribió Σικελικὰ (χρονικὰ) [*Crónicas (o Anales) sicilianas*]: existe un extracto de ésta realizado por Myes.

Acusilao de Argos, en Beocia, al sur de Áulide, del que se decía que recondujo a Hesíodo a la prosa. Escribió γενεαλογίαι [*Genealogías*] de los dioses y los héroes, y corrigió a menudo a Heródoto, al mismo tiempo que Helánico a menudo le contradice. Se cuenta en tablillas de bronce descubiertas que su obra la dejó escrita.

Ferécides de Leros escribió las ἱστορίαι [*Historias*] de Atenas, en 10 libros (también llamados la prehistoria del Ática, αὐτοχθόνες [las poblaciones autóctonas (o indígenas)]).

Helánico de Mitilene fue contemporáneo de Heródoto y Tucídides (a comienzos de la guerra del Peloponeso, debió de tener unos 65 años de edad, mientras que Heródoto 53, y Tucídides 40; también se dice que nació el mismo día que Eurípides, durante los días de la batalla de Salamina). En *Atis*, menciona la batalla de Arginusas, en el año 406. Sus *Persica* las escribió antes que Heródoto. Estuvo junto con éste entre los Amintas de Macedonia. Murió en el Párparon, en la Eolia, en Asia. Sus escritos genealógicos son: Φορωνὶς [*Forónide*], en 2 libros; Λευκαλιωνεία [*Leucalionea*], en 2 libros; Ἀτλαντιὰς [*Atlántida*], en dos libros. Τρωικὰ [*La historia de Troya*], en 2 libros. Sus escritos corográficos y cronológicos son: Αἰολικὰ [*Eólicas*], en 2 libros; Περσικὰ [*Pérsicas*], en 2 libros; Καρνεονῖκαι [*Vencedores de las fiestas de Apolo Carneo*]; Ἱέρειαι (αἱ ἐν Ἄργει) [*Fiestas religiosas (de Argos)*] en 3 libros; Ἀτθὶς [*Historia del Ática*], en 5 libros. Se le reprochaba cierta dejadez en el estilo. Tucídides (I, 97) dice de los hechos sucedidos entre la guerra contra los persas y la guerra del Peloponeso: «También Helánico acabó enzarzándose con ellos, βραχέως τε καὶ τοῖς χρόνοις οὐκ ἀκριβῶς [con brevedad y poca exactitud en las fechas)».

De todos los autores mencionados, y sin dejar de incluir en ellos a Heródoto, puede decirse que son los *sucesores* de los poetas épicos, especialmente también en su *propósito de escribir para la lectura en público y la consecución de premios*: escribían para ser después leídos en una festividad ante el público, y para conquistar así honores. Esto les diferencia inmediatamente del mundo de los cronistas. Su intención es la de *agradar* y *divertir*. Tucídides (I, 21) dice así: ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῇ ἀκροάσει ἢ ἀληθέστερον, ὄντα ἀνεξέλεγκτα καὶ τὰ πολλὰ ὑπὸ χρόνου αὐτῶν ἀπίστως ἐπὶ τὸ μυθῶδες ἐκνενικηκότα [como los logógrafos las han compuesto buscando lo más atractivo para el auditorio que lo más ajustado a la verdad, al ser cosas irrefutables y la mayoría de ellas habiendo pasado increíblemente al estado de leyenda por obra del tiempo]. Por eso es tan grande la complacencia de estos historiadores en el elemento mítico: es más entretenido, mientras que lo μὴ μυθῶδες [no legendario], a juicio de Tucídides, es ἐς ἀκρόασιν ἀτερπέστερον [menos atractivo para el auditorio]. El esfuerzo está dirigido precisamente a relatar bien las

fábulas: en este terreno compitió por ejemplo posteriormente Teopompo, prometiendo que, además de historias verdaderas, relataría también fábulas «mejor de lo que habían sabido hacerlo Heródoto, Ctesias, Helánico y los escritores que habían escrito sobre la India» (se ve aquí quiénes eran los narradores de fábulas más célebres). De ahí que las historias adopten, a menudo, en Heródoto la forma *típica* y se asemejen a la poesía: porque sus oyentes estaban acostumbrados a la poesía y apreciaban más la exposición típica que la exacta. Si la materia implicaba una parte más árida, tanto más poética y libremente se dejaba el autor llevar *a continuación* para reponerse de aquello. Una ligereza, εὐχέρεια [tendencia, inclinación], como la de Helánico, que más adelante habrían de censurar los historiadores estrictos, es consecuencia de su posición respecto al público, de su propósito de entretener. No es posible imaginarse del todo el *contraste con Tucídides*, que es un héroe en la originalidad de la intención y en la firme voluntad de ponerla en práctica.

¿Qué se sigue de la lectura ante un público compuesto principalmente por personas de la misma ciudad? Éstos quieren, en lo posible, un relato conexo, con un desenlace satisfactorio, deseando sucesos extraordinarios, excitantes; no hay más que recordar la excitación de los personajes en la *Odisea* cuando se les relata una historia, y cómo se ven invadidos, a menudo, por la conmoción y las lágrimas. El público quiere una glorificación de su ciudad natal, de sus propios héroes, quiere una justificación de sus hechos, algún paliativo. Quiere fortalecerse en la fe de que todo fue así en realidad y, por eso, exige una descripción lo más detallada posible, como habiendo estado presente. Posee ideas precisas sobre cuestiones éticas, y quiere que el curso de la acción responda a estas ideas.

Éste es el ambiente en el que nació el *arte de la Historia por parte de Heródoto*. Con este concepto estoy designando al arte de la Historia más antiguo. Es un error pensar en la existencia de una historia preherodótica como un *género* propio imperfecto e incompleto. Se trata sólo de una diferencia en los talentos, no en los géneros; y también los talentos parecen haber sido de gran significación. Es un error, sobre todo, pensar que los más antiguos historiadores cultivaron una exposición árida, erudita, del tipo de la crónica. No. Se trata de la continuación de la epopeya y de los relatos breves jónicos: el primer historiador, Hecateo, es él mismo un maestro de la *narración*. Y es que estos historiadores no se hicieron en el cuarto de trabajo, sino que son hombres que han realizado grandes viajes, que saben oír, ver y preguntar, y que, durante toda su vida, se han ejercitado en el arte de narrar y de escuchar narraciones. Eso es justamente la ἱστορία [Historia].

Heródoto, hijo de Lixes, es descendiente de una familia *noble* de la colonia dórica de Halicarnaso. Si escribió jónico y no dórico (ni ático, aunque se afilió enseguida totalmente a Atenas) es porque entonces no había más que una prosa jónica; y, en segundo lugar, porque en las proximidades de Halicarnaso existía una comunidad jónica, como lo prueba una inscripción del tiempo de Heródoto publicada por Newton en 1867: en esta inscripción aparece el nombre de Paniasis, el tío de Heródoto, así como el del tirano Lígdamis[223]. Éste mató a Paniasis, obligando a Heródoto a huir a la ciudad jónica de Samos. Desde aquí emprende la liberación de su ciudad natal, pero, aunque triunfante en el empeño, nuevas complicaciones políticas le obligan a emigrar otra vez (ἀστῶν γὰρ ἄτλητον μῶμον ὑπεκπροφυγών [Pues huyendo de la

[223] Escritura de un contrato entre Lígdamis y los ciudadanos de Halicarnaso acerca de la reinserción de los desterrados, en dialecto jónico [N. de N.].

insoportable enemistad de sus conciudadanos], como dice en su tumba). A comienzos de la guerra del Peloponeso estaba en Atenas, vio los Propileos, terminados el 431, y residió después, por largo tiempo, en la colonia ática de Turios. Fue nombrado Θούριος [(ciudadano) de Turios]; y de acuerdo con la *Retórica* de Aristóteles (III, 9), él mismo comienza así: Ἡροδότου Θουρίου ἥδ' ἱστορίης ἀπόδεξις [esta exposición de la investigación de Heródoto de Turios] (aunque según aquello de lo que disponemos comenzaría más bien: Ἡρ. Ἁλικαρνασσῆος ἱστορίης ἀπόδεξις ἥδε [esta exposición de la investigación de Heródoto de Halicarnaso]; se trata, por tanto, de un fallo de memoria por parte de Aristóteles[224], que pasa a citar inmediatamente versos que son de Eurípides diciendo que son de Sófocles). De acuerdo con Ptolomeo Queno (Focio, *Biblioteca*, códice 190), la obra debió haber comenzado originariamente con el segundo período, es decir con δὲ [pero, sin embargo], el preferido por Heródoto, Plesirrhoos, por tesalios y por compositores de himnos, que lo heredaron planteando así el comienzo (con δὲ comenzaba la obra de Heráclito[225] y de Filolao). Pero todo eso son, en realidad, cuentos y patrañas[226]. Heródoto *leyó en público* partes aisladas de su obra, y él mismo alude (III, 30 y VI, 93) a ciertas objeciones que se le plantearon con tal motivo. Según la tradición, dio lecciones en Corinto (donde no percibió remuneración alguna), en Tebas y en Atenas, durante las grandes Panateneas del 446, a la edad de treinta y ocho años, y recibió como honorarios diez talentos por acuerdo de las autoridades de la ciudad. Siendo niño, Tucídides le oye y se deshace en llantos, diciéndole Heródoto a su padre: ὀργᾷ ἡ φύσις τοῦ υἱοῦ σου πρὸς μαθήματα [El carácter natural de tu hijo bulle en deseos de aprender]. Dio también probablemente lecciones en Olimpia, pues Krüger ha refutado los argumentos en contra de Dahlmann. Trabajó en su *Historia* hasta el 425 a.C. aproximadamente, obra que debemos representarnos como compuesta de varios trozos diferentes.

Qué viajes hizo, y qué es lo que nos describe por haberlo visto él mismo, eso puede verse examinando su obra: de Asia (según las investigaciones de Matzat, *Hermes*, 6) conoce toda la costa jónica, el interior del país con Sardes, la parte este del interior de Caria, Frigia, y Lidia hasta Celenas. Éste es el punto más oriental del interior del Asia Menor hasta el que llegó. Fue de Éfeso a Sardes, y desde aquí, de vuelta, a Esmirna. Igualmente conoce la otra mitad septentrional de la parte occidental del Asia Menor, Misia y Tróade con la costa cólica. Realizó un viaje marítimo por el Helesponto, el Proponto, el Bósforo, el Ponto hasta Cólquida. En dirección sudeste desde Halicarnaso conoce las otras cinco ciudades dóricas, las tres ródicas, la tierra firme enfrente, y Chipre. Es seguro también un viaje a Fenicia y a la Siria meridional. Además del gran viaje, que había de llevarlo hasta Babilonia, y quizás hasta Susa. Persia no la conoció, ni menos aún Bactria. En Egipto no pasó de Elefantina, y a los etíopes no los vio personalmente; a juzgar por una alusión, estuvo sólo después [de empezada] de terminada la insurrección de Ínaro, hacia los años 462-456. Conoce muy bien el Peloponeso, estuvo en la zona de Corinto, de Laconia y de Elis. Residió largo tiempo en Atenas como partidario de la política de Pericles, vio los campos

[224] ¿Sí? Es difícil. Plutarco, en *De exilio*, c. 13, transcribe ambos, primero nuestra versión, y después «πολλοὶ μεταγράφουσι, Ἡροδότου Θουρίου» [muchos copiaron: «de Heródoto de Turios»] [N. de N.].

[225] Véanse las indicaciones de Rohdes al *Heráclito* de Schuster, en *Centralblatt* [N. de N.].

[226] Cómo vivió un historiador antiguo como él, cómo devino alguien así, lo sabemos de Heródoto: a éste podemos examinarlo, como contraste a Tucídides, de una manera rápida. Ustedes saben que <Heródoto, etc.> [N. de N.].

de batalla de Salamina, de Platea, de las Termópilas, la península de Atos, Tebas, Delfos, Dodona y la isla de Tasos. En Samotracia, se hizo iniciar en los misterios de los Cabiros (habla como un conocedor del culto de Dionisio y de los secretos de las Tesmóforas, se revela conocedor de los misterios órficos y pitagóricos, encuentra las raíces de los cultos secretos helénicos en Egipto, es iniciado en el culto de Sais, presencia la historia de la vida y la muerte de Osiris representada allí de noche en el mar; por donde quiera que va es muy precavido; y por culpa de los egipcios se crea un cierto menosprecio por las historias de los dioses patrios).

Es decir, que *vio* mucho. Pero, además, *oyó* mucho también, por ejemplo, a los sacerdotes egipcios, y Περσέων οἱ λόγιοι [los contadores de historias de los persas]. Cuida siempre de conseguir testigos presenciales, y sólo cuando no lo logra se contenta con relatos de oídas, sin mezclar nunca testimonios contradictorios. En VII, 152, dice: «Tengo que contar lo que se dice; ello, sin embargo, no quiere decir que tenga que creerlo todo, y esta observación puede aplicarse a toda mi historia».

Los persas nobles conocen las leyendas helénicas y tratan de interpretarlas. Los discursos de los siete persas sobre la constitución que se trata de dar al reino después del destronamiento de los magos no pueden haber sido compuestos por el mismo Heródoto, el cual nos asegura con toda determinación (III, 80) que fueron *pronunciados*. Todo ello demuestra un profundo conocimiento de las ideas *políticas* helénicas. Algunas cosas de las que Heródoto relata parecen reminiscencias de conversaciones de sobremesa (así, por ejemplo, sus burlas de que los helenos no sirven postres en las comidas). De esas leyendas debió haber recibido anotaciones escritas[227] con detalladas indicaciones numéricas y onomásticas. Ya en tiempos de Darío, los persas habían realizado mediciones de la costa y trabajos cartográficos del país, ayudados, sin duda, por técnicos caldeos, egipcios y griegos. De ellos tiene Heródoto la descripción del camino real persa de Sardes a Susa, y la relación de las satrapías del reino. Darío había enviado a Escílax de Carianda a fin de descubrir la desembocadura del Indo. El relato de Heródoto sobre el viaje de Escílax procede de un informador persa, y muestra algunas deformaciones al pasar por el medio persa. Otra es la situación con respecto al informe sobre las tropas de Jerjes. O bien Demarato mismo, o bien uno de sus acompañantes, habían dejado anotaciones escritas o memorias acerca de su estancia en la corte de Darío y de Jerjes, y acerca de su expulsión de Lacedemonia. Estos documentos vinieron a parar a manos de un griego, quien puso una parte en conocimiento de Heródoto. Éste, en cambio, no parece haber utilizado como fuente a ninguno de sus predecesores.

Tenemos ahora que imaginarnos la manera como Heródoto va tomando ὑπομνήματα [apuntes] en el curso de sus viajes, la manera como reelabora partes mayores para adecuarlas a la lectura en público, y cómo, en la segunda mitad de su vida, tiene la idea de abarcar todo este amplio material histórico y geográfico reduciéndolo a una gran obra y de acuerdo a un cierto *plan*. Se suele decir que «existe una antiquísima hostilidad entre helenos y asiáticos, hostilidad que explota en las guerras médicas, de suerte que todo lo anterior ha de ser considerado como un preludio». Una idea muy extendida entonces, tanto entre los persas y los fenicios como entre los griegos —en Esquilo, por ejemplo. Aunque no es aquí donde radica el mérito de Heródoto, sino en la verificación de esta idea, y en su verificación en tales *dimensiones*, y sin embargo, con tan precisa *limitación* (a la claridad histórica — a partir de Creso). Esta idea sólo

[227] «Darío es un mediador, Cambises un soberano, Ciro un padre» [N. de N.].

pudo venirle de la epopeya, pudiéndose deducir del procedimiento de Heródoto aquello que los griegos exigían de la epopeya: un curso de los acontecimientos apasionado y directo en las últimas partes, y un curso más vacilante y salpicado de episodios en las primeras, igual que una corriente antes de precipitarse; donde pueda verse de forma dilatada la agitación interior, las direcciones contrapuestas, las dilaciones, hasta que, al fin, todo cae en *un* cauce y en una dirección. Esto último es lo que acontece a partir del libro séptimo. La obra, considerada desde el punto de vista de la epopeya, es en todo caso una *epopeya* muy *imperfecta*. Pues se ve que la materia, los interesantes episodios, se imponen. El autor ha visto demasiado, tiene demasiadas cosas por dignas de ser contadas, y quiere insertarlo todo en *una* única obra. Pero ¿era esto necesario? No obstante, se ve el *impulso* hacia la epopeya, la voluntad de organizar artísticamente un material gigantesco, de estructurarlo como una totalidad. La mayor fuerza se encuentra, con mucho, en el relato de los diversos acontecimientos.

Una elegancia que comparte con Homero es que no trata a los persas con hostilidad, del mismo modo que aquél no había tratado hostilmente a los troyanos. La más sutil alabanza se encuentra siempre en el hecho de describir a alguien como vencedor de un adversario poderoso y *digno*. De igual manera procede Esquilo en *Los persas*. La Historia como panegírico no existe para él. A Heródoto le acompaña, a la vez, una actitud *sombría*, una especie tétrica de reflexión, que sale a la luz, sobre todo, en las conversaciones; algo muy chocante para una naturaleza que tantas cosas encontraba dignas de ver y que sobre tantas cosas creía debía preguntar, y que no dejó en ningún momento de vivir la vida. Aunque tampoco fuera un panegirista de la vida.

Acerca del plan general, sin referencia a ningún episodio en concreto: [En el libro 1] Creso pone a prueba al oráculo griego, entabla alianzas con los helenos y es capturado por Ciro. Los persas se someten a los helenos en Asia Menor. Indignación de los jonios, derrota de la insurrección, muerte del caudillo. Primera campaña contra la Hélade por parte de Mardonio. Segunda campaña: Datis, Artafernes. Batalla de Maratón; muerte de Milcíades. Muerte de Darío. Preparativos militares de Jerjes; deliberación. Marcha sobre Asia Menor, sobre el Helesponto, revista de tropas en *Dorisco*, marcha sobre Tracia y Macedonia. Preparativos militares de los helenos. [Termópilas]. Marcha de los persas a través de Tesalia. [Artemisio]. Batalla de las Termópilas. Batalla de Artemisio. Marcha sobre la Hélade, conquista de Atenas. Batalla de Salamina, repliegue de Jerjes por tierra y mar. Mardonio llega a Tesalia. Preparativos militares y negociaciones; Mardonio llega al Ática y a Beocia. Batalla de Platea. Los helenos llegan en barco hasta Asia Menor; batalla de Micala. Retirada total de los persas. Lo que aquí tenemos es: un fragmento del 1, un fragmento del 5; y el 6, 7, 8, y 9 al completo. [Episodio] Lo que retrasa el ritmo de la narración, además de muchos detalles, son el 1 (el final), el 2, el 3, el 4 y el 5 al comienzo, todo ello historia de los persas —cargado de grandes paréntesis, y de paréntesis dentro de otros paréntesis. El engrandecimiento hasta la enormidad del poder persa, la crecida de esa corriente que siempre acaba anegando una nueva área de manera que resulta cada vez más llamativo, fantástico y portentoso, le parece a Heródoto digno de haber despertado la envidia de los dioses. Un autor épico en sentido puro probablemente habría hablado ahí de los dioses parándose a dilucidar. Heródoto nos lleva de la mano a través de una serie de episodios que vienen a mostrar a pequeña escala la misma idea y que vienen a remitir al mismo contexto religioso, con ocasión, por ejemplo, de los manejos de Polícrates: como si incluso los persas [pudieran] se hubieran puesto a salvo de aquella envidia si hubieran sacrificado de forma voluntaria el preciado

tesoro de su poder (esto es: los helenos en Asia). Aunque quizás tampoco hubieran podido al fin y al cabo escapar a su destino. Este intento de influenciar las convicciones morales y religiosas forma parte del carácter y de la forma de escribir la *Historia* para Heródoto. La historia exhorta y desea influir sobre las creencias, busca adivinar las intenciones y la voluntad de la deidad. Por fortuna, no subyace ninguna teología demasiado complicada.

Llegamos así a un hombre que aparece ante nosotros como un milagro, precisamente por la ausencia de segundas intenciones religiosas, por la violenta eliminación de todo lo mítico y típico, y por una terrible ingenuidad que no nos parece *nada griega*; a un hombre que no es agonal, que no pretende agradar, que realmente no piensa en sí: a *Tucídides*. Hay también algo que no es nada griego en su sangre, pues, aunque corre por sus venas lo más noble de la sangre griega, es, por parte de madre y de padre, de ascendencia tracia[228]. Está también emparentado con los Pisistrátidas; muestra el mayor interés por ellos, poniendo de relieve lo bueno que hicieron por la ciudad. Él mismo garantiza la exactitud de lo que dice sobre ellos, ya que «por comunicación oral está mejor informado sobre ellos que cualquier otra persona». Por eso combate en *dos* pasajes el muy extendido error de que Hiparco fue el primogénito y sucesor de Pisístrato, al que se le achacaba haber calumniado a Harmodio y Aristogitón. Entre el pueblo, era considerado descendiente del «tirano» Hiparco, y por ello también le designa Aristófanes en *Las acarnienses* 602 con el apodo de ψευδιππαρχίδης, «embustero hiparquida». Nos revela, incluso, la inscripción funeraria de su abuela Arquedice, y se complace, en general, en los recuerdos de familia.

Según el no demasiado importante testimonio de Pánfila (Aulo Gelio, XV, 23), habría nacido el 470; según el cómputo de otros (Ullrich), el 460; según Krüger, entre el 460 y el 452. La fecha más probable es la del 460, ya que, de haber nacido más tarde, es muy difícil que hubiera podido ser estratego en el año 424, cargo que es seguro que ocupó; y porque, si hubiera nacido antes, es difícil que Aristófanes hubiera hablado de él contándolo entre los jóvenes, νεανίαι, tal como lo hace en el pasaje de *Las acarnienses*. Al comienzo de la guerra contaba, pues, veintinueve años, y ya entonces comenzó a escribir su obra, en la que predijo que la contienda iba a convertirse en la más decisiva de todas las guerras. Contrajo incluso la peste (tifus bilioso). Y al final de dicha guerra, tenía cincuenta y siete años. Él mismo dice (V, 26) que presenció toda la guerra, y de tal manera, que por razón de su edad estaba en situación de hacer observaciones exactas. Aunque aristócrata de nacimiento, poseía la profunda convicción de la necesidad de la guerra dórica, y no perteneció nunca al partido de los amigos incondicionales de la paz; no actuó nunca con los correligionarios políticos de Aristófanes, los nobles y caballeros, y nunca aprobó sus contactos en el partido. Pertenecía al partido de los continuadores de la política de Pericles en las cuestiones bélicas, y lo mismo que el noble Hipócrates, el sobrino de Pericles, en el octavo año de la guerra formaba parte del partido democrático, el cual tenía entonces a su cabeza a Cleón: su elección como estratego fue impuesta esencialmente por este partido. No obstante, es seguro que nunca fue amigo personal de Cleón, pues eran ambos personas de muy diferente naturaleza.

[228] Nietzsche traza aquí un esquema del árbol genealógico de Tucídides para mostrar la procedencia tracia de sus padres. En concreto, Óloro, su padre, lleva el mismo nombre del rey tracio cuya hija fue la esposa de Milcíades, el vencedor de Maratón, y de cuyo matrimonio nació Cimón. Cfr. KGW II-5, p. 236.

Por el pasaje de *Las acarnienses* sabemos que, en el año 425, era estratego en Tracia, y que al año siguiente, en el 424, fue reelegido de nuevo. Dionisio de Halicarnaso dice expresamente que ocupó varias estrategias; sólo es posible, sin embargo, pensar en una estrategia *antes* del 424, pues desde finales de este año 424 o comienzos del 423, hasta el 404, vive en el destierro, veinte años según sus propias indicaciones (si bien el último de ellos no lo cumplió entero en el destierro). Para la estrategia en Tracia poseía condiciones especialmente favorables: él mismo nos dice (IV, 5) que poseía la explotación de minas de oro en aquella región y que, por ἀφ' αὑτοῦ [por sí mismo], gracias a su descendencia y a sus relaciones de familia, tenía influencias entre las personas más distinguidas del país. Poseía minas de oro, Σκαπτὴ ὕλη [Escaptila][229], entre los ríos Estrimón y Nesto, y allí había un plátano a cuya sombra se decía que solía él trabajar. También su mujer era de allí. Era en esa región donde los habitantes de la vecina Tasos poseían sus minas de oro, que les rendían anualmente ochenta talentos (480.000 francos).

En el año 424 le aconteció una terrible desgracia: se hallaba con siete barcos cerca de la isla de Tasos, cuando Anfípolis fue amenazada por Brásidas. El partido ateniense de Anfípolis le pidió ayuda, pero, por muy deprisa que quiso hacerlo, cuando llegó a Anfípolis se había pasado ya al adversario en vista de las buenas condiciones que se le ofrecían, no consiguiendo Tucídides otra cosa que salvar el puerto, Ἠιών [Eón]. Sometido a γραφὴ προδοσίας [acusación de alta traición] en Atenas, fue condenado al destierro. El recuerdo de esta pérdida de Anfípolis tuvo que ser muy doloroso para él, y muestra la más fuerte aversión a hablar clara y exhaustivamente de los asuntos de Tracia. El año 420 dan comienzo, de nuevo, las hostilidades en Tracia, después de aquel duro golpe. Cuesta hacerse a la idea de que, hasta la campaña de Sicilia, Tracia fuera el escenario principal de la actividad bélica de los atenienses. Es éste el punto más oscuro de su obra.

Cuando Tucídides vuelve a Atenas para someterse a la εὐθύνη [rendición de cuentas (de un magistrado al dejar su cargo)] por ley, busca el consejo de Antifonte, el más célebre jurisconsulto y abogado, entablando así amistad con el enemigo político de sus acusadores, los demócratas entonces en el poder. Las famosas palabras con las que honra a Antifonte después de su muerte (VIII, 88) son, sin duda, expresión de gratitud personal por el celo con el que éste, siendo Tucídides su cliente, trabajó en su favor. Más adelante, y por esas enfáticas palabras se empezó a considerar a Antifonte su *maestro* (el primero de todos, Cecilio). Antifonte era quince o veinte años mayor que él. Pese a todos los esfuerzos, Tucídides es condenado, a petición de Cleón, al destierro. Se tiene siempre a Tucídides por inocente, y se habla de la injusticia de los demagogos. Sólo Grote se aparta aquí del juicio general. El problema no es si Tucídides hizo todo lo que estaba en su poder cuando le llegaron las alarmantes noticias a Tasos, sino si tomó las medidas más eficaces para asegurar el dominio ateniense en Tracia y especialmente en Anfípolis. Esto es lo que Grote discute. Como jefe militar, Tucídides se dejó ganar por el adversario, descuidó tomar diversas medidas necesarias, y el castigo fue merecido. Podemos alegrarnos de que así ocurriera. No así Cleón, pues las pocas palabras irritadas de Tucídides le perjudicaron tanto que se ha aplaudido el absurdo ataque que, por parcialidad, le dirigió Aristófanes.

[229] Se trata de un pequeño puerto de Macedonia, cuyo nombre griego se refiere a la existencia de minas (literal. «bosque excavado, horadado»). Sobre esto, cfr. Heródoto, VI, 46.

Entre los desterrados que volvieron en el 404 tiene que haberse encontrado también Tucídides. Pausanias (I, 23, 11) elogia a un cierto Enobio por haber sido él, por medio de un ψήφισμα [decisión (tomada por votación)], quien lograra el retorno de Tucídides. Ello tuvo que haber sido antes de la conquista, pues Tucídides no iba a volver a la sitiada ciudad, sino que esperaría la conclusión de la paz.

Después de aquello, siguió largo tiempo trabajando en la conclusión de su obra; no obstante, parece haber muerto de muerte violenta antes del 396. Ello puede deducirse de 3, 116, donde se habla de las tres erupciones del Etna producidas hasta entonces. Una cuarta tuvo lugar, según Diodoro (14, 59), en el 396. Marcelino (§ 34) dice claramente que murió con más de cincuenta años. Pero ¿no habría que leer ahí sesenta (ἑξήκοντα [sesenta] por πεντήκοντα [cincuenta], o una confusión en las cifras como tales)? En cualquier caso, sus cenizas fueron enterradas en el panteón familiar de Cimón.

Tucídides es el enemigo de lo *mítico* y lo *típico* dentro de la historiografía. En el caso de historiadores anteriores, lo mítico se muestra en la acción de potencias sobrenaturales, en un transcurso del desarrollo que responde a una necesidad religiosa, en la negación del proceso natural, ya sea en su totalidad o en un solo punto; se muestra en una *permuta de las causalidades*, de una causalidad natural y una causalidad mágica. Lo *típico* es la tendencia a exponer muchos procesos singulares con un ejemplo modélico, tratando éste, no de forma histórico-exacta, sino de forma poética, ἐπὶ τὸ μεῖζον κοσμεῖν [adornar y magnificar (en alabanza)][230]. El caso particular, lo real incongruente, es rechazado. La significación *universal* de un acontecimiento se hace resaltar por medio de lo típico, y todo lo que no sirve a esta finalidad se *deja fuera*.

Tucídides, en cambio, cree en la identidad de la *naturaleza humana*. Si se acepta esto como principio, lo único que hace falta es informar con toda la fidelidad posible acerca de lo real, lo cual *tendrá* necesariamente que asemejarse a otras realidades posteriores; no es preciso que nosotros nos modelemos lo típico, pues el curso de la naturaleza humana trae consigo lo idéntico y semejante. El embellecimiento sólo es oportuno en cosas relativamente *pequeñas*, pero cosas grandes, como el poder de Atenas o la grandiosidad de la guerra, no necesitan de nadie que las cante, no necesitan de ningún Homero, sino que *son ya en sí un tipo*: οὐκ ἂν πολλοῖς τῶν Ἑλλήνων ἰσόρροπος ὥσπερ τῶνδε ὁ λόγος τῶν ἔργων φανείη [no de muchos griegos como éstos podría decirse que las palabras se ajustan a los hechos] (II, 42). Precisamente el discurso a los caídos es típico de Tucídides, porque incluso aquí coinciden λόγος y ἔργα [palabras y hechos].

Pese a todo el sentido por la verdad, hay que percibir, sin embargo, el enorme orgullo que penetraba a un ateniense de entonces, que se sentía como el centro del mundo y que podía, por ejemplo, decir del mar: «es nuestro hasta donde nosotros queramos»; es la misma disposición de ánimo que en el caso de Píndaro y sus agones, sólo que no era necesario ni el mito ni el poeta. Incluso la desdicha de la guerra es tan grandiosa («la mayor conmoción para la mayor parte de la humanidad»), que esta *grandeza* desafía incluso la *veracidad*. No *debe* deleitar, ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτέ, αὖθις κατὰ τὸ ἀνθρώπειον τοιούτων καὶ παραπλησίων, ἔσεσθαι ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἕξει[231]: «[A aquellos] Si los

[230] La expresión, literalmente, sería «adornar muchísimo».

[231] La traducción literal del pasaje, que corresponde a Tucídides I, 22, es la siguiente: «cuantos quieran comprobar la exactitud de los hechos ocurridos y de los que en el futuro serán iguales o semejantes a ellos, según la naturaleza humana, (para mí) será suficiente con que se juzguen útiles».

pocos que quieren ver claro sobre el pasado y el futuro, ya que el futuro, por la naturaleza del ser humano, ha de ser semejante y afín al pasado; si [a éstos] éstos juzgan que mi obra será de *utilidad*, esto sólo ya me basta»[232].

Traigo a colación estas palabras, por marcarlo de alguna forma. Y es que sus principios están en la fijación de los hechos: Tucídides no los describe tal como se los ha relatado esta o aquella persona, ni tampoco como él se los imagina, sino de tal manera que «incluso en cosas en las que yo estuve presente, realizo todas las comprobaciones posibles acerca de otras personas»; es decir, sin confiar siquiera sólo en sí mismo. La cuestión se vuelve complicada, porque la parcialidad y la memoria del narrador desempeñan aquí un papel importante. Como estadista y estratego estaba bien preparado; el destierro le proporcionó el tiempo preciso, podía recoger noticias de las dos partes combatientes, e incluso su cambio de posición entre los partidos atenienses le permitió oír algunas cosas que uno no oye cuando permanece dentro de los límites de un solo partido. La irritación que hubo de producirle su desdicha lo hizo más imparcial frente a los atenienses, mientras que la antigua Atenas de Pericles, la Atenas de su juventud, cobró nuevas dimensiones a sus ojos — e incluso el mismo Pericles, con quien tenía ciertamente una relación cercana, ya que a éste se le reprochaba haberse rodeado de *Pisistrátidas*[233], mientras que él mismo (Plut. 7) era de una semejanza increíble con Pisístrato, hasta en la voz, según aseguraban los más viejos atenienses. La soberanía del *hombre excelente* (τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχὴ) es el ideal político de Tucídides, y asimismo una especie de ideal de familia. Es importante el cap. 65 del libro segundo. El célebre λόγος ἐπιτάφιος [El discurso fúnebre] es, naturalmente, una composición libre de Tucídides, aunque utilizando para ella el célebre discurso pronunciado por Pericles después de la guerra sámica en honor de los caídos[234], y del cual Aristóteles cita algunas frases, como «la primavera le ha sido arrebatada a nuestra ciudad»[235]. En cualquier caso, con el λόγος ἐπιτάφιος [discurso fúnebre] de Pericles no se refiere uno κατ' ἐξοχὴν [por excelencia] al declamado al final del primer año de guerra, sino a aquel otro.

El principio utilizado en los discursos nos lo indica en I, 22: ὡς δ' ἂν ἐδόκουν ἐμοὶ ἕκαστοι περὶ τῶν ἀεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστ' εἰπεῖν, ἐχομένῳ ὅτι ἐγγύτατα τῆς ξυμπάσης γνώμης τῶν ἀληθῶς λεχθέντων, οὕτως εἴρηται [tal como me parecía que cada uno habría hablado del modo más conveniente de acuerdo a las circunstancias de cada momento, manteniéndome lo más cerca posible del sentido general de las cosas que se dijeron en verdad, así se ha hablado][236]. Se trata de cuarenta y un discursos que se distribuyen de forma relativamente uniforme a lo largo de los siete primeros libros, mientras que el octavo no contiene ninguno. Le siguen dos diálogos, el de los melos y los atenienses, en el libro quinto, y el de Arquidamo y los de Platea en el segundo. Panegírico es sólo el λόγος ἐπιτάφιος [el

[232] Sensación general: ἔργον y λόγος [el hecho y la palabra] tienen la misma importancia. Consecuencias: 1) el *trabajo* tiene la misma importancia; la dificultad de la tarea de la escritura. Los principios del autor están en la fijación. 2) La *expresión* tiene la misma importancia, la obra gana en consideración [N. de N.], añadido de 1878-1879.

[233] De acuerdo con Plutarco [N. de N.].

[234] En torno a la formación de Tucídides y el pasaje del *Menéxeno* [Platón], v. Blass, 2, 432 [N. de N.].

[235] «La primavera le es robada al año». Heródoto, 7, 162 (se lo dice Gelón a los atenienses) [N. de N.].

[236] Tucídides se está refiriendo al criterio que ha seguido para componer los discursos incluidos en su obra.

discurso fúnebre]; forenses son los de los tebanos y los de Platea ante los jueces lacedemónicos en el libro tercero, y simbuléuticos la gran mayoría, treinta y ocho. Entre ellos, aunque más bien de carácter alentador, se encuentran las numerosas alocuciones de los caudillos militares al ejército, tratándose veinticuatro de ellos de verdaderas demegorías. Dionisio, en *De Tucidide* (34) dice: τῶν δημηγοριῶν, ἐν αἷς οἴονταί τινες τὴν ἄκραν τοῦ συγγραφέως εἶναι δύναμιν [de los discursos pronunciados ante el pueblo, en los que algunos creen que se encuentra la máxima expresión de la escritura en prosa].

Como si fluyeran de una fuente, Tucídides va produciendo ideas una tras otra. Se suceden tan apretadamente que es difícil captar el curso de un pensamiento, y la totalidad contradice cualquier utilización práctica. Son discursos que tienen que ser primero *diluidos* si se quiere que tengan efecto. La impresión de áspero vino de Falerno que a Cicerón le producían, está completamente justificada: pues es plenamente intencionada la evitación de lo corriente y acostumbrado, que siempre se halla al borde del desvarío barroco. Si se hubiera introducido aquí la pedantería, la impresión sería insoportable, y tendríamos ante nosotros un Licofrón de la prosa. La gravedad, el ímpetu y la *pasión oculta* en la expresión es el *habitus* de un *verdadero gran* hombre. De ahí que las características de su estilo sean, de acuerdo con Dionisio: 1) τὸ ποιητικὸν τῶν ὀνομάτων [lo poético de los nombres]; 2) τὸ πολυειδὲς τῶν σχημάτων [la variedad de caracteres]; 3) τὸ τραχὺ τῆς ἁρμονίας, la dureza de la escala; 4) τὸ ταχὺ τῆς σημασίας [la rapidez en los cambios de significado de las palabras][237]. Las χρώματα [cualidades (literal. colores)] de su expresión son «la austeridad, lo comprimido, la gravedad, lo terrible, lo patético».

Además de las ἀναγκαῖαι ἀρεταὶ [las virtudes necesarias], también posee los ἐπίθετοι [añadidos]. De los episodios de Cilón, 1, 126, los retóricos dijeron que muy bien λέων ἐγέλασεν ἐνταῦθα [El león se rio en ese momento]. Existen algunos pasajes más ligeros, narrados de manera más herodótica; la totalidad es, sin embargo, una distensión y retención del lenguaje, a fin de privarle de lo ligero y trivial otorgándole *dignidad*. Era el estilo propio de un carácter que, imitado, sólo puede conducir al fracaso. Se hace uso en gran medida del arte de Gorgias y de Pródico, pero dándole intencionadamente un giro hacia la prestancia. Se mantiene fiel al viejo dialecto ático, con su πράσσω, ἐς, ξὺν, τετάχαται [realizo, hacia, con, han colocado en orden de batalla]. En el empleo de los πάρισα [miembros de frase casi iguales][238] y los ὁμοιοτέλευτα [homeoteleuta][239] da la sensación de seguir el gusto recargado de la época. Las más de las veces, Tucídides evita artificiosamente la simetría y la consonancia, de suerte que uno la espera y luego no la encuentra. Evidentemente había, para él, algo de picardía en todo ello. Jugar con estos primores era un medio para refrenar el apasionamiento. La *ocultación de los afectos* se muestra especialmente en la evitación de las figuras destinadas a animar la dicción, de la hipófora, de las

[237] Dionisio, en la carta a La nodriza, dice: «Ha pulido continuamente a lo largo de todo el tiempo que duró la guerra los ocho libros, ya fuese ampliando una palabra a una frase, ya fuese reduciendo una frase a una palabra, ya fuese sustituyendo un concepto sustantivado por un verbo, ya fuese expresando algo verbal por medio de un sustantivo, o más aún, ya fuese cambiando *nomen appellativum* y *proprium*, de activa a pasiva, los números, los géneros, etc.» [N. de N.].

[238] Se refiere al fenómeno conocido como *isócolon* o *parísosis*, a saber, la semejanza en longitud y en estructura sintáctica de los períodos, de las frases y de sus miembros. Sobre esta figura retórica, cfr. Aristóteles, *Retórica*, 3, 9, 4.

[239] El *homeoteleuton*, que en griego significa «final semejante», es una figura retórica que consiste en la repetición de la parte final de palabras que cierran frases o enunciados consecutivos.

preguntas artificiosas, del asíndeton, dándose rara vez la burla y la ironía. Sobre la obra entera se cierne algo así como la presencia del orador Pericles, tal como nos es descrita por Plutarco, c. 5: un lenguaje elevado que no se mezcla con ninguna ingeniosidad, un rostro que desconoce la risa, el paso majestuoso, los pliegues de la túnica no trastornados por ningún afecto en el discurso, la cálida cadencia de la voz. «Una terrible belleza» dice Dionisio, en contraposición con la serenidad de Heródoto. La fuerza de la expresión y del pensamiento señalan la pasión interna; es la elocuencia del afecto sin acción, con cierto desprecio por los signos corrientes del afecto. Sólo unos pocos griegos comprendieron enteramente a este escritor, y es asombroso hasta qué punto un solo individuo podía en aquel tiempo apartarse del tono general con todo su carácter y su forma de expresión. *Algo* habrá que atribuir, sin duda, a la sangre tracia que corría por sus venas.

Una obra tan conscientemente estilizada y tan increíblemente cuidada no sería reelaborada una, sino diez veces. De ahí que no sean de ninguna ayuda todas esas hipótesis acerca de en qué época fueron redactadas las diversas partes. Ullrich ha expuesto la tesis, en sí verosímil, de que los primeros tres libros y medio fueron concluidos provisionalmente durante la guerra, en la época de tranquilidad que media entre la paz de Nicias y la expedición a Sicilia, y ello por haber creído que con aquella [guerra] paz había terminado la guerra; comenzó así a trabajar sobre el material, hasta que llegó a la mitad del libro IV, momento en el que habría estallado la guerra siciliana. En cualquier caso, tal y como Classen ha demostrado, después de la guerra siguió trabajando en los libros. Aunque todo esto, bien es cierto, son elucubraciones. Wolfflin, en cambio, ha hecho muy verosímil la utilización de una fuente siciliana para la historia de la colonización de Sicilia a comienzos del libro sexto, así como también para la exposición de las contiendas sicilianas en los libros tercero y cuarto. Antíoco de Siracusa escribió en nueve libros una historia de Sicilia hasta la paz de Gela del 424, a la que siguió Ἰταλίας οἰκισμὸς [*La colonización de Italia*], sobre las colonias griegas en el sur de Italia, de la cual nos han llegado fragmentos gracias a Estrabón y Dionisio de Halicarnaso. La historia de Sicilia fue velada y luego superada por Filisto y, más tarde, por Timeo. Comienza así: Ἀντίοχος Ξενοφάνεος τάδε συνέγραψε περὶ Ἰταλίης, ἐκ τῶν ἀρχαίων λόγων τὰ πιστότατα καὶ σαφέστατα [Antíoco, hijo de Jenófanes, escribió estas cosas acerca de Italia, las más fidedignas y las más ciertas entre los libros antiguos]. Antíoco compartía las ideas de Tucídides.

Es importante, no obstante, llegar a un juicio exacto sobre el hecho de que el libro último no contenga *discurso* alguno. Esta circunstancia llamó mucho la atención en la Antigüedad, llegándose al punto de suponerle otro autor (la hija, Jenofonte o Teopompo), todo ello una auténtica locura tratándose de un escritor tan inimitable como Tucídides; pues él mismo se describe en dos pasajes del libro como su autor, y no hay razón para no creerle. Cratipo, un contemporáneo y continuador, formuló la suposición de que el historiador prescindió aquí intencionadamente de discursos porque perturbaban la exposición y resultaban pesados a los oyentes; es decir, que tenía el libro por auténtico (este parecer es muy comprensible en el caso de un contemporáneo...)[240]. Va, sin embargo, contra toda psicología suponer preci-

[240] Según Dionisio, ὡς καὶ Κράτιππος ὁ συνακμάσας αὐτῷ καὶ τὰ παραλειφθέντα ὑπ' αὐτῷ συναγαγὼν γέγραφεν [como también Cratipo, que floreció en la misma época que él (Antíoco) y que reunió los escritos que él había dejado, los resumió] (un epitomador). Según Markell, es más joven que Zopiro de Clazómene (270) [N. de N.].

samente en Tucídides tal cambio de parecer. Basta considerar el verdadero sentido de los discursos: éstos son algo así como los «coros de la obra» (Krüger) y están destinados a poner al lector en situación de aprehender exactamente el curso de los acontecimientos. El historiador no tenía *necesidad* de insertar más discursos en el libro octavo: los caracteres de los pueblos, sus principios políticos, su situación, habían sido ya expuestos anteriormente; aparte de Alcibíades, ya descrito previamente, no aparece ninguna personalidad de importancia, y todo se lleva a cabo más a través de maquinaciones secretas que de discursos. La obra fue cuidadosamente publicada hasta el punto mismo en que el autor levantó la pluma, aunque no por Tucídides mismo, sino por Jenofonte; según Laercio, II, 59: λέγεται δ' ὅτι καὶ τά Θουκυδίδου βιβλία λανθάνοντα, ὑφελέσθαι δυνάμενος, αὐτὸς εἰς δόξαν ἤγαγεν [se dice que él mismo (Jenofonte), teniendo la posibilidad de apropiárselos para sí mismo, condujo a la fama los libros de Tucídides, que eran desconocidos][241]. Tucídides se había propuesto, con toda seguridad, exponer el final de la guerra en las partes que faltan de la obra (411-403), y entonces hubiera tenido que introducir a Lisandro y habría habido ocasión para grandes discursos orientadores, tanto en la condena de los caudillos militares después del triunfo de las Arginusas, como, después, en la época de los Treinta tiranos. Es probable que Jenofonte utilizara un breve proyecto para sus dos primeros libros, que continúan directamente el asunto; los cinco libros siguientes de *Helénicas* han sido añadidos mucho más tarde (basta cfr. las últimas palabras del libro segundo). Los tres continuadores prueban que la obra era tenida por incompleta, pero lo que fue terminado lo fue en todo el sentido de la palabra. La división en ocho libros no es la única que hubo, sino también otra en nueve y otra en trece. La división en ocho libros hay que entenderla en el sentido de que con ella, y dos libros de continuación, se llegaba a diez; o bien, con los doce libros de Teopompo, a veinte. Su segundo libro terminaba también con el final de la guerra del Peloponeso. El número nueve recuerda al *número de las musas* en Heródoto. En la división en trece libros alentaba quizá la idea de componer con los siete de *Helénicas* el número de veinte.

Jenofonte tiene el talento de relatar con gracia y sencillez: «Se eleva un poco como un viento terrero, para descender en seguida», dice Dionisio de Halicarnaso. Maneja el lenguaje, no con conciencia artística, sino eligiendo las expresiones que tiene más a mano. Al hacerlo así, utiliza frecuentemente expresiones poéticas, jónicas o dóricas. Sauppe ha podido contar trescientas dieciséis palabras poéticas, noventa y nueve jónicas y sesenta y tres dóricas. El reflejo de las figuras de Gorgias y de Pródico es casi inevitable, era el estilo de moda, y muchas de ellas nos salen al paso. Gorgias era el maestro del beocio Próxeno, huésped de Jenofonte. Jenofonte era un *orador* excelente, formado por la dialéctica de Sócrates, y con gran experiencia en discursos públicos. Este talento se hace patente en su obra: es el *reflejo* de su elocuencia personal. Gusta dejar hablar, lo mismo en la *Ciropedia* que en las *Helénicas*. Es el φιλόλογος [filólogo (literal., que le gusta hablar)] de los atenienses, y la más extraordinaria prueba de la superioridad de la democracia y la educación atenienses, incluso cuando sus dotes y condiciones personales resultan más bien mediocres. La influencia que alcanza de forma repentina, la conquista siendo todavía muy joven, con poca experiencia militar, sin ser un oficial sino un voluntario, además de impopular como ateniense. Y es que posee las cualidades *atenienses*: impulso rápido, confianza en sí mismo incluso en circunstancias desesperadas, una palabra convincente para el pú-

[241] La cita exacta es Laercio, II, 57.

blico que asiste a la conferencia; todas ellas cualidades nada espartanas. Sus simpatías, sin embargo, se hallan del lado contrario: adiestramiento constante, obediencia mecánica, proceder secreto del gobierno, y acción metódica aunque lenta. Tucídides (II, 41) tiene razón en lo que escribe: τὴν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν εἶναι καὶ καθ' ἕκαστον δοκεῖν ἂν μοι τὸν αὐτὸν ἄνδρα παρ' ἡμῶν ἐπὶ πλεῖστ' ἂν εἴδη καὶ μετὰ χαρίτων μάλιστ' ἂν εὐτραπέλως τὸ σῶμα αὔταρκες παρέχεσθαι [(Afirmo) que toda la ciudad (de Atenas) es el modelo vivo de Grecia y que me parece que todo hombre entre nosotros individualmente presenta una personalidad dispuesta a las más diversas formas (de actividad) especialmente con flexibilidad y con gracia]. Jenofonte es la mejor prueba de ello, incluso como escritor, justamente porque es un *ateniense medio*, y, en muchos aspectos, hasta por debajo de la media (por la superstición).

¡Qué claridad, pureza, moderación y habilidad práctica se encuentran en todas sus manifestaciones! El género literario de las memorias no comienza con [él] la *Anábasis*, pues ya las ὑπομν. [memorias] de Demarato fueron utilizadas por Heródoto. Pero se trata de una obra maestra muy interesante: hay en ella del talento de Heródoto. Jenofonte aprovechó, como Tucídides, su *destierro* para escribir, en su pequeño paraíso de Escilo, no lejos de Olimpia. Este acontecimiento se produjo después del año 394; evidentemente, se convirtió en escritor en paralelo al esfuerzo por concluir la obra de Tucídides, cuya publicación le había sido confiada. La *Anábasis* la publicó bajo el nombre de Temistógenes de Siracusa, y de ello nos habla al comienzo del libro III de las *Helénicas*. A continuación, escribe los restantes cinco libros de esta última obra, hasta el 362, y continúa escribiendo hasta el final de su vida.

Se ha conjeturado que el autor de las otras obras podría ser su nieto, llamado también Jenofonte, hijo de Grilo, caído en Mantinea, y que había pasado por la escuela de Isócrates en Atenas. La hipótesis de Beckhaus es el ἐγκώμιον [*Encomio*] de Agesilao. Esta obra pertenece a los últimos escritos de su autor, ya que Agesilao murió hacia el 361, y Jenofonte poco después, en el 359, o algo más tarde. Se mueve aquí en el mismo terreno que Isócrates, quien, con el *Evágoras*, había marcado el modelo a seguir, compitiendo en un nuevo género. Por lo demás, en una carta a Arquidamo (356), dice Isócrates que existe ya una multitud de discursos laudatorios en honor de Agesilao. Está compuesto según el esquema general, y la alabanza de las hazañas está en parte literalmente tomada de las *Helénicas*. Las figuras son rebuscadas y artificiosas, con un uso excesivo de γε μήν [sin embargo], ἀλλὰ μήν [pero sin embargo], y καὶ μήν [y sin embargo] como partículas conectoras. La tersura y la plenitud de los períodos son completamente distintas que en las dos primeras *Helénicas* y en la *Anábasis*. En los cinco últimos libros de las *Helénicas* se ve el gran influjo del estilo epidíctico, y la exposición recuerda a las fórmulas de alabanza y censura de Teopompo; incluso los hiatos son raros. Toda la tesis de Beckhaus está, por tanto, de sobra. Pues nadie que escribiera y leyera mucho podía escapar en la época al influjo de las muy difundidas obras de Isócrates; a lo que hay que añadir, además, que el mismo Isócrates compuso un encomio a la muerte de Grilo, que numerosos autores hicieron lo mismo, χαριζόμενοι τῷ πατρὶ [para complacer al padre], y que Jenofonte, por tanto, tenía que conocer muy bien este género. Una imitación de dicho género constituía, a la vez, una loa y una expresión de agradecimiento a Isócrates. Los dos se conocían desde su juventud.

Y ahora, pasamos ya a dejar la Ἀττικὴ μέλιττα o μοῦσα [La miel o musa ática]. *Ctesias* de Cnido, en Caria, acompañó al rey Artajerjes Memnón como médico en la campaña contra Ciro, cu-

rándole de las heridas provocadas en duelo con el hermano en Cunaxa. Era pariente de Hipócrates, de los Asclepíades. Jenofonte, en la *Anábasis*, I, 8, hace referencia a él. Más adelante, quedaría en entredicho a causa de su fácil credulidad, al igual que Heródoto y Helánico. Por lo demás, Ctesias lanzó duros ataques contra Heródoto, llamándole ψεύστης [embustero] y λογοποιὸς [compositor de fábulas] (¿compositor de leyendas?). Y también con Jenofonte entró a menudo en conflicto. Fue testigo de muchas cosas de las que nadie sabía aparte de él. Se sirvió también de βασιλικαὶ διφθέραι [anales reales (de Persia)]. Compuso 23 libros de Περσικὰ [*Pérsicas*], en dialecto jónico, en Esparta, en calidad de φιλολάκων [amigo de los lacedemonios] y también como amigo de los persas, comenzando con la fundación de la monarquía asiria. Diodoro recurrió a menudo a él. Focio presenta un breve extracto del libro VII-23. Compuso también *Índica*, leyendas persas acerca de la India, en unos libros, ἐν οἷς μᾶλλον ἰωνίζει [en los que habla jonio en exceso]. Ctesias pertenece al grupo de los historiadores no retóricos.

Damastes, de la región de Tara, noble y rico, y descrito como discípulo de Helánico. Uno de sus escritos principales, la genealogía de los griegos y los bárbaros que participaron en la guerra de Troya, estaba también considerada obra de Polo de Agrigento.

Filisto de Siracusa, correligionario de los tiranos y excelente general, que desterrado en el 386 se dirigió entonces hasta Turios. En el destierro (que duró 16 años) fue donde escribió la mayor parte de su *Historia*, llamándole entonces Dionisio II de vuelta. En el año 357, [en] tras la malograda batalla naval con los partidarios de Dión, encontró la muerte descuartizado por la plebe, cuando contaba 78 años de edad. Fue un imitador de Tucidides, el primero del que tenemos conocimiento: *creber, acutus, brevis, paene pusillus Tuchydides* [denso, agudo, breve, casi un pequeño Tucídides], que dice Cicerón (*Ad Quintum fratrem*, II, 11). Nos encontramos aquí con la contradicción en su forma más pura entre carácter y estilo: ἦθος κολακικὸν καὶ φιλοτύραννον καὶ ταπεινὸν καὶ μικρολόγον [carácter adulador, amante de la tiranía, bajo y mezquino], como dice Dionisio escribiendo a Cneo Pompeyo (5). Del estilo de Tucídides, dice: τὸ δὲ στρογγύλον καὶ μικρὸν καὶ ἐνθυμηματικὸν ἀπομέμακται [el estilo se modela preciso, conciso y propio para el entimema], mientras que no imita el σημειώδες (difícil de expresar) καὶ περίεργον (recargado) —de ahí que fuera más claro y transparente. Hay en él una cierta εὐστομία [gracia de elocución] natural. Escribió también Σικελικὰ [Historias de Sicilia], en 11 libros, con una continuación en 2 libros, que van de la época más antigua hasta la más moderna. Atanis de Siracusa continuó su obra.

La historiografía bajo el influjo de la elocuencia epidíctica. Teopompo de Quíos, aristócrata, acaudalado; desterrado hacia el 337 con su padre, acusados de φιλολάκωνες [partidarios de los laconios], cuando los de Quíos entran a formar parte de la nueva liga marítima ateniense. A la edad de cuarenta y cinco años, regresa del destierro. En torno al año 360, fue discípulo de Isócrates en Atenas, junto a Éforo, recibiendo repetidas veces la corona que el maestro otorgaba cada vez a su mejor discípulo. Mientras que Éforo necesitaba de acicate, él precisaba de freno: lo mismo parece que decía Platón de Aristóteles y Jenócrates, y Aristóteles de Teofrasto y Calístenes. El maestro señaló también a cada uno de ambos discípulos, τὰς ἱστορικὰς ὑποθέσεις [los temas históricos], el campo en el que habían de ejercitarse de acuerdo con su naturaleza, a saber, a Éforo τὰς ἄνω τῶν χρόνων [las historias de los tiempos antiguos], y a Teopompo τὰς μετὰ Θουκυδίδην Ἑλληνικὰς [las historias de los griegos después de Tucídides].

No obstante, antes de convertirse en historiador, Teopompo viaja incansablemente asistiendo a todas las fiestas importantes, visitando las ciudades más famosas, y pronunciando por doquier discursos epidícticos. No, sin embargo, por motivos económicos, pues no lo necesitaba. Conquista una gran fama como vencedor en el duelo oratorio, cuando, en el año 350, la reina caria Artemisia organiza grandes fiestas en honor del fallecido Mausolo; frente a él se hallaban Teodectes, Náucrates e Isócrates —si bien esto no es del todo seguro. Quien venció fue Teodectes con tragedias. Viajó también por Sicilia e Italia, conociendo a las personalidades más sobresalientes; empleó gran suma de caudales en reunir material para sus estudios históricos, y

vio mucho a través de sus propios ojos. Mantuvo amistad con Alejandro. De retorno a su patria, y bajo la protección de éste, se convirtió en jefe del partido macedónico; su adversario era Teócrito, discípulo de Metrodoro, de la escuela de Isócrates. No comparte tampoco las convicciones de su padre, pues en Quíos el demos es macedónico, mientras que los oligarcas simpatizan con los persas. A la muerte de Alejandro, Quíos se separa de Macedonia y Teopompo tiene que buscar asilo en el santuario de la Ártemis efésica, pues ninguna ciudad helénica quería acogerlo entre sus muros. Mucho le perjudicó su adversario Anaxímenes, quien, bajo el nombre y con el estilo de Teopompo, publicó el Τρικάρανος [*Las Tres Cabezas*], un libelo insultante contra Atenas, Esparta y Tebas. En Egipto, estuvo a punto de ser ejecutado, al tenerle Ptolomeo por enemigo de su usurpación. Teopompo se consideraba el mayor escritor que Grecia tenía y hubo tenido, si no ya por el más célebre; junto a él, Isócrates de Atenas, Teodectes de Faseli y Náucrates de Eritrea. Los primeros, carentes de medios de fortuna, habían tenido que dedicarse a la enseñanza.

De Teopompo destaca su enorme fecundidad: veinte mil líneas los escritos oratorios, ciento cincuenta mil los históricos. Estos últimos, en setenta y dos libros; dos libros son extractos de Heródoto, doce libros son *Helénicas*, y cincuenta y ocho *Filípicas* (es decir, junto con las *Helénicas*, setenta libros). Figura entre los *grandes* historiadores, y es el segundo después de Tucídides. Hubo naturalmente juicios según los cuales rayaba aún a mayor altura, especialmente en referencia al estilo. Está en la misma relación que Demóstenes (a quien debió de haber alcanzado casi prácticamente en algunos pasajes amargo-pasionales) con respecto a Pericles: en otra época, otra naturaleza nos habla; y la esencia griega, por decirlo así, se revela, se muestra más emocionada, más libre, más apasionada, más patética, una diferencia que también hacen ver las grandes personalidades de este tiempo, como también las artes plásticas. Por lo demás, Teopompo es de un temperamento muy agonal: ataca con violencia a Platón, acusándole de que la mayoría de sus diálogos son inútiles y mentirosos, de que mucho de lo que hay en ellos es tomado de otras fuentes: de las *Diatribas* de Aristipo, de Antístenes, de Brisón. De todos los socráticos, al único que alaba es a Antístenes. Tucídides, en cambio, ¡qué desprecio no hubiera sentido por Platón! Compite expresamente con Heródoto en el relato de leyendas y fábulas, queriendo abarcar todo lo que merece la pena de ser sabido. De los cincuenta y ocho libros de *Filípicas*, sólo dieciséis tratan verdaderamente de él. No obstante, la disposición de sus obras era objeto de admiración. Su expresión es más libre, más vigorosa que la de su maestro, y en este terreno creía él mismo haber superado con mucho a Tucídides. La variedad de matices es mucho mayor, consiguiendo abarcar muchos aspectos y cosas a la vez. Célebre era su agudeza para captar motivos de naturaleza íntima, su capacidad para trazar caracteres, penetrando en las almas como un juez del submundo. Resulta por eso muy injusto ver en él a un difamador. Se ha aprendido a valorar cada vez más su sentido de la verdad, su grandiosa independencia frente al rey Filipo.

Éforo de Cime, contemporáneo y compañero de estudios de Teopompo, que repitió dos veces los cursos de Isócrates. Le llamaban, en forma de burla, δίφορος [que produce frutos dos veces al año] (mil dracmas cada vez). Tuvo una vida tranquila, en calidad de amigo y admirador de su ciudad patria. Rechazó una invitación de Alejandro. Su obra histórica, ἱστορίαι [*Historias*], está escrita en treinta libros, y narra desde la llegada de los Heraclidas hasta el año 340; el último libro fue añadido por su hijo según el borrador del padre. Escribió también dos libros περὶ εὑρημάτων [*Sobre los descubrimientos*]. Y σύνταγμα ἐπιχώριον [*Composición sobre la historia del país*]

(sobre la historia local), y veinticuatro libros περὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν [*Sobre el bien y el mal*], y también περὶ λέξεως [*Sobre la dicción*], etc. Se trata del primer historiador de una historia *universal*. De ahí que haya sido transcrito tan a menudo, por ejemplo por Estrabón y Diodoro, por Plutarco, o por Pausanias. De los párrafos geográficos, el poema compuesto hacia el 90 a.C. (atribuido erróneamente a Escimno de Quíos) es un resumen. Lo más problemático entre lo que de él se ha conservado es la explicación de la guerra del Peloponeso por motivos personales de Pericles (en Diodoro 12, 71). Su gran mérito, por lo demás, es haber separado adecuadamente lo mítico de lo histórico. El retorno de los Heraclidas tuvo lugar *setecientos treinta y cinco años* antes del paso de Alejandro a Asia: éste es, pues, el tiempo *histórico*. Reunió mucho material, utilizando inscripciones y poetas antiguos, y constituyendo un arsenal de curiosidades y de datos geográficos. Además, posee una disposición muy sistemática, constituyendo cada libro un campo delimitado con un proemio propio. Las más altas alabanzas hacia él las han formulado Polibio (XII, 28), que en la expresión, elaboración y pensamiento le denomina θαυμάσιος [maravilloso (asombroso)] (especialmente en sus propias reflexiones), y Niebuhr, para quien la pérdida de sus obras es la mayor pérdida que sufriera la prosa griega («era un hombre de extraordinaria veracidad y tenía talento histórico, tanto para la crítica como para la investigación; es el primero que empleó la crítica histórica en sentido propio y en grandes dimensiones»). En la Antigüedad, y por su estricto amor a la verdad, nadie le alabó a la manera en que se alabó a Teopompo, y muchos le tacharon, en cambio, de ser poco fiable. Su interpretación de los hechos es superficial, y escasa su comprensión de los grandes individuos. A todo ello ha de añadirse que, para ser un historiador de la guerra, le falta experiencia práctica en tal terreno. Como dice Polibio, su descripción de la batalla de Mantinea, y pese a los detalles estratégicos de que la reviste, resulta fantástica e imposible. *Lenissimum Ephori ingenium* [el muy tranquilo carácter de Éforo], dice Cicerón en general (*Brutus*, 204), y en el frag. 12 del *Hortensius*: *quid enim aut Herodoto dulcius aut Thucydide gravius aut Philisto brevius aut Theopompo acrius aut Ephoro mitius inveniri potest?* [Pues ¿qué puede encontrarse más dulce que Heródoto o más grave que Tucídides o más breve que Filisto o más penetrante que Teopompo o más tranquilo que Éforo?].

En términos generales, el influjo de la elocuencia epidíctica se muestra en la estructura artística de la frase, en la construcción, y *no* en el oscurecimiento de la verdad. No se trata de manera alguna de una historiografía *ostentosa*. El peligro existía, pero, de momento, no tenía efectos nocivos: los errores en la comprensión provienen de los individuos, no son efecto del estilo epidíctico. Timeo habría de comparar, más tarde, el discurso fastuoso con los edificios pintados en la escena, y la historia, en cambio, con los reales y verdaderos. Gracias a esta enseñanza se sabía muy bien qué era aquello que poseía apariencia de verdad y deleitaba —de modo semejante a lo que ocurre con Aristóteles, al cual se le nota sólo el temperamento de retórico en la agudeza con que percibe y *puede* sustraerse a todo lo retórico. ¡Cosa nada fácil! La historia universal de Éforo fue continuada por Díilo de Atenas, en veintiséis libros; su continuador es Psaón de Platea (criticado por Dionisio en *De compositione verborum*, 4, por su estilo artificioso y recargado). Terminó su obra aproximadamente en torno al año 295. A él le sigue Menodoto de Perinto.

Paulatinamente, después de Isócrates, se apodera de los griegos una verdadera furia por el estilo, y el placer en el arte se convierte en placer en la artificiosidad y el rebuscamiento, con cambios rápidos de moda. Entre los historiadores, es Calístenes el

Estagirita, también de la escuela de Isócrates, el primero que escribió de manera más retórica que histórica, y para el cual lo sublime se convierte en ampulosidad. Entre los isocráticos posteriores, hay que mencionar especialmente al siciliano Timeo; más tarde, cuando la moda hubo pasado, se le encontraría difuso, frío, antitético. Éste es hijo del tirano de Tauromenio, Andrómaco: desmesurado en la alabanza y la censura, predispuesto a falsificaciones, poco fiable en los datos que aporta (excepto en la cronología, por computar siempre de acuerdo a las Olimpiadas); *sententiarum varietate abundantissimus* [muy rico en la variedad de opiniones] (Cicerón, *De oratore*, II, 58).

La elocuencia *asiática* surge con fuerza en la historiografía con el iniciador de aquélla, *Hegesias* de Magnesia (primera mitad del siglo III). Escribió la historia de Alejandro. La estima que se tiene hacia él es muy asombrosa, como inaudito es el aprecio que él tiene de sí mismo. El período demosténico le desagradaba, y alaba a Lisias, más sencillo, escribiendo de forma todavía más sencilla, todo en frases breves. Sólo cuando escribe sin poner cuidado es cuando acontecen los períodos. Inventó asimismo el gusto por las aposiciones antinaturales, unidas a una composición rítmica extremadamente artificiosa, con un ritmo afeminado. A la vez, se ve cierta mala intención al describir escenas patéticas, además de un repelente amaneramiento en el entusiasmo. Pese a todo, triunfó hasta muy avanzado el siglo I. Sólo con el cambio profundo del aticismo desaparece de escena, convirtiéndose en el prototipo del *mal* escritor (así, en Dionisio de Halicarnaso, y también en Cicerón). Los historiadores de su tiempo llevan todos su impronta. No obstante, todavía existe aquí un respeto por la forma.

Hay *dos* clases de *historiadores ajenos a la forma*: 1) *Los que quieren resultar interesantes*, como el samio Duris, más tarde tirano de su ciudad patria, que escribió una historia greco-macedonia del 370 al 280. Quiere impresionar, y exagera y tiñe los acontecimientos, denostando a Éforo y Teopompo (οὔτε γὰρ μιμήσεως μετέλαβον οὐδεμιᾶς οὔτε ἡδονῆς ἐν τῷ φράσαι [pues no participaron de ninguna imitación ni del placer de explicarse (darse a entender)]) y queriendo complacer y μιμεῖσθαι [imitar]. Igualmente, *Filarco* de Atenas (ἱστορίαι [*Historias*] del 272 al 221 en veintiocho libros), que trató las guerras de Cleómenes. Polibio le censura porque, con la intención de emocionar, exagera siempre los sucesos terribles. Los dos acumulan embuste tras embuste, y no son dignos de confianza; 2) Los escritores *descuidados*, que no piensan en el estilo; reacción naturalista como en el caso de los epicúreos y los estoicos. Entre ellos se encuentra el estadista aqueo *Arato* de Sición, con las memorias sobre sus hechos (utilizadas por Plutarco; Polibio comenzó allí donde Arato lo había dejado). Desgraciadamente, también *Polibio* de Megalópolis pertenece a este grupo.

Polibio, nacido en torno al año 208, y muerto en torno al 127, escribió en primer lugar acerca de Filopemén en tres libros, en fecha cercana a la muerte de éste (año 184), escritos éstos utilizados por Plutarco. Después de ser llevado a Italia en el 167, diseñó el plan de su ἱστορία πραγματική [*Historia pragmática*] en cuarenta libros, que recorren desde el año 220 al 168, hasta la derrota de Macedonia, χρόνος πεντεκονταικαιτριετής [período de cincuenta y tres años]. El III, 4 está en realidad contenido en los libros del 3 al 30. Del 1 al 5 están completos. Extractos del 6 al 17 y fragmentos sueltos del 6 al 39 provienen de las colecciones de Constantino Porfirogéneta. A Polibio, Dionisio lo menciona entre los malos escritores: ni limpio, ni bello ni vigoroso. Asimismo, *Jerónimo* de Cardia, con su αἱ τῶν διαδόχων ἱστορίαι [*Las historias de los diádocos*], en la que se narraba también la guerra de Pirro en Italia y su muerte (272). Si prescindimos de la forma, Polibio resulta altamente *funesto* por

su tendencia a la falsificación, tanto por la esencia panegírica y la especulación como por la apelación a lo asombroso y lo curioso. [Siguiendo el material, podemos constituir algunos grupos más grandes, 1).]

Escritores de la historiografía alejandrina: *Calístenes* de Olinto, con sus 10 libros de Ἑλληνικὰ [*Helénicas*]. Historia de la guerra fócida; marcha de Alejandro sobre Asia. El nombre de Calístenes lo lleva el libro de leyendas surgido en Alejandría acerca de los hazañas de Alejandro (en el siglo cuarto después de Cristo). *Anaxímenes* de Lámpsaco, con sus *Helénicas* (año 362), en 12 libros. También las *Filípicas*, y τὰ περὶ Ἀλεξάνδρου [*Los hechos en torno a Alejandro*].

Cletarco, discípulo de Estilón de Mégara. Con περὶ Ἀλεξάνδρον ἱστορίαι [*Las historias en torno a Alejandro*].

Marsias de Pella, con sus Μακεδονικὰ [*Macedónicas*], en 10 libros.

Onesícrito de Astipalea, que acompañó a Alejandro; fue discípulo de Diógenes, y en la India obtuvo el rango de timonel en jefe del barco de Alejandro.

Ptolomeo Lago, de Eordacea, rey de Egipto. Sus obras acerca de Alejandro parecen ser bastante objetivas.

Nearco de Creta, almirante.

Andróstenes de Tasos.

Cares de Mitilene.

Aristobulo de Casandrea, uno de los lugartenientes de Alejandro, y el así llamado *Jerónimo*.

Las efemérides de Alejandro estaban reunidas por Diodoto y Eumenes.

Juicio a destacar es el de Arriano sobre los historiadores de Alejandro: «Lo que relatan coincidentemente Ptolomeo y Aristobulo lo tengo como decididamente cierto; allí donde no coinciden, me inclino por el más fidedigno y, a la vez, el mejor narrador. Hay, desde luego, otros relatos diferentes; más aún, podría decirse que sobre ninguna otra personalidad hay más ni más diversos. De aquellos dos, sin embargo, es de los que más puede esperarse algo fiable: del uno, porque acompañó a Alejandro en sus campañas, y del otro, no sólo porque acompañó al monarca, sino porque él mismo era monarca y una mentira resultaba más deshonrosa en su caso; de ambos juntos, porque los dos escribieron *después* de la muerte de Alejandro, y ni la *coacción* ni la recompensa les empujaba a presentar las cosas distintas a como en realidad eran. He recogido también noticias aisladas de otros que parecían notables y no completamente increíbles, pero sólo como leyendas de Alejandro. El que se asombre de que después de tantos otros se me haya ocurrido también a mí escribir esta historia, que lea a aquéllos y me lea a mí, y que sólo después se asombre». No era sólo la coacción o la recompensa lo que aquí desempeñó un importante papel, sino que, a la vista de Alejandro, lo que poco a poco se impuso fue la fantasía griega: todo lo mítico parecía superado y, a la vez, confirmado, una fe absurda en lo milagroso se extendió, y eran tantas cosas nuevas e inauditas las que se precipitaron de una vez que una verdadera embriaguez se apoderó de las mentes. Con tanta mayor grandeza se destaca, en cambio, la figura de *Aristóteles*, que no es arrastrada por este estado de ánimo, sino que se hace cargo inmediatamente de la herencia espiritual de todo el pasado e incluso de aquel presente. La investigación histórica en él es, para un filósofo, algo *nuevo*. Hasta entonces se habían ocupado de la historia viajeros, estadistas, caudillos militares, oradores, pero no todavía un filósofo. Pero el punto de vista filósofico es muy importante: *el desarrollo en el terreno político y estético está concluso*, en la política —dice— se ha inventado ya todo, y lo único que puede hacerse ahora es reunir y utilizar lo ya hallado. El material del que se dispone es suficiente, y el resultado general, la visión científica general, no puede ya modificarse. El punto culminante de la investigación ha sido alcanzado, se ha llegado a la meta de una vez para siempre.

Esta fe había de triunfar mucho más tarde y había de convertirse en una de las más terribles ilusiones que iban a pesar sobre los hombres.

Los escritos de Aristóteles ofrecen una suma inmensa de material, procedente, sin embargo, de la utilización de todos sus predecesores, no de observaciones propias en sectores todavía no explorados. Es un genio ordenador y sistematizador, un punto terminal en el desarrollo helénico. Critica o alaba a sus predecesores según si las ideas que mantienen coinciden o no con las suyas. Si donde lo decisivo es la totalidad, no encuentra en sus predecesores más que lo que él ha propuesto, lo que constituye la prueba de que nada falta. Cree en grandes catástrofes referidas a algunas partes de la tierra; el curso de la historia se ha cumplido ya infinidad de veces, alcanzándose la meta, y otras tantas veces se ha perdido lo conquistado. Las distintas opiniones, las artes y ciencias, se han desarrollado ya innumerables veces de la misma forma, y las pocas que se salvaron en las catástrofes conservaron valiosos restos en la religión y en el lenguaje. Por motivos prácticos y políticos, estos restos se vistieron con formas poéticas; el investigador sabe, sin embargo, encontrar la verdad en los mitos. Especialmente en sus *Constituciones*, reunió Aristóteles material para toda la vida cultural de los helenos: era Βίος Ἑλλάδος [*La vida de Grecia*], como, más adelante, habría de llamar Dicearco a ese escrito. Junto a los orígenes y desarrollo de los Estados, nos encontramos con una colección de usos religiosos y jurídicos, de leyendas locales, de refranes y frases hechas, y de canciones populares. De igual manera compila también Teofrasto materiales; por ejemplo, νόμοι [leyes]. En el caso de Aristóxeno nos encontramos con la biografía Βίοι ἀνδρῶν [*Vidas de hombres*].

Le sigue Dicearco, denominado ἱστορικώτατος [el más hábil historiador] por Cicerón (*Ad Atticum*, VI, 2); y también Fanias de Éfeso, cuyos escritos históricos fueron la fuente principal para el autor de la crónica en mármol de Paros (del año 264 a.C.). Asimismo, Demetrio de Falero, quien compuso, por ejemplo, una ἀναγραφὴ ἀρχόντων [*Registro de arcontes*]. Hacia esta época surgen las primeras obras históricas, que ni están destinadas a la lectura en público ni al ἀγών [certamen] ni pretenden entretener o deleitar, ni ser una exposición artística; que no tienen la intención, como en el caso de Tucídides, de servir de provecho a las generaciones futuras, sino que están escritas por eruditos para eruditos: áridos estudios de erudición que llegan a convertirse en simples cuadros esquemáticos. Se reúnen aquí grandes sumas de materiales, que sabrán explotar los subsiguientes eruditos alejandrinos. Es preciso en todo esto no olvidar la idea aristotélica fundamental: entre estos autores se cree haber llegado *al fin* de los tiempos, no se tiene confianza ninguna en el porvenir y se dirige la mirada hacia atrás. A través de esta forma de cultivar la historia nos está hablando el espíritu de la época de senectud de un gran período[242].

El *período erudito de la* historiografía[243] en la época que sigue a Alejandro, y especialmente, en la época de los romanos, se manifiesta en los siguientes síntomas:

[242] Pensamientos y ciencia que abarcan el mundo entero — el final de todo desarrollo [N. de N.].

[243] Ésta sigue siendo, en general, algo para eruditos, algo viejo y senil, que en contraposición a su fuerza anterior se resiente de su amplitud, de su forma de hacer, acabando por ahogarse en sí misma. No obstante, sigue siendo un fenómeno muy tremendo, que hasta el último siglo no tuvo parangón. Se trataba del *impulso hacia una Cultura* como no ha existido hasta el día de hoy, y que probablemente sea considerada por muchos como algo imposible: hacia una Cultura que tiene como base el conocimiento y el acceso sin reservas a la tierra entera, dándose como posible el intercambio de la manera más sencilla así como la superación de los destinos anteriormente separados de los pueblos, de la mano de una sociedad grandiosa y unitaria la cual supera a través del *hecho* la

1) División en disciplinas aisladas y subdisciplinas. Así, por ejemplo, la *geografía* queda desglosada: a partir de ahora tenemos γεωγραφούμενα [descripciones geográficas], περιηγήσεις [periégesis][244], periplos, γῆς περίοδος [viaje (o periplo) alrededor de la tierra], etc., o bien con indicaciones concretas de los países (Εὐρωπιακά, Ἀττικά, Θηβαικά [(Geografía) de Europa, del Ática, de Tebas]), todo ello acompañado de una gran cantidad de material erudito. Son célebres los viajes de Eudoxo de Cícico, a iniciativa de Ptolomeo Fiscón (su obra es utilizada por Estrabón), o de Artemidoro de Éfeso durante el reinado de Ptolomeo Látiro (Marciano de Heraclea hace un extracto de ella en el siglo V). La *Periégesis* de Escimno está compuesta en yambos. A causa de los escritos especializados sobre [hist] geografía, los historiadores comienzan a prestar mucha atención a los detalles, y lo mismo los poetas. Alejandro Polihístor representa la más grande unión de geografía e historia, a la que dio el nombre de ἱστορία [*Historia*]. Durante mucho tiempo, la fe en la exactitud geográfica de Homero supuso un obstáculo, y fue sólo superada del todo por primera vez por Eratóstenes, que tuvo que enfrentarse, sin embargo, con firmes adversarios, entre ellos Calímaco, que atribuía a Homero una gran erudición. Crates escribió la extensísima γεωγραφικά [*Geografía*], y también defendió la erudición de Homero, polemizando a menudo contra Aristarco: pues, según él, Ulises vagó fuera del Mediterráneo y Menelao dio en barco la vuelta a África, llegando así hasta la India.

De igual manera se desglosa también la *cronología*, a través de ἀναγραφαί (ἀρχόντων) [registros (de arcontes)] en Demetrio de Falero, o Ὀλυμπιάδων [de las Olimpiadas] (Aristóteles, Eratóstenes, Filocoro); Sosibio de Esparta adopta en περὶ χρόνων [*Sobre la cronología*] la era olímpica como norma, y lo mismo Eratóstenes en su περὶ χρονογραφιῶν [*Sobre las crónicas*]. Apolodoro compuso en yambos sus χρονικά [*Crónicas*] en cuatro libros, que va desde el año 1184 hasta el 144. Hacia el año 40, el retórico Cástor de Rodas escribió también una χρονικὰ ἀγνοήματα [*Los errores cronológicos*], poniendo de relieve ciertos errores de historiadores anteriores, etc.

Asimismo, se desprende como disciplina independiente la *compilación de materiales*, sin incluir aquí la elaboración posterior de los mismos; como en el caso de Filócoro de Atenas (ἐπιγράμματα Ἀττικά [*Inscripciones áticas*]), Crátero (con una συναγωγὴ ψηφισμάτων [*Recopilación de decretos*]), o Polemón el Periégeta (al que llamaban saqueador de todas las inscripciones en columnas o στηλοκόπας [roedor

---

multiplicidad anterior y la lucha de esta multiplicidad. Esto tendrá primero que suceder a través del *saber* — la más poderosa representación de todo el pasado y de su *desgracia* es una fuerza motriz a la hora de preparar para el pensamiento de lo universal. Estoy hablando aquí del más lejano futuro; si bien, en el caso de aquel período de erudición de la historiografía, de lo que se trataba era de los trabajos preliminares del *saber* para el hecho triunfal de los romanos. Entiendo aquí el imperio universal de los romanos como grandiosa caricatura del pensamiento de una sociedad única que abarca la tierra entera: se trataba del puro nacimiento del poder y de la idea de dominio; y uno de los que mejor le rinden tributo, [Tucídides] Polibio, encuentra que el progreso está en el hecho de someterse a Roma. La historiografía no había siquiera imaginado todavía su mayor cometido: a través de la más profunda mirada a los perversos y violentos *motivos* de los actos de la historia, hacer desistir de la idea de hacer la historia a la manera en que se había venido haciendo hasta ese momento —algo que también hizo Polibio—, *aunque de una manera* en la que se incite a un espíritu noble y lleno de fuerza a actuar de una manera nueva y diferente. Una historiografía *continuadora* del espíritu de Tucídides, y empapada de una filosofía *más profunda* todavía que la suya, sigue figurando en el horizonte de mis esperanzas [N. de N.].

[244] Se trata de descripciones detalladas, a lo largo de un recorrido geográfico, de costumbres, pueblos, individuos, historia e incluso mitología de los lugares que se recorren.

de estelas]) con su περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων [*Sobre las inscripciones según (por) las ciudades*]. Una gran cantidad de compilaciones de παροιμίαι [proverbios] fueron, por ejemplo, publicadas por Aristófanes de Bizancio: dos libros, παρ. Ἐπίμετροι [con medida], 4 ἄμετροι [sin medida]; aunque tenemos noticias de más de dieciséis compiladores de la Antigüedad. Un fenómeno particular es el de los παραδοξογράφοι [paradoxógrafos] (ἄπιστα θαυμάσια [cosas inverosímiles, extrañas], etc.).

También se independiza el arte de hacer *resúmenes* como preparación de los materiales, convirtiéndose en un género literario aparte. Así, ya Aristóteles (συναγωγὴ τεχνῶν [recopilación de saberes], los manuales de retórica), o Teofrasto acerca de los filósofos anteriores (especialmente sobre Demócrito, etc.), o Agatárquidas de Cnido, que escribe ἐπιτομὴ τῶν περὶ τῆς ἐρυθρᾶς θαλάσσης [*Epítome de lo que se ha registrado acerca del Mar Rojo*]. Hay también índices, ὑποθέσεις [hipótesis (suposiciones)], como, por ejemplo, el de Andrónico sobre Aristóteles y Teofrasto, el de Aristófanes de Bizancio y, antes de él, el de Dicearco sobre los trágicos, etc.

Una sección subordinada dentro de los compiladores y resumidores son los bibliógrafos y bibliotecarios. Tal vez en relación con todo ello surgieron las Βίοι [*Vidas*], las biografías de un grupo de personas de índole semejante, y teniendo ahí, por ejemplo, a Hermipo, el seguidor de Calímaco, a gran escala: oradores, legisladores, filósofos, poetas, etc. También Demetrio de Magnesia escribió en este sentido una obra de consulta erudita: περὶ ὁμωνύμων ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων [*Sobre los poetas y prosistas con el mismo nombre*].

Igualmente se convierten en algo autónomo los *estudios monográficos*, impulsados por el espíritu de investigación de la época alejandrina, hasta convertirse en un género literario independiente: así, por ejemplo, Polemón (περὶ τῶν ἐν Καρχηδόνι πέπλων [*Sobre los peplos de Cartago*], περὶ τῶν ἐν τοῖς προπυλαίοις πινάκων [*Sobre las pinturas de los Propileos*]), Crates de Atenas (περὶ τῶν Ἀθήνησι θυσιῶν [*Sobre los sacrificios en Atenas*]), Filocoro (περὶ τῶν Ἀθήνησιν ἀγώνων [*Sobre los certámenes poéticos en Atenas*], etc.) Alejandro Polihístor (περὶ τῶν παρ' Ἀλκμᾶνι τοπικῶς εἰρημένων [*Sobre las menciones geográficas en Alcmán*] —topográfico—), y Dídimo, que escribe *de patria Homeri, libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit* [*Sobre la patria de Homero, sobre si Anacreonte fue más libertino o borracho*]».

2. Las dimensiones y los cometidos se extienden hasta alcanzar proporciones gigantescas (antes era todo *más sencillo*[245]), pero, en lugar de las *grandes mentes organizadoras* que hubieran podido *utilizar* en sentido propio esta polimatía, aparecen sólo *cabezas enciclopédicas* (ante las cuales no vamos nosotros a poner reparos), imperando el material, y acabando finalmente por hundirse cada vez más en la mera *doctrina*. *En relación, los más libres*, dotados de enorme capacidad productora y facultades de exposición, son *Polibio*, y después Estrabón, siguiéndoles Diodoro, Dionisio, Nicolás de Damasco, y sobre todo Plutarco con sus biografías, el historiador más influyente de todos los tiempos, y esto porque lo que rige verdaderamente en ellas no es el material, sino el sí mismo moral superior. Lo que hay de productivo en la historia posterior —entendida como género literario— se muestra sólo como *copia de los antiguos maestros*; son los *inhibidos*, los *reconstructores*, los *arcaizan-*

[245] Una *mirada infinita* se hace paulatinamente posible a través de la concentración política, aunque quedando abarcada más de manera *panorámica* que entendida y contrastada de manera científica [N. de N.].

tes. Es a esto a lo que se reduce la fuerza artística, una especie de renacimiento que comienza con el siglo I. Surge algo así como una veneración supersticiosa por los antiguos, tratando de imitar a dichos autores y llegándose incluso a la renovación de los dialectos dórico y jónico. Tenemos aquí a Arriano, Pausanias, Cefalión, Uranio, Asinio o Cuadrato.

Entre los que he nombrado anteriormente como *más libres*, mencionaré: como geógrafo universal de género más perspicaz, a *Estrabón* de Amasea, en Capadocia, nacido el año 66 a.C. y muerto el 24 d.C. De origen griego y emparentado por su madre con los reyes del Ponto, muy acaudalado, e iniciado en las ciencias por los mejores maestros, buen conocedor sobre todo de la filosofía aristotélica y estoica. En trato íntimo con romanos ilustres, vive casi siempre en Roma, con excepción de sus grandes viajes con fines geográficos, que le llevan por Occidente hasta Cerdeña, al sur hasta las fronteras de Etiopía, a la costa norte de África, al Asia Menor, a una parte del Asia Oriental, a la Hélade, y a Italia en diversas direcciones. Él mismo dice haber visto una parte considerable del imperio romano con sus propios ojos, desde Armenia hasta las costas tirrénicas, desde Euxino hasta la frontera con Etiopía. Cree que «en su época, la dominación romana y de los partos han abierto las puertas del mundo, más incluso que las campañas de Alejandro, en las que pudo basarse Eratóstenes».

Su γεωγραφικά [*Geografía*] está escrita en diecisiete libros. Antes había compuesto una obra histórica en cuarenta y tres libros, continuación de la de Polibio sobre personalidades sobresalientes [es decir, Βίοι (*Vidas*)]. Escribe de geografía universal en el mismo sentido que la obra anterior, destinada a lectores de cultura variada y elevada, presentando su libro como una «colosal obra ilustrada» en la que sólo importa la totalidad general. Una polifonía de saber y de experiencia (hay ahí muy buena geognóstica), de la que habla en la introducción, aunque abarcándolo todo, eso sí, como filósofo. En lo que a la religión toca es euhemerista, lo mismo que Diodoro Sículo. Extrañamente, permanece incomprendido y desconocido hasta ya entrado el siglo V, y sólo a finales de la Edad Media comenzaría a tener una verdadera influencia. Sospecha la existencia de otro continente entre Europa occidental y Asia. Aunque mucha más influencia ejerció el comedido Claudio Ptolomeo.

[Diodoro] *Polibio,* el historiador universal —es él quien formula la idea universal de Roma— de carácter lúcido y perspicaz; a cuyo lado figura *Diodoro*, que retoma sus ideas. *Posidonio de Rodas* continuará, libre de toda unilateralidad nacional, la obra de Polibio (en observancia también de la cuestión de la Cultura), con la clara intuición de la pertenencia común de toda la humanidad.

Polibio era de Megalópolis, del Peloponeso por tanto, y extraño a los atenienses. Fue un *hombre* en todo el sentido de la palabra, estadista (embajador) y general; su padre fue jefe de la liga aquea. Contando cuarenta años, figura entre los mil hombres que los romanos se llevan consigo a Roma. Vive allí diecisiete años en amistad con el joven Escipión el Africano. Esta época de tranquilidad es utilizada por él para realizar magníficos estudios históricos y hacer largos viajes visitando, por ejemplo, los Alpes sólo por haberlos traspasado Aníbal. Presenció el fin de su patria, viendo Corinto desaparecer entre las llamas y Acaya convertida en provincia romana. En la instauración del nuevo orden de cosas, es utilizado como mediador, gozando, sin embargo, del respeto de sus compatriotas. A partir de entonces vive casi continuamente con su amigo Escipión [el Africano], a quien ya antes había acompañado a África con ocasión de la tercera guerra púnica y al que, más tarde, en el año 134 a.C, sigue a España. A edad

avanzada vuelve a pisar la tierra patria, muriendo aquí a los ochenta y dos años como consecuencia de una caída del caballo.

La idea fundamental de su *Historia universal* es de índole política: toda resistencia contra la irresistible dominación universal de Roma es pura locura. Roma debe sus éxitos no al ciego azar, sino a la perfección de su constitución estatal, al rigor de su instrucción bélica, a la consecución de su política. «Nada favorece más el progreso de los hombres que el conocimiento del pasado», siendo la historia la mejor preparación para el gobierno de los Estados; desgraciadamente, con la reserva mental de que el sometimiento a Roma representa el progreso de la humanidad y el cometido de los políticos no romanos. Sin embargo, es leal y amante de la verdad: «De igual manera que la pérdida de la vista hace incapaz a un animal, así también una historia de la que se ha sustraído la verdad no es otra cosa que un relato inútil». Método: «El historiador tiene que dirigir su atención no sólo a los *hechos* que ha de exponer, sino también a los anteriores, a los contemporáneos, y a los posteriores; la historia sólo se convierte en *lección* si se *conoce* la *causa*, el *medio* y la *finalidad*. En otro caso, entretiene en el momento, pero no *dice* nada para el futuro». El trasfondo de su concepción vital es extremadamente superficial y sirve terriblemente para legitimar la dominación romana. Además de su gran obra, escribió una historia de la guerra numantina, una biografía de Filopemén, otra sobre táctica y otra sobre los lugares habitados en la línea equinoccial.

Diodoro nos dice de sí mismo, en la introducción, que es oriundo de Agirio en Sicilia, que gracias al trato con los romanos en la isla ha llegado a dominar la lengua de éstos, y que el estudio de las fuentes le ha dado un gran conocimiento de su historia. Durante treinta años ha trabajado en su obra, habiendo recorrido con grandes fatigas una gran parte de Asia y de Europa. En Roma pudo con facilidad procurarse los medios necesarios para sus fines, representando una gran ventaja para él que la dominación por parte de ésta se extendiera hasta los límites del mundo conocido. Su obra la dispone de la siguiente manera: seis libros dedicados a los hechos y mitos anteriores a la guerra de Troya (tres foráneos, y tres griegos), y once libros que van desde la guerra de Troya hasta la muerte de Alejandro. En los veinticinco siguientes, todo lo que se sigue desde ese momento hasta el comienzo de la guerra de las Galias, que fue llevada a feliz término por Julio César, el cual es, por sus mismos hechos, divinizado por nuestro autor. Es decir, la obra presenta los acontecimientos del mundo entero, «como si se tratara de la historia de *un* Estado». Cree, a la vez, en una πρόνοια [providencia] en el acontecer, pero se burla a la manera de Euhemero de los dioses y de los mitos: pues Diodoro es, en realidad, una caricatura de la superficialidad de la que goza Polibio en su consideración del mundo, si bien, para nosotros, es de gran importancia por las fuentes que utilizó, pues la empresa entera y el trabajo son, en sí, grandiosos, y la introducción muestra el entusiasmo del autor. Pero la naturaleza de Diodoro no es ni suficientemente genial ni lo bastante profunda como para dar forma a una masa así. Si aquél escribió la historia de la hegemonía de Roma sobre los estados mediterráneos, la Roma que Diodoro tiene ante sí es la Roma de la dominación universal. Es, en realidad, tremendo que no viera aquí más que una aparente πρόνοια [providencia]. Pero así eran los pensadores de aquel tiempo.

Dionisio de Halicarnaso y su arqueología romana en veinte libros. Los nueve primeros han llegado hasta nosotros íntegros, los X y XI en su mayor parte, y de los restantes sólo poseemos fragmentos. Entre el año 31 y el 10 a.C. residió en Roma recopilando material. La obra abarca hasta las guerras púnicas. Acerca de la historia

más antigua de Roma, estaríamos muy mal informados de no ser por él. Es contenido y pragmático, aunque no libre de cierta fe en un mundo sobrenatural. A menudo, se esfuerza en probar el origen griego de todo lo que Roma posee de significativo. Roma es, en realidad, una ciudad helénica; y éste es su consuelo, que él comunica a sus compatriotas y con el que quiere compensarles el hecho de ser ahora súbditos romanos. En esto es distinto de Polibio, que subraya la supremacía de los romanos, de sus costumbres e instituciones. Es débil y falto de veracidad. Trata de explicar y de encontrar los motivos de todo aunque, dada su falta de profundización y sus insuficientes conocimientos, se enreda en contradicciones, como por ejemplo en el caso de su concepción de la naturaleza de los comicios. Hay que añadir a eso su retórica en los inacabables discursos y, en parte también, en exageraciones que, a veces, rozan lo ridículo. Lo que hallaba en las fuentes lo reelaboraba repetidamente, modificado y ampliado. Se convirtió en historiador para demostrar cómo, por imitación de los antiguos, el nivel de la literatura puede llegar a elevarse: es decir, el paso que da lo hace en relación a su teoría y a su postura en el debate como *retórico*. Quizá no es éste el mejor punto de partida para un historiador, pero, desde luego, no era algo poco frecuente. Lo mismo puede decirse del retórico Cecilio, que escribió περὶ ἱστορίας [*Sobre la historia*] (con igual título que en el caso de los retóricos Teodoro y Tiberio) relatando él mismo la guerra de los esclavos. Todos los talentos ascendentes se apartaron entonces del asianismo, dando comienzo a la corriente del aticismo, cuyos principales promotores son Dionisio y Cecilio. Desde un principio, sin embargo, los aticistas se dividen en sectas, de acuerdo con el modelo que eligen seguir. Dionisio sigue a Demóstenes con toda determinación.

Aquí, en el momento en que nos ocupamos de él como historiador, nos interesa, sobre todo, su posición con respecto a Tucídides, dado que, además, deja en ello entrever lo suficiente acerca de *sus propios* principios. En este punto, es perspicaz, aunque en lo que a la forma se refiere, cortante y mordaz. No obstante, en todo lo demás que pueda revestir alguna importancia resulta sin embargo infinitamente insatisfactorio. La falta y debilidad de toda esa época dan miedo cuando leemos que, ya simplemente por la elección de un asunto tan desagradable, Tucídides ha pecado contra la exigencia general por la que el historiador ha de entretener agradablemente a sus lectores[246]. Tacha el comienzo y el fin de la obra de mal elegidos, considera un error dejar la obra sin concluir (es decir, presupone aquí una determinada intención, siguiendo quizá la absurda opinión de imitadores de segunda fila), y le reprocha una cierta desproporción en la forma de tratar los acontecimientos, así como las divisiones en verano e invierno. De Polibio dice que garabateó su obra, y que pertenece a aquellos autores cuyos libros no hay quien consiga leerlos hasta el final. No tiene demasiado respeto por la verdad histórica. Él mismo es un autor sencillo y agradable, cuya prosa discurre en largos períodos, y que toma de cada autor lo que le parece utilizable; no es ni elevado, ni débil y apagado, aunque en ocasiones imite a Tucídides y a Lisias; su gran deseo sería poseer el ímpetu de Demóstenes. Una gran distancia separa sus propósitos de sus facultades, sin poseer, sin embargo, conciencia adecuada de ello: en lo esencial, carece de la capacidad necesaria para ser historiador. «Con-

[246] «La destrucción de ciudades y demás, que por resultar desagradable a la lectura mejor estarían enterradas en el pasado». De igual manera le reprocha haber hecho hablar a los atenienses, en las negociaciones con los melos, con insolencia y espíritu dominante: «El proemio no encaja, por no haber presentado la guerra del Peloponeso bajo una luz efectista». Además de otros pasajes [N. de N.].

fuso de ordinario y en contradicción consigo mismo», dice de él Mommsen, quien habla también de «la impotencia senil de este cuasi historiador». Existen investigaciones por parte de Peter comparándolo con Livio.

Plutarco. Si Dionisio era un eco estilístico de los antiguos, Plutarco es su eco moral. Es una personalidad excelente, pero con la vista dirigida hacia el pasado, y de un modo meramente *reproductivo*. Es un beocio de Queronea, nacido hacia el 50 d.C., de familia muy laboriosa. Más tarde fue maestro de filosofía en Roma, pronunciando aquí lecciones muy concurridas; fue un admirador de Platón y un temido adversario de los epicúreos. El emperador Domiciano desterró posteriormente de Italia a todos los filósofos, pero parece que Plutarco había ya regresado antes a su patria. Aquí contrajo matrimonio con Timóxena, desempeñó varios cargos, y fue sacerdote de Apolo. Sus *Vidas paralelas* ofrecen una de las más grandiosas visiones de conjunto, entreverada, sin embargo, con la más profunda tristeza; es una excursión por los restos más colosales de la grandeza humana y de la polifonía de los antiguos. ¡Qué enorme suma de vigorosas y gigantescas personalidades tenía todavía su época ante los ojos! ¡Cuánto no se ha perdido! No ha habido libro en el mundo que haya ejercido más profunda influencia que estas βίοι [*Vidas*]; ello no es, en sentido propio, mérito de Plutarco, aunque sí en tanto que él fue uno de aquellos sobre los que aquel mundo antiguo ejerció su influjo de modo más potente. Plutarco es un testimonio de lo que, aun en muy diferentes circunstancias, puede seguir extrayéndose de observar a los antiguos, incluso sin poseer necesariamente facultades excepcionales: entre otras cosas, por ejemplo, una profunda mirada para lo individual y para el placer que se siente en ello. Todo se halla imbuido de espíritu, con anécdotas de la más alta especie, bromas o imágenes de gran significación; también así sus escritos morales, como si toda la Antigüedad, en cuanto *espíritu*, nos enviara su resonancia. Y a la vez, los antiguos autores utilizados por él parece que nos miran, apenas velados. Cinco βίοι [*Vidas*] figuran de forma aislada, sin paralelismos. Paralelismos hay veintidós, es decir, un total de cuarenta y cuatro βίοι. Las que se han perdido son *Epaminondas*, *Escipión*, *Augusto*, *Tiberio*, *Calígula*, *Claudio*, *Nerón*, *Vitelio*, *Hesíodo*, *Píndaro*, *Crates el cínico*, *Daifanto*, *Aristómenes* y el poeta *Arato*. Amintiano, bajo el nombre de Antonino Pío, escribió, en el estilo de Plutarco, βίοι παράλληλοι [*Vidas paralelas*].

Flavio *Arriano* (con el mismo apellido que el emperador) es también, como hombre y como escritor, una especie de imagen de la Antigüedad, formado según el modelo de Jenofonte. Nace hacia el año 100 en Nicomedia, alcanza pronto prestigio y es designado para altos cargos por Adriano; el 136 deviene prefecto de Capadocia, y en esta condición inflige una derrota decisiva a los alanos. Recibe la dignidad consular y, de retorno a su patria, la de sacerdote de Deméter y Perséfone. Muere reinando Marco Aurelio. Como Jenofonte con respecto a Sócrates, así se comporta él con respecto a Epicteto. La *Anábasis* de Alejandro, ἱστοριῶν ἀναβάσεως Ἀλεξάνδρου [*De las historias de la Anábasis de Alejandro*], en siete libros, es una imitación servil, aunque de gran importancia desde el punto de vista de la estrategia, y concebida, en general, con estricto sentido para lo real. El escrito sobre la India, Ἰνδική, del periplo de Nearco, es una continuación en dialecto jónico, siguiendo el modelo de Heródoto y Ctesias. Se han perdido muchas obras suyas: la historia de los partos (Παρθικά), la historia de Bitinia (Βιθυνικά), la de los sucesores de Alejandro (τὰ μετ' Ἀλέξανδρον [Los hechos posteriores a Alejandro], en diez libros), la que trata sobre los alanos (Ἀλανικά), etc. El escrito sobre la caza (κυνηγετικὸς [cinegético]) sigue el modelo

de Jenofonte. También el que trata sobre la táctica. Este afán de seguir un modelo determinado amenaza por aquel entonces terriblemente. Durante el reinado de Adriano, Céfalo escribió una historia universal, παντοδαπαὶ ἱστορίαι [*Historias de todos los países*], en dialecto jónico (nueve libros), con el nombre de las musas. Igual que Dionisio de Mileto en Περσικά [*Pérsicas*]. O también Asinio Cuadrato, que escribió en dialecto jonio Χιλιετηρὶς [*Milenio*]; o Uranio, el autor de Ἀραβικά [*Arábicas*].

Más importante es, entre estos imitadores de Heródoto, *Pausanias* el Periegético; todo lo que sabemos de él procede de sus obras. Disfrutó de su primera educación en Lidia, realizando después grandes viajes, entre ellos a Egipto, escribiendo en la segunda mitad del siglo II. Entre el libro I y el XV media un espacio de tiempo de quince años. Publicó separadamente varias partes, mientras paralelamente tenía lugar un cambio de actitud religiosa. Él mismo dice (VIII, 8): «Al comienzo de la obra atribuí a ingenuidad las leyendas de los griegos; cuando llegué a la descripción de Arcadia, llegué a la siguiente convicción: que los hombres tenidos entre los griegos por sabios no expusieron entonces directamente sus doctrinas, sino en imágenes». Quizás estuviera influido por la iniciación en los misterios. Se trata de una obra muy erudita, basada en numerosas lecturas, citando enormemente, más de lo que es corriente en otros autores —es decir, aduciendo lo que verdaderamente ha leído—. Hace también uso de la literatura periégetica disponible (guía escrita para extranjeros), archivos oficiales, e inscripciones.

Apiano de Alejandría, un hombre bien considerado en su patria, que ocupaba los más altos puestos honoríficos, procurador también en Roma, y cercano a los emperadores Trajano, Adriano y Antonino Pio. La codificación de su obra data del 147 más o menos. Redacta una *Historia de Roma* (ῥωμαικὴ ἱστορία) de acuerdo a métodos etnográficos, de modo que viene a narrar la historia de cada pueblo particular, desde el momento de su contacto con los romanos hasta su sometimiento. Se han conservado del libro 6 al 8, del 11 al 17, y el 23; y del 1 al 5 se trata de fragmentos. En total consistía en 24 libros. Fue un auténtico historiador, que supo lo que era una fuente; fue un buen narrador, de importancia extrema en lo que a las guerras civiles atañe, y capaz de aportar los detalles más significativos (Libro 21).

Tenemos también a *Casio Dión Cocejano* (en honor de su amigo, el emperador Cocejo Nerva), nieto de Dión Crisóstomo por parte de madre, y nacido en Nicea, en Bitinia, en torno al año 155. En Roma, durante el gobierno de Cómodo, comenzó a tomar parte en discursos jurídicos. Fue un cortesano infame. Fue aceptado en el Senado, como edil, como cuestor, y en el año 194, como pretor. Durante el gobierno de Caracalla, acompaña a la corte imperial a sus viajes. Ocupa muchos puestos importantes. Exasperados por su rigidez, los pretorianos le exigen al emperador Alejandro Severo su muerte: Dión acaba abandonando Roma y muere probablemente en su patria. Se hace historiador a causa de un sueño que tuvo: primero, la *Vida de Cómodo*; después, a causa de otros nuevos sueños, la *Historia de Roma*, en 80 libros (que se extiende hasta el año 229 después de Cristo, elaborada a lo largo de veintidós años). Se conservan los libros del 38 al 60, además de 178 fragmentos y un resumen realizado en el siglo 11 por el monje Joannes Xifilinos por orden del emperador bizantino Miguel Dukas. Aquél no disponía de los libros 1 a 34. Hay una cierta influencia de Tucídides y del pragmatismo de Polibio. Por lo demás, se trata de un servil sensacionalista (escribió sobre los sueños, y también ἐνόδια [*Relatos de sus viajes*]) y algo limitado, aunque aplicado.

Herodiano de Alejandría, nacido en torno al año 170, y muerto en el 240. No fue ningún estadista. Un hombre hacendoso. Escribió *Historia de los emperadores romanos después de Marco Aurelio* (τῆς μετὰ Μάρκον Βασιλείας ἱστορίαι [literal., *Historias de la realeza después de Marco (Aurelio)*]), que abarca desde el año 180 al 238. Se da en él alguna que otra imitación de Tucídides; un escritor sencillo, con un espíritu suave y tranquilo.

Herenio Dexipo, sofista de Atenas; en torno al año 270 después de Cristo. Un profesor, una naturaleza brillante y magnífica, un historiador significativo, pero que ha quedado perdido. Arconte y estratego de Atenas (contra los godos) Escribió χρονικὴ ἱστορία [*Crónicas*], precursora de la historiografía bizantina, es decir: no es una historia cronológica, sino una suma de datos acerca del pasado. Se han conservado fragmentos de τῶν μετὰ Ἀλέξανδρον [*De los hechos posteriores a Alejandro*], en 4 libros, Σκυθικά (*Historia de las guerras de Roma con los godos*), etc. El continuador de su historia general es Eunapio. La admiración por parte de los bizantinos se podía comparar a la de Dexipo por Tucídides. Sus propios hijos, sin saberlo, le idolatraban sólo por su labor como historiador, sin tener en ningún momento en cuenta la mayor hazaña de su vida: ¡la liberación de Atenas! (Existía una estatua honorífica con una inscripción poética con el beneplácito del pueblo, del consejo, y del Areópago, pero reconociéndole sólo como historiador).

Como historiadores contemporáneos suyos se cuentan también el espartano Onásimo (*Vida de Probo*) o el ateniense Praxágoras (*Vida de Constantino*).

HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA III

(Semestre de invierno de 1875-1876)

Prólogo

Tras haber expuesto en los dos últimos semestres el nacimiento y destino de los principales géneros particulares de la literatura griega, podría parecer que ya hubiera acabado. Sin embargo, se ha quedado sin discutir lo importante, en general, y se ha quedado sin tratar el problema de en qué condiciones llegaron los griegos a una literatura clásica. Nacimiento y destino de los géneros no lo es todo; pues se puede preguntar todavía: ¿por qué surgen justamente estos géneros?

Señores, la única advertencia preliminar que tengo que hacer es la siguiente: *El problema* planteado hace un año, y del que vamos a ocuparnos los jueves de este invierno, es el de la génesis de la literatura clásica; o bien, formulado como pregunta: ¿cómo llegaron los griegos a su literatura clásica? Trataremos de resolver este problema mediante la acumulación de las diversas experiencias que hemos recogido observando los géneros literarios; pues la historia de los géneros particulares la he expuesto en los dos últimos semestres. Y no sólo de esa manera: hay mucho de lo que hasta ahora no se ha podido discutir por pertenecer al destino general de cada género, destino que, al repetirse en cada uno de ellos, queda habitualmente sin discutir. Sin embargo, esto es, [a menudo], lo más importante, porque el problema de cómo los griegos llegaron a esta *literatura clásica* κατ' ἐξοχὴν [por excelencia] ha de ser considerado, menos desde [resuelto a través de] las condiciones particulares de cada género, que desde las condiciones *generales*. Y sin perder más tiempo, enumero a continuación los temas de mis lecciones.

§ 1. La literatura clásica de los griegos como fruto de una formación aliteraria

Hay que fijar aquí varios conceptos: literatura clásica de los griegos en contraposición a literatura no clásica, formación aliteraria en contraposición a formación literaria. Partamos de esta última:

La educación de la Edad Moderna es una educación literaria, se basa en la *lectura* y la escritura. El grado en el que se extiende esta capacidad —y no el grado en el que se extiende el hablar bien, ¡como parecería lo más natural!— es considerado la medida de la cultura de un pueblo. Esto presupone tácitamente que ya tiene que existir de antemano lo que *merece* ser leído, aquello a partir de lo que se desarrolla la formación, es decir: la existencia de libros *formativos* (clásicos). Pues no es la lectura en sí, y menos aún la lectura de cualquier clase de libros, lo que consigue formar: esta capacidad tendría

que ser considerada como inútil o como perjudicial en relación especialmente con la gran masa de la población si no existiera ya, previamente, *el criterio de lo que es digno de ser leído*. O sea: la formación literaria de una época descansa en el reconocimiento de una *literatura clásica* como su fundamento. Sólo en relación con ésta *tiene sentido la exigencia de la lectura*. Si alguien pudiera probar que tal o cual literatura no es clásica sino nociva, es seguro que, desde esta posición, se exigiría también *que no se leyera*. De esta manera pensaba la Iglesia católica sobre la literatura griega, y lo mismo el califa Omar cuando, refiriéndose a los libros en griego de la biblioteca alejandrina, su general Amru le planteó: «Si estos libros coinciden con el Corán, la palabra de Dios, entonces son superfluos y no merecen ser conservados; y si no coinciden, entonces son peligrosos. Por tanto, hazlos quemar». Es decir, que los libros griegos no debían ser leídos[1].

Un pueblo que posee una formación literaria (cuya cultura descansa en libros reconocidos como clásicos), ¿*producirá* una literatura *clásica*? Esto es improbable; y parece superfluo. Pero sí producirá *mucha literatura* por imitación, por emulación, por explicación de los libros clásicos, etc. Es lo que ocurre con la literatura cristiana, con la budista y con la literatura helenística. La literatura *griega* (y romana) *tardía* se basa en el canon de la antigua literatura *clásica*. Nuestra literatura alemana se basa primordialmente en la literatura de la Antigüedad, y, en parte, también en la francesa. En cambio, allí donde encontramos *literaturas clásicas originales*, ¿sobre qué se basan? Éste es justamente el problema. Porque ellas no son *el producto de una época de formación literaria* ni el producto de clases populares formadas literariamente; no son producidas conforme a modelos a los que imitar. Su carácter clásico es el fruto de una formación *elevada*, pero no de una formación basada en libros.

Tiene que ser difícil imaginarse una formación aliteraria. Involuntariamente, trasladamos nuestra situación al pasado. La homogeneidad entre la cultura moderna y la griega antigua se aceptó durante mucho tiempo como artículo de fe. Y se olvidaba que la situación que da a luz la regla es distinta de aquella a la que la regla da a luz.

Como es sabido, los prolegómenos de Wolf a Homero fueron la primera obra que obligó a percatarse de una diferencia fundamental entre los antiguos y los modernos. Hasta entonces se había considerado posible superar las obras clásicas de los griegos; se pensaba que las condiciones de las que surgieron eran las mismas que las nuestras.

> LEIBNIZ: ¿Por qué esa alabanza continua a los griegos?
> Ellos tienen que humillarse
> cuando la musa alemana se mueve. —
> Horacio vive en Flemming.
> En Opitz vaga Nasón,
> y en Greiff la tristeza de Séneca[2].

El traductor al inglés de Homero, Pope, creía poder unir la gracia de Ovidio a la sublimidad homérica, superando así al mismo poeta griego[3].

Un pueblo cuya formación es literaria, puede imaginar que puede superar a sus modelos; pero, en realidad, es imposible renegar del suelo del que se ha nacido. Incluso en el caso de un aparente mejorar lo presente, nunca se tendrá aquella originalidad.

---

[1] Cfr. Draper, J.W., *Geschichte der Conflicte zwischen Religion und Wissenschaft*, Leipzig, Brockhaus, 1875, pp. 103 ss.

[2] Leibniz, *Gesammelte Werke*, ed. Pertz, 1847, vol. 4, p. 269.

[3] Cfr. Honnegger, J.J., *Kritische Geschichte der französischen Cultureinflüsse in den letzen Jahrhunderten*, Berlín, Oppenheim, 1875, p. 115.

El nacimiento de las *literaturas originales* requiere una consideración comparativa que aún no se ha llevado a cabo. Parece una observación trivial, pero no lo es: una literatura original no puede crecer sobre la base de otra literatura, tiene que surgir de algún otro sitio, [y no] de otra necesidad que la necesidad literaria. En cualquier lugar en el que ha nacido una literatura clásica, ha surgido de algo nuevo, de algo *que no* era formación literaria ni tenía nada que ver con ella.

La literatura clásica de los griegos no surgió por referencia al lector: ésta es su peculiaridad más esencial. Las obras clásicas no fueron en absoluto concebidas como literatura; constituye una especie de *desconocimiento* el que, más adelante, fueran consideradas desde el punto de vista puramente literario, siendo utilizadas como base para la formación, como libros.

Los escritores que escriben para el lector piensan en un público ideal que, unas veces, es éste, otras, aquél, y que puede aparecer durante mucho tiempo después de la muerte del autor. Esto es lo propiamente sugestivo en la tarea del escritor, el *stimulus* [aguijón], sin el cual nadie se esfuerza —¡piénsese en los periodistas!— una enorme posibilidad de influir, y de influir a título póstumo. Por la misma razón se siente lástima por los mimos, destinados sólo al momento; un arte que no tiene posteridad.

Ahora bien, la literatura clásica de los griegos está compuesta, como el mimo, *para el momento*, para los oyentes y espectadores *actuales*, sin pensar, o si acaso sólo de forma mediata, en la posteridad. Un himno homérico, un coro de Píndaro, una tragedia de Sófocles, un discurso de Demóstenes están destinados a satisfacer a un público perfectamente determinado y concreto: *éste* es el único efecto que persiguen. No se trata de un público idealmente indeterminado. Al mismo tiempo, asistimos aquí siempre a una *unión de diversas artes*, por lo menos a las de la acción y la declamación, pero también de la música, el canto y la orquestación. *De esta unión con varias artes* la literatura clásica se abstrae cuando, más adelante, se presentan sus obras como canon para lectores.

Así pues, las obras artísticas griegas del lenguaje han sido mal comprendidas por la posteridad en un doble sentido: 1. Se las ha independizado de una ocasión determinada y de un público determinado, concibiéndolas como si hubiesen sido compuestas para un público indeterminado. 2. Se las ha separado de las artes correspondientes, viendo en ellas obras compuestas para *lectores*. Zenón, el estoico, pregunta al oráculo qué es lo que tiene que hacer para vivir mejor, y recibe esta respuesta: «aparearse con los muertos». Él entiende esto como que lo que se le pide es *la lectura de los antiguos*. Lo antinatural se expresa aquí con fuerza, e igualmente la mirada retrospectiva a una literatura reconocida ya como clásica y *formativa*. *Contra este* desconocimiento ha de orientarse una consideración que muestre la conexión entre composición, ocasión y público, haciendo ver la conexión con las otras artes —¡con las que le son más cercanas! *De aquí es de donde surge la noción de formación aliteraria.*

Cuando digo que las obras *no estaban destinadas al lector*, no quiero decir con ello que no estuvieran *escritas*. Pues ¿son posibles obras artísticas del lenguaje [escritas] sin escritura? ¿Es concebible la *formación aliteraria* de un pueblo sin el uso del lenguaje escrito? Éste era el problema de Wolf y de su tiempo. En la época de Homero no existía todavía en Grecia un lenguaje escrito suficientemente extendido y, por tanto, el poeta no pudo haber escrito, sino que sus obras se transmitieron oralmente («poesía popular»). No obstante, había que suponer entre los griegos un alto grado de cultura, si se quería explicar el hecho de que hubiera surgido la *Ilíada* y de que hubiera encontrado tan extraordinaria valoración. Como consecuencia de ello, se dirigieron todos los esfuerzos a probar la existencia de un Homero *que hubiera*

escrito sus poemas. Y es que entre todos los investigadores era una verdad incuestionable que sin escritura no era posible una cultura elevada, o lo que es lo mismo, sin *lectores* y sin tener en cuenta a los lectores. Sin ello la vida espiritual aparece falta de armazón. En realidad, hubiera debido decirse lo contrario: lo importante no es si Homero escribió o no, sino que no compuso para lectores. ¿Dónde están los poetas que componen para lectores? Se supone que éstos son los cíclicos, los imitadores de la *Ilíada* y la *Odisea*. O bien Arquíloco, etc. Pero tampoco esto es cierto.

Tenemos que llegar a los tiempos de Aristóteles para encontrar ἀναγνωστικοὶ [capaces de leer, lectores] (en la tragedia y en el ditirambo, Queremón, Licimnio de Quíos); éste es el período de transición. Hasta entonces el artista no piensa en el lector. Pero por supuesto que él mismo utilizó la escritura; y cualquier heleno culto sabía leer y escribir. Sin embargo, la formación no descansaba sobre estas cosas. Su fundamento está en el *culto religioso* y en las *festividades*, así como en el *simposion* y en la *competición*. Paulatinamente, como recuerdo de las obras poéticas, comienza una difusión por medio de la escritura, y aparece la compraventa de libros. Pero todo ello es sólo una consecuencia del *éxito conseguido* en la representación: para ésta era para la que se componían las obras, no para aquella lectura ulterior.

La diferencia es enorme, imposible de captar en toda su profundidad; todavía no tenemos una psicología del escritor. Ahora sí que se tiene en cuenta al lector: Prueba de ello es que los autores que saben escribir bien no *saben* leer en público sus obras y prestar naturalidad a sus períodos, etc., mientras que la consideración con la impresión sensible, con las pausas para tomar aliento, con los gestos que acompañan la dicción, es lo que *creó* el estilo entero de la prosa y de la poesía. Se trata aquí de una situación semejante a la de un músico que hubiera escrito una obra, no para hacerla sonar con instrumentos, sino para que fuese leída en la partitura, y que fuera completamente incapaz de hacerla sonar en un *tempo* correcto si así se le requiriera.

Por el contrario, cuando surge entre los griegos una prosa artística destinada a *lectores* (desde Isócrates), el lector es sólo el *oyente sublimado*, el que sabe oír con extraordinaria agudeza, el que no pasa nada por alto, el que examina todo con sumo cuidado. Ante sus oídos *suena* verdaderamente el texto, no se trata sólo de símbolos para los conceptos y el aprendizaje; es decir, algo semejante a lo que ocurre ahora cuando un músico lee una partitura, ante el que también se halla presente el entero sonido modificado, y que, en determinadas ocasiones, puede juzgar una obra leyéndola, mejor que si realmente la escuchara.

Cuando, más adelante, los griegos llegan a tener una enorme cantidad de *literatura destinada a ser leída*, tanto los autores como los lectores habían sido disciplinados por la educación y el ejercicio *retóricos*. A ello se debe que el estilo escrito de la antigüedad griega nunca se mueva en el vacío como el nuestro, de tal suerte que, aún en el más rebuscado amaneramiento, el estilo escrito era siempre *reflejo del estilo oral*. A causa de esta relación natural entre lo hablado y lo escrito son todavía hoy ejemplares los griegos.

Lo *peligroso* del escribir se desarrolla en [para] ellos de forma consciente, por ejemplo, en Platón; y puede advertirse una especie de aversión y de temor (conservada, por ejemplo, entre los espartanos) contra la obra escrita. En este punto están por encima de nosotros, los modernos. Se daban cuenta de que la escritura alfabética es un instrumento muy imperfecto para reproducir el lenguaje tan múltiplemente modulado, por ejemplo, en la interjección. En épocas en las que se vive todavía bajo el signo del sonido, tiene que sentirse repugnancia por lo escrito: resulta muy difícil la lectura, mientras que lo oído, lo expresado oralmente, se entiende con facilidad. Por

eso Esquilo y Píndaro resultan difíciles para el *lector*: los antiguos griegos tenían mucha más agilidad oyendo poesía que nosotros, pese a toda nuestra formación.

En su época clásica, los griegos *se moderaron* y sólo en épocas posteriores se convirtieron en un *pueblo de escritura*. En torno suyo tenían pueblos con literatura como, por ejemplo, la egipcia antiquísima, la fenicia, la judía, la asiria, la india, mientras que los turdetanos, los más cultos de todos los iberos, poseían poesías, obras sobre historia y leyes en verso de seis mil años de antigüedad (Estrabón, III, p. 139); es, incluso, muy probable que, ya en los tiempos indogermánicos, existiese una forma de escritura, pues hay alfabetos mucho más antiguos que el fenicio (Schliemann, fragmentos ilios, chipriotas). Los sacerdotes celtas muestran desconfianza hacia la escritura, pero la entienden. La σκυτάλη [escítalo][4] de los espartanos, un mensaje redactado en clave, se utiliza ya como *metáfora* en tiempos de Arquíloco; la σκυτάλη misma presupone hasta tal punto el uso del cuero como material sobre el que se escribe y sobre el que se difunde la escritura, que acaba entregándose a la escritura en clave. Los sacerdotes de Orfeo, Lino, Museo, tienen que haber dominado el arte de la escritura desde tiempos muy antiguos; no obstante, la atribución a Orfeo de la invención de la escritura sólo es la glorificación de Dioniso, y Dioniso es una deidad greco-celta-itálica. ¡Y tampoco los indogermanos carecieron de escritura! Antiquísimos himnos a Dioniso se conservaban, según Heráclito, en el Hemo. Delfos es sitio de Hiera.

Utilización de la escritura para el *oráculo*. En fórmulas de iniciación, o mágicas, en los oráculos, las letras son de importancia decisiva porque una equivocación puede producir efectos contrarios. Bergk ha interpretado Ἀπόλλων ἔχρη [Apolo profetizaba (o vaticinaba)] como «rayó», «escribió» (emparentado con χραύω [raspar, desollar] χαράσσω [afilar, grabar]). Pero esto no es exacto. Originariamente el oráculo es, más bien, un *determinar*, un *forzar* el futuro: σημεῖα [señales (también signos escritos)] τέρατα [señales, portentos] ejercen un poder mágico sobre el futuro. Hacerse profetizar el destino es, originariamente, «hacerse *determinar* el futuro»; es decir, χραύω pronunciado por el dios. (Transformación del significado «tocar», «acercarse al cuerpo», «urgir», «instar», «obligar», χρὴ significa «se me insta a que yo», «Apolo obliga, determina, que esto y esto suceda».) En la mayoría de los casos, el dios exige algo del hombre, algo que éste *tiene que hacer*; y determina así su futuro: «Si Creso traspasa el Halis, destruirá un gran imperio». No obstante, aun cuando Bergk está equivocado, el oráculo significa una poderosa ayuda para la difusión de la escritura.

Aquí hay que contar también los himnos más antiguos, pues también en ellos se trata de una tradición *literal*, que sólo siendo absolutamente exacta podía predisponer favorablemente a los dioses. Por ello también existían ejemplares en los templos. En conexión con ello se encuentra el desarrollo de un cuerpo de cantores de categoría casi sacerdotal para las diferentes fiestas (χοροδιδάσκαλοι [directores de los coros] y semejantes), los cuales se hallan, desde un principio, en posesión de la escritura. Como es natural, *el que conoce* la escritura es también *el que la enseña*, y de esta suerte, el poeta y el maestro se unen, ya desde muy antiguo, en una misma persona: Leyenda de Homero, Femio, Tirteo. La legislación necesita después de los mismos talentos, más para *el hallazgo de la forma* que para el registro escrito del texto (cuestión de γραμματεύς [escriba], como en Roma).

Entretanto, el pueblo se ha visto precisado por el comercio y el tráfico a aprender la escritura. La difusión de la Φοινικήϊα γράμματα [el alfabeto fenicio (literal. letras

[4] El escítalo era un palo largo de color negro, en el cual se enrollaban tiras de cuero portadoras de mensajès. Era un peculiar sistema para transmitir mensajes cifrados usado por los lacedemonios.

del alfabeto fenicio)] no es de origen sacerdotal. El pueblo, en efecto, escribe y lee tan sólo *lo que tiene que leer*, como contratos, etc.; la cultura superior no se basa en la escritura. Si tiene poco comercio, no necesita el conocimiento de aquélla, como Esparta. De este modo un pueblo entero puede saber leer y escribir y, sin embargo, no tener literatura, ni existir en él la lectura dirigida a la formación. No obstante, la formación existente tiene *otros* fundamentos: la religión y el arte de forma inmediata; para el oído y la vista, la música y la gimnasia.

¿De dónde procede el posterior *aprecio* por la escritura, que llega a tanto que, poco a poco, toda formación se vuelve formación literaria? [Ahora bien], el *respeto por la escritura* es fomentado, sobre todo, por los autores *puramente científicos*, los matemáticos, astrónomos, médicos, naturalistas, etc., que se entregaban a ella. Lo que a éstos les importaba era la exposición del pensamiento con la mayor pureza posible, dejando aparte el estado de ánimo, los afectos. Ahora bien, la comprensión de lo escrito es difícil precisamente porque el estado de ánimo, el afecto, no consiente que se lo reproduzca por medio de signos[5]. Signos de interrogación, de admiración, la disposición externa son los pobres medios de los que uno tiene que valerse para ello. Si lo que se quiere, en cambio, es exponer puramente el pensamiento, como en las obras de matemáticas, de física, de lógica, etc., entonces basta la escritura, porque al fin y al cabo ésta carece de afectos. Cuanto mayor se hace el gusto por lo lógico, por lo científico, tanto mayor respeto alcanza la escritura como su órgano más adecuado. Así, uno de los más elevados ejercicios de los griegos es hacer del lenguaje, que no ha nacido para la comunicación de pensamientos y conocimientos[6], el instrumento propio para ello; se inventan todos los recursos posibles para escapar a esta dificultad, pues hay que lograr de un modo o de otro la comunicación. El pensamiento simbólico-metafórico precede al causal y deductivo. La extraordinaria satisfacción sentida por los griegos cuando hubieron hecho de su lengua un instrumento severo, dúctil y lógico, penetra el pueblo entero, el pueblo lo siente lo mismo en Eurípides que en los filósofos. Con ello aumenta el valor de la *escritura*. Eurípides es el primer gran *lector* entre los poetas (posee una biblioteca propia); Aristóteles, el primer lógico, había recibido de Platón el sobrenombre de «ἀναγνώστης» [lector].

§ 2. Motivos para el nacimiento de la literatura

Los motivos más antiguos para el nacimiento de la poesía son los mismos motivos[7] de que se tenga por necesario el empleo de la música y su ritmo. ¿Con qué

---

[5] Esta idea es una constante en el pensamiento de Nietzsche: «Lo que mejor se comprende en el lenguaje no es la palabra misma, sino la tonalidad, la intensidad, la modulación, el ritmo con los que se pronuncian las palabras — dicho brevemente, la música que hay tras las palabras, la pasión que hay tras esa música, la personalidad que hay tras esa pasión: en suma, todo lo que no puede ser *escrito*. Por eso que no tenga nada que ver con el arte de la escritura». FP III, 3 [1], 296.

[6] Cfr., más adelante, el texto de Nietzsche «Sobre el origen del lenguaje», en la Parte Cuarta de este volumen.

[7] «Razón para la unión de palabra y música [poesía]. La lírica es la poesía más antigua: su determinación más antigua es religiosa. [¿Dónde acaban poesía y música en estrecha conexión? En el culto. ¿Y por qué?] *Aquí* música y baile acaban unidos con ella; *aquí* el ritmo queda intencionadamente encuadrado *en* el orden de las palabras y las sílabas. ¿*Por qué*? Parece ser que se emplean discursos rítmicos y discursos cantados con los mismos fines para los que se emplean ritmo y música» [N. de N.].

objeto se empleaba la música y su ritmo? Para influir [mágicamente] sobre los dioses, en el culto o fuera de él, una vez que se habían conocido los efectos y el poder de aquéllos sobre los hombres: 1. Se cree poder obligar a los dioses con la música, de la misma manera que el hombre se siente impelido por ella. 2. Se cree poder purificarlos y descargarlos de sus afectos demasiado violentos. 3. Se les graban más profundamente los ruegos de los hombres si éstos se les formulan rítmicamente: se trata de un medio mnemónico. 4. Se cree poder hablar con ellos con mayor claridad a través de las grandes distancias.

Los dos últimos efectos resultan comprensibles de inmediato; no así los dos primeros. Cuanto más susceptible es un hombre, cuanto más primario, tanto más actúa sobre él el ritmo como una obligación; el ritmo crea una ciega concordancia con lo expresado rítmicamente y despierta un deseo irrefrenable de ceder, de repetir. El hombre se siente desprovisto de libertad, forzado, dominado, y de aquí deduce que también podrá obligar a los dioses de igual modo. De esta manera entra el ritmo y la poesía en el culto, como medio para influir. En el *Ión* dice Platón: «De igual manera que los coribantes, presa de la fiebre del baile, no realizan sus pasos y saltos con clara conciencia, así tampoco lo hacen los buenos poetas líricos con sus más bellas canciones, sino cuando la potencia de la armonía y del ritmo desciende sobre ellos»[8]. Así como el poeta se siente obligado, también se cree poder obligar con la fuerza rítmica a los dioses.

La segunda observación es el efecto de la música en la *descarga* de las pasiones de todo tipo[9]. Esto ya lo utilizaron los pitagóricos; Terpandro apacigua con la música una rebelión entre los lacedemonios, Empédocles calma también con música el furor de un loco, y Damón el de un joven enamorado. Mart. Capell., IX, 313, E.: *Pythagorei etiam docuerunt ferociam animi tibiis aut fidibus mollientes cum corporibus adhaerere nexum foedus animarum. Membris quoque latentes interserere numeros non contempsi* [Los pitagóricos también enseñaron, atenuando la fogosidad del espíritu con flautas y liras, a mantener unidos el pacto de las almas con los cuerpos. Asimismo yo no he descuidado el hecho de encontrar los números que se ocultan en los miembros del cuerpo]. Al parecer, se creía que el ritmo en los movimientos del cuerpo producía una verdadera tensión y armonía en el alma, restaurándola por así decirlo. La utilización de este medio sobre los dioses, para calmar su «ferocidad», es antiquísima: μέλος es una canción destinada al apaciguamiento. Una especie de purificación de los dioses.

También en el *culto* se pone en conexión el lenguaje con el ritmo de la música; durante milenios se ha acostumbrado el hombre a la magia de la dicción rítmica, desapareciéndole poco a poco de la conciencia los verdaderos motivos en que aquélla tiene su origen. Pero lo mismo ocurre en las llamadas canciones *profanas*; la presuposición es que el ritmo al remar, al sacar agua de un pozo, etc.[10], tiene, no una fuerza natural, sino una fuerza *mágica*; la canción es una ayuda, un conjuro para los demonios que se suponen aquí en actividad. Es decir, que originariamente no existe ninguna contraposición entre lo religioso y lo profano, sino que toda acción está unida a la ayuda de los espíritus. La canción mágica y el conjuro parecen haber sido la forma primitiva de toda poesía.

[8] Platón, *Ión*, 534 a.
[9] «Celebrar una fiesta a sus pasiones» [N. de N.].
[10] Ritschl, opusc., I, 250 [N. de N.].

En la celebración de los misterios ο τελετή, la κάθαρσις [purificación, descarga, sacrificio expiatorio], cuyos más antiguos maestros son, según la leyenda, Orfeo, Museo, etc., hemos de pensar, sin duda, en los efectos catárticos del ritmo. La antiquísima música sagrada, unida a los nombres de Orfeo y Museo, no es agonal, y desprecia los certámenes artísticos (según Pausan., X, 7). Esta especie de música y poesía llega a los griegos procedente de los *tracios*. La *poesía de los oráculos* cree poder obligar el futuro a través del ritmo; dependiendo del modo en el que la palabra sea literalmente pronunciada, así precisa ésta el futuro. Χρησμοί [respuestas de un oráculo], «necesidades»; *fata*, «sentencias». El hexámetro parece ser que se inventó en Delfos; el verso pítico.

En el *simposion* la música está destinada a calmar el acaloramiento del vino, sirviéndole de contrapeso. Así lo atestigua Aristóxeno. Restablecimiento del orden y la proporción, tras el estado arrítmico y vacilante provocado por el vino. He aquí el motivo para la elegía simpósica. Sin embargo, no parece que originariamente se concibiera así el efecto catártico de la música.

En el culto griego domina por todas partes la creencia de que los movimientos del ánimo buscan la desproporción, y que tienen que descargarse de vez en cuando. Esta creencia explica muchas prácticas. El efecto catártico de la música consiste en provocar la descarga llevando rápidamente el alma a aquella falta de medida. Según Aristóteles, así como la tragedia cura del miedo, la depresión y la compasión, llevando con rapidez hasta su más alto grado, por medio de la acción, los afectos enfermizamente intensificados en el alma del espectador, y liberando así a ésta de ellos, así también en el *simposion* la intención primaria de la bebida y de la música es desencadenar de este modo por el vino y el ritmo el paroxismo y el desenfreno, de tal modo que el alma después se sienta libre y descargada. Todos los cultos orgiásticos tienen el sentido de desencadenar de una vez la «ferocidad» de una divinidad, a fin de que, después, nos sea propicia y no nos atormente.

Aquí hay que mencionar también las canciones satíricas de Arquíloco. En los cultos de Deméter estaba permitido para que todo el mundo descargase en palabras cuanto en su naturaleza hubiera de envidia, maldad, agresividad, espíritu de burla, así como también la tendencia al discurso indecente. En tales momentos salía al exterior todo lo que, de ordinario, se callaba; la embriaguez festiva lo permitía, y la solemnidad del culto llevaba consigo que se descargaran en palabras lo que, en otro caso, hubiera llevado a las manos. Los antiguos no conocían más duelo que éste de las palabras. El mismo Platón preconiza en *Las leyes* que en los certámenes públicos se distribuyan premios y recompensas, y que, con tales ocasiones, todos los ciudadanos puedan expresarse recíprocamente su alabanza o su censura, de acuerdo con la actitud que cada uno haya mantenido en la lucha o en su vida entera. La única condición es la de tener más de cincuenta años de edad y haber realizado ya algún hecho famoso; y también la de expresarse sin cólera y en broma. A los poetas yámbicos, cómicos y líricos debe, no obstante, prohibírseles la burla, ya se expresen con cólera o sin ella. En estas exigencias puede verse bien qué costumbres eran las de la época de Platón.

Éstos son, pues, los motivos originarios para el nacimiento de lo que, más tarde, había de llamarse literatura: el deseo de prestar fuerza mágica a una acción por medio de una frase rítmica, el deseo de forzar a un dios a aparecer y sernos propicio, el deseo de purificarse de algún exceso (terror de la conciencia, deseo de venganza, manía, etc.), el deseo de purificar a un dios de su ira, de su odio

contra nosotros, etc., el deseo de dar rienda suelta a la burla y la mofa bajo una protección religiosa, etc., etc.

De igual manera que vemos aquí el ritmo transmitido al discurso a fin de intensificar los efectos propios de la música, así también se transmite el ritmo a los *movimientos corporales*. De ordinario se olvidan con demasiada facilidad los efectos originariamente mágicos de toda danza: se cree poder conjurar y llamar a los dioses golpeando el suelo con los pies.

Ahora no nos parecerá ya tan absurdo el hecho de que el hombre no exprese sus pensamientos con toda la precisión que le es posible, sino que utilice la cadencia del ritmo: originariamente, no era ni un divertimento ni un placer estético; sino que, por la aplicación del ritmo a la palabra, se creían obtener *auténticas ventajas*. Cuanto menos supersticiosos se vuelven los griegos, cuanto más se despierta en ellos el sentido por la causalidad natural, cuanto más consciente se vuelve la vida, tanto más re-trocede la tendencia al ritmo en el discurso. Es un criterio, para determinar la medida de racionalidad y conciencia, saber hasta qué punto un pueblo o una persona necesita todavía del discurso rítmico. Basta representarse a Empédocles, Platón, Demócrito, Aristóteles — ahí tenemos cuatro intensificaciones sucesivas.

Por otro lado, no hay tampoco que extrañarse de que la tendencia en esta dirección sea indestructible, como resto vivo de muchos milenios que creyeron ver en la dicción rítmica la fuente de las mayores bendiciones. La significación originaria se ha olvidado; pero el instinto es todavía tan potente que todo el mundo cree más verdadero un pensamiento si éste se halla expresado en verso que cuando se halla formulado en prosa. Cuando ya se había logrado en Grecia la emancipación de la prosa del μέτρον [medida de un verso, verso], asistimos, sin embargo, todavía, a una especie de recaída con la introducción de una prosa más rítmica. Se tenía, en efecto, en el ritmo un medio de seducción, sobre todo, frente a la gran masa; y los oradores no querían dejar escapar los efectos inconscientes que con ello podían aún lograrse.

Los hombres que en los tiempos más antiguos cultivan el ritmo, los prelíricos y protolíricos, son sacerdotes, adivinos, magos, médicos, etc., y de su seno surge la figura del poeta. Por un lado, son las personas más puras, menos violentas, menos lúcidas, los «obtusos» (para decirlo con una expresión de Goethe). Los ciegos han contribuido en este terreno. También las mujeres. De igual modo que las personas de un ánimo cargado con pasiones desmedidas, los excesivos en el odio y el escarnio, porque su estado tiene también algo entusiástico, como, por ejemplo, el grillo de Arquíloco, que comenzaba a gritar en cuanto se le rozaban los élitros. En todas estas naturalezas actúa elementalmente la fuerza del ritmo, y en ellas vive más intensamente el sentido por lo simbólico que por lo causal.

La *liberación* de la poesía se logra en las demás esferas de la vida por viajeros (Hecateo, Heródoto), astrónomos y físicos (Anaximandro, Anaxágoras, Demócrito), estadistas, embajadores, caudillos, por los procesos judiciales, por maestros de las ciencias, por médicos: allí donde los objetivos son más claros y los medios más prácticos, donde la superstición ha tenido que retroceder ante el pensamiento y la observación, donde el egoísmo y la búsqueda de sí de los hombres confían en sí mismos.

§ 3. El público originario en cada género

Es muy importante tener en cuenta que cada género literario griego tiene un público propio. Esto no quiere decir que toda gran obra artística encuentre más tarde sus admiradores; podría decirse, más bien, al contrario: que el público existe primariamente y a él está dirigida la obra artística adecuada. Sin el público homérico no es posible Homero; sin la comunidad ateniense no es posible Sófocles. Según Goethe[11], se podían deducir todas las leyes de la epopeya y del drama con sólo representarse a los rapsodas y a su público silencioso, todo oídos, o al mimo con su público impaciente y tenso. Es posible, ante todo, deducir el *nacimiento* de la epopeya y del drama partiendo de las exigencias tan diversas de su público correspondiente. Aún hoy es signo de ser un buen autor el dejarse llevar por una idea bien precisa de su público, de igual manera que el pintor pinta para una determinada distancia y graduación. Todo artista quiere *comunicarse*, y todos sus medios están escogidos, consciente o inconscientemente, en consideración a aquel o a aquellos *con quienes* quiere comunicarse. Es algo antinatural escribir para un público «mixto», porque la idea del mismo es muy vaga y no suministra criterio alguno al autor. Pero incluso el criterio de escribir para lectores de una determinada cultura o de un determinado estamento social es también muy general. El autor que mejor escribe es normalmente el que sabe «éste o aquel lector es mi medida, y con él quiero comunicarme». Y por eso quizá también no haya género literario en el que se produzca relativamente con mayor perfección que en las *cartas*, que son un diálogo. En cambio, ¡cuán incierta es la idea de público que pueden tener los *poetas* actuales!

Algunos géneros literarios, como, por ejemplo, el *discurso*[12], encuentran su medida en una intención muy determinada: el orador quiere lograr algo del público,

---

[11] *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, Stuttgart, Cotta, 1870, vol. I, p. 104.

[12] Discurso. Lo agonal. El autor quiere lograr algo.
Píndaro. Simónides. Íbico.
Comedia — la comunidad de la ciudad. Tragedia — el mito propio.
Catártico y ético.
Epopeya.
Historia.
En época de Aristóteles, anagnósticos, Licimnio, Queremón.
A la vez, la extraña prosa de Isócratres, Lisias, Platón.
Existencia de bibliotecas. Transmisión de canciones para el culto con la transmisión del culto.
Cultivado no-cultivado Necesidad visual:
[En la próxima hora. Festividad local- poeta por ejemplo en Esparta. Tínico, a pesar de la consideración al público cada vez.
Propensión natural de los griegos.
La formación por encima de la ciudad de los sofistas. En *general*. Éste es el puente para la divulgación.
El concepto *más antiguo* de formación es local, de la ciudad.
El peligro de los *sofistas*. Que separan los dialectos.
Los poetas *no* locales como espíritus libres (Empédocles, Jenofonte).
Los sofistas como intérpretes y anticuarios de los poetas antiguos. A pesar de la exigencia: primera gran fase, la fama por encima de la ciudad. En primer lugar la post-representación (sin ese público especial).

1.	Post-representación, eternización de Pindaro.	La tragedia en Siracusa, etc., Pindaro habla de ello
2.	Pretensión de inmortalidad	Arquíloco en Olimpia. El simposio de Teognis

despertar un convencimiento, y su provecho o su daño, incluso su vida o su muerte dependen del éxito. En la reflexión acerca de todos los medios del discurso, en su adecuación a circunstancias determinadas, nadie ha superado a los antiguos; esto es lo que los distingue de todos los bárbaros, el único medio, a la vez, para poder alcanzar por delante de los demás el dominio. Todas las cosas *aparecen* ante el público tal y como lo quiere el orador. Esta consideración absoluta al «*hacer aparecer*», al *éxito* del discurso, puede, desde otro punto de vista, parecer nociva, y el genio griego acaso se convirtió, en virtud de ello, en pura decoración y fachada [se vació]. Pero esta necesaria correspondencia entre la intención oratoria y un público perfectamente determinado, la infalibilidad en los recursos para hacerse con los oyentes, nos la ha ofrecido, por ejemplo, Demóstenes, y con él una buena parte de Atenas. Es preciso ponerse siempre en el lugar del público al que Demóstenes se dirigía, es preciso respirar el aire tempestuoso de la democracia ateniense, la capacidad de entusiasmo todavía existente por la que no tenía Demóstenes por qué sentirse como don Quijote.

Aparte del discurso, la causa principal de que todos los artistas del lenguaje, [épicos], líricos, trágicos, comediógrafos, correspondiera a su público particular y compusiera siempre para una *ocasión* determinada, hay que buscarla en que todos eran *agonales* y competían por un premio. Ello hubiera podido convertirse en causa de un rápido descenso de nivel, si el éxito hubiera sido decidido siempre por la mayoría, y ésta se hubiera compuesto de los incultos. Y en efecto, los géneros literarios decayeron rápidamente tan pronto como surgió la *contraposición* entre «culto» e «inculto». En parte, era *el dinero* el que forzaba al artista a pensar en su público: así, por ejemplo, en Píndaro y Simónides, los cuales vivían de su arte y trabajaban por encargo. Es decir, que el *provecho personal*, en parte el honor, en parte la ganancia, en parte la realización de los propios planes (políticos), es la causa de que poetas y escritores dirigieran la atención a su público. Ello hubiera podido ser causa de la decadencia de toda producción, pero *la conducta artística del creador y del receptor* era más que elevada, y ello es lo más extraño de todo esto. No existe el «genio ignorado», sino que ambos son dignos el uno del otro. *Los peligros*, no obstante, son muchos.

Examinemos, primero, a los poetas que escribían *por encargo*. Ahí tenemos los epinicios: éstos han de componerse, en parte, *muy rápidamente*, como salutaciones inmediatamente después de un triunfo o durante el desfile hacia el santuario. Además, han de *mencionarse* un sinnúmero de detalles, lo que provoca grandes dificultades para el poeta; así, por ejemplo, la alabanza de los animales, especialmente el mulo[13], o la *naturaleza* y *fama* del triunfador, como, por ejemplo, cuando Simónides hubo de ensalzar en verso (fr. 5) al cruel tirano de Cranón, rozando la línea más baja de la moralidad griega; hay que mencionar, a veces, también la situación *política*, la relación de la patria del poeta con la ciudad que debe ser glorificada (Atenas por Píndaro). El mismo compuso una canción por encargo de las heteras de Corintio, cargada de ironía y, sin embargo, grandiosa: «Vosotras, muchachas tan visitadas, servidoras de Peito»; y más adelante: «¡Me gustaría saber lo que los corintios dicen de todo esto!». Otras poesías pueden componerse lentamente, esperándose en cambio de ellas la más sutil actitud en todo lo que decían y en todo lo que callaban: una canción pindárica,

3. Los virtuosos extralocales (Terpandro) Formación de la poesía monumental (inclinación a la inmortalidad) le sigue la lección [N. de N.].

[13] A lo que Simónides se había negado una vez, «su hija de la yegua tempestuosa» [N. de N.].

por ejemplo, es, a veces, un milagro de equilibrio, en el que el triunfo y sus circunstancias, el destino en la vida del triunfador, sus parientes, el mito patrio, a veces repelente, la ciudad, la actualidad política, todo, tiene que convertirse en un *monumento* «más duradero que el mármol». Otras eran las dificultades para Íbico. Había también concursos de belleza, καλλιστεῖα [premios de belleza], y el premio consistía en armas que se ofrecían al dios en procesión solemne. Junto al monumento triunfal, los amigos entonaban una canción, en la que el poeta tenía que haber acertado con el tono entusiástico y apasionado, pues la obra la había compuesto por encargo de aquéllos. Aquí toda alusión es inmediatamente comprendida, se trata de la lírica más individual que pueda existir, pero el poeta puede, sin embargo, ser frío e inmutable; como también en las elegías *nihil maestius lacrimis Simonideis* [nada (hay) más triste que las lágrimas de Simónides]. El lírico da expresión a [una] pasión extrapersonal, la de su público.

Lo mismo ocurre con la comedia. Aristófanes, todavía casi un adolescente, se convierte en órgano del odio y el escarnio de un partido político, el de los oligarcas, que desean la paz con Esparta a cualquier precio. Todo lo que este partido alienta, su odio contra Pericles y sus sucesores, contra la educación moderna y la perversión de las costumbres, contra el espíritu filosófico-dialéctico y la renovación en la música y en la tragedia, todo ello es lo que tematiza Aristófanes, quien por su parte está hundido hasta las cejas en el nuevo espíritu. Pudiera a veces creerse que es un anciano viejísimo que hace resonar su cólera — pero se trata de un jovenzuelo. El público de la comedia es, por un lado, el partido mismo de la aristocracia, por otro, sin embargo, la masa de los campesinos áticos, conservadora de siempre y que escuchaba con gusto mofarse de las nuevas ideas; el δῆμος [población] urbano, en sentido estricto es más la víctima que el público de la comedia, y, en todo caso, constituye sólo una minoría. Más tarde, con la ruina moral y financiera de los ὀλίγοι [oligarquía (literal. los pocos)] y de su política, los comediógrafos se adaptan al nuevo público, se apartan del servicio de los ὀλίγοι y pasan al lado del cultivado δῆμος lo que contradice la cultura de éste es ridiculizado, lo que responde a ella, glorificado. De tal suerte que, por ejemplo, Eurípides y la música moderna son juzgados por la comedia antigua y moderna, en el breve espacio de unos años, de una manera absolutamente *contrapuesta*.

Por lo común, un género literario *se extingue* cuando se extingue el público que le es propio. Este hecho es de importancia para la historia de la *epopeya*. F.A. Wolf fue el primero que captó la importancia del público cuando dijo: «No había público alguno que pudiera aprehender como totalidad un poema tan extenso y planificado». «No puedo explicarme cómo a Homero se le pudo ocurrir componer una obra tan larga y tan complicada si no tenía lectores». Ahora bien, entonces no *había* lectores. Luego: «Si Homero, aun armado con ese exceso de memoria, fuerza, voz y visión de conjunto, hubiera compuesto y recitado la *Ilíada* y la *Odisea* en las proporciones en que hoy las poseemos, puede decirse que, dada la falta de recursos literarios, entonces aquéllas podrían compararse a un gran barco construido en la infancia del arte náutico, tierra adentro, por alguien carente de toda clase de instrumentos, con el fin de lanzarlo después al agua para ver si podía navegar». Es decir, ¿cómo es posible que a alguien *se le ocurriera* componer *un todo* semejante cuando sus oyentes sólo podían captar trozos y detalles de él? Wolf opina: *la unidad* es, por principio, *imposible*, y si a nosotros nos parece percibir una unidad en la composición de ambos poemas, es que nos dejamos guiar por la apariencia. Lo mismo quiso probar más

tarde Lachmann: que la composición es sólo apariencia, es decir, error y prejuicio, y que, para el observador crítico, todo se disuelve en trozos diversos.

Y esto es del todo cierto: es exacto que la composición de los poemas homéricos depende de la posibilidad de ser recitados como una totalidad. Ahora bien, es preciso que nos traslademos con la imaginación al orden político-patriarcal de las cosas: durante las largas veladas en el atrio real había tiempo bastante para recitar, incluso, la más extensa epopeya. Más tarde, con la desaparición de la monarquía, la epopeya perdió su público natural, aquellos oyentes tranquilos y sedentarios que durante semanas enteras podían seguir a un recitador porque éste vivía con ellos. Posteriormente surge el rapsoda, que se presenta ante la πανήγυρις [asamblea del pueblo reunida para una fiesta solemne] y tan sólo recita *un trozo* de poesía; ahora ya no se componen Ilíadas con una composición unitaria, los rapsodas no son capaces de retener la *Ilíada* y la *Odisea* como una unidad, y prefieren trozos que pueden recitarse de una vez y con efectos seguros[14]. El nacimiento de la *Ilíada* y la *Odisea* es el punto final de un largo desarrollo de la epopeya bajo homogéneas condiciones político-sociales: no el comienzo, sino el fin. Los múltiples «epos» [poemas épicos] que se compusieron más tarde, no son ya unidades, sino una serie de aventuras aisladas que se mantienen unidas por el lazo del mito, no por una unidad artística. Un ejemplo de esto son las Teseidas, las Heraclidas, etc.

De igual manera, es también esencial para el nacimiento de la historiografía griega que fuera *destinada a ser oída*: sus artistas son los descendientes de los rapsodas y tienen que satisfacer a un público semejante. Quieren complacer y deleitar, tratan de cosechar honores y recompensas como premio a su recitación. Los oyentes desean una relación conexa, con un final satisfactorio, sucesos maravillosos y estremecedores, quieren conmoción y lágrimas, glorificación de la ciudad patria, de los héroes patrios, justificación de sus hechos, y en ocasiones, indulgencia al juzgarlos. Quieren creer que todo sucedió efectivamente tal y como el historiador lo relata, y por ello una descripción todo lo precisa posible, como si el autor hubiese estado presente; el público tiene determinadas convicciones éticas, y quiere que el curso del relato responda a estas convicciones. Ésta es la atmósfera en que nace el arte histórico de Heródoto. Es la continuación de las novelas breves jónicas. Los autores eran hombres que habían realizado largos viajes, que sabían oír, ver y, sobre todo, preguntar, y que durante toda su vida se habían ejercitado en el arte de recitar y escuchar un relato, conociendo perfectamente cómo ha de contentarse al oyente.

§ 4. Nacimiento del público lector

Si, hablando en el sentido más estricto, tan sólo se hubieran compuesto obras para una sola ocasión y para un público perfectamente determinado, si la literatura no hubiera tenido carácter monumental, sino sólo momentáneo, si siempre hubiera sucedido como con las hojas en el bosque, que tienen que desaparecer para dejar sitio a otras nuevas, es seguro que no se nos hubiera conservado nada de los escritores griegos y que apenas sabríamos algo de ellos. Todos los poetas locales de los griegos

[14] Buckhardt, Renaiss, p. 256 [N. de N.].

han desaparecido, en efecto, casi totalmente. Y, pese a ello, cada ciudad tuvo que tener sus poetas al servicio del culto, por ejemplo como χοροδιδάσκαλοι [directores de los coros] para todas las procesiones, etc., y los nombres célebres de poetas griegos nos evocan una actividad poética amplia, en todos lados creciente y proliferante, del pueblo entero; en el mismo sentido, no se debe juzgar una lengua sólo por el lenguaje escrito al que da lugar, sino que es preciso tener en cuenta siempre los dialectos. Así también tenemos que representarnos una imagen infinitamente más plena de la actividad artística del pueblo griego que lo que nos permiten los pocos nombres que ¡casualmente! han llegado hasta nosotros. Un antiguo poeta siciónico: Arifrón, himno magnífico a la Ὑγίεια [Buena Salud]. Hubo, por ejemplo, poetas lacónicos (Dionisódoto, con su *peán* en las Gimnopedias de Atenas, p. 678 C), pero como éstos no pasaron de tener resonancia local, se dice de los espartanos que fueron completamente estériles en poesía. Esto no es cierto; sus esfuerzos por atraer celebridades extranjeras, su constitución de la música nos autoriza, incluso, a concluir que en su época más viva (antes de que se adocenaran, se anquilosaran y se asfixiaran en su propio egoísmo político) tuvieron una fuerza y gusto poéticos muy conmovedores.

El problema ahora es saber cómo la literatura, al servicio de una comunidad religiosa hermética, escapa de estas barreras. Lo primero a tener en cuenta es que una canción o una oración que se ha mostrado *eficaz en una ocasión* se convierte, en seguida, en *canción cúltica*, es decir, en canción que es entonada en todas las ocasiones *semejantes* que se presentan; es de esta manera como recibe carácter monumental. A este género pertenecen los antiquísimos cantos religiosos de Orfeo, el *peán* de Tínico de Calcis al Apolo délfico, «la más hermosa canción», según Platón, compuesta por el peor de los poetas (Esquilo la compara con los ídolos primitivos, sin más discusión). Con la difusión y transmisión de un culto (por conquista, colonización, mezcla de las estirpes, anfictionía) se extiende también la canción cúltica a varios lugares; las fiestas, en las que se mezcla un público variado, la difunden aún más, los asistentes la llevan en la memoria y la repiten en casa. Todos los medios que influyen en la unidad de la nación, influyen también en la difusión de la poesía y de la música locales. El más importante de ellos es, probablemente, *la competición* con ocasión de fiestas religiosas, que fomenta la actuación de los virtuosos en las artes. Según la leyenda, los antiguos sólo dedicaban a Apolo coros en los que se cantaba el nomo; Crisótemis de Creta fue el primero que, con la cítara en la mano, y vestido lujosamente, «como si representara a Apolo» (εἰς μίμησιν τοῦ Ἀπόλλωνος, Procl.), cantó un nomo; consiguió la aprobación general, consagrándose así la costumbre de esta ἀγώνισμα [certamen]. Es decir, que el ἀγών [certamen, competición] surge al preguntarse: «¿quién representa mejor al dios?», o más originariamente: «¿en quién se revela más el dios?». La fe común a muchas comunidades en determinados dioses del arte, hizo posible que en un ἀγών de esta especie apareciesen ciudadanos de diversas ciudades. De esta manera surge la *celebridad* de los poetas, a partir de sacerdotes de determinadas deidades. Por creer que con las poesías de un cantor inspirado podría lograrse *más* del dios, las ciudades tenían un gran interés en atraer a sus muros a tales sacerdotes-poetas: así Atenas a Epiménides, Esparta a Taletas (liberación de una peste), a Terpandro (que aplaca un alzamiento), a Alcmán. Como el mejor órgano y mediador entre hombre y dios surge el poeta foráneo, el cual se gana la vida visitando como rapsoda los grandes festivales, o entrando al servicio de una πόλις [ciudad] (de lo cual se deducen muchas diferencias en torno a cada patria: los arcadios se quedan con Clonas, y con los lerdos también); es χοροδιδάσκαλος, director de los ensayos del coro, de la

danza, del orden de las procesiones y demás, aporta poesías propias y de otros, y da celebridad panhelénica a ciertas composiciones; aun cuando es, en primer término, servidor del culto, transmite también la canción *profana*, enseña a cantar *scholia*, etc. Son los *portadores de una cultura panhelénica no limitada a la ciudad*; cultura que, por lo demás, no existe fuera de ellos, y de la que ellos son los maestros. Ahora bien, en la antigua πόλις reina un miedo extraordinario a toda nueva forma de cultura; el criterio y la forma de ésta, en efecto, están determinados por las leyes, por la educación establecida en éstas, y se teme que la relajación de las ideas por maestros extranjeros mine los fundamentos del Estado. Se vacila entre el sentimiento de temor y el de no querer privarse de aquellos órganos de la divinidad — como más tarde habría de suceder también con los sofistas. A ello se añade el sentimiento de que estos poetas y músicos arrastran, y dominan, y pueden impulsar a la realización de todo: es decir, entusiasmo e inquietud. Los estados tratan, por eso, una y otra vez de establecer límites legales a este influjo; se tolera una renovación de la música, se la *legaliza*, pero sólo para decir tanto más resueltamente: «esto y no más». Así, por ejemplo, los argivos castigaban con penas la violación de las reglas musicales, y las aplicaron [primero] al que se desvió de la tonalidad mixolídica. Protágoras tenía toda la razón cuando decía que la sofística era muy antigua, sólo que, antes, sus representantes, por precaución, se habían disfrazado de poetas, maestros de gimnasia, etc. Lo que *acercó* las costumbres e ideas de los helenos entre sí es también lo que quebrantó la rígida peculiaridad de cada πόλις. En este sentido, la veneración general por Homero representa la más profunda conmoción de la religiosidad exclusiva *de la ciudad*; y Platón combate ya provisionalmente este influjo en su Estado ideal. La actitud de Platón frente a los poetas muestra hasta qué punto ve en ellos un gran peligro para la πόλις. El arte poético es tolerado sólo bajo la más estricta censura, sancionándolo después, a ser posible, de forma eterna, al estilo egipcio: *Platón* piensa aquí igual que la helenidad antigua, sólo que ésta no resistió el hechizo y olvidó su miedo.

Un nuevo paso es el descubrimiento de que los poetas pueden hacer *inmortal* a una persona, a una ciudad, lo que hace mayor el deseo de atraerlos. Antes de ello se cantaba en Olimpia el himno de Arquíloco a Heracles, aplicándolo al triunfador concreto en cada ocasión; se conjuraba la presencia del dios, éste aparecía, y el coro comenzaba: «Recibe nuestro saludo, Heracles el dominador, embellecido por el triunfo», como si el dios se hallara realmente presente. Esto es propio de la antigüedad helénica, el individuo vencedor es considerado como encarnación del dios, *desaparece* en éste. Poco a poco, el individuo va destacando cada vez con más fuerza, y quiere distinguirse con fuerza: al principio quiere glorificar su ciudad, su estirpe, sigue siendo todavía representación de estas unidades; pero, paulatinamente, la persona particular se va poniendo cada vez más de relieve. El arte poético *laudatorio* se desarrolla cada vez más intensamente hacia lo individual, lo mismo que la *escultura laudatoria*. Se organizan diversas representaciones, fiestas conmemorativas, se repiten antiguos cánticos, circulan copias de ellos, porque de esta manera se cuida la propia fama, se *quiere* (¡sobre todo los *tiranos*!) que sean muchos los que oigan las canciones y las conozcan. Uno de los mejores medios es utilizar tales canciones para la enseñanza de la juventud, entregándoselas con este fin a los maestros ambulantes y sofistas. Se *pretende* también que se entiendan los elementos personales, las alusiones, y se hace sentir una necesidad de interpretar la poesía. Es así como los recitadores, rapsodas y sofistas, se ven forzados a hablar también *acerca de* los poetas. Los más antiguos intérpretes, como Glauco, Estesímbroto, Metrodoro, son rapsodas de profesión, y poco a poco se percatan de que hay mucho que interpretar en Homero. Importante a este respecto es el *Ión* platónico.

Impulsados por la necesidad de procurar celebridad panhelénica a los distintos vencedores, es decir, de hacer accesible a todo griego la obra artística particular, los poetas saltan las barreras de los *dialectos* y buscan un *idioma que sea panhelénico* (como Píndaro y Simónides: una mezcla artificiosa). Se procura, a la vez, manejar los matices de los dialectos como medio artístico, diferenciando lo patético de lo narrativo. Pero no se llega a conseguir crear un lenguaje panhelénico como suprema mezcla artificiosa de dialectos distintos. Otro medio era conceder el *predominio* en la dicción panhelénica al Estado más potente, al más fecundo en poesía y obras literarias: primero fue el dialecto jónico-milésico el que poseyó tal predominio, determinando toda la prosa; más adelante, es el dialecto *ateniense*, un dialecto *único*, que derrota a todos los demás y gobierna más tarde como κοινή [lengua común]; Gorgias realiza el gesto decisivo al hablar en *Olimpia* en ateniense. A continuación surge la tragedia *ateniense* y triunfa sobre toda la literatura anterior; a partir de Esquilo, la tragedia supera su vinculación a una *ciudad* determinada, toda Grecia ve aquí su arte, surgen más y más teatros y, por todas partes, las obras maestras atenienses se convierten en modelo al que atenerse. Esquilo representa *Los persas* en Atenas y en Siracusa, compone las *Etneas* con motivo de la fundación de la ciudad de Etna, y en la corte macedónica hay un vivo deseo de oír a los trágicos atenienses, encontrándonos allí a Eurípides y a Agatón.

Sólo después de que, por obra de los sofistas ambulantes, se constituyera por todas partes una *aristocracia de la cultura*, después de que una ciudad se hubo convertido en *cuna central de la cultura*, pudo su lengua convertirse en el *dialecto culto* panhelénico. Existe un *público lector* de gran difusión, el cual asimismo se crea sus propios *literatos*. Todavía entonces existe una gran masa, aún totalmente aliteraria, y los cultos y los incultos se diferencian de forma tajante, en perjuicio de ambos. Llama la atención tan sólo que los cultos, los lectores en general, se *desvían* de la poesía, surgiendo una especie de repugnancia por la expresión poética, y encontrándose una cierta complacencia en la sencillez ingeniosa, en la forma de dicción directa y sin ambages, en lo lógicamente escueto. Aún en tiempos de Aristóteles, sin embargo, la gran masa otorga su aplauso a aquellos que utilizan un lenguaje poético. La tragedia y el ditirambo siguen, en parte, el gusto que impone la moda entre la masa culta; de importancia decisiva es aquí Eurípides, cuya lengua era de tal especie que podía también ser *leída* (el lenguaje de los auténticos ἀναγνωστικοὶ [lectores], como Queremón, sigue este modelo estrictamente). El lector de entonces era el ser de más delicado oído y, a la vez, el más inclinado a la reprobación. Los grandes fundadores de la prosa destinada a la lectura, como Isócrates, trabajaron en su cometido como si se tratara de un nuevo trabajo de Hércules. Isócrates se percataba de que no trabajaba ya para Atenas, para una sola πόλις, y en sus mismos escritos da expresión a la idea panhelénica. La literatura destinada a la lectura pretende y crea una *espiritualidad distinguida y fría*, que *crea y anhela esa auténtica literatura de lectura*. Se empieza a estar un poco harto de los efectos conseguidos por medio del arte escénico, de los encantos de las artes plásticas, de la música, de la apelación a las pasiones, al ánimo, ya no se siente compasión con lo patético en la expresión; y en las manifestaciones del afecto se tiende a ver, más bien, algo excesivo o fingido. Estos hombres distinguidos se tienen todos muy bien bajo control, y saben adoptar una actitud fría y reflexiva. Han aprendido mucho y les gusta pensar, de forma dialéctica, el pro y el contra; un tema paradójico constituye para ellos un manjar de exquisita

delicadeza. Todas sus cualidades se transmiten al *escritor* que los tiene por su público propio, y estas mismas cualidades se convierten, a su vez, en criterio del juicio sobre los escritores y artistas antiguos. Muchas cosas empiezan a resultar un escándalo; y, especialmente los más cultos, encuentran a los poetas antiguos una bobada. Pero, por otra parte, mentes todavía más finas afrontan por su parte estas peculiaridades mediante la libre interpretación de orden científico, moral, simbólico. Cuando surge el público lector, desaparece la ingenua comprensión de los antiguos poetas y escritores; ya no se quiere entenderlos desde su *tiempo* y su condición — como sí hace hoy con excesiva complacencia el hombre moderno. Si no se les quería dejar de lado totalmente, como sí hicieron las cabezas más sinceras tales como Platón (y también los cínicos, que no prestaron la más mínima atención a la poesía y a la cultura general), había que *interpretarlos adecuadamente*, ¡situándolos a la altura de los tiempos!

El *intérprete y filólogo sofista* es el recurso necesario en una formación basada en la lectura a fin de no romper radicalmente con toda la cultura, arte y literatura del pasado. La consideración de Homero como πάνσοφος [muy sabio], como entendido en *todas* las artes y ciencias (¡Geografía incluida!), no es ninguna tontería, sino una afirmación *necesaria*, tomada muy en serio y acentuada con toda fuerza. Es éste un punto en el que se luchó apasionadamente, pues se trata de renunciar o no a la unidad de toda la formación y cultura, de si los helenos lectores de la época de Aristóteles tienen o no derecho a los poetas y escritores de la antigua Hélade. Si se renunciaba a aquellos tiempos, *¿sobre qué* fundamento iba a poderse situar esa superior cultura general? ¿Dónde encontrar un fundamento? Existía el temor de perder toda conexión entre sí, de no entenderse ya más, de no poseer ningún elemento vinculante para las costumbres, el Estado, la religión, de encontrarse literalmente en el aire. Algunos se atrevieron a dar este paso, las sectas filosóficas, pero éstas tenían su fundamento fuera de toda tradición. Pero incluso sectas filosóficas enteras consideraron conveniente interpretar la literatura antigua como una introducción, un preliminar de sí mismas, entendiendo, por ejemplo, a Homero, como estoico, o escéptico.

§ 5. Influjo recíproco de los géneros

Como es sabido, los griegos no eran excesivamente escrupulosos en lo que a originalidad se refiere; tomaban lo bueno allí donde se encontraba, y valoraban, en general, más la perfección que la invención. Les gustaba imitar cien veces el mismo motivo plástico (δὶς καὶ τρὶς τὸ καλόν [dos y tres veces la hermosura (la perfección formal)]), revistiéndolo de finísimas modificaciones; y todo lo bueno parecía propiedad común. Esta actitud domina también en los representantes de la literatura; y *por eso* los géneros literarios *no* se nos presentan herméticos los unos respecto de los otros, sin contacto recíproco, sino que existe más bien una invasión recíproca en la que cada uno toma de *los otros* géneros lo que puede serle de utilidad en el suyo propio. ¡Una actitud semejante a la que observan los griegos con respecto a todo el Oriente!

Del autor de las epopeyas homéricas hay que suponer, en todo caso, que no rechazó los más bellos motivos que encontró ya conformados; y una de las partes intrínsecas de la cuestión homérica es la de poner en claro hasta qué punto se halla el poeta

en deuda con los poetas anteriores[15]. Como ellos, él también tomó en préstamo algo *distinto*, a saber, el lenguaje, junto con innumerables giros y fórmulas; todos aprendieron en la poesía hierática y se aprovecharon ampliamente de ella.

Encontramos después al autor de los poemas épicos hesiódicos, que aprendió en el Asia Menor algo de la composición *épica*, utilizándola después al conformar como un todo, engarzada en un argumento, la sabiduría lingüística de su región, reuniendo asimismo sistemáticamente muchas leyendas y poemas teogónicos[16]. Lo que se ensaya aquí es el arte de la construcción *a lo grande*. Entretanto, otro autor toma también el lenguaje y la versificación homéricos, concordando en una música rítmica de flauta palabras unidas por el metro: es el inventor de la elegía [de la epopeya]. Después, en efecto, de que la canción homérica se había difundido por doquier, su lenguaje se utilizaba como una κοινή [lengua común] poética en la cual podía uno hacerse entender en todas partes. Por medio de la elegía, la poesía se implantó en el simposion, y los jóvenes distinguidos, ya no sólo los rapsodas, aprendieron la declamación y también la composición de tales poesías. Por este ejercicio práctico se llegó a un sentimiento y a un juicio artísticos incomparablemente más elevados; es lo mismo que sucedió en el gran período de la música instrumental clásica y del desarrollo de la tragedia, después de las guerras médicas, cuando casi todo hombre distinguido aprendió a tocar el αὐλός [la flauta] y se entregó al estudio de la música instrumental.

Sobre la base de este sentimiento artístico intensificado y de la difusión de Homero y de la elegía, iba a ser posible la aparición del *virtuoso* poético-musical *del agón*, Terpandro de Lesbos, el primer artista que es, a la vez, poeta y compositor: como poeta depende de Homero, como compositor de los μέλη [poemas líricos, canciones] de Orfeo y Anfión, es decir, de la música *tracia*. Lesbos, sin embargo, está asimismo influida por la música *frigia* (caracterizada por Olimpo, que descubre la posibilidad de representar el ἦθος [sentimientos, manera de ser] a través de la música); aquí confluyen las dos grandes corrientes musicales, la antiquísima hierática de Tracia y la fanática-ditirámbica de Frigia. La música *lésbica* se difunde, después, gracias a Terpandro y sus discípulos, y se impone en las grandes fiestas musicales *dóricas* del Peloponeso, por ejemplo, en las Carneas en Esparta. La música espartana de la prime-

---

[15] Homero lo toma *todo* prestado de otros; pero es en las *variaciones menos perceptibles* de los motivos prestados más espléndidos y su *elección* donde radica su grandeza — y lo mismo en la *composición*: se puede deducir de forma análoga [N. de N.].

[16] El lenguaje hímnico se remonta a los poemas épicos
Hesíodo: Transposición de la composición del poema épico a la *Teogonía*
Sabiduría lingüística.
El lenguaje épico en la elegía.
Terpandro: escuela tracia de música, y olímpica, ver Homero.
La influencia de Terpandro en Arquíloco.
Estesícoro depende del Olimpo (ἦθος en la música), no de Orfeo.
El ditirambo como variación del peán.
Efecto de orquesta de Laso.
Arión aprende de Safo.
Los trágicos aprenden de Arquíloco.
de Arión, el τραγ. τρόπος [el estilo de la tragedia].
de Terpandro.
de Arión.
Los sucesores aprenden de los actores,
igual que Menedemo [N. de N.].

ra κατάστασις [catástasis][17] es, en lo esencial, la música lésbica. Y lo mismo ocurre en los juegos píticos, donde el mismo Terpandro había de vencer cuatro veces. *Arquíloco,* el gran individualista, depende de Terpandro durante la vida de éste, y compone los himnos terpándricos a los dioses con una introducción peánica y añadiéndoles música de flauta, es decir, les presta a estos himnos una expresión apasionada, ya que estaban particularmente destinados a servir al culto apasionado de Deméter y de Dioniso. En general, sin embargo, el influjo dominante en la música de Terpandro, Arquíloco y Taletas es el de la música órfico-hierática, mostrándose, en cambio, gran recelo e incluso aversión frente a las influencias frigias. Así acontece todavía en la *segunda* κατάστασις musical, cuya [maestra] patria es Arcadia y Argolia. Los maestros son Taletas de Creta, Jenódamo de Colofón y Sácadas de Argos; ocasionalmente, las endymatias[18] en Argos y las ἀποδείξεις [exhibiciones][19] en Arcadia.

En los grandes oratorios de *Estesícoro* se impone, en cambio, el influjo del Olimpo frigio, sin que dependa ya de la música órfico-terpándrica. Esto es justamente lo que lo caracteriza. En virtud del desenvolvimiento del *ditirambo*, esta dirección se abre paso aún más: el lesbio Arión aprende de la lesbia Safo la composición mixolídica (la cual, según Plutarco, es παθητικὴ [conmovedora] y θρηνωδικὴ [doliente]), y la utiliza en el ditirambo. De él la toma, después, Epígenes de Sición, el autor dramático, y de éste pasa a los trágicos áticos. Éstos la utilizan, a su vez, para provocar un efecto emocionante en el ánimo, mientras que emplean el elemento dórico para dar expresión a lo sublime y digno, constituyéndose en herederos de todo el desarrollo musical anterior. Así, por ejemplo, puede afirmarse que Esquilo dependía de Terpandro en la mélica trágica, que se servía de su ὄρθιος νόμος [canto alto][20]; y asimismo que los poetas trágicos habían aprendido de Arquíloco, en parte a cantar y, en parte, a recitar yambos con acompañamiento: aquí les había precedido, en todo caso, Arión, del que, a su vez, aprendió Epígenes de Sición. El mismo Arión es inventor del registro τραγικὸς τρόπος [modo musical o estilo propio de la tragedia], es decir, introdujo los tonos bajos para el héroe que entra en escena. Y es que, en la tragedia, éstos siempre cantaban en tonos bajos. Y, sobre todo, de la formación ditirámbica de Laso (en ese momento el pisistrátida) se adoptó el *tempo* ditirámbico de encendido entusiasmo, y los más grandes efectos orquestales para la tragedia.

En la historia de la poesía y de la música griegas aparece una y otra vez la *misma contradicción*: una dirección más libre, más entusiástica, y, a su lado, otra más vinculada, más digna, más hierática. En la primera se encuentra la fuerza del progreso, en la última la fuerza de la estabilidad, y ambas se encuentran siempre en lucha. Comparada, sin embargo, con otra anterior, la fase que aparece como más vinculada y más hierática es en sí libre, progresista; hay una época en la que es combatida enérgicamente por ser nueva moda y tentación, así como, más tarde, viene también una época en la que los representantes de lo antiguo y res-

[17] El término significa literalmente, entre otras cosas, constitución, sistema o método. Aquí se está usando en el sentido de organización del arte musical. Sabemos que en Esparta hubo dos «catástasis», en una de las cuales participó Terpandro de Lesbos, el gran citarista, que ayudó al desarrollo de la citarodia y la citarística.

[18] Se trata de unas danzas arcadias que se bailaban al son de la flauta. En ellas los danzantes iban vestidos, de ahí su nombre (en griego ἔνδυμα significa 'vestido', siendo ἐνδυμάτια su diminutivo).

[19] Se trata de un tipo de fiesta en la que jóvenes en edad militar (efebos) ejecutaban armados algún tipo de danza ante los ciudadanos reunidos en el teatro.

[20] Melodía que se cantaba en un tono alto.

petable la defienden, frente a otra más nueva, como *su* música y *su* arte. Es decir, que en tales polémicas es preciso tener muy en cuenta la época. El ditirambo de Píndaro, por ejemplo, es, en comparación, hierático y reaccionario comparado con el nuevo ditirambo, y a la vez, sin embargo, muy progresista frente al más antiguo de Arión. El ditirambo más antiguo no se diferencia todavía demasiado de la segunda κατάστασις — tal y como se llamó a las poesías y composiciones del itálico Jenócrito.

El feliz desarrollo del arte antiguo descansa en el hecho de que lo antiguo se acepta con extraordinaria consideración, sin cerrarse, no obstante, a lo nuevo: lo nuevo, sin embargo, *tiene* que encontrar el camino hacia el pueblo y convertirse en norma, antes de que pueda venir, a su vez, alguna otra cosa nueva. Es un movimiento a saltos hacia adelante, una incesante estabilidad y constancia, y una persistencia segura de *la mayor parte de lo antiguo* (sagrada zona acotada). La música y la poesía son empujadas, de nuevo, al nivel de lo vinculado, de lo digno, de lo reaccionario, y la tragedia de Esquilo y de Sófocles es fijada como «música clásica» — y esto gracias a que tiene lugar el último ensalzamiento de la música y el arte de la poesía en el nuevo ditirambo y nomo que vino a influir al mismo Eurípides. La lucha fue muy encarnizada, y, de hecho, en esta última fase de la lírica y de la música se pueden encontrar muchos elementos sospechosos. En todo caso, *el triunfo* fue suyo, y un triunfo tan brillante como ninguna otra fase tuvo antes. Nosotros, sin embargo, no podemos simpatizar ya demasiado con los helenos que veían en Timoteo un «dios» sobre la tierra; la música y la lírica no es siquiera la de la vieja y agonizante actitud griega, sino la de la actitud neohelénica, ingeniosa, llena de fasto, ávida de placeres y servil. No era *el* arte que forzaba a la gente al rubor, a la concentración, a la seriedad; sino que era excitante, embriagadora y, en todo caso, algo magnífico.

Hemos estudiado hasta aquí la influencia recíproca de los géneros artísticos en relación con la música; ahora vamos a hacerlo en relación con el *lenguaje*. También aquí se encuentran una al lado de la otra dos etapas, un lenguaje más ditirámbico, más audaz, y otro más simple, sencillo, hierático. Ello discurre siempre paralelamente a la posición con respecto a la música. También aquí son los trágicos los herederos de todo el desarrollo anterior, y aprovechan todos los géneros del estilo poético, el épico en los relatos de los mensajeros, el estesicórico-pindárico en los coros, el arquilóquico y solónico del yambo en el diálogo. Lo mismo puede decirse también con respecto a los dialectos: *hasta qué punto* los helenos se complacían en la poesía lo prueba la formación de diversos dialectos poéticos, que se entendían y ejercitaban *uno al lado del otro*; hasta el extremo de que toda una ciudad como la ateniense estaba acostumbrada al uso de diversos dialectos para dar expresión a diversos matices del *ethos* y del *pathos*, y no se *reía* cuando en la tragedia alguien utilizaba una forma eólica o dórica.

Y ahora, el influjo de la *poesía* sobre los géneros *en prosa*. La prosa artística, tal como la constituyó, primeramente, Gorgias, ¿dependía en absoluto del lenguaje poético? ¿Y de cuál? Indudablemente se trata del *diálogo de la tragedia esquiliana*, y el prosista que se presenta en público imita al actor esquiliano. Cuando Eurípides inventa el estilo refinado, el cual, en lo esencial, se compone de palabras corrientes, pero que, por la determinada selección, consigue un atractivo especial (de acuerdo con Aristóteles, *Retórica*, III 2, πρῶτος ὑπέδειξε [fue el primero que mostró][21]), es *Trasímaco* el

[21] Dicho de Eurípides, según Aristóteles, fue éste el primero que mostró el camino (o el modo) para construir un lenguaje artístico o estilo refinado usando palabras de la lengua corriente.

que se aprovecha del hallazgo de Eurípides, convirtiéndose en inventor del estilo medio y del período. Isócrates, finalmente, sale al encuentro de la poesía con su exigencia de prosa rítmica, aunque deteniéndose aquí; otros, en cambio, van más lejos, y todo lo que la poesía había plantado de goce rítmico en los griegos se explaya más tarde en todas las formas rítmicas posibles de prosa. La dicción del orador se hace cada vez más dependiente de la dicción del actor, y, en el caso de Demóstenes, el orador perfecto, no hay que olvidar que, en su período de formación, se había alcanzado ya la más elevada maestría en el arte escénico trágico; su rival Esquines había sido actor y había conservado maneras distinguidas y «regias» en los gestos y el lenguaje.

Al principio, la filosofía aparece completamente dependiente de la poesía, aunque planteando una orientación contraria, la cual representa el progreso y parte de lo no poético y sobrio. Aquellos filósofos que se sirven del metro, y que poseen algo sacerdotal y adivinatorio, ésos son los anticuados y rezagados; los otros quieren en lo posible el pensamiento en su forma más severa y rigurosa. Pero también entre los que escriben en prosa se muestra la misma oposición: de un lado, Anaximandro y Heráclito como los retardatarios, y de otro, Zenón y Anaxágoras como los progresistas, y en un cierto término medio Demócrito, el primer clásico. La misma oposición aparece, más tarde, entre Platón y Aristóteles, mostrando este último la intención radical de apartar todo lo poético, situándosele en las antípodas; si bien esto sólo en sus escritos científicos. El desarrollo del diálogo *socrático* depende del influjo de los *oradores* y *sofistas*; no había, en efecto, otra posibilidad para aprender a escribir; y el criterio que se aplicaba *a los que* escribían era muy severo. Así, por ejemplo, Sócrates prefirió no escribir, evidentemente porque no había aprendido a hacerlo. Esquines y Antístenes, los dos maestros del diálogo socrático, dependen de Gorgias, y Jenofonte de Pródico. Muy influyente fue también el diálogo de la tragedia ática y de la comedia.

La historiografía se erige como el fruto tardío de las facultades épicas, y los historiadores han aprendido de la epopeya la composición y el arte del relato. De ahí que no haya mediocridades de ningún tipo, sino que ya los primeros historiadores sean maestros, como Hecateo de Mileto: aparecen en el punto preciso en el que el talento narrativo en mengua y el creciente sentido por lo real siguen siendo y pasan a ser respectivamente lo suficientemente significativos: en el punto medio entre los épicos fantásticos de la invención y los sobrios y secos cronistas.

§ 6. Florecimiento, degeneración y renacimiento en los géneros

Se alaba muy especialmente «el desarrollo natural» de la literatura griega y de cada uno de sus géneros, y se llega incluso a opinar que *sólo* en ella es donde presenciamos la historia natural de la poesía, ya que en cualquier otro lugar sucede sin orden alguno[22]. En esta afirmación hay mucha fantasía: en primer lugar, y como es

[22] No hay génesis autóctona alguna, más bien influjos asiáticos y tracios. *Dificultades para juzgar*. Sólo se conservan la *retórica*, y de forma muy imperfecta la lírica. Supuesta necesidad en el desarrollo. Peligro continuo de degeneración. Rara vez lo perfecto y acabado (de la inmensa sobreabundancia). Terminación de la epopeya, no su auge (¡medirlo con respecto a Teócrito!). Eurípides muestra *cómo* el individuo particular puede intervenir. Así también Gorgias como prosaico. Y también Platón. Tucídides, Empédocles. ¿No se han perdido un montón de niveles y posibilidades? Por ejemplo, la tragedia. La degeneración *habitual*. El improvisador. El embrutecedor. El delicado. El polifacético. El regresivo [N. de N.].

sabido, la manera en que la naturaleza desarrolla sus géneros no es un modelo de racionalidad, sino que precisa siempre, para llegar a un resultado, de una enorme riqueza, fracasando casi siempre y *lográndolo* sólo como excepción — en este sentido, aquella afirmación no constituye ninguna *alabanza*. En segundo término, se ha *construido* la estética según el esquema general del desarrollo griego; en la serie, por ejemplo, epopeya, lírica, drama, tratándose después de ver en ello una especie de necesidad interna. Cuanto más considero, sin embargo, este desarrollo, tanto menos logro percibir esa *necesidad* que ha debido de dirigir todos los detalles. Las cosas, por el contrario, no aparecen ni de lejos de forma tan simple e instintiva, sino que no tienen en cuenta las categorías estéticas y se muestran mucho más complicadas, los individuos más violentos, las degeneraciones más frecuentes, lo irracional más imponente. Y, sobre todo, me doy cuenta de *lo incompleto* del material. Apenas sí se ha conservado un género de una manera tal que pueda controlarse su desarrollo. Todo a lo más la retórica, pero también aquí faltan las épocas más interesantes, así como, por ejemplo, las distintas fases de la degeneración y la lucha de los viejos estilos durante dos siglos. Yo diría, en general, que *en la Hélade la degeneración es también el fenómeno predominante, y es raro lo que está bien*; que la degeneración se halla detrás de todo gran fenómeno, que en todo momento puede verse la línea que conduce al final, que el hilo que une a un genio con otro raramente es una línea recta, que se han aplastado una multitud de formas evolutivas, y que, en términos generales, el decurso discurrió al borde del abismo. Si a esto quiere llamársele «conforme a la naturaleza», no tengo nada en contra.

El *nacimiento* de la poesía griega no tuvo lugar de modo *autóctono*, sino por efecto de un influjo ajeno: tracios y artistas del Asia Menor se dan a conocer con su música, su ritmo, y los griegos tratan de adaptar su lenguaje a estos ritmos, reproduciendo en palabras el efecto de aquellas melodías órficas y olímpicas. Las Musas son, en su origen, lidio-tracias. De igual manera, en el siglo VI, se vuelca otra ola de influencias asiáticas, trayendo consigo la semilla de la tragedia, de la filosofía y de la ciencia. La seriedad y profundidad de los helenos no les vino de dentro, pues su talento, como muestra Homero, era el del orden, el embellecimiento y superficialización, la representación y εὖ σχολάξειν [ocupar bien el tiempo de ocio (es decir, dedicar a algo provechoso el tiempo de ocio)]. Durante los siglos VI y V, se impuso en la India el fenómeno de la *seriedad de la vida*, del que iba a surgir en último término la filosofía y la religión budistas. Las últimas olas de este profundo movimiento rompieron en las costas griegas. La esencia helénica, sin embargo, se esfuerza por *dominar* esta *seriedad* que le viene impuesta, *aparta* a los que a ella se entregan (en las escuelas filosóficas), y aprovecha la pasión por la belleza en el discurso, por la hermosa apariencia, con el fin de hacer de las almas algo vacío y amigas del puro parecer: el triunfo póstumo de esta tendencia se encuentra en el sofista del siglo V, que no es más que exterioridad y palabra pomposa[23]. La repugnancia del espíritu helénico clásico contra la severidad de la *ciencia* —o contra la severidad de la vida— a favor del bien hablar, se pone de manifiesto de la manera más maravillosa en Sócrates el ateniense (φιλόλογος [literal., que le gusta hablar, que habla gustosamente o mucho]). Los filósofos anteriores a él —y no fueron muchos— realizaron un

[23] Incluso lo agonal de la naturaleza griega combate la seriedad del filósofo. De ahí que un triunfo en la dialéctica se tenga por una *victoria de la verdad* — de forma automática [N. de N.].

enorme trabajo en las matemáticas, en la astronomía, en la física, pero Tales era un fenicio auténtico, Pitágoras un discípulo de los egipcios, y Demócrito, como el único de naturaleza verdaderamente *científica*, fue probablemente un tracio — así como Tucídides pertenecía a la mejor parte de los historiadores científicos. Sócrates se mofa de todos estos investigadores, afirmando que la astronomía es cosa para serenos y marinos, y que no debe pretenderse saber lo que los dioses se han reservado para sí; las matemáticas son algo ridículo, y lo primero es ganar claridad sobre sí mismo antes de dedicarse al cultivo de las ciencias. Ahora bien, *¿cuándo* llegará el hombre a alcanzar esta claridad? Un semimacedonio, como Aristóteles, y toda una serie de egipcios y medio egipcios tenían que hacer honor, de nuevo, al cultivo de la ciencia, para que, al final, el florecimiento de las ciencias en Alejandría fuera considerado incluso como producto del espíritu *griego*. [Pero lo que Platón y Sócrates] entre Demócrito y Sócrates hay una fisura, no un puente. Con su pasión por el diálogo, Sócrates inventa una nueva forma de εὖ σχολάξειν [ocupar adecuadamente el tiempo de ocio], pero, a la vez, hace de la investigación científica y de la vida solitaria del sabio objeto de repugnancia para sus discípulos. El saber hablar, el saber derrotar con la palabra, domina a todo, así como la idea de que se ha *refutado* una proposición cuando la persona que la defiende se ha dejado atrapar en los lazos de la dialéctica. Como era natural, de su escuela surgió, como mayor creación, la dialéctica y la lógica.

En resumen: la génesis está condicionada por impulsos que vienen de fuera, los espíritus profundos y serios son una *excepción*, y la regla es que las formas tomadas del exterior se transformen en una *bella* apariencia: se odia lo serio y fundamental, como una especie de *distorsión*. El ejemplo típico de lo que los griegos quieren y pueden realmente es la creación de los *dioses olímpicos*, partiendo de un verdadero caos de deidades ajenas, en parte monstruosas y terroríficas, en parte mal entendidas. Platón tenía toda la razón cuando describió la μιμεῖσθαι [imitar] como la obra, no de aquellos que no tienen el saber adecuado respecto a las cosas o que se dejan guiar por tales sujetos del saber, sino de aquellos que la llevan a cabo como a la gran masa de desconocedores les parece buena: el pintor, por ejemplo, no pinta riendas y vallado como lo haría un especialista del arte de montar a caballo, y menos aún como lo haría un maestro de correas (de acuerdo con las instrucciones del jinete profesional), sino de la manera en que les *parecen* bellas a los no-jinetes inexpertos. Este sentido helénico por la bella apariencia, el *sentido del orden en lo aparente*, la *imitación*, *no para el uso*, *sino para el engaño artístico*, se puede encontrar también en la *historia de cada género literario*.

Donde mejor puede evidenciarse esto es en la *retórica*. Después de alcanzar su más alta cima con Esquines y Demóstenes, su declive se manifiesta de la manera siguiente: en Dinarco tenemos al polifacético, al *imitador de diversos estilos*, que tiene unas veces como modelo a Hiperides, otras a Lisias y otras a Demóstenes. Cuando un arte llega a punto de florecimiento, es un proceso corriente que muchos buenos talentos se vean arrastrados de un lado a otro y alcancen gran destreza en los diversos estilos; pero ello, sin embargo, constituye un inconveniente para el arte mismo, porque los artistas se mantienen en una relación puramente externa con los diversos estilos. En los grandes artistas, el estilo nace de ellos mismos, de la necesidad, mientras que aquí el estilo es como un traje que uno puede ponerse o quitarse a voluntad. Tales artistas pervierten el juicio y el sentimiento, mientras que, por

otra parte, desgastan las formas y socavan así la capacidad para sentir las grandes obras. Tenemos, después, a Démades, el *improvisador*. En todo gran florecimiento artístico encontramos talentos reproductivos, quienes, valiéndose de una técnica muy desarrollada, dejan asombrados con una *pseudo-creación* momentánea. Estos artistas echan a perder el sentido para la originalidad, y delante de sus propios ojos arrebatan al genio que lucha y trabaja el premio de su esfuerzo, así como el aplauso y la fama. Tenemos, en tercer lugar, a *Demetrio* de Falero, el «refinado», un talento para el *arte noble* y *seductor*, con una tendencia *algo reaccionaria* en el fondo. Para él, Demóstenes es demasiado robusto, demasiado áspero, demasiado teatral: *su* puesta en escena y su comportamiento son más tranquilos, «más dignos», más descuidados y encantadores a la vez, utilizando la exquisitez filosófica como estímulo para el discurso público; a Cicerón le parecía que «perfumaba» —¡perfume seductor!— toda Atenas con su discurso. En cuarto lugar, tenemos a los reaccionarios en el estricto sentido de la palabra, a los «regresivos», dedicados a rumiar el pasado: cansancio consciente del presente, goce en lo simple y primitivo como poderoso estímulo — ahí estaban los seguidores de Lisias. Todo ello antes aún del verdadero giro que comienza con Hegesias el asiano, con su talento para lo tosco, y cuya única preocupación es lograr en todos los aspectos los efectos más intensos: dominio del efecto. Reacción en la música.

Éste es el *séquito* tras aquel gran desarrollo: los polifacéticos, los improvisadores, los refinados, los intencionadamente regresivos, los toscos. Lo mismo podría probarse en todos los demás campos; así, por ejemplo, en el desarrollo de la tragedia, sólo que, en la mayoría de los casos, nos falta el material. Incluso los mayores talentos se encuentran durante algún tiempo en una de estas órbitas, hasta que encuentran su clasicismo, hasta que se hallan a sí mismos. Así, por ejemplo, Sófocles intentó imitar el ὄγκος [majestad, dignidad, pompa] esquileo[24] en sus obras de juventud, pero como no tenía alma esquílea, el intento quedó en pura exterioridad y en un fracaso. El aumento creciente del número de los autores trágicos, después de Esquilo, Sófocles y Eurípides, muestra que, pese a toda la admiración, se les tomaba muy a la ligera y no se les respetaba *lo suficiente*. El camino por tales rutas, después de tales predecesores, es mucho más difícil y más lento, pero uno se contenta con una simple imitación, con ensoñaciones en el recuerdo. Este proceso engaña al artista, el cual se cree productivo siendo, sin embargo, un mero eco. Sólo la máxima sinceridad artística mantiene *puro* el estilo, y es esta sinceridad la que se perdió: razón por la cual no hay que confundir la fecundidad de los grandes genios con la fecundidad de aquellos imitadores, ¡la cual es sólo signo de decadencia!

De la misma manera, por imitación harto fácil parece haberse matado también la epopeya. Después vienen los verdaderos talentos, y encuentran todos los asuntos agotados ya, y malgastada la atención del público: así sucede con Quérilo, cuando hubo de protestar por aparecer el último en la pista; hubiera sido mejor ὅτ' ἀκείρατος ἦν ἔτι λειμών [cuando el prado aún estaba sin dividir]. Y así también con Antímaco. Y posteriormente, con Teócrito. Éstos son los honestos, los que se rebelan contra el gusto fácil y que no logran imponerse o sólo lo consiguen con un terrible esfuerzo, como, por ejemplo, Eurípides, que era, sin duda, uno de los más honestos, y que no se

[24] El *onkos* de Esquilo se refiere, en realidad, al estilo ampuloso, recargado y lleno de pompa que caracterizaba sus obras.

dedicó sin más a explotar a sus antecesores. En *Reso* tenemos quizás un fragmento de su desarrollo: más adelante se sale de esa vereda; es éste un intento de llevar a la escena un episodio homérico: mucha acción, goce en el asunto, el coro vivaz y múltiple, poca reflexión, ninguna sentencia, visible animadversión contra el *pathos* esquíleo: ¡un intento de encontrar la epopeya dramatizada! ¡Cuántos caminos y desarrollos se han quebrado así! El despliegue de la tragedia ática no posee un curso tan necesario como se pretende, sino que faltan toda una serie de etapas. Eurípides muestra cuán violento y consciente puede ser el individuo particular, lo mismo que lo muestra Gorgias, el creador de la prosa artística ática. Todos los grandes espíritus han tenido, de ordinario, una vida difícil, y sólo tarde han sido reconocidos; es su *carácter* lo que penetra sus formas artísticas, y la multitud relativa *de grandes caracteres* entre los artistas y escritores griegos es lo que tenemos que admirar, no un curso seguro e instintivo del desarrollo de los géneros literarios. Ahora bien, allí donde se hacen notar los caracteres, la historia discurre de manera irracional, incalculable. Si es *helénico* el poner la apariencia por encima de la seriedad y la verdad, hay que decir que, por razón de su grave seriedad, los grandes artistas fueron *excepciones* dentro del mundo helénico; y que no fueron demasiados. En torno suyo, la degeneración y el declive eran la regla.

§ 7. Sobre la fecundidad en los géneros particulares

Suponiendo que conociésemos exactamente el número de obras de cada género en un determinado espacio de tiempo, no tendríamos, sin embargo, con ello criterio alguno para establecer, por comparación de las cifras, el grado de productividad. En primer lugar, la obra de un género más ligero no posee igual rango que la de otro más serio: una elegía de Tirteo no puede computarse a la ligera como una tragedia. Por otro lado, en los diferentes géneros hay poetas tan diversamente productivos que las obras del uno no son para nada equivalentes a las del otro; y a menudo, en *una sola* obra se oculta más productividad que en otras ciento. Y a mayor abundamiento, en la mayoría de los casos no es posible calcular exactamente el número, con excepción quizá de la tragedia y de la comedia (por ejemplo, de la comedia antigua, 365 obras; de la comedia media, 617). En resumen, que las estadísticas no nos sirven de mucho. Podría quizá querer medirse la fecundidad en la *facilidad de la producción*, pero sería erróneo decir que «quien produce con mayor facilidad es también el autor más fecundo»[25]. Y es que, en primer lugar, el autor que más fácilmente produce puede ser también el más dejado y perezoso, quedando así por detrás en el número de obras frente a los que producen con esfuerzo y atención. Y en segundo término, la mayor facilidad ha estado siempre al lado de la rutina y de la imitación.

Es preciso partir, en primer lugar, de la *dificultad de los diversos géneros* comparados entre sí, y preguntarse después cómo han trabajado en los diversos géneros los distintos autores, con facilidad o con dificultad. Habría que hablar de la mayor

[25] *Fecundidad*. Dos tipos: la de las naturalezas creativas. La de los imitadores fáciles. Al final, superproducción en la tragedia, en la retórica. La epopeya es dificultosa: su época de superproducción viene justo tras Homero. ¿Trabajaban los maestros a la ligera? No: Píndaro, Hesíodo, Focílides, Eurípides, Isócrates. Tucídides, Platón. De ahí que su productividad sea tan asombrosa. Pero se hicieron viejos y no tenían otra cosa en la cabeza [N. de N.].

productividad allí donde los géneros mismos acusan las mayores dificultades, y allí donde, teniendo que luchar el artista con las mayores dificultades que a sí mismo se plantee, alcanza, *sin embargo*, un asombroso número de obras. Es aquí, medido por la más grande dificultad, donde se muestra la *altura de su instinto creador*, la indomabilidad de este instinto: lo que se pone en este caso de manifiesto no es sólo un afán reproductivo, que se despliega al influjo de circunstancias favorables, sino uno que se muestra rico y fecundo incluso en las más difíciles situaciones.

En general, mi impresión es que los maestros griegos trabajaban *de forma lenta y dificultosa*, pero ininterrumpidamente, sin dejarse *distraer* por nada; la rapidez es, o bien un síntoma de decadencia, o de un género inferior. Esto salta a la vista y está documentado en el caso de Píndaro, Eurípides, Isócrates, Tucídides y —para mencionar a un autor épico— en Antímaco. La dificultad se halla aquí en el nivel de las *propias* pretensiones: se trata de naturalezas originales que quieren imponer*se*, y que tienen que superar a predecesores geniales y a sus formas. Otros, en cambio, sólo se plantean como meta satisfacer las duras exigencias que el público formula. En Píndaro, tan orgulloso de su originalidad, es una reflexión constante la que va uniendo palabra a palabra, pensamiento a pensamiento, hasta alzarse al magnífico trazado de extraordinarios arabescos; en los ὕμνων πτυχαὶ [los pliegues de los himnos][26] (*Ol.* 1, 170) se percibe superior al resto de los vivos: le caracteriza un trabajoso construir, tallar, decorar, que es lo que caracteriza también a Tucídides. Eurípides es el φιλοπονώτατος [el más trabajador] en relación al lenguaje; de él se cuenta que en tres días sólo compuso tres versos, y Goethe nos relata que, en la composición de la segunda parte del *Fausto*, lo más que podía terminar en un día era lo que podía cubrir con la palma de la mano. Isócrates trabajó de diez a quince años en su *Panegírico*, en algo así como establecer el estilo artístico de la prosa para todos los tiempos; y de igual manera, también a Demóstenes se le conoce como un incansable trabajador.

Se puede, sin embargo, generalizar diciendo que el escribir y la composición poética eran considerados —en los tiempos más antiguos, por supuesto— como algo muy difícil; se creía siempre en una ayuda sobrenatural, suponiendo que lo que impulsaba a uno a tareas tan sobrehumanas no podía ser una decisión propia, sino una constricción divina[27]. Nosotros nos dejamos fácilmente seducir por la célebre transparencia y ligereza griegas para llegar a creer que todo eso era una cuestión de naturaleza, y que les había sido dado a los helenos como un don. Lichtenberg decía que los griegos no hubieran *podido* hacer otra cosa sino escribir bien. Esto no es cierto. La historia de la prosa desde Gorgias a Demóstenes muestra una lucha heroica por la conquista de una composición ligera y pura; de igual manera, también el diálogo de la tragedia es la verdadera *proeza* lingüística de los trágicos, en razón de su incomparable lucidez y precisión, y teniendo en cuenta que se daba en un pueblo que se entregaba irresistiblemente a lo simbólico y alusivo, y que estaba educado en este

[26] En sentido figurado se refiere a las inflexiones o modulaciones del pensamiento del poeta. Asimismo, la cita correcta de la expresión de Píndaro es *Ol.*, I, 105.

[27] Medir la productividad por la dificultad del género.
El drama, como la lírica coral, quiere la suprema unificación de las artes.
La elegía menos difícil. Pero el epigrama por su parte...
La epopeya: aquí se podían encontrar todas las leyes del arte.
En la retórica, la dificultad radica en, o bien en abrir nuevos caminos, o en el altamente malacostumbrado público por los grandes maestros. Satisfacer las grandes exigencias propias o las grandes exigencias ajenas [N. de N.].

sentido por la gran lírica de los coros. Y es así también la *gran proeza* de Homero haber *conquistado* la lucidez de la composición en los detalles y en la totalidad, y de ahí la infinita admiración que le rodea, por haber liberado a los griegos de la pompa asiática en la poesía, y de esa esencia alelada. Es seguro que no se tenía por *sencillo* decir algo con pureza y claridad, ya que, en otro caso, no se concebiría la admiración por el *epigrama* de Simónides; se trata aquí, en efecto, de algo extremadamente sencillo, en lo que no se encuentra una intención aguda, sino que todo su mérito consiste en decir de la manera más simple lo que se tiene que decir. La tendencia hacia la luz, desde una especie de inclinación a lo crepuscular, es un rasgo griego, y se encuentra todavía en Eurípides y en Platón. Esta lucha es la medida para juzgar su fecundidad. ¡Qué alegría por una sentencia lacónica, como las de los siete sabios, y, ya antes, por el lenguaje gnómico en Solón, Teognis, Focílides, y anteriormente, en Hesíodo! *Significaba* mucho dar a un pensamiento la última y terminante forma métrica, de tal manera que adquiriera contornos *fijos* y le resultara claro a cualquiera, *a pesar* del metro. Dar preceptos en verso no era considerado como algo antipoético, sino como triunfo del espíritu *helénico* sobre los peligros de la oscuridad, como proeza apolínea, y de ahí como algo poético, es decir, creador. Precisamente aquello que hace que la elegía se nos aparezca, de vez en cuando, como un género *ligero* (lo que más adelante sí fue), la ductilidad, la sobriedad, son cualidades arrancadas penosamente contra una tendencia natural contraria; sobre los griegos pesaba siempre el peligro de una recaída en lo asiático, muchas veces no podían evitarlo, y aunque de aquí se vertía sobre ellos una corriente de oscuro misticismo, es en lucha contra él, no rindiéndose a él, en lo que se muestra el genio *helénico* en sentido propio. De ahí que la elegía pertenezca a la categoría de σοφίαα [habilidad, saber, sabiduría], y que el poeta sea σοφός [sabio], es decir, un agudo conocedor, y que Píndaro quisiera ser en definitiva el *Ol.* 1 πρόφαντον σοφίᾳ καθ' Ἕλλανας ἐόντα παντᾶ [predilecto por su saber entre los griegos en todas partes][28].

La dificultad de la composición poética y del discurso se hallaba, en segundo lugar, en la conminada vinculación de la poesía y el discurso con otras artes, de manera que también aquí era necesaria la productividad, y el verdadero maestro tenía que *poseer múltiples facultades*. El autor del coro, como compositor musical y bailarín (ordenador, organizador del coro); el autor de tragedias o comedias, originariamente actor él mismo (requisito de las aptitudes plásticas para el grupo); el poeta épico debía poder recitar sus obras, el autor lírico cantarlas y acompañarlas, el orador debía hacerse entender en una primorosa ὑπόκρισις [declamación]. El *trabajo* empleado aquí en educar las distintas facultades hasta ordenarlas en una totalidad armónica es algo completamente incalculable para nosotros; había artistas que parecían poderlo todo (como el espartano Gitíades, arquitecto, escultor y autor de himnos), pero más interesantes son los artistas polifacéticos aunque sin embargo *unitarios*, como, sobre todo, Esquilo y los demás. *En ellos precisamente es donde, de la mejor manera, puede apreciarse la fecundidad*[29], porque tuvieron, en definitiva, que superar las mayores dificultades: ¡un θαῦμα [algo maravilloso] por siempre! Esquilo con noventa obras, Sófocles con

[28] Hacemos señas a los alemanes: todos van a sentirse como signo distintivo del progreso: 1) en una atmósfera nada pesada; 2) más suaves en el amor y el odio; 3) más valientes, por su prudencia [N. de N.].

[29] Ellos todo *lo toman prestado de otros*: el autor dramático es el menos creador [N. de N.].

más de cien, Eurípides con unas noventa. En el siglo V se representaban en Atenas todos los años, en los grandes festivales dionisíacos, nueve nuevas tragedias y tres dramas satíricos, es decir, doce obras de autores trágicos (en las Leneas no se representaba ninguna nueva). En el espacio de setenta a ochenta años, desde el primer triunfo de Esquilo, en el 485, hasta la muerte de Sófocles y Eurípides, 406 y 405, los tres grandes poetas no produjeron más que la tercera parte de las obras necesarias, y el resto Frínico, Prátinas, Quérilo, y más tarde, Aqueo, Ión, Agatón, Aristarco, Polifradmón, etc. (Welcker ha contado, muy a la baja, unas mil cuatrocientas según los datos[30]). Para establecer una *institución estatal* de tal especie, era necesaria una *fe* enorme en la productividad de los autores trágicos, pues el teatro ático no poseía un repertorio de obras que se repitieran en escena, algo que sólo acontece más tarde, en el período de la decadencia en el que aparece, después de una temporal sobreproducción de la especie más extrema, Cárcino [Astidamante el Viejo] con ciento sesenta, Astidamante [Cárcaro el Joven] el Viejo con 240 (es decir, a lo largo de sesenta años, todos los años compuso cuatro tragedias). Y todavía más notable es lo que acontece con los autores cómicos. En cada una de las fiestas en las que anualmente se representaban comedias, aparecen en el siglo V tres poetas, y después de la guerra del Peloponeso, cinco, con cinco obras, es decir, cinco en las Dionisias y cinco en las Leneas, es decir, anualmente diez nuevas obras; e incluso así, poseemos para los años 390-290 todavía una superabundancia de obras que, o no fueron representadas, o lo fueron *en fiestas distintas*; así de fecundo se era. (A Antífanes se le atribuyen 260 obras, a Alexis 245; es decir, que, a lo largo de una actividad de sesenta años, cada uno puso en escena anualmente cuatro obras o más.) Se puede calcular que los grandes trágicos necesitaban, por término medio, dos años para cada tetralogía. Desde sus diecisiete hasta sus veintitrés años, Aristófanes produjo anualmente una obra, Δαιταλῆς [*Los convidados*], Βαβυλώνιοι [*Los babilonios*], Ἀχαρνῆς [*Los acarnienses*], Ἱππῆς [*Los caballeros*], Νεφέλαι [*Las nubes*], Σφῆκες [*Las avispas*], Εἰρήνη [La paz]: *verdaderamente* una productividad enorme. Su actividad se extiende a lo largo de cuarenta años, y le son atribuidos cuarenta y cuatro dramas (cuatro de ellos, dudosos): ¡vaya diligencia! Si los gramáticos alejandrinos calculaban, de la comedia antigua, trescientas sesenta y cinco obras, eso quiere decir que, calculando por cada año seis nuevas, la insertaron en un período de sesenta y un años; si calculaban para la comedia media seiscientas diecisiete, el período vuelve a ser de sesenta y un años. Calculaban evidentemente según las didascalias, no según las obras conservadas. *Plutos*, del año 388, pertenece a la comedia media, había cinco competidores (a mí esto es lo que me parece más determinante entre ἀρχαία [La (comedia) antigua] y μέση [La (comedia) media]); estaba justo en el límite[31]. Eso quiere decir: las antiguas didascalias producían la *antigua* comedia desde el año 450 al año 389, y haciendo del año 450 el *año de implantación* (la primera comedia de Cratino es del 449, Los Ἀρχίλοχοι [*Los Arquílocos*]). En el período del 480 al 450 impera en Atenas una fe entusiasta en

[30] Cfr. Welcker, F.G., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, Bonn, Weber, 1839.

[31] 328, final de la comedia media, comienzo de la nueva: desde Filemón, con el que comienza, esto es, antes de la Olimpiada 113, ἐδίδαξε [hizo representar (obras de teatro)], eso sería justo en el 328 [N. de N.].

la productividad: ¡la más ingenua expresión de esto es probablemente la de que Esquilo entendía a *Homero como autor del ciclo épico* (de cuya mesa sus obras serían τεμάχη [pedazos de pescado salado])[32], es decir, lo entendía como autor de unos dieciséis intensos poemas épicos!

La productividad de los filósofos es la que menos puede determinarse por el número de libros, pero, sin embargo, el que pretendía llegar a ser un clásico de la forma precisaba naturalmente de ejercicio previo, y no podía ser tan lacónico como los antiguos maestros Anaxímenes, Heráclito, Parménides o Anaxágoras. Demócrito es quien primero trata de abarcar el ciclo entero de todos los saberes; después hace lo mismo Hipócrates para la medicina: más tarde para todas las ramas del saber, en un grado aún mayor, Aristóteles: para [ambos] los tres, y por razón de la meta propuesta, era un imperativo la concisión y la precisión. Platón, para ser alguien que consideraba la escritura como παγκάλη παιδιά [juego de niños de lo más hermoso], escribió mucho: ¡qué bella abundancia! ¡qué riqueza! Pero enseguida da comienzo la ambiciosa redacción, cuyo extremo es la rivalidad de Crisipo con Epicuro. Crisipo trajo al mundo más de setecientos escritos, y escribía diariamente quinientas líneas, es decir, cerca de un pliego tipográfico.

Entre los historiadores, Teopompo es quien realiza la transición a la costumbre del mucho escribir; él se vanagloria de ello. Sus obras retóricas llegan hasta veinte mil, sus obras históricas hasta ciento cincuenta mil — con el στίχος, de la medida aproximada de un hexámetro; es decir, en conjunto, unas cuatro mil setecientas sesenta páginas del formato Teubner[33]. Un libro alcanzaría más o menos una media de cincuenta y ocho páginas (en el caso de Tucídides, setenta y cinco; en el caso de Heródoto, ochenta; en el caso de Polibio y Diodoro, ciento diez, según el cálculo de Blass[34]). Respecto a las dificultades en la producción, al mismo tiempo que en la masa de lo producido, en el ámbito de la prosa figura, sin comparación, Aristóteles. Por un lado, era formalmente más variado de lo que normalmente se piensa, alcanzando en el diálogo y en el género epistolar el clasicismo del arte de la prosa; por otro lado, para el estilo estrictamente científico, el del más conciso contenido a fin de ofrecer pensamientos puros sin más adorno, es un modelo imposible de imitar.

§ 8. Sobre el público de los poetas, oradores y escritores griegos

¿Posee el griego, como oyente y espectador del arte, la misma clásica unicidad que tiene como creador de la obra artística? ¿Hemos de admirar como un fenómeno clásico al público que hallaron sus artistas? ¿Entendían y asimilaban los griegos igual que creaban? Éste es el problema. O dicho con otras palabras: si la justicia consiste en dar a cada uno lo suyo, ¿eran los griegos *justos* frente a los espíritus productivos, y también en lo que se refiere a la valoración entre estos espíritus entre sí, como conocedores y jueces en la competición de talentos? La admiración general y el placer

[32] ¡Productividad! Migajas de Homero, Esquilo [N. de N.].

[33] Teubner es el nombre de una editorial de Leipzig especializada en publicaciones de filología clásica.

[34] Blass, F., *Die attische Beredsamkeit,* Bd. I, *Von Gorgias bis Lysias*, Leipzig, 1868; Bd. II, *Isokrates und Isaios*, Leipzig, 1874.

en la poesía no bastan, pues hay un goce totalmente incapaz de juicio[35]. Este goce fue tan lejos que se sacrificaba en honor de Homero como en honor de un dios, y que se llegó a elegir a Sófocles como estratega después de su triunfo con *Antígona*; más tarde hablaremos de los honores y las condecoraciones. ¿Hasta qué punto, sin embargo, se llegaba a *penetrar* en la esencia de la poesía? Esta comprensión no queda probada por tales explosiones de admiración, las cuales prueban más *la extrañeza* (como respecto a algo *ajeno*), la sorpresa, que la gratitud profunda, interna, nacida de la penetración. Por otro lado, tanto Dioniso como las Musas son deidades venidas de fuera, la medida métrica está tomada del extranjero, y la música más impresionante se debe a extranjeros, a Orfeo, a Olimpo. Por eso, de igual manera que, pese a sus grandes maestros, uno puede preguntarse si el pueblo alemán es un pueblo con comprensión musical, así también está justificada la pregunta de si el pueblo griego era un pueblo dotado de lucidez estética.

En todo caso, el gran arte de la *lírica*, especialmente la lírica del coro, cobró su extraordinario desarrollo bajo la protección de los instintos *religiosos* del pueblo, y algunos géneros aislados, como el epinicio, impulsados por la *ambición* de los individuos. El *pueblo* no fue nunca capaz de incorporarse algo de modo puramente estético, no estaba dispuesto a abstraer conocimientos de sus propios juicios, y exigía que el poeta —por no decir los personajes de la obra— hicieran de traductores; más aún, también las personas más cultivadas veían en el poeta al *maestro* religioso, moral, y de acuerdo con este criterio medían sus méritos. La lucha librada contra los poetas en la Antigüedad se dirigía contra

---

" Las artes plásticas y la mínima consideración por parte de los pensadores.
La poesía como algo ajeno, *perteneciente* al *culto*.
Baile Goce Musas ¿Poesía popular? Resonancias de la poesía artística.
Incapacidad para lo estético; se toman cada sentencia como palabra de poeta.
Dictamen del propio poeta (Esquilo, Eurípides... Isócrates).
Lo que gusta realmente, se revela siempre en la degeneración.
Dictámenes de Panides, Solón, Heráclito; Edipo no gusta.
Astidamante, Heraclides Póntico.
¿Qué criterio decide en las competiciones?
(La epopeya de aventuras después de Homero)

Solón contra Tespis.
se considera a Homero un sabio
incluso Aristófanes resulta pedante
lista de pecados de Demetrio de Falero
incluso de Platón. (Protágoras, Simón).
Incluso de Aristóteles
Edipo rey no gusta
Esquilo se pone furioso.
Se veía en el poeta al sabio religioso
moral
inteligente

¿*Entendió* la masa al poeta?
en las canciones troyanas
en la tragedia, en Antímaco, Timoteo.

Las personas cultas en tiempos de Eurípides son de elevada cultura estética, pero ¿hacia dónde se inclina el gusto? Anteriormente, a las familias nobles, a los *jueces* en las tragedias, donde el arte de las Musas forma parte de la educación. Son los artistas los que han ido escalando gradualmente los unos apoyándose en los otros, y no sobre el público. Demóstenes no es para sus oyentes ningún clásico de la prosa. El Canon es el resultado de una época crítica [N. de N.].

las ideas que tenían de las cosas, y Platón, quien lanzó el ataque principal, afirmaba que eran unos ignorantes. El partido opuesto luchaba por la verdad de sus ideas —valiéndose de las peores sutilezas y, a veces, incluso con tentativas alegóricas— afirmando que hablaban de las cosas desde la posición de aquel que sabe. Toda esa lucha tiene, por ambas partes, algo de incongruente. Hay un rasgo de *incongruencia* en todo lo que los antiguos griegos decían sobre la poesía, y su dictamen no posee madurez hasta la época en que se desarrollan los filósofos — basta pensar en el destino paralelo de las artes plásticas, de las cuales los filósofos, por orgullo, ni siquiera querían hablar; ¡recordemos con qué placer hace figurar Platón al escultor al lado del zapatero y del cordonero!

Aquí puede uno remitirse al dictamen mismo de poetas particulares. Si Esquilo venció trece veces, de la misma manera hay que contar una derrota por victoria. Él no estaba nada satisfecho con el dictamen artístico de los atenienses (Aristófanes, *Ran.* 829). Y Aten., 8, p. 347: él, sus tragedias, τῷ χρόνῳ ἀνατιθέναι [confiarlas al tiempo] — ἀδίκως ἡττηθείς [habiendo sido vencido injustamente]; muere ὑπ' ἀθυμίας [de desencanto]. La primera victoria trágica la consigue a la edad de 40 años, tras 15 años de actividad —no lo tuvo fácil. La misma suerte tuvo Eurípides, que venció por primera vez también con 40 años y 15 siendo poeta. Y habiendo escrito en un período de 50 años unas 90 obras, venció en total 5 veces (es decir, cada 20 obras). Pero de la situación personal de cada poeta ya hablaremos también.

Lo que al público *realmente* le gustaba, eso se echa de ver en los poetas de la decadencia, los cuales se dieron perfectamente cuenta de lo que, en verdad, se entendía y se admiraba. Así, por ejemplo, el nacimiento de la epopeya *de aventuras* después de Homero (Heraclidas, Teseidas) es una decadencia desde el punto de vista de la composición. Así como se distingue entre discurso «alineado» y «periódico» —siendo el periódico el más artístico— así también se distingue entre epopeya «alineada» y «periódica»; el origen de la «alineada», *más tarde*, pone sin embargo de manifiesto que no se tenía sentido alguno para la composición, sino sólo para las aventuras particulares, es decir, que faltaba el sentido para lo propiamente *homérico*[36].

En la lucha mítica entre Hesíodo y Homero, triunfa Hesíodo, de acuerdo al ψῆφος Πανείδου [voto de Panides], porque cantaba la paz y la agricultura, y no la guerra. Este dictamen se consideró injusto, porque los antiguos griegos se encontraban del lado del cantor de la guerra, es decir, que su juicio estaba dirigido al *contenido*, no a la forma. Lo que Solón aducía contra la tragedia de Tepsis era el reparo moral de si el autor no se avergonzaba de haber representado a otro de manera distinta a como él era: ¡la difamación moral de la *imitación* artística! Heraclides reprochaba a los atenienses errores toscos en el juicio estético, acusándoles de que habían tratado a Homero como a un perturbado, imponiéndole una multa, y que habían expulsado del país a Tirteo (por estar loco). Frínico tuvo que pagar una multa, porque Μιλήτου ἅλωσις [*La toma de Mileto*] había atacado a los atenienses en demasía. Astidamante había sido el primer trágico al que honraron con un monumento; habiendo rechazado, en cambio, el *Edipo rey* de Sófocles. Uno querría saber, en efecto, cuál era el criterio según el cual se decidió el ἀγών [concurso o competición poética]; mucho me temo que más por el juicio que merecía el contenido que por la forma, por el juicio favorable o negativo sobre algunas sentencias en la obra. Esquilo fue acusado de profanación de los misterios, y Eurípides, sólo con mucho esfuerzo, escapó a un proceso de *asebeia*. Para decir, sin embargo, lo decisivo sobre la antigua crítica artística en Atenas: recordemos de qué manera ejerce *Aristófanes* la crítica, lo que repro-

[36] Igual que el estilo del último ditirambo, *alineado*, no *periódico* [N. de N.].

cha a Eurípides, la manera de enjuiciar a Esquilo; todo es asombrosamente mezquino y pedante, y se destaca de la manera más sorprendente frente a la libertad de su naturaleza. Eurípides, por ejemplo, se burla de que Níobe o Aquiles hubieran permanecido sentados en silencio, llenos de acritud, mientras que los oyentes estaban en tensión y «la tragedia se acerca lentamente». Después la mofa sobre el lenguaje, las grandiosas descripciones de la naturaleza (la erupción del Etna, la ruta de las señales luminosas de Troya a Argos, de los locos de Io, las peregrinaciones de Heracles), los animales fabulosos. Esquilo pregunta después solemnemente a Eurípides, «¿qué es aquello por lo que se admira al poeta?»; y este último responde: «el aleccionamiento, y el hecho de que *mejoramos* a las gentes en las ciudades». Esquilo se vanagloria de *Los siete contra Tebas*, «llenos de Ares»; porque «todo aquel que los vio, se sentía penetrado del ardor de la lucha». Después menciona *Los persas*, con los cuales «desperté en el pueblo la necesidad de luchar alegre y victoriosamente contra el enemigo». «Los más nobles poetas —dice— han cultivado siempre lo piadoso y saludable; Orfeo ofreció la consagración y enseñó a aborrecer el asesinato, Museo aportó el arte de curar y el oráculo, Hesíodo enseñó cómo se debían cultivar y cosechar los campos, ¿y cuál otra es la fama de Homero, sino que *enseñó cosas grandes*, el orden de las batallas, el combate, el valor, el orden de los ejércitos?». Después se alaba que en sus tragedias no aparezca ni una sola mujer enamorada, ninguna Estenebea, ninguna Fedra, pues el poeta debe velar lo vergonzoso y debe ser maestro. Eurípides, en cambio, ha hecho aparecer en escena reyes cubiertos de harapos, despertando compasión por la pobreza y enseñando al pueblo facilidad de palabra. Viene después una serie de desagradables alfilerazos contra los proemios de Esquilo, siendo todavía lo mejor la caricatura que hace de una monodia de Eurípides. En toda esa crítica no se encuentra, en realidad, nada acertado, y lo que se aduce, cargado de pedantería, alcanzaría a los maestros del pueblo, pero no a los poetas.

Y volvamos ahora la vista a *Platón*, que alardea de estar hechizado por la poesía, y que sólo con mucho esfuerzo pudo separarse de ella como se separa uno de una persona querida. ¿Qué alega contra los dramaturgos? Gracias a ellos, la parte *inferior* del alma apaga su hambre y su goce, el deseo incontenible de llorar y quejarse a placer, mientras que la parte más noble del alma se vuelve débil en su juicio y no se toma las cosas de una forma tan rigurosa, como si se estuviese tan sólo deleitando a base de una historia de dolor ajena. La realidad es, sin embargo, que una vez que se ha alimentado la parte lastimera del alma (la parte compasiva y temerosa) mediante la contemplación del acontecer trágico en personas ajenas, no es fácil, ni mucho menos, refrenarla cuando se trata de una tragedia propia. Justificando la tragedia, *Aristóteles* piensa, en cambio, que la tendencia apasionada a la compasión y al temor que, de acuerdo a un ritmo natural, se da de cuando en cuando en algunas personas en proporción excesiva, se descarga en la contemplación de la tragedia, de manera que ésta puede considerarse un purgativo moral. *Después* de la tragedia, el hombre aristotélico es más frío, menos compasivo que antes, mientras que el platónico, al contrario, se hace más apasionado, irritable, compasivo, más sometido a sus efectos. ¿Quién de ellos lo ha visto con más agudeza? En todo caso, sin embargo, lo decisivo en ambos no es otra cosa que la instancia *moral*. Y leamos, después, *La República*, con sus pruebas de que Homero no pudo haber sido un buen general, auriga, legislador, de que no hubo ningún campo del saber que *dominara* realmente. Se ve cómo Sócrates, en el *Protágoras*, interpreta la poesía de Simónides, cuán arbitrariamente introduce en ella Platón *su* propio sentido, cómo todos los sofistas se atribuían el derecho a extraer del contexto de los poetas todo lo que les convenía. De todo ello hay que concluir que se *entendía* a los poetas mucho menos de lo que hoy podamos creer, ya que, de lo contrario,

una interpretación tan arbitraria no hubiera podido darse de modo tan general. Incluso en Aristóteles, el mayor crítico de arte de la Antigüedad, muchos de los juicios son completamente erróneos. No tiene comprensión alguna para el mayor orador antiguo, Demóstenes (al que llega hasta a menospreciar); no comprende tampoco a Tucídides, y minusvalora a Empédocles; se apoya en la tragedia leída para juzgar el arte trágico, y piensa que la representación, la acción, la música, etc., son cosas episódicas y meras añadiduras, o ἡδυσμα [condimento, especia, perfume]. De la plástica sabe tan poco como cualquier otro filósofo, y asimismo fue adversario de Isócrates, llegando a fundar una escuela retórica en contra de él. Platón consideraba a Eurípides como el primer poeta trágico, y se esforzó en defender a Antímaco, el lírico barroco.

Y si así era entre las personas cultas, ¿qué podía ser lo que *entendiera* la masa? ¿Se entendía verdaderamente un coro de Esquilo con todas sus oscuridades, sus alusiones, sus insinuaciones? Es imposible; a la masa debió de bastarle con percibir la impresión general de un coro así, para cuya elucidación servían más la música y la orquestación que la palabra misma. Y lo mismo puede decirse de épocas anteriores, de la lírica coral de Estesícoro, Píndaro, Simónides. Es igualmente imposible entender a Heráclito oyéndole una vez, ni aún siendo Aristóteles, a quien él mismo encontraba bien difícil. La impresión religiosa total, la magia de la música y del baile, el relámpago de un pensamiento, un presentimiento general en la estela de los pensamientos del poeta: esto era todo a lo que la masa llegaba. Ello debía de ser la desesperación de un poeta que de tal situación se percatara, como Timoteo, que pisoteó los ladrillos de los ladrilleros cuando éstos cantaron equivocadamente su canción.

Si, pese a todo ello, se llega paulatinamente a constituir un canon sobre el valor del poeta, canon que la crítica artística de los siglos posteriores no podrá ya remover, no hay que olvidar que este canon es producto de la *época crítica e ilustrada* subsiguiente a Alejandro, época ésta que, al airear de mil maneras aquellas cuestiones, llegó finalmente a los criterios correctos. Es decir, es producto de una época *improductiva*. La opinión, el saber y la capacidad productiva no se dan siempre juntos; los antiguos poetas llegaron a la creación de sus obras como por una inspiración y encantamiento sobrehumanos, de manera que ellos mismos eran los primeros en asombrarse. Y el goce de las obras era también en el público más bien instinto ciego, y a menudo, incluso, juicio apasionado y arrebato ingenuo. Asimismo, no había en el dictamen de un poeta acerca de otro una agudeza de comprensión que estuviera a la altura de su fuerza creadora. Es un enigma que así fuera, pero *fue* así.

§ 9. La remuneración económica en la poesía y en la literatura[37]

¿Se utilizó en Grecia la poesía para ganar dinero con ella, y le hizo esto resentirse en su desarrollo? ¿Se debe más a los poetas que vivían y cantaban libres como los

---

[37] *Remuneración en la poesía y la literatura, justificada según las necesidades*

No el poeta sino el maestro de la representación	Músico
Remuneración religiosa o medio religiosa (de las Musas y agonal):	determinadas profesiones
Entretenimiento (en la corte, [en los simposios], historiadores)	Participación en las agonales
Búsqueda de la fama de epinicios particulares	Búsqueda de fama de los tiranos y Vencedor. Músico.
Epigrámas	ἀοιδός, ῥαψῳδός, αὐλητής

pájaros, teniendo ya por bien pagada la canción que se les acumulaba en la garganta? En la II *Isthm.*, Píndaro habla de esta contraposición, cuando dice que, antes de los tiempos de πάλαι [en otro tiempo, de otro tiempo], la musa no era todavía φιλοκερδής [ávida de ganancia, codiciosa], no era todavía ἐργάτις [que trabaja por un salario], jornalera. Ahora, en cambio, sigue las huellas del hombre de Argos (Aristodemo), quien dijo que χρήματα χρήματ' ἀνήρ [dinero, dinero es el hombre]. La boca de Terpsícore es ahora de plata. Píndaro hace una excepción con la canción que él compone, por propia iniciativa y desinteresadamente, para su amado amigo Trasibulo, con ocasión de la muerte de su padre Jenócrates, de igual manera que los poetas antiguos habían compuesto sus canciones por amor a los efebos (el enamoramiento es la musa en Alceo, Íbico, Safo). Simónides, su rival, fue, según él, el primero que vendió su musa. Anacreonte, Alceo, Safo y su escuela no tienen nada que ver con una remuneración de su obra, ni tampoco Teognis, ni Solón. Sin embargo, hay que hacer una distinción: si bien antiguamente no se pagaba cada una de las canciones por separado —eso es algo que comienza con el afán de fama individual encendido por los tiranos y los grandes certámenes agonales— había, sin embargo, profesiones y actividades a las cuales los poetas se dedicaban de manera preferente: vivían de la poesía, y más aún, de las artes que le acompañaban, aunque no precisamente de su *propia* poesía. Para la época antigua, más importante y necesario es que existen *maestros de la representación* y de las bellas artes para ciertas actividades religiosas y otras necesidades. Tales son los χοροδιδάσκαλοι [directores de los coros] al servicio del culto: ante todo, los maestros de las danzas religiosas, dirigentes de las representaciones dramáticas del verdadero mito fundacional; a la vez, maestros también de canto y ejercitantes de las antiguas canciones tradicionales; y, siempre que les resultara posible, *también además* nuevos poetas. Pero, desde luego, los menos de los χοροδιδάσκαλοι eran poetas productivos, mientras que todos los cultos mayores precisaban de un maestro de coro. La cuestión acerca del autor de las canciones no entraba tanto dentro del interés religioso de los griegos, concentrándose más bien la atención en el maestro *de la representación*, cuyo nombre se consignaba en los documentos[38]. Un indicio, no muy frecuente, de hasta qué punto se apreciaba a un buen maestro de coro, lo

---

Enamoramiento / Íbico el poeta lésb. — χοροδιδάσκαλος [aedo, rapsoda, flautista, director de los coros]

Poeta

Pleitos y procesos judiciales — λογογράφος [escritor en prosa, compositor de discursos].

Intenciones políticas.

Además, μάντις τερατοσκόπος [adivino, que observa y explica los prodigios], cantor en el oráculo.

No reciben remuneración

los sacerdotes de verdad
los poetas lésbicos
Teognis, Solón
Critias el diletante
en el círculo de los órficos, de los pitagóricos
Platón, etc. Demócrito.

La cuestión, dependiendo de si la poesía era exigencia de los ὀλίγοι [los aristócratas] o los πολλοὶ [la muchedumbre], de los ricos y los pobres. ¿Quién era noble y rico? [N. de N.].

[38] La virtud propia de la lírica griega, su cualidad objetiva, está en servir a *otros* sujetos, aparte del individuo compositor [N. de N.].

tenemos en el hecho de que, Sannión, en el tiempo en que Esquines el orador era todavía un actor, perdió sus derechos de ciudadano por no haber cumplido sus deberes militares, permitiéndosele, no obstante, actuar. En su juventud, Simónides estaba al servicio del Apolo pítico en la pequeña ciudad de Cartea, en su isla natal, y tenía su χορηγεῖον [lugar donde el coro se vestía y se ejercitaba] junto al templo de Apolo, no lejos del mar. Laso de Hermíone estaba en relación con el culto de Deméter, y lo mismo Arquíloco, mientras que el siciliano Estesícoro e Íbico pertenecían al culto de Apolo. La mayoría de ellos pertenecían a familias en las que el oficio se transmitía de padres a hijos, por lo cual Píndaro, ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ [el que sabe muchas cosas gracias a la naturaleza], se mofa de Simónides y de Baquílides, τοὺς μαθόντας [los que han aprendido][39].

En segundo lugar, el αὐλητής [flautista], necesario en el servicio del culto; así por ejemplo, en las inscripciones de Olimpia los σπονδαῦλαι [los que tocan la flauta en una libación] son incluidos también entre los pontífices religiosos de Olimpia. Píndaro procedía de una de estas familias, y Calino, el primer elegíaco, así como Tirteo, son auletas. Se trata de puestos fijos como músicos; si bien, ocasionalmente, alguno de ellos es también poeta. Aparte de ello, participan en los ἀγῶνες [certámenes, competiciones], habiéndosenos conservado muchos testimonios de lo que allí ganaban. De igual manera, los κιθαρῳδοί [los que cantan acompañándose de una cítara, citaredos]: en las Panateneas atenienses el primer premio fue a parar a ellos, una corona de oro valorada en mil dracmas. Más libres son los ὑποκριταί, los actores, que se encuentran en relación con los cultos báquicos y van actuando de sitio en sitio. Llevan consigo dramas antiguos y componen también otros nuevos — como, todavía en época de Aristóteles, el poeta y actor Teodoro. Epígenes, Tespis, hasta Esquilo son, primeramente, actores, pero gracias al reconocimiento estatal de la tragedia en Atenas, es decir, gracias al esfuerzo por encontrar buenos actores y poetas, reciben una remuneración fija. Unión con el χοροδιδάσκαλος [director de los coros]; después, separación.

Más libre y menos vinculado todavía a un lugar es el *rapsoda*, el recitador de la epopeya. El rapsoda gana su sustento por la gran cantidad de fiestas y certámenes artísticos; así, por ejemplo, en el diálogo sumamente gráfico de Platón, Ión, el rapsoda de Éfeso viene de las fiestas de Asclepio en Epidauro, en la Argólida; si bien gustaba vérsele en toda πανήγυρις [asamblea de todo el pueblo para una fiesta solemne], incluso en la λέσχη [lugar de reunión y conversación, asamblea] de cualquier lugar menor. En las antiguas épocas patriarcales ellos [él] eran huéspedes de los βασιλεῖς [reyes], y tenían una posición social fija, considerada por aquel entonces como una clase especial (φῦλον [linaje, estirpe, raza] *Od.*, VIII 481) de δημιοεργοί [servidores públicos]. No vive de sus propias poesías, sino de las antiguas poesías aprendidas por él, y, en ocasiones, es también él mismo poeta, aunque esto último era sin duda una excepción. Femio destaca como mérito suyo (*Od.* 20, 347)[40] αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἵμας παντοίας ἐνέφυσεν [Me he instruido a mí mismo, y la divinidad me ha infundido en mi mente cantos de todas clases].

[39] Se está contraponiendo el valor de aquello que se tiene por naturaleza, es decir, desde el nacimiento, con aquello que se adquiere por aprendizaje, que se considera claramente inferior. Es una idea que vemos a menudo repetida también en la tragedia griega.

[40] La referencia correcta es *Od.*, 22, 347.

Originariamente, el rapsoda hubo de ser ἀοιδός, cantante, y sólo más tarde se limita a la mera recitación (con ropajes coloridos y una corona dorada). Que en los certámenes los rapsodas recitaban no sólo a Homero y a Hesíodo sino también a Arquíloco, nos lo demuestra una declaración del filósofo Heráclito. Cleómenes recita los καθαρμοὶ [cantos de purificación, purificaciones] de Empédocles en Olimpia. Había para él premios en metálico, los llamados ἀρνῳδοὶ [rapsodas que se disputaban un cordero como premio de su canto], porque en los viejos tiempos eran premiados con un dracma; eso era lo que costaba en tiempos de Solón una oveja, y probablemente se llamaba a los dracmas ἄρνα [cordero, oveja], igual que en Delos se llamaba βοῦς [buey] a los dos dracmas.

Se volvieron recitadores, más allá de los poetas. Metrodoro, el alumno de Anaxágoras, Estesímbroto y Glauco, debieron de ser antes que nada rapsodas.

Para el desarrollo de la prosa es de la máxima significación la clase de los λογογράφοι [escritores en prosa, redactores de discursos]. Los abogados, en el moderno sentido de la palabra, estaban prohibidos en Atenas. Todo el mundo podía acusar, y todos *tenían* que defenderse, estando permitidos tan sólo los consejeros jurídicos, aunque éstos no podían aceptar dinero y tenían siempre que justificar concretamente su actuación. Por eso, de ordinario, los informes de defensa eran compuestos de encargo por oradores ejercitados y de experiencia, siendo leídos después. De esta suerte nació una profesión literaria muy lucrativa (con Antifonte a la cabeza), cuyos productos estaban determinados, de antemano, a la lectura. Cuando uno de estos discursos se publicaba *después* de haber sido leído con éxito, el hecho redundaba, ante todo, en favor de la fama del autor, procurándole nuevos clientes. Pronto tales discursos adquirieron un valor absoluto como obras de arte, y un público agudo y con conocimientos jurídicos se gozaba en su lectura. Los logógrafos, por eso, revisaban y limaban sus obras estilísticamente antes de que fueran publicadas. La desdichada situación económica en la familia de Lisias llevó a éste, en la más alta cima de su arte, a hacer de él una fuente de ingresos; de igual manera que la necesidad llevó también a Isócrates a convertirse en maestro de oratoria, una vez hubo visto que no valía mucho como λογογράφος [(en este caso) redactor de discursos].

Una curiosa fuente de ingreso mediante λόγοι [palabras] se le ocurrió al poeta Antifonte, el cual se estableció en Corinto haciendo saber por medio de carteles que sabía curar el dolor por medio de la palabra. En cada caso indagaba la causa de la aflicción, consolaba a los dolientes, y se hacía pagar por ello.

Éstas son las ramas remuneradas en las que se desarrollaron y preservaron el arte de la poesía y la escritura. Si se hace abstracción de ellas, si se obvia, por ejemplo, la necesidad religiosa de χοροδιδάσκαλος [director de los coros], entonces uno obvia con ello prácticamente toda la mejor lírica. Sólo quedaría —aparentemente— la canción lírica puramente individual, la de Safo, la de Alceo. Pero ¿habría surgido también ésta sin el precedente de la lírica religiosa? Las familias de Lesbos en las que floreció la práctica artística son precisamente aquellas que procuraron cultos religiosos.

Con todo, el fenómeno más curioso es, sin duda, la *poesía remunerada* en el caso de Píndaro y Simónides (se puede ver lo mismo en las obras de los escultores y los pintores). Es necesario que actuaran aquí fuerzas de idealización enormes como para lograr que la idea de la remuneración no importase y no trajera consigo ningún envilecimiento: un hambre e impulso de decir lo más alto, un ansia de tener en la mano un acontecimiento o una persona en los que ejercitar el poder de eternizar e idealizar. ¡Hasta qué punto había de redundar esto a favor de los muchos y ambiciosos tiranos y vencedores! Cuando Píndaro componía un himno por encargo, lo hacía, sobre todo, para ensombrecer a su rival;

y más aún quizás, porque, igual que un pintor anhela objetos, él anhelaba objetos de la lírica objetiva. No hay testimonios de apresuramiento, de que se estuviera produciendo con demasiada rapidez; a Simónides se le reprochaba, es cierto, aunque con suavidad, que hubiera compuesto a veces canciones en honor de personas malvadas y violentas — habiendo mostrado al hacerlo mucho, quizás demasiado talento. La adulación y la alabanza cortesana eran, sin embargo, algo específicamente no-griego. [Sin embargo], es preciso oír el tono que se desprende de Píndaro cuando se dirige a los príncipes: por su boca habla la σοφία [sabiduría] misma[41], sabios consejos, exhortaciones, advertencias, obligaciones, todo ello envuelto en la aureola verdaderamente maravillosa de la palabra. Con tal de conseguir un consejero así se pagaban con gusto tres mil dracmas: justo lo que Píndaro exigió. Los necios que encontraron esta suma demasiado elevada debieron de erigir una estatua en bronce del vencedor cuidando así de su inmortalidad — y equivocándose, por tanto, en sus cálculos (Escol. Pind. Nem., V, 1).

¿Qué ramas de la literatura se desarrollaron en Grecia sin contacto alguno con la remuneración profesional? Ante todo, la *literatura filosófica*. A ella pueden quizás añadírsele también los poemas semifilosóficos de las sectas órficas y de los pitagóricos, respecto de los cuales no puede hablarse ni de recitación pública ni de encargo concreto (más tarde, cuando se puso de moda la literatura pitagórica, sí que era posible ganar dinero con ella, y el resultado fueron numerosas falsificaciones). Heráclito, Demócrito, [Anaxágoras], Platón, si algo obtuvieron de su producción literaria fue más peligro para sus vidas que ganancia en dinero.

Otro es el caso de aquellos que eran, a la vez, maestros, como quizá Anaxágoras, Protágoras, etc. Aquí el libro es el esquema de sus conferencias, como, por ejemplo, en Zenón el Eleata, el cual se hacía pagar por cada uno de sus alumnos en Atenas mil minas. Lo mismo pasa con los más antiguos τέχναι [artes, actividades] de la retórica: escritos sobre agricultura, jardinería, arte culinario, todos ellos presuponen el *Minos* platónico. Isócrates percibió mil dracmas por su curso.

Entre los historiadores, Tucídides queda completamente libre de la sospecha de haber querido obtener ganancia alguna con su obra; a Heródoto le importaban más las clases públicas y el reconocimiento contante y sonante. Teopompo se alaba con orgullo de que él y su compañero de estudios, Naucrates, poseyeran suficientes medios de fortuna como para dedicarse enteramente a los estudios, mientras que Isócrates y Teodectes se veían obligados a ganarse por sí mismos su sustento.

En términos generales, habría que negar que la preocupación por la ganancia económica tuviera influjo pernicioso alguno en la literatura antigua: la *necesidad*, al contrario, actuó a veces provechosamente; y Lisias, Isócrates y Demóstenes fueron impulsados por ella a las cimas de su creación, de manera que tendríamos que estarle agradecidos por ello. [Así pues], «rico o pobre»: esta oposición no tiene tanta importancia en los poetas y escritores del período clásico como esta otra: la del nacimiento de alta o baja cuna.

§ 10. Nacimiento de noble o baja cuna en los poetas, oradores y escritores[42]

En rasgos generales, hemos de sentar dos proposiciones que permiten reconocer a los griegos en una peculiar posición con respecto a la literatura, sobresaliendo frente a los romanos como pueblo de mayor nobleza espiritual.

---

[41] Significativa influencia política, Estesícoro, Simónides [N. de N.].

[42] Nobleza de nacimiento: en tanto que conservador, reacio a la escritura propia del espíritu libre

1.º) En el período antiguo, el esclavo no reviste casi ninguna importancia literaria, siendo el ciudadano libre el creador y portador de la literatura.

Las excepciones son contadas, si es que las hay. Así, por ejemplo, Alcmán habría sido un esclavo lidio propiedad de un espartano, pero ya en la Antigüedad se tenía esto por una mala interpretación de un pasaje del poeta a Alejandro el Etolio, donde en un epigrama hace a las jóvenes decirle: «Vienes de la alta Sardes», en una canción coral en la que rememora la amplia difusión de su fama. Quizás [probablemente] se le hizo venir del extranjero cuando era ya una celebridad, al igual que los espartanos hicieron con Terpandro, Taletas, Ninfeo (de Cedonia). Por su nacimiento, *podría* ser un heleno de Sardes, y *podría* también haberle acontecido lo que le pasó a Filóxeno, el poeta de los ditirambos, a Fedón de Élide, a Platón (es decir, a gente muy noble), a saber: ser vendidos como prisioneros de guerra. En todo caso, es imposible que descendiera de padres esclavos, pues en aquella época era totalmente imposible para un esclavo de nacimiento recibir formación musical y literaria necesarias para llegar a ser un Alcmán. Yo, por mi parte, creo, por lo demás, más bien en la tradición interpretativa de que era oriundo de Laconia (de Μεσσύα [Mesia]), porque, en el nuevo Partenón, señalaba como familiares suyas a espartanas vírgenes del más alto linaje. Habría viajado mucho, habría aprendido la música en Lidia, y durante sus viajes es posible que le aconteciera alguna desgracia. Un viajero, un meteco, estaba siempre en peligro; basta pensar en el caso del meteco ateniense Jenócrates, que olvidó pagar su impuesto como meteco el día del vencimiento. Por tanto iba a ser vendido como esclavo, y se salvó sólo gracias a la intervención de Demetrio de Falero. Es pura invención lo de que el esclavo doméstico de Eurípides, Cefisofonte, ayudó en su obra al poeta; se trata de una de tantas murmuraciones sin fundamento, y su origen puede deberse quizá a un juego de palabras, pues se creía que el esclavo era el amante de la esposa de Eurípides.

Filósofos mendigos — prefiriendo la poesía, pero sin fomentarla productivamente en realidad
Carácter precipitado: estupidez
Gran abundancia de mejores excepciones: las cuales se sitúan justo del revés; las clases medias tienen un espíritu más libre, cuidan menos a los cultos, pero fomentan más la poesía, por ser más laboriosa; los filósofos menos, porque son más dependientes

		Oradores:	*Historiadores*:
Tales, Empédocles, Parménides, Antifonte		Tucídides	
	Platón Demócrito,	Lisias	Heródoto
	Solón.	Critias	
		Andócides	Teopompo
		Hiperides	Hecateo
nobles	Felón, que estableció en Élide una filosofía.		
	Demetrio de Falero.		
Posición	Isócrates no de pura descendencia: Tracio por parte de madre		
intermedia:	Demóstenes	— el cantante de cítara Nisón (cómico)	
	Esquines	Antístenes	
	Dinarco	Jenócrates en peligro (Demetrio de Falero)	
	Iseo	Menipo, fenicio, esclavo en Heraclea,	
	Sócrates	se libra del servicio militar y vive en Tebas	
		Pompilo, el de Teofrasto.	
Esclavos	Bión de Boristenes, de padres esclavos		
En general:	Démades		

La nobleza por el lugar: Zenón no renuncia a Citio. Ni Demócrito a Abdera. Por suerte pertenece a una famosa tierra patria. Sin embargo, se lamenta [N. de N.].

Es el *cinismo* el que, *por primera vez*, trae a los esclavos a la literatura, él que rechaza la base entera de la formación helénica. Aquí nos encontramos a Bión de Borístenes, hijo de esclavos, que mezcla sin reparo todos los estilos, y que, siguiendo a Eratóstenes, viste a la poesía y a la filosofía con ese abigarrado ropaje de meretriz. Otro esclavo, también cínico, es Menipo de Gádara, en Fenicia, que tenía su dueño en Heraclea Póntica, pero que no había nacido esclavo, y cuya obra, por lo demás, no es probadamente auténtica. Teofrasto tenía un esclavo que filosofaba, Pompilo, pero no era escritor.

2.º) Los *géneros de la prosa literaria* han sido fomentados, sobre todo, por la *alta nobleza*, y los *géneros poéticos* por las *clases medias de la población*.

Una afirmación de gran importancia, dado que, en sí, podría llegar a creerse justamente *lo contrario*. La nobleza de sangre en las ciudades griegas, los ἀγαθοί [los nobles], ὀλίγοι [los aristócratas], etc., son los pilares del orden dado; está vinculada de la manera más profunda a la historia precedente, a la historia incluso de los orígenes de la ciudad, y reverencia en sus leyes e instituciones el baluarte de su propia existencia; para ella no hay más que *un* crimen: la reforma (νεωτερίζειν [producir algo nuevo, llevar a cabo una revolución]) del modo de pensar, todo lo que signifique un apartarse de la antigua educación y religión establecida por las leyes. Por eso se avergonzaban, según el *Fedro* de Platón, p. 257, οἱ μέγιστον δυνάμενοί τε καὶ σεμνότατοι ἐν ταῖς πόλεσιν [los más poderosos y los más respetables en las ciudades], de λόγους γράφειν [poner por escrito sus discursos (o sus palabras)] y de dejar escritos tras de sí — por miedo a ganarse reputación de sofistas, es decir, de espíritus libres. La nobleza fomentaba y amaba la poesía, ya que ésta envuelve con su magia la tradición en las costumbres y la veneración divina, y constituye por sí misma una fuerza conservadora; por otra parte, la formación artística cuenta entre los privilegios de los círculos nobles y penetra las formas de su trato social. En sentido contrario, los estratos medios de la sociedad representan la actitud progresista y dispuesta al cambio y a la liberación del espíritu; de tal suerte que podría pensarse que los medios de liberación del espíritu y de la sociedad, que son la filosofía, la oratoria, la historia, habrían debido ser cultivados por las clases medias, y la poesía, en cambio, por la alta nobleza.

La realidad, sin embargo, es justamente *lo contrario*. Basta hacer un recuento. Tales pertenece a una familia noble, rica y poderosa de Mileto y ejerce la política, lo mismo que Anaximandro, conductor de toda una colonia, lo mismo que Parménides el Eleata, y lo mismo, como es sabido, que Heráclito de Éfeso, en cuya familia se heredaba la dignidad sacerdotal; lo mismo también, con toda probabilidad, que Demócrito; Solón y Platón se hacen descender de reyes y pertenecen a la más alta aristocracia ateniense. Empédocles descendía de una familia con dignidades religiosas, famosa por la cría de caballos, y él mismo emprende a expensa propia una corrección del curso del río Hypsas. Los pitagóricos de las ciudades del sur de Italia son todos nobles que, como aristocracia severamente puritana y adusta, mantienen mucho tiempo en sus manos el poder político dentro de su patria. Fedón, que funda en Élide una escuela de filosofía, procede de una de las mejores familias de allí; más aún, el influyente Crates es un aristócrata tebano, y a través de él la filosofía proletaria en sentido estricto, el cinismo, se apodera también de las clases superiores. De los *historiadores*, Hecateo es un político noble de Mileto, Helánico un hombre de dieciséis antepasados, Heródoto, de familia distinguida, mezclada en la resistencia contra el tirano de Halicarnaso, fue él mismo quien llevó a término la liberación armada de su ciudad

patria. En Tucídides corre la sangre de reyes y tiranos, junto con la de los más nobles atenienses, la de los reyes tracios y la de los Pisistrátidas, de Cimón y Milcíades, y él mismo es político y general. Damastes, de la región de Tróade, es rico y distinguido, lo mismo que Filisto, el estadista y general de Siracusa, y también Jenofonte es de descendencia noble. Teopompo tuvo que pagar con una vida accidentada y con los mayores peligros el hecho de ser un aristócrata de Quíos y tener una importante reputación política, primero como φιλολάκων [amigo de los laconios, filolaconio], y más tarde como amigo de Alejandro. Finalmente, también el estadista aqueo Arato, el gran Polibio, y el más significativo entre los historiadores de Alejandro, que es un rey egipcio.

Volvamos ahora la vista a los *oradores*, ante todo, al primero de los diez oradores, Antifonte, la mente más aguda del partido aristocrático de entonces en Atenas, κράτιστος ἐνθυμηθῆναι γενόμενος καὶ ἃ γνοίη εἰπεῖν [siendo el más hábil en trazar un plan y en decir lo que sabía], según Tucídides, quien le venera como «primer hombre», un poderoso estadista de modo indirecto, siempre actuando detrás de la escena. La vieja estirpe de los Andócides tenía la dignidad de heraldos de los misterios eleusinos. Lisias, hijo del noble siracusano Céfalo, fue traído a Atenas por su amigo Pericles. Licurgo fue descendiente de la distinguidísima familia de los Eteobutades. El mismo Esquines —si se hace caso omiso de las mezquinas fantasías respecto a él— pertenecía a una rama de la estirpe sacerdotal de los Butades, empobrecida por el destierro, y es de origen más distinguido que Demóstenes. Y, en último lugar, el ideal de la distinción ateniense, Demetrio de Falero, el regente de Atenas durante el reinado de Casandro. Ahora bien, ¿cómo se explica este hecho de que los géneros de la prosa literaria liberadora del pueblo y el espíritu se hallen cultivados casi exclusivamente por la *más alta* nobleza?

Para explicar este hecho me valgo de una indicación de Aristóteles: «La nobleza de sangre persigue, en alta medida, los honores, y tiene tendencia a mirar con menosprecio y por encima del hombro». Una vez que el noble mira con desprecio la estrechez[43] de las ideas de su estamento, una vez que ve como un honor alcanzar un punto de vista espiritual superior al del resto de sus camaradas, [el] el [fuego] impulso innato de este movimiento, su ambición —«todos los que aspiran al renombre de la sabiduría son envidiosos», dice Aristóteles— lleva al noble a mayores alturas que a aquel que no lo es; el espíritu de libertad sobrepasa muchas más barreras una vez ha superado las más inmediatas, las de su estamento. Todos los filósofos nobles mencionados se sitúan en contradicción con su casta, en parte en inconciliable hostilidad con ella; al convertirse en aristócratas del espíritu, se apoderan de la potencia progresiva de la razón, de la crítica, de la ciencia, se apartan de la veneración del pasado, y con ello también de la magia de la poesía, que está al servicio de la tradición. Así, por ejemplo, en los nobilísimos Heráclito y Platón nos salen al encuentro los más encarnizados adversarios de Homero y de toda la educación noble basada en la obra de los poetas. En un solo salto, de Tales a Demócrito, estos pensadores alcanzan un punto [de altura] de vista en las ciencias naturales que iba a servir de punto de arranque, dos mil años después, a la ciencia moderna; y es que Gassendi es el continuador de Demócrito. E igualmente grandioso es el curso de la historiografía en Tucídides, y el de la oratoria de Pericles hasta Demetrio. Si, al contrario, el noble *permanecía* dentro de su mundo, en ese caso le faltaba la mayoría de las veces el impulso apasionado para medirse con sus iguales

[43] En el manuscrito *Beschränktheit/Bann*.

en el campo del espíritu, y sobre todo, el aliento de libertad, absorbiendo todas sus energías los ejercicios corporales, los certámenes y los juegos. A ello hay que añadir que el célebre principio de la aristocracia, el εὐ σχολάζειν [ocupar bien el tiempo de ocio], ama la tranquilidad y el goce en las cosas espirituales, se tiende a la comodidad, y el arte poético se convierte en una afición cultivada sin *verdadera maestría ni afán*. Los pocos poetas aristocráticos que van más allá de las fronteras de la mera afición son aquellos que tuvieron como musa inspiradora la necesidad, la amargura y la inquietud de una vida difícil: como el lesbio Alceo, el megareo Teognis, el magnífico y desinteresado doliente y patriota Solón, que se movía a años luz de las limitaciones de su propio partido. A la mayoría de los aristócratas célebres en la literatura, el *afán en el trabajo* se lo enseñó la *necesidad*, como a Antifonte, a Lisias, a Demóstenes: todos los cuales intentaron *vivir* de su talento.

Y es también al *afán en el trabajo*, más innato en las clases medias de la sociedad, al que atribuyo yo el hecho de que los más grandes maestros del arte poético pertenecieran a aquéllas y no a la aristocracia: Homero, según la leyenda, es un maestro de escuela ambulante, Hesíodo, el hijo de un pobre comerciante, Píndaro, Simónides, Estesícoro, Terpandro, Esquilo, Sófocles, Eurípides, [Protágoras] Aristófanes, se encuentran al servicio del culto religioso principalmente por razones familiares, y no pertenecen por su posición a los εὐ σχολάζοντες [a los que ocupan bien su tiempo de ocio (y por tanto, tienen tiempo de ocio, por eso quizás, los ociosos)], habiendo tenido que aprender a trabajar desde pequeños. Todos entran personalmente en contacto con la más alta nobleza y se vuelven a ésta imprescindibles, porque, por así decirlo, le suministran aquel alimento que ella tanto necesitaba y que no conseguía producir por sí misma. Los verdaderos cultivadores de la poesía, los poetas de las clases medias, hacen suyo así el principio de la aristocracia, la protección y glorificación de la tradición; mientras que, al contrario, los verdaderos cultivadores de la prosa y de la contienda del espíritu, los filósofos, oradores e historiadores nobles, se incorporan e intensifican el principio de las clases medias, el progreso y la independencia en el pensamiento y en la acción, bien en interés del individuo particular, bien en interés del pueblo. De los dos grupos, sin embargo, de los cultivadores aristocráticos y de los democráticos de la literatura, puede decirse que llegaron a ser productivos porque escaparon de la estrechez de su posición vital y de su partido social: fueron fecundos e imaginativos porque poseían [habían poseído] la facultad de querer afirmarse libres e independientes en medio de sus iguales.

§ 11. Formas de morir[44]

La forma de morir un hombre no es, quizás, tan importante como habitualmente se cree, y en todo caso es atrevido y precipitado fundar el juicio acerca de la vida de

[44] 1) desgracia
2) muerte natural
3) suicidio

1 *Antifonte*
3 *Sócrates*
1 *Tucídides*, violenta
1 *Critias* en su encuentro en Muniquia

Privación voluntaria del alimento en *Gorgias*, ¿más allá del 100?
1 *Zenón* el Eleata, arrojado y triturado en el mortero (también Anaxarco)
2 *Demócrito* contiene a la muerte 3 días

1 *Heráclito*, hidropesía, estiércol, perros
3 *Pitágoras* huye al templo de las Musas de Metaponte y se mata de hambre.

una persona sobre *un* punto de su vida: en un punto de su vida, pues no otra cosa es la muerte. Todo lo que hace que cualquier otro momento no baste para emitir un juicio definitivo tiene también aplicación aquí: el dominio de sí, la costumbre del disimulo, oculta muchas cosas que tienen lugar en el interior, y la [extenuación] fuerte excitación causada por dolores agudos, etc., lleva a manifestaciones que no pertenecen al estado normal y corriente de la persona. Muchas veces, el agotamiento externo aparece como paz del ánimo, y el dolor físico como desesperación del alma. No son sus últimos momentos, sino la manera total en la que un hombre piensa durante su vida [durante sus fuerzas] en la muerte, lo que le caracteriza: valga esto también para un pueblo.

Nuestra pregunta es entonces: ¿cómo se comportaron frente a la muerte los *más altos espíritus* griegos, los más productivos de entre ellos? Es posible que los espí-

---

2 Lisias
2 Andócides
3 [Isócrates privación del del alimento]
1 Eurípides
1 *Protágoras* en un naufragio
2 *Pirro*, no de suicidio. Teofrasto tampoco, ni Simónides.
3 Epicuro se mete en agua caliente y bebe vino sin mezclar (ataque de apoplejía)
[2 *Crisipo*, de fuertes carcajadas, cuando vio a un burro beber vino].
3 A *Cleanto* se le inflaman las encías. Los médicos le prescriben no comer durante dos días, él aduce haber recorrido ya la mitad del trayecto.
2 Aristón, insolación
3 *Dionisio* ὁ μεταθέμενος [literal., el que cambió de opinión, el tránsfuga (dicho de alguien que había cambiado de escuela filosófica)], a los 80 años, se contuvo de comer.
2 *Bión*, de manera indigna en su última enfermedad, lo desecha todo, uso de la magia.
2 *Carnéades*, gran animadversión contra la muerte, quiere matarse él mismo, pero pierde el valor.
X 2 Esquilo, Homero ὑπ' ἀθυμίας [desánimo, tristeza].
[2 *Anaxágoras*, quien por la autoridad <…> como honor
X 3 *Espeusipo*, muy viejo, pierde el valor y se suicida
2 regularmente: *Platón*, el enemigo del suicidio (Πεισιθάνατος [el que aconseja la muerte])
1 *Jenócrates* se cayó por la noche en una tinaja
2 *Tales*, en edad avanzada, juegos deportivos, calor, sed, debilidad
2 *Polemón*, tuberculosis.
2 *Quilón* murió al besar a su hijo tras su coronación victoriosa en el boxeo: exceso de alegría
2 *Crántor*, hidropesía
2 *Arcesilao*, de más de 75 años de edad bebió vino demasiado fuerte
2 *Bías* habla a los jueces en favor de alguien y reclina la cabeza sobre el pecho del hijo hermana; cuando el juez se hubo decidido a favor de su cliente, le encuentran muerto].
2 *Lácides*, gota de tanto beber
3 *Aristóteles* tomó veneno, cicuta, con 70 años de edad.
2 *Estratón*, consunción.
2 *Licón*, gota
1 *Demetrio*, picadura de serpiente
1 *Anacarsis*, de caza, su hermano le disparó una flecha. Envidia.
2 *Antístenes*, rechaza el puñal que Diógenes le ofreció durante su última enfermedad: «podrá liberarme del sufrimiento, pero no de la vida».
3 *Ferécides* va hasta Delfos y se arroja por un precipicio.
1[*Alexino* de Elea se hizo daño nadando en el Alfeo.
3 *Diógenes*. Dudoso. Sus amigos mantenían que de aguantar la respiración, o que de haberse comido una pezuña de buey cruda.
2 *Diodoro* murió de disgusto
X cuando no consiguió solucionar un problema de Estilpón en presencia de Ptolomeo Soter.
3 *Metrocles*, de edad muy avanzada, se estrangula a sí mismo
3 *Estilpón* se sirve del vino para morir más rápido.
X 3 *Menedemo* se mata de hambre, cuando no pudo liberar a su ciudad Eretria por medio de Antígono.].
3 *Menipo* se ahorca, pues le han robado su patrimonio.
3 [*Zenón* se cae, se destroza el dedo, y se estrangula muy mayor (en torno a los 100)] [N. de N.].

ritus creadores, los más sensibles y más imaginativos, no sean precisamente los de mayor carácter y firmeza de una nación, pero sí serán, en cambio, los más sinceros: en ellos *habla* todo, no pueden ocultar sus sentimientos ni dominarse como los hombres de acción, los στάσιμοι inflexibles y unilaterales, en oposición a los εὐφυεῖς [los que tienen buenas dotes naturales, los ingeniosos]. Su actitud con respecto a la muerte tiene más significación que la indiferencia del guerrero, aunque sólo sea porque aquéllos [pierden] dejan atrás mucho más con su vida, a saber, su espíritu siempre dispuesto a la creación, esto es, algo que les ata a la vida más que cualquier otra cosa.

En general, puede decirse que, *justamente por ello*, el griego entregado a las tareas del espíritu, *más* que a la muerte teme a otra cosa, a la vejez; porque ésta le roba su fuerza productiva y le humilla ante sí mismo. Por esta razón nos encontramos tan a menudo el suicidio entre los pensadores de edad avanzada: Sócrates mismo opina, de manera auténticamente griega, que la vejez llama ya a sus puertas y va a privarle quizá de la actividad sin la que la vida le resulta insoportable, indigna de ser vivida: la actividad del διαλέγεσθαι [conversar]. Ha llegado, por eso, para él la *hora* de morir; y por esta razón se *guarda* de hacer cualquier cosa con la que pudiera salvar su vida. (El caso contrario es el de Anacreonte, que ha convertido la vejez en algo digno de ser gozado, y que, por eso, tiembla tanto más ante la idea de la muerte.)

Las lamentaciones acerca de la vejez recorren toda la literatura poética a partir de Mimnermo, y Aquiles muriendo joven es el ideal de la nación, el hombre que renuncia libremente a hacerse viejo pero que, a la vez, decide hacer algo célebre en plena fuerza juvenil. [Sólo] aquellos hombres, harto raros, los que producen *inagotablemente*, sobre los que la edad no tiene fuerza, a ésos los vemos víctimas de la buena muerte, sin suicidio, componiendo y creando hasta el último momento. El Platón de ochenta y dos años que muere en un banquete de bodas; Píndaro en el teatro, con la cabeza recostada en las rodillas de su favorito, después de haber pedido al dios el más hermoso de los bienes de la vida; Sófocles, proclamado triunfador en una competición, y que, según Frínico, murió como había vivido, como un amado de los dioses; Demócrito, de cien años de edad o más, quien, por consideración a su hermana, la cual le había pedido que no muriera durante las Tesmoforias, contiene su muerte tres días enteros; Anaxágoras, quien lo que pide a las autoridades de Lámpsaco como único salario honorífico en su lecho de muerte es que todos los años, el día de su muerte, los niños tengan un día de vacaciones y de recreo. Ebrio de alegría muere Quilón, mientras besa a su hijo, triunfador en el boxeo durante los juegos olímpicos. Bías aboga ante el tribunal en favor de alguien, y reclina después la cabeza en el pecho de su yerno; cuando el juez decide por fin a favor de su cliente, le encuentran muerto. También Tales muere, en edad avanzada, contemplando una competición deportiva; muy viejo Crisipo, que tanto llegó a escribir, muere de risa al ver a un burro bebiendo vino.

Lo que a menudo se encuentra también en los espíritus más ricos, a medida que llegan a la vejez, es una inclinación a la melancolía, de la que mueren con un motivo insignificante[45]. Así, por ejemplo, según la leyenda, Homero tropieza con una piedra y muere a los tres días, triste al no poder resolver una adivinanza que le formulan unos jóvenes pescadores. Esquilo muere en el extranjero lleno de rencor contra los atenienses. Se contaba que un águila había dejado caer una tortuga sobre la cabeza del poeta; nadie cree en ello, pero las interpretaciones de la parábola son muy diver-

[45] Melancolía de poetas viejos en confrontación con su época [N. de N.].

sas. Mi conjetura: que el pueblo se ha visto movido por un gran impulso —la guerra contra los persas, en la que Esquilo participa personalmente— pero que, cuando el pueblo vuelve a hundirse, cuando la fuerza del águila no sustenta ya la tortuga, el poeta tiene que morir. El dialéctico Diodoro muere de disgusto al no poder resolver una broma que le propone Estilpón en presencia de Ptolomeo Soter: primero escribe un libro sobre ella y luego muere ὑπ' ἀθυμίας [de desencanto]. En este estado de ánimo, los antiguos se suicididaban con mucha facilidad; no es que haya un motivo especial para ello, sino tan sólo que la vida había perdido todo atractivo para ellos. El medio del que se valen suele ser la privación de todo alimento. Un motivo especial lo encontramos en Menedemo, quien había esperado obtener de Antígono la libertad de su ciudad natal, Eretria; él, que todo lo conseguía, fracasa aquí; y entonces se mata de hambre. Isócrates, atormentado en parte por una dolencia de la vejiga y desilusionado por la batalla de Queronea, se niega a tomar ningún alimento cuando ya contaba cien años de edad. Cleantes, el estoico, padece una inflamación de las encías, y los médicos le recomiendan que no coma nada durante dos días; se repone, pero considera que ha recorrido ya la mitad del trayecto hacia el Hades y muere de privación de alimento. Cuando ya cuenta cien años, Zenón se cae y se destroza un dedo; dirigiéndose a la tierra dice: «Ya voy, ¿para qué me llamas?», y se estrangula. Sin ningún motivo aparente, también Gorgias, a los cien años, se priva de todo alimento. Metrocles, de edad ya muy avanzada, se estrangula. Dionisio ὁ μεταθέμενος [el que cambió de opinión, el tránsfuga], al que unos dolores en los ojos le habían convertido de estoico en hedonista —o sea, por haber llegado a descubrir que el dolor era, en realidad, un mal— llega a los ochenta años y se contuvo de comer. Espeusipo, deprimido por su edad, hace lo mismo. Es el mismo caso de Pitágoras, quien huye al templo de las Musas de Metaponto y muere allí de hambre. Ferécides va hasta Delfos y se arroja allí por un precipicio. El caso de Diógenes es dudoso: sus amigos sostienen que se mató conteniendo la respiración, mientras que los otros cuentan que comió una pezuña de buey cruda, muriendo de una enfermedad causada por ello. Evidentemente, a los amigos esto no les había parecido muy filosófico; tenían en poco morir de una enfermedad. Antístenes, el maestro de Diógenes, que sufría mucho de una dolencia, pregunta: «¿Quién me liberará de mi enfermedad?», a lo que Diógenes responde sacando un puñal y diciendo: «Éste». «¡Ay, sí! —dice Antístenes— ¡De esta enfermedad, pero no de la vida!». Una sentencia de gran profundidad: pues con un puñal no puede uno librarse del instinto vital, y éste es la verdadera enfermedad. Es evidente que los cínicos estiman más la vida que los otros filósofos: «el camino más corto hacia la felicidad» es equivalente al «placer por la vida en sí misma» y al total desinterés respecto de los demás bienes. En un cínico es en quien encontramos el *único* síntoma del miedo a la muerte y de renuncia a todas las convicciones: en Bión, el boristenita, que utiliza amuletos y conjuros como una débil mujer. En un cínico encontramos también el único suicidio infame, en Menipo, que pierde su patrimonio ganado con la usura y se ahorca. Los escépticos Pirrón y Simón no tienen motivo alguno para el suicidio, ni tampoco el académico Carnéades, próximo al escepticismo: este último, a la muerte de Antípatro, [intentó] sintió el arrebato de suicidarse y solicitó veneno, pero, al poco, rectificó y pidió que le dieran ambrosía. Menos heroico es el suicidio en aquellos casos en los que, gracias a la ingestión de gran cantidad de vino, pasa desapercibido, es decir, en los que el vino es deseado también como narcótico: así, por ejemplo, Estilpón, que se sirve del vino para morir más de prisa. Igualmente, Arcesilao, cuando contaba más de setenta y cinco años de edad. Epicuro, que se mete en

un baño caliente y bebe vino sin cesar (o sea, por ataque de apoplejía). Se comprende bien, en cambio, la muerte de Demóstenes y de Aristóteles, los cuales, para no caer en manos del enemigo, se envenenan en el último momento.

Las otras clases de muerte figuran ya muy en segundo lugar. Por enfermedad mueren: Heráclito, de hidropesía o de una cura con estiércol; Aristón, de insolación; Polemón, de tuberculosis; Crántor, de hidropesía; Estratón, de consunción; Licón, de gota, lo mismo que Lácides, y ello como consecuencia de beber demasiado; Alexino se lesionó mientras nadaba en el Alfeo; Demetrio de Falero, por la picadura de una serpiente; Jenócrates se cayó durante la noche en una tinaja; Protágoras perece probablemente en un naufragio. Critias cayó en su encuentro en Muniquia; Arquíloco es asesinado. Muertes *violentas*: ejemplos míticos son Orfeo, desgarrado por las ménades; Hesíodo, asesinado por dos hermanos a cuya hermana parecía haber seducido; Íbico, que muere de la manera por todos conocida. Anacarsis, de caza, su hermano le disparó una flecha; Eurípides cae entre los perros de la corte macedónica: está en juego en ambos casos la envidia. Zenón el Eleata, en lucha contra los tiranos, como Anaxarco, muere de forma horrible, triturado en un mortero. Antifonte es ajusticiado como traidor a la patria, y también Tucídides muere de muerte violenta.

En general, las formas de morir de los mayores espíritus griegos muestran exactamente la misma concepción de la vida que nos sale al encuentro en el mito griego. Heracles, el más grande de los mártires, se sustrae al dolor quemándose vivo él mismo. En Áyax encontramos el suicidio por el honor perdido, así como en Calcante, que no soporta la pérdida ante Mopso de su honor de profeta. El viejo guerrero Timantes se entrega a la muerte, según Pausanias, VI, 8, por no poder poner ya tenso el arco. Licurgo se suicida para sellar así su constitución, siendo por ello admirado por los lacedemonios. Sófocles dice τὸ μὴ γὰρ εἶναι κρεῖσσον ἢ τὸ ζῆν κακῶς [pues morir (literal. no existir) es mejor que vivir mal], y se repite de cien maneras diferentes[46]. Lo que debe entenderse por κακῶς [mal], eso podemos verlo en él mismo. Incluso Aristófanes, la voz del pueblo, dice τὸ γὰρ φοβεῖσθαι τὸν θάνατον [pues temer a la muerte], λῆρος πολύς «es cosa bien estúpida»[47].

Finalmente, hay que [remitiendo a la falta de certeza de muchas notificaciones de muerte] hacer una restricción, y es que muchas de las notificaciones no son fidedignas. El salto de Safo desde las rocas leucadias o la caída de Empédocles, ¿quién puede decir que sean otra cosa que fantasías poéticas? Ya en la Antigüedad se comprendió que era imposible el relato de que Éupolis, el comediógrafo, hubiera sido arrojado al agua por Alcibíades cuando aquél se embarcaba para Sicilia. Cicerón se disculpa frente a Ático por este error histórico. Un antiguo colega de Aristófanes era Cratino, del que se decía que era aficionado en exceso a la bebida. Ahora bien, en una escena de *La paz*, en la que se habla de cosas y personas de Atenas, se pregunta: «¿Vive todavía el sabio Cratino?» — «Murió cuando los lacedemonios lanzaron un ataque» — «¿Cómo?» — «Se desmayó al ver romperse en pedazos un barril lleno de vino». Aquí tenemos un ejemplo plástico de cómo, con ocasión de una broma, puede nacer toda una historia. En el valiosísimo tratado περὶ κωμῳδίας [sobre la comedia], se dice: «murió cuando los lacedemonios lanzaron su primer ataque en el Ática». Y eso valdría ya como concreción temporal[48].

---

[46] Estobeo, 121, 9; *Poetae Scenici Graeci*, ed. Dindorf, Leipzig, 1830, p. 51.

[47] Estobeo, 118, 16; *Poetae Scenici Graeci*, ed. cit., p. 149.

[48] Lehrs, K., «Über Warheit und Dichtung in der griechischen Litteraturgeschichte», en *Rheinisches Museum* 1848 (6), p. 69.

<Añadidos posteriores, no vinculados a ningún pasaje en especial:>

Cómo el poeta incorpora ideas y puntos de vista religiosos, y los conserva en tiempos de decadencia (Esquilo).

Enemistad de los *poetas contra los filósofos*, que sienten *amistad* por ellos (consideran a los poetas puente entre la religión y la filosofía); los poetas, en cambio, sólo ven enemigos en los filósofos y en los hombres de ciencia).

La fe en los poetas — Explicar la locura: el poeta es instrumento transmisor, no de los dioses, sino de las opiniones más elevadas; habla de tal modo que el público no reconoce cómo el poeta *toma prestadas* esas opiniones de él. Ocultar y trasvestir, como si se ofreciera algo totalmente nuevo — es el principal resultado de los medios poéticos. (El metro y demás, y la conmoción religiosa que le acompaña.) Los poetas mismos se engañan acerca de sí mismos: no saben de dónde vienen en realidad tales opiniones. — El error es apreciado (como algo inspirado, bien logrado). Hesíodo, Tínico, (Del *Ión* de Platón).

El poeta como embustero: él *recita* como *alguien que sabe* (general, zapatero, marinero) y tiene éxito ante *los que no saben*. Él mismo se lo cree. Ofrece así una impresión de sinceridad. — Las personas impresionables se muestran complacientes y dicen de él, incluso, que está en posesión de la verdad *más elevada*: están pasajeramente cansados de la realidad. Un dormir y soñar para sus cabezas: eso es para los hombres el artista. Pues confiere *más valor* a las cosas; la gente *sostiene* que la bella apariencia es lo *más verdadero*, lo más real. — Las personalidades poéticas siguen buscando (como comienzo renovado) los límites del conocimiento, la *eskepsis* preferentemente, con el fin de escapar de las imposiciones de la lógica. Quieren la *falta de certeza*, ya que entonces el hechicero, la corazonada y los grandes efectos del alma vuelven a ser posibles.

Sentido profundo: ἀγαθός, bueno y *útil* coinciden. καλός, *bello* y *encomiable* coinciden.

Cap. 1. Lo eterno, comprensible en todo tiempo, tanto en las artes plásticas como en la poesía y la prosa (la música es todavía joven...)

Génesis de la literatura griega:

1. Acerca de las épocas literarias y no literarias.
2. Los motivos del nacimiento de la literatura.
3. El público originario en cada género.
4 Nacimiento del público lector.
5. Influjo recíproco de los géneros.
6. Florecimiento, degeneración y renacimiento en los géneros.
7. La lucha del público.
8. Fecundidad de los géneros.
9. Origen y posición civil del poeta y el escritor.
10. Su carácter, su forma de vida, su muerte.
11. Sus [enemistades] amistades.
12. Su rivalidad. Lucha de «convicciones», lo tiránico.
13. Sus condecoraciones.
14. Su relación con la política.
15. El mito del poeta.
16. El anonimato. Depreciación del individuo.
17. Falsificaciones.
18. La literatura en la escuela.
19. Saber y moral. Cimas: Protágoras; Tucídides.
20. Arte y moral.
21. Cultura global a partir del crecimiento local (estilo asiático). Muchos fines.
22. Lo momificado. Medio principal:
    1) Desfigurar.
    2) El saber (leer a Aristóteles).
23. La mitad del trayecto.

El poeta como figura de transición.

CUARTA PARTE
LENGUAJE Y RETÓRICA

PREFACIO[1]

1. LAS FUENTES DE LA RETÓRICA NIETZSCHEANA

Realmente no parece algo casual el interés que despertó en Nietzsche el tema de la retórica en un momento determinado de su desarrollo intelectual. Si hacemos un seguimiento sobre las lecturas que despiertan su especial interés hacia finales de 1872, encontraremos ahí una respuesta[2]. Por una parte, lo normal es que el propio Nietzsche utilice diversas fuentes al abordar una materia nueva; lo extraño sería que no las utilizase, pues sus escritos sobre retórica tratan ante todo de describir científicamente una teoría que lleva el sello de los antiguos griegos y romanos. Sin fuentes escritas su exposición sería una pura fantasía en este tipo de trabajos histórico-sistemáticos. Por otra parte, sin embargo, la tarea crítica debe centrarse no en si Nietzsche utiliza o no fuentes, sino más bien *qué* fuentes son las que usa, *cómo* la utiliza y con qué *fin*.

Posiblemente el tema de la retórica sea uno de los temas nietzscheanos en el que el problema de las fuentes resulte claramente paradigmático en relación con la forma de abordar temas que, aunque aparentemente puedan considerarse marginales, tienen sin embargo gran importancia en su obra. En primer lugar, hay que señalar que Nietzsche, como buen filólogo clásico que era, estaba familiarizado con este tipo de trabajo, el análisis de las fuentes, uno de los instrumentos de investigación más importantes en las ciencias clásicas. Una muestra de esa forma de trabajar la tenemos en la investigación que realizó sobre las fuentes de Diógenes Laercio, que le proporcionó, siendo todavía joven, fama de buen filólogo. Por otra parte, es cierto que Nietzsche, tal y como han demostrado algunos de sus críticos[3], se *apropia* aquí de nuevos modelos especiales de interpretación, sobre todo por lo que se refiere al tema del lenguaje. Pero también es verdad que, como ya lo explicó con cierta verosimilitud Claudia Crawford[4], las representaciones de la naturaleza figurativa de las palabras y

---

[1] Cfr. mi introducción, «El poder de la palabra», en *F. Nietzsche. Escritos sobre retórica*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 9-80. La traducción de estos escritos sobre retórica aparecieron por primera vez en versión castellana en esta edición del autor.

[2] Cfr. Martin Stingelin «Nietzsches Wortspiel als Reflexion auf poet(olog)gische Verfahren», en *Nietzsche-Studien* 17 (1988), pp. 336-349.

[3] Cfr. Bierl, A.-Calder, W.M., «F. Nietzsche: «Abriss der Geschichte der Beredsamkeit. A new Edition», en *Nietzsche-Studien* 21 (1992), pp. 361-389; Meijers, A., «Gustav Gerber und F. Nietzsche», en *Nietzsche-Studien* 17 (1988), pp. 368-390; Meijers, A.-Stingelin, M., «Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst* (Bromberg 1871) in *Nietzsche Rhetorik Vorlesung* und in "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne"», en *Nietzsche-Studien* 17 (1988), pp. 350-368.

[4] *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*, Berlin, W. de Gruyter, 1988, p. 205.

el origen natural inconsciente del lenguaje eran conocidos ya por Nietzsche antes de su lectura de Gerber: «con la excepción del marco tropológico, son ideas completamente familiares a Nietzsche y ya adoptadas documentalmente por él como resultado de las primeras influencias de Kant, Schopenhauer, Hartmann, incluso como intuiciones propias de Nietzsche sobre el lenguaje». Además, todo ese material nuevo que encuentra en la retórica lo utiliza con *fines* netamente filosóficos, es decir, como instrumento para deconstruir las pretensiones de la teoría del conocimiento tradicional sobre la que se fundamenta la metafísica y para potenciar el sentimiento artístico del lenguaje mediante el proceso de metaforización.

Por eso, a la hora de plantearse el problema de las fuentes, no hay que fijarse tanto en la cuestión de analizar cómo las ideas de sus notas sobre retórica se encuentran ya en la tradición y, de ese modo, negar la propia originalidad de Nietzsche. Hay que tener en cuenta que de todo discurso, si lo consideramos en un sentido amplio, podemos decir que es «meta-forico», es decir, «trans-fiere» o «tra-duce» una opinión en una lengua extraña, algo dado y transmitido previamente a nuestro pensamiento. Se da, por tanto, un componente hermenéutico importante en esa «apropiación», ya que en esos textos sobre retórica lo que habla es en realidad la tradición, y en este caso concreto el ejercicio hermenéutico de Nietzsche es dejar hablar a la tradición, entrar en diálogo con ella desde la *situación* y horizonte concretos en los que él se encuentra. La interpretación de Nietzsche vendría a ser un eslabón más de esa cadena de interpretaciones que constituye la historia de la retórica.

También hay que tener en cuenta que Nietzsche tenía una capacidad extraordinaria para asimilar y «rumiar» conceptos e ideas de otros pensadores. La información que va recibiendo a través de sus lecturas son elaboradas y transformadas hasta sus últimas consecuencias. Como indica el propio Janz, «sólo por él y por su interpretación adquirieron esas «apropiaciones» el peso, la forma y el significado con el que sobrevivieron y por el que llegaron a formar parte de la filosofía»[5]. Esto significa que las distintas apropiaciones las convierte en «ideas nuevas» al proporcionarles una impronta original y al poner de relieve ideas en una nueva forma y para una determinada situación. Muchas veces, ante la apariencia del plagio se oculta su propia originalidad. Un ejemplo de ello lo tenemos en las distintas compilaciones que hace de sus fuentes. La mayoría de las veces, Nietzsche compone su texto a partir de pocas fuentes, normalmente dos o tres. Pero su compilación no se reduce simplemente a poner un texto junto a otro, sino que él mismo configura creativamente una especie de *collage* o mosaico[6]. Por otra parte, como señala Glenn Most[7], sus reproducciones tienen la mayoría de las veces el carácter de abreviaciones: «él se inclina por omitir algunos distintivos de su modelo: estilo ampuloso, [...] complicaciones, problemas, ejemplos, texto griego». Nietzsche, por lo tanto, *controla* sus fuentes y añade cuanto cree oportuno. En definitiva, «crea» su propio texto.

---

[5] Janz, C.P., *Friedrich Nietzsche. Los diez años de Basilea (1869-1879)*, Madrid, Alianza Universidad, 1981, p. 133.

[6] A propósito de lo que piensa Nietzsche sobre los antiguos dice: «Este mosaico de palabras, en donde cada palabra derrama su fuerza como sonido, como lugar, como concepto, hacia la derecha e izquierda y por enigma del todo, ese mínimo en proporción y número de signos, esto con lo que se alcanza un máximo en la energía de los signos». KSA VI 155.

[7] Most, G.-Fries, Th., «Die Quellen von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung», en Tilman Borsche y otros, *«Centauren-Geburten». Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlín, W. de Gruyter, 1994, pp. 32 ss.

En cuanto a las fuentes, se pueden dividir en dos grupos[8]: un grupo que correspondería a la *tradición de la filología clásica* (A. Westermann, L. Spengel, R. Volkmann y F. Blass); y otro grupo perteneciente a una *tradición filosófico-lingüística* (G. Gerber y a través de él la lingüística y la filosofía del lenguaje del siglo XIX[9]). Estas dos vertientes de la retórica, la histórica y la filosófica, se unen en el *Curso sobre Retórica*[10] de Nietzsche, formando una simbiosis original.

En el ámbito de la filología antigua destaca la figura de L. Spengel[11], un gran conocedor de Aristóteles e intérprete de la historia de la retórica. Muchas de las citas de Nietzsche sobre los clásicos de la retórica (Aristóteles, Cicerón, Dionisio de Halicarnaso, Cornificio, Quintiliano, etc.) están tomadas de aquí. A. Westermann[12] constituye una buena fuente sobre todo para las partes históricas, especialmente para el *Abriss der Geschichte der Beredsamkeit,* lo mismo que F. Blass[13]. Otro de los autores a quien recurre Nietzsche, especialmente para las partes sistemáticas, pero no para las teórico-lingüísticas, es R. Volkmann[14]. Es tal vez la fuente más utilizada para su *Curso de Retórica*, tal y como se puede apreciar en las distintas divisiones tradicionales de la retórica.

Mención especial merece la figura de Gustav Gerber[15] y su obra *Die Sprache als Kunst*. El libro trata distintos temas de filosofía del lenguaje y se encuentra a medio camino entre la ciencia del lenguaje y la filosofía. No es un manual, como el de R. Volkmann, sino un verdadero estudio de la naturaleza y de los procedimientos artísticos del lenguaje, que recoge e interpreta las categorías de la retórica antigua a partir de la idea del origen retórico y poético del lenguaje. La tesis enunciada en el título de su obra —*El lenguaje como arte*— se basa en una serie de autores como Herder, Humboldt, Grimm, Jean Paul, Hegel, etc., sin olvidar los antecedentes del romanticismo alemán,

---

[8] Cfr. ibid., pp. 23 ss.

[9] Sobre la situación de la filosofía del lenguaje en el siglo XIX en Alemania es interesantísima la obra de Schmidt, S.J., *Sprache und Denken als sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein,* La Haya, M. Nijhoff, 1968, sobre todo el capítulo quinto (*Die vergessene Sprachphilosophie des 19. Jahrhunderts*), pp. 80-141.

[10] *Darstellung der antiken Rhetorik* (Somer-Semester 1872), en *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe.* II Abt., 4.° Band (KGW, II, 4). Ed. Fritz Bornmann, Berlín, Walter de Gruyter, 1995, pp. 413-502. (Citaremos el escrito con las siglas CR.)

[11] Leonard Spengelm (1803-1880). Su obra principal es *Über das Studium der Rhetorik bei den Alten*, München, 1842. Nietzsche la utiliza, sobre todo, en el §1 de su *Darstellung der antiken Rhetorik...*

[12] Anton Westermann (1806-1869) tiene un manual de gran uso en su época sobre la retórica clásica: *Geschichte der Beredsamkeit in Griechland und Rom*, Leipzig, 1833-1835.

[13] Friedrich Blass (1843-1907): *Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis Augustus*, Berlín, Weidmann, 1865; y *Die attische Beredsamkeit*, Bd. I, *Von Gorgias bis Lysias*, Leipzig, 1868; Bd. II, *Isokrates und Isaios*, Leipzig, 1874.

[14] Richard Volkmann (1832-1892) publica en 1872 *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*, Berlín, Ebeling & Plahn. Un ejemplo práctico de ese influjo sobre los parágrafos 2 y 7 de *Darstellung der antiken Rhetorik...* se puede ver en Glen Most y Thomas Fries, *loc. cit.*, pp. 41-46.

[15] Gustav Gerber (1820-1901) fue director del *Realgymnasium* en Bomberg. Publica *Die Sprache als Kunst*, Bromberg, Mittler'sche Buchhandlung, 2 vols., 1871-1872. (Los dos volúmenes se refunden en uno solo en la edición de 1872.) En septiembre de 1872 Nietzsche saca en préstamo el primer volumen de la Biblioteca de la Universidad de Basilea, tal y como aparece en el registro de préstamos, y es posible que no haya leído el segundo volumen. (Cfr. Crescenzi, L., «Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869-1879)», en *Nietzsche-Studien* 23 (1994), 388-442.) Sobre el influjo de Gerber en Nietzsche cfr. Meijers, A., *loc. cit.*

sobre todo, F. Schlegel. Para él, a la hora de describir el lenguaje «vivo» no se puede acudir a la sintaxis y al léxico, que son abstracciones justificables para la ciencia del lenguaje, sino al lenguaje «como forma de arte». Lo fundamental es el *impulso artístico* (*Kunsttrieb*)[16] cuyo producto es ese arte inconsciente o creación inconsciente. En el fondo lo que Gerber comienza ya a cuestionar es que el lenguaje sea *esencialmente* un medio de comunicación; su carácter original, ahora *olvidado* por el hombre, es ser una «obra de arte». Desde aquí se puede deducir ya que cuando se habla de tropos y figuras en el lenguaje, no se pueden considerar como algo accidental o como un mero *ornatus*, sino que constituyen realmente la *esencia del lenguaje.* Ahora bien, si entre los tropos sobresale de modo especial la metáfora, se podrá concluir entonces que *el lenguaje es esencialmente metafórico*, entendiendo este principio constitutivo en un sentido más bien amplio. No es extraño, por tanto, que la retórica adquiera en este contexto un papel fundamental, pues en el lenguaje del retórico se desoculta y expresa de una forma explícita lo que de una manera oculta y velada está esencialmente en el lenguaje. El modo de justificar esta forma de entender el lenguaje —como veremos más arriba— lo encuentra analizando la génesis o desarrollo del lenguaje y las fases que lo determinan. Aquí es realmente donde se acentúa la naturaleza de la actividad artística de la obra tropológica. Y por ser, precisamente, el lenguaje un medio artístico, expresa solamente nuestra relación con las cosas, ya que los signos se consideran productos artísticos humanos sin validez natural. «Nada es más falso —dice Gerber— que afirmar que nosotros a través del lenguaje designamos las cosas en el mundo». Esta manera de entender la relación entre lenguaje y mundo supone un enfrentamiento crítico respecto a todas aquellas filosofías que se han dejado llevar por la sustantivación de las abstracciones del lenguaje para configurar las estructuras de la realidad. Los filósofos se olvidaron de que los conceptos abstractos son imágenes y tienen un origen sensible. En resumen, se puede decir que las ideas fundamentales que Nietzsche sostiene con Gerber son: que el lenguaje es una especie de arte inconsciente; que la génesis del lenguaje va de imagen en imagen; la idea de que las palabras son desde el comienzo tropos; que el lenguaje es esencialmente metafórico y, finalmente, que es imposible que el lenguaje pueda describir la realidad.

No obstante, y a pesar del enorme influjo que representa la obra de Gerber en las formulaciones teóricas de Nietzsche sobre el lenguaje, éste tan sólo le menciona una vez en el § 3 de su *Darstellung der antiken Rhetorik* en una nota a pie de página. Al contrario de lo que sucede curiosamente con escritos como los de Kant, Schopenhauer o Wagner, o con los de Lange o Hartmann, con los que Nietzsche polemiza a través de sus libros, notas o cartas, con Gerber no sucede lo mismo. Y sin embargo, la obra de Gerber, como se ha demostrado recientemente mediante estudios paralelos, constituye ese eslabón perdido que faltaba para poder elucidar además de sus ideas sobre el lenguaje y la retórica, el influjo de Humboldt en Nietzsche, al que Gerber dedica gran atención[17].

---

[16] Gerber, G., *op. cit.*, p. 132. En la introducción, pp. 3 ss., pone en relación ese «impulso artístico» con el «impulso lúdico» (*Spieltrieb*) de Schiller.

[17] Cfr. las concordancias de A. Meijers y M. Stingelin. antes citadas, entre *Die Sprache als Kunst,* el *Curso sobre Retórica* y *Verdad y mentira en sentido extramoral.* Sobre la relación Humboldt-Nietzsche cfr. Hennigfeld, J., «Sprache als Weltansicht; Humboldt-Nietzsche-Whorf», en *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 30 (1976), pp. 435-452. R. Fietz, sostiene que son Gerber y Humboldt los que motivan su concepción del lenguaje, de la misma manera que Wagner y

2. HISTORIA DE LOS TEXTOS DE NIETZSCHE SOBRE RETÓRICA

2.1. *Darstellung der antiken Rhetorik* (Descripción de la antigua retórica) (1972)

El texto fundamental de Nietzsche sobre cuestiones de retórica es el que ha recibido el título de *Darstellung der antiken Rhetorik*[18], y al que normalmente se le designa con el título genérico de *Curso sobre retórica*. Éste es el lugar común en el que Nietzsche trata sistemáticamente e históricamente la retórica. El manuscrito de Nietzsche se encuentra en el cuaderno P II 12a, junto con (de atrás hacia adelante) el curso sobre *Retórica de Aristóteles* de 1874-1875 y algunos fragmentos sobre *Lesen und Schreiben*, también de 1874. Este manuscrito apenas contiene correcciones —algo ciertamente inusual— y llega hasta la página 101, pues sólo escribe en las páginas impares. (Nietzsche procedía de esta forma porque así dejaba espacio para futuros apéndices y retoques).

El texto consta de dieciséis secciones o parágrafos. Las siete primeras secciones (hasta la página 37, es decir, una tercera parte) del curso fueron publicadas en las ediciones de GOA (1912)[19] y de MU (1922)[20]. Las nueve secciones restantes no se publicaron. Las ediciones de Kröner y Musarion lo justifican de esta manera: «A partir del parágrafo 7 la exposición es manifiestamente abocetada e incierta; lo que se publica aquí debe ser suficiente como modelo»[21]. La razón básica, parece ser, por tanto, la falta de interés que ofrecían los parágrafos restantes para la comprensión del pensamiento de Nietzsche.

El problema fundamental que plantean estas notas es saber el año en que fueron elaboradas. Los editores alemanes de la *Philologica*, GOA y MU, fecharon el curso como curso del semestre de verano de 1874, es decir, dos años después de que Nietzsche hubiera leído *Die Sprache als Kunst* de Gustav Gerber. Entre la documentación sobre la actividad académica de Nietzsche[22] en la Universidad de Basilea aparece un

---

Schopenhauer contribuyeron a su comprensión teórica de la música: *Medienphilosophie*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992, p. 136.

[18] Publicado y editado en la edición crítica por Fritz Bormann, en *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, II Abt., 4.° Band, Berlin, Walter de Gruyter, 1995, pp. 413-502. El texto no tiene título, aunque los editores han optado prudentemente por un título que aparece entre los cursos anunciados para el semestre de verano de 1874. Anteriormente, en 1989, fue editado en una edición bilingüe por Sande L. Gilman, Carole Blair y David J, Parent, *Friedrich Nietzsche on Rhetorik and Language*, Oxford, Oxford University Press, 1989. Esta primera edición completa de Gilman deja mucho que desear, pues hay muchos errores de bulto en la transcripción de los manuscritos.

[19] GOA. Los vols. 17, 18, 19 (*Philologica 1, 2, 3), 1912-1913*. La *Darstellung der antiken Rhetorik* se encuentra en el vol. 18. Lo mismo que el fragmento del curso sobre *La historia de la elocuencia griega*.

[20] MU, vol. 5 (*Vorlesungen 1872-1876*). Se reproducen los mismos textos de la edición precedente sin modificaciones.

[21] GOA, p. 333; MU, p. 486

[22] La información que tenemos sobre la actividad académica de Nietzsche en esta época está recogida en Stroux, J., *Nietzsches Professor in Basel*. Jena, Walter Biedermann, 1925, especialmente el epílogo, pp. 94-101, que recoge la documentación del Archivo Estatal de la ciudad de Basilea, pero no incluye las clases que impartió Nietzsche en el *Paedagogium*. Esta información se complementa con la documentación de Gutzwiller, H., «Friedrich Nietzsches Lehrtätitgkeit am Baseler Paedagogium 1869-1876», en *Basler Zeitschrift*, 50 (1951), pp. 184-224. Una lista pormenorizada de las lecciones que impartió Nietzsche se encuentra también en Föster-Nietzsche, E., *Das Leben F. Nietzsches*, Leipzig, 1897, Band II, pp. 324-327, y *Der einsame Nietzsche*, Leipzig, 1914, pp. 85-87.

curso *anunciado* con el mismo título: *Darstellung der antiken Rhetorik*. Que el curso se impartiera o no es algo discutible. Los que están a favor de esta fecha se apoyan en un argumento débil e impreciso, la alusión que hace Nietzsche en carta a Gersdorff (1 de abril de 1874) sobre su dedicación a la preparación de un curso sobre retórica: «Me he de preparar mucho para mi curso de verano y lo hago a gusto (sobre retórica)». C. Paul Janz en la documentación que ha recogido piensa que se trata de un «curso no impartido», posiblemente por falta de estudiantes; y se basa también en una carta de Gersdorff a Nietzsche (29 de mayo de 1874): «El hecho de que tú de nuevo no hayas impartido un curso que has preparado cuidadosamente, es motivo suficiente para sentirse de alguna manera amargado»[23]. El editor de la reciente publicación del volumen correspondiente de las *Kritische Gesamtausgabe*, Fritz Bormann, se inclina no obstante por este año, 1874, pero con una cierta prudencia, ya que, según él, no hay datos fehacientes para determinar una fecha concreta[24].

Los traductores franceses del *Curso sobre Retórica*, P. Lacoue-Labarthe y J.L. Nancy, creen, sin embargo, que este curso se impartió en el semestre de invierno de 1872. En el semestre de verano había dado un curso sobre Esquilo. En la publicación del catálogo de cursos de las universidades alemanas, recogido en la *Philosophischen Monatsheften*[25], parece claro que Nietzsche ofreció una serie de lecturas durante el semestre de invierno sobre *Rhetorik der Griechen und Römer*. No obstante, el argumento más fuerte lo constituye el testimonio de uno de los estudiantes que asistieron al curso durante el semestre de invierno de 1872-1873, Ludwig Kelterborn-Fischer[26], que había sido alumno de Nietzsche en el Pädagogium. En 1901 envió sus recuerdos de Nietzsche al Archivo-Nietzsche. Cuarenta años después fueron publicados en la edición de cartas de Beck (BAB-Beckschen Briefausgabe, 3, 379-399). Su testimonio escrito es el siguiente: «Tuve la suerte de poder ser parte de la carrera de Nietzsche en la Universidad, cuando durante el semestre de 1872-1873 participé en un curso de tres horas que él impartía sobre la retórica de los griegos y de los romanos. Como ciudadano de Basilea siento vergüenza cuando pienso que un miembro tan importante de la Facultad sólo tuviese dos alumnos, un estudiante de germanística y otro de derecho [...]. Y sólo éste entre los cursos anunciados tuvo lugar. No es de extrañar que nuestro venerado profesor, cuya salud era ya entonces precaria, muy pronto nos pidió que fuésemos a su casa para escuchar las lecciones restantes. De este modo, nosotros nos reuníamos tres tardes por semana en su casa, elegante y familiar, a escuchar sus lecciones. Le escuchábamos junto a la luz de la lámpara y poníamos por escrito las frases dictadas de un cuaderno forrado con una suave piel roja. A menudo también se detenía durante las lecciones, bien para reflexionar él mismo o bien para que nosotros tuviésemos tiempo de asimilar en cierto modo lo que habíamos escuchado. Era también muy amable al ofrecernos en ocasiones cerveza Culmbacher como refresco, de la que él mismo solía beber en una copa de plata. De la extensión del manuscrito redactado por mí —84 páginas en cuartillas escritas de forma apretada— se puede

[23] Schlechta, K. (Hrs.), *Die Briefe des Freiherrn Carl v. Gersdorff an F. Nietzsche*, Altenburg, Thür., 1935, p. 87. Cfr. Janz, C.P., *op. cit.*, p. 193.

[24] F. Bormann recientemente ha publicado un artículo en el que trata de justificar su postura respecto a la cronología de las notas de Nietzsche sobre las lecciones de retórica: «Zur Chronologie und zum Text der Aufzeichnungen von Nietzsches Rhetorikvorlesungen», en *Nietzsche-Studien* 26 (1997), pp. 491-500.

[25] Vol. VIII (1873), p. 548.

[26] Ludwig Wilhelm Kelterborn-Fischer (1853-1910) fue jurista y músico en Basilea.

deducir el rico contenido de este curso, quizás incluso más que de los títulos de los parágrafos que a continuación señalo»[27].

En el informe de Kelterborn se recogen también los distintos epígrafes del curso y la información sobre un apéndice que lleva por título *Boceto de la historia de la elocuencia*. Hay pues una coincidencia, salvo ciertos matices, entre los epígrafes del curso que hoy conocemos como *Darstellung der antiken Rhetorik* y los que señala Kelterborn como epígrafes del curso *Rhetorik der Griechen und Römer* del semestre de invierno de 1872. Así pues, lo único que podemos certificar es que Nietzsche impartió realmente ese curso sobre *Retórica de los griegos y romanos* y que a ese curso sólo asistieron dos alumnos, uno de ellos Kelterborn. Así se lo comunica Nietzsche a Rohde: «Aquí la última novedad que me ha deprimido un poco es la *ausencia de filólogos* en nuestra Universidad para el semestre de invierno: un fenómeno muy singular al que probablemente darás la misma interpretación que yo [...]. Respecto al número del último semestre hay veinte estudiantes menos. Con extrema dificutad he conseguido reunir *un* curso sobre Retórica de los Griegos y Romanos, con dos oyentes: un germanista y un jurista»[28]. Por otra parte, hay algún dato en el relato de Kelterborn que desconcierta un poco: afirma que Nietzsche les dictaba las notas de «un cuaderno forrado con una suave piel roja». Pero curiosamente, el cuaderno en el que se conserva el *Curso sobre Retórica* (*Darstellung...*) tiene una cubierta de un rojo fuerte; por el contrario, otro cuaderno en el que se encuentran las notas sobre los filósofos preplatónicos del semestre de verano de 1872 está forrado de piel de un rojo suave.

Desde un punto de vista de la evolución del pensamiento de Nietzsche es más coherente situar las notas del *Curso sobre Retórica* en 1872. Primero, porque nos proporciona un marco muy interesante para poder interpretar las ideas de su ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* de 1873. Este escrito presupone la lectura de la obra de Gerber y es, al mismo tiempo, una consecuencia de sus reflexiones sobre la retórica. Por otra parte, también nos permitiría establecer una contemporaneidad entre la lectura del libro de Gustav Gerber y dicho curso. No obstante, la cuestión estaría en distinguir *cuándo* se *compusieron* las notas, cuándo se *anunciaron* como curso y cuándo se *impartieron*. Las causas de que muchos cursos de los anunciados por Nietzsche no se impartieran después y la escasez de alumnos en los que se impartieron habría que buscarlas en las consecuencias de la polémica suscitada por Nietzsche con la publicación de *El nacimiento de la tragedia*. El boicot por parte de alumnos y profesores fue un hecho. Nietzsche «había muerto para la ciencia». Así se expresa durante el semestre de invierno de 1872, el más frustrante de su corta carrera profesional, en carta a Richard Wagner: «Pero hay algo que me turba profundamente: ¡nuestro semestre de invierno ha comenzado y no tengo estudiantes! [...] El hecho cierto es sencillo de explicar: de improviso he llegado a tener tan mala fama entre mis colegas que nuestra pequeña universidad ha sufrido un perjuicio»[29].

---

[27] El testimonio lo recoge Sander L. Gilman en *Begegnungen mit Nietzsche*, Bonn, Bouvier, 1985, pp. 11-112. También se puede leer en la edición de Beck, *F. Nietzsche. Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Briefe, III, 1938-1942, p. 386.

[28] Carta a Erwin Rohde, noviembre de 1872, en *Correspondencia F. Nietzsche* (CO), abril de 1869-diciembre de 1874, dir. ed. Luis E. de Santiago Guervós, tr. Marco Parmeggiani, Madrid, Trotta, 2007, p. 355.

[29] Carta a Wagner, 7/8 de noviembre de 1872. CO II 358.

No obstante, Bormann piensa que el único argumento para mantener la fecha de 1872 es el testimonio de Kelterborn. Hay razones externas que avalan la fecha de 1874, entre otras las siguientes. El CR se encuentra en un cuaderno que contiene notas y fragmentos del año 1874. No tiene título y carece de tachaduras y correcciones, algo que suele ser lo más corriente en este tipo de notas, como por ejemplo en el *Compendio*, que además de correcciones tiene una doble composición. Además, en el mismo cuaderno, inmediatamente después de las notas tenemos la *Introducción* a las lecciones sobre la *Retórica* de Aristóteles, que son de 1874.

La elaboración de estos apuntes sobre retórica está llevada a cabo con gran claridad y con un estilo muy directo. Esto demuestra la gran preocupación de Nietzsche en la preparación de sus clases, cuidando hasta el mínimo detalle. Son notas, por otra parte, tomadas con vistas a la impartición de un curso y así hay que entenderlas, pues podríamos cometer el error de considerarlas como un todo acabado. También parece que Nietzsche preparó dos cuadernos de notas: uno sobre la historia de la retórica clásica y otro, más original y extenso, sobre la naturaleza de la retórica. No se puede decir que estemos ante un tratado o estudio sobre la retórica, sino ante una guía práctica para un curso en el que se consignan ejemplos, referencias históricas, citas que puedan servir de recordatorio recurrente ante sus alumnos. Por otra parte, dichas notas están compuestas a partir de elementos objetivos filológicos de su época. Nietzsche reexamina y reinterpreta los trabajos de sus contemporáneos según su propia sensibilidad, realizando una composición libre que lleva su sello indeleble.

2.2. *Abriss der Geschichte der Beredsamkeit* («Compendio de la historia de la elocuencia»)

Este compendio de la historia de la elocuencia es un brillante testimonio de la manera en que Nietzsche percibe el fenómeno cultural e histórico de la retórica a través de los retóricos de la antigüedad. El texto es de la misma época que el anterior, y lo escribe Nietzsche en medio de la controversia sobre *El nacimiento de la tragedia*. Se encuentra este compendio en el cuaderno P II 12a, 2-101 (Las hojas finales del cuaderno)[30]. Bormann cree que para este *Compendio* se utiliza como fuente principal la *Historia de la elocuencia*, y no al revés como a veces se piensa. Con lo cual la *Historia* sería anterior o de la misma época que el *Compendio*. Este pequeño escrito viene a completar y a fundamentar los aspectos teóricos que se dilucidan en la *Darstellung der antiken Rhetorik*. Los estudiantes tenían que leer a los oradores griegos y romanos y Nietzsche tuvo que preparar el material. Las fuentes de este compendio son principalmente Fr. Blass y A. Westermann. Aquí, a diferencia del curso sobre la *Historia de la elocuencia griega*, se pone de relieve el prestigio de los retóricos y su acción comprometida en el seno de la existencia en la vida de la ciudad. Aquí son los

[30] La primera transcripción directa del manuscrito alemán fue realizada también por Gilman (*op. cit.*), quien la tradujo por primera vez al inglés. Son muchos los errores de traducción y transcripción, debido fundamentalmente a las características de estas notas y a su disposición. Bierl, A.-Calder, W.M. (F. Nietzsche, «Abriss der Geschichte der Beredsamkeit. A new Edition», en *Nietzsche-Studien* 21, 1992, pp. 363-389), corrigieron los errores anteriores y ofrecieron un texto mucho más fiable en alemán. Dicho texto está basado en una fotocopia ampliada del manuscrito original del Archivo-Weimar. En 1995 se editó en las *Nietzsche-Werke. Kritische Gesamtausgabe*, *op. cit.*, pp. 503-520.

hombres los que se constituyen en heraldos de la civilización mediante el estilo de cada uno de ellos. El estilo constituye el arma y el instrumento de cada uno de estos hombres que comprometieron la fuerza de su palabra hasta extremos heroicos.

2.3. *Geschichte der griechischen Beredsamkeit* («Historia de la elocuencia griega») (1872-1873)

Para el mismo semestre de invierno de 1872-1873 anunció el curso que también debió impartir sobre la *Historia de la elocuencia griega*[31], que llevaría como subtítulo *La retórica de los griegos y de los romanos*. En este curso trata de la historia del arte oratorio helénico y helenístico a través de los hombres y las instituciones de la historia. Aquí evoca Nietzsche los grandes nombres de la elocuencia griega, pero sobre todo los *diez* grandes retóricos de la antigüedad, seleccionados por el canon de Alejandría, entre los que figura Demóstenes, el más grande de todos los retóricos a los ojos de Nietzsche. Aquí se piensa, como señala Kremer-Marietti, «en términos de civilización». Nietzsche reflexiona aquí ante todo sobre la razón de ser de la retórica en el mundo griego. Uno de los puntos claves consiste en demostrar la estrecha relación que se dio entre la esencia de la democracia y la esencia de la retórica. Lo que a Nietzsche le impresiona es el poder de la palabra, el arte que conlleva la misma lengua griega, un poder artístico y creador que además de ejercer la persuasión produce admiración. La retórica no sólo se considera útil para una buena educación, sino que su enseñanza otorgaba prestigio y refinamiento. Tampoco Nietzsche olvida conjugar magistralmente los rasgos individuales y artísticos de los retóricos con los avatares de la historia del momento, poniendo de relieve cómo ellos mismos interpretaron de una u otra manera los acontecimientos, tomando partido por aquello que consideraban que era lo mejor para su patria.

2.4. *Einleitung zur Rhetorik des Aristoteles* («Introducción a la *Retórica* de Aristóteles»)

Breve introducción a la traducción de la *Retórica* de Aristóteles, de la que Nietzsche tradujo al alemán el libro tercero, traducción que se recoge también en WKG, II, 4, pp. 529-612. La introducción, pp. 521-528, lo mismo que la traducción, la datan los editores, entre los años 1874 y 1878, tomando como referencia el curso que impartió en cuatro semestres sobre el libro tercero de la *Retórica* de Aristóteles: el semestre de verano de 1874; semestre de invierno de 1874-1875; semestre de verano de 1875; y probablemente semestre de verano de 1877-1878[32]. En este último semestre imparte el curso en el *Paedagogium*. L. Crescenzi, en la recopilación que hace sobre los libros que Nietzsche fue sacando de la Biblioteca de la Universidad de Basilea, señala el 9 de enero de 1874 como fecha en que toma por primera vez en préstamo la *Retórica* de Aristóteles[33].

---

[31] En *Nietzsche-Werke. Kritische Gesamtausgabe*, *op. cit.*, pp. 363-412. Los manuscritos se encuentran en el cuaderno P II 13.

[32] Cfr. Janz, C.P., «Nietzsches Lehrtätigkeit in Basel 1869-1879», *op. cit.*, p. 202.

[33] La edición era de L. Spengel, en dos volúmenes, de 1867. Cfr. Luca Crescenzi, *loc. cit.*, p. 425.

3. NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN

La traducción de todos los textos sobre retórica que aquí se publican se ha hecho a partir de la reciente edición crítica de 1995 (*F. Nietzsche, Werke. Kritische Gesamtausgabe.* Abt. 2, Bd. 4: *Vorlesungsaufzeichnungen:* WS 1871/72 - WS 1874/75, Berlín, W. de Gruyter.), elaborada por Fritz Bormann y Mario Carpitella, a partir de los manuscritos originales de Nietzsche. Como soporte crítico también he tenido en cuenta la interpretación de los manuscritos por Anton Bierl y William M. Calder III, especialmente para el *Abriss* y en lo que se refiere a algunas notas a pie de página de Nietzsche (notas 54, 64, 106, 109), que los editores de KGW integran en el texto principal.

Estos textos ofrecen ciertas dificultades a la traducción. En primer lugar, porque no se trata de textos elaborados para la publicación; por lo tanto adolecen de ese estilo brillante que caracteriza otros escritos de Nietzsche. Por otra parte, son notas que Nietzsche preparó para que le sirvieran de soporte para sus clases sobre retórica, con lo cual muchas veces nos encontramos con abreviaturas, incorrecciones en las citas, errores de transcripción del griego, sobre todo la acentuación (por ejemplo, los cambios de acentos agudos por graves y viceversa). Algunos textos son muy complejos, por ejemplo el *Compendio* (*Abriss...*), puesto que en este caso se incluyen en el texto principal cuartillas sueltas que había escrito Nietzsche completando las notas de sus cuadernos. Para la *Darstellung* hemos tenido en cuenta algunas de las notas de la primera parte de la traducción francesa de Lacoue-Labarthe.

Las traducciones van acompañadas de notas explicativas. Unas son de carácter histórico; otras concretan las fuentes de algunos textos. También se incluyen a pie de página las traducciones de los textos latinos. Respecto a los textos griegos, puesto que la mayor parte de ellos son citas más bien breves, hemos optado generalmente, salvo alguna excepción, por traducirlos dentro del texto principal entre corchetes. Normalmente, cuando se citan obras de algún autor griego, no traducimos el equivalente en español. Cuando se trata de una nota del propio Nietzsche se señala claramente al pie de página mediante un asterisco y entre corchetes [Nota de Nietzsche].

LUIS E. DE SANTIAGO GUERVÓS

SOBRE EL ORIGEN DEL LENGUAJE (1869-1870)

Un antiguo enigma: lo mismo entre los indios que entre los griegos y hasta nuestros días. Obliga a decir resueltamente que *no* hay que pensar el origen del lenguaje.

El lenguaje no es ni la obra consciente de alguien ni la de una colectividad. 1.º) Todo pensar consciente es posible sólo con la ayuda del lenguaje. Un pensar tan agudo es imposible valiéndose del mero lenguaje sonoro de los animales; ese maravilloso y perspicaz organismo. Los más profundos conocimientos filosóficos se hallan ya dispuestos en el lenguaje. Kant dice: «Una gran parte, quizá la mayor parte de las tareas de la razón, consiste en el análisis de los conceptos que el hombre encuentra en sí mismo»[1]. Basta pensar en sujeto y objeto: el concepto de juicio está abstraído de la proposición gramatical; de los conceptos de sujeto y predicado vienen las categorías de sustancia y accidente[2]. 2.º) El desarrollo del pensamiento consciente es perjudicial para el lenguaje. Decadencia con el desarrollo de la cultura. La parte formal, en la que se encuentra precisamente el valor filosófico, se resiente. Basta pensar en la lengua francesa: ya no hay declinación, no hay neutro, ni pasivo, todas las sílabas finales están elididas y las raíces se han deformado hasta hacerse irreconocibles. Un alto desarrollo cultural no puede preservar de la decadencia ni siquiera lo que se ha heredado de forma acabada. 3.º) Para ser elaborado por un solo individuo, el lenguaje es demasiado complicado, para ser elaborado por la colectividad es demasiado unitario, todo un organismo.

No queda, por tanto, sino considerar el lenguaje como fruto del instinto, como en las abejas o en las hormigas, etc. El instinto, sin embargo, *no* es el resultado de una reflexión consciente, no es la simple consecuencia de la organización corporal, no es el resultado de un mecanismo situado en el cerebro, no es el efecto de algo que le viene

[1] Kant, I., *Crítica de la razón pura*, Introducción, III.

[2] En el Apéndice a su vol. I de *El mundo como voluntad y representación*, titulado *Crítica a la filosofía kantiana*, Schopenhauer critica el proceso por el que se extrae, de la lógica abstracta (y no de la gramática) del sujeto y del objeto, la sustancia y el accidente como realidades para la intuición, mientras que Nietzsche las toma aquí como categorías filosóficas abstractas. Schopenhauer sigue la inspiración de Kant, mientras que Nietzsche fuerza la interpretación para orientarla en la dirección de su propia concepción del lenguaje. Lo que, en concreto, Schopenhauer dice es lo siguiente: «Cuando yo digo: "Este cuerpo es pesado, duro, fluido, verde, ácido, alcalino, orgánico, etc.", eso señala siempre a su actuar, o sea, a un conocimiento que sólo es posible por el entendimiento puro. Pero una vez que ese conocimiento, al igual que muchos diferentes de él (p. ej., la subordinación de conceptos sumamente abstractos), ha sido expresado *in abstracto* mediante sujeto y predicado, hemos transferido esas meras relaciones conceptuales al conocimiento intuitivo y suponemos que el sujeto y el predicado del juicio han de tener un correlato propio y especial en la intuición: la sustancia y el accidente». WWV, trad. esp. vol. I, p. 544.

al espíritu de fuera, extraño a su esencia, sino que es la obra más propia del individuo o de una colectividad, algo que surge del carácter. El instinto es incluso idéntico con el núcleo más íntimo de un ser. Éste es el problema propio de la filosofía, la infinita finalidad de los organismos y la falta de conciencia en su origen.

Con esto quedan rechazados, pues, todos los ingenuos puntos de vista anteriores. En los griegos, si el lenguaje es θέσει o φύσει [por convención o por naturaleza]; es decir, si depende de una formación arbitraria, de un contrato o de una convención, o si los grupos fonéticos dependen del contenido conceptual. Pero eruditos modernos han necesitado también de estos conceptos, por ejemplo, el matemático Maupertuis (1697-1759): convención como fundamento. Primero un estado sin lenguaje, con gestos y gritos inarticulados. A ello se le habrían añadido gestos y gritos convencionales. Estos medios habrían sido adaptados perfectamente a un lenguaje pantomímico de gritos y cantos. Pero esto habría sido un fracaso. La entonación exacta y el buen oído no son cualidades que todo el mundo posea. Entonces se habría encontrado una nueva forma de expresión. Por medio de la lengua y los labios se habría podido producir un montón de articulaciones. Se habrían visto las ventajas del nuevo lenguaje, y ahí se quedaron[3].

Entretanto, se situó en el primer plano la cuestión de si el lenguaje surgió por la simple fuerza del espíritu humano o si fue un don directo de Dios. El Antiguo Testamento es el único documento religioso que contiene un mito sobre el origen del lenguaje o algo semejante[4]. Dos puntos principales: Dios y el hombre hablan el mismo lenguaje, no como en el caso de los griegos. Dios y el hombre dan a las cosas nombres que expresan las relaciones de las cosas con los hombres. Es decir, el problema del mito era la denominación de los animales, etc.; el lenguaje mismo quedaba presupuesto. Los pueblos guardan silencio sobre el origen del lenguaje, y no pueden pensar sin él ni el mundo, ni los dioses, ni los hombres.

Esta cuestión está justificada por la poca idea histórica y psicológica. Luego la comparación de las lenguas hizo evidente que su formación a partir de la naturaleza de las cosas era improbable. La denominación arbitraria de las cosas, ya debatida en el *Crátilo* de Platón; este punto de vista presupone un lenguaje anterior al lenguaje.

Jean-Jacques Rousseau creía imposible que los lenguajes hubieran surgido por medios puramente humanos[5].

Representativa del punto de vista opuesto es la obra de De Brosses (1709-1777), que sostiene la idea de un origen puramente humano, aunque con medios insuficientes. La elección de los sonidos dependería de la naturaleza de las cosas, por ejemplo, *rude* y *doux*[6], y se pregunta: «¿no es lo uno rudo y lo otro dulce?». Sin embargo, tales palabras están infinitamente alejadas del nacimiento del lenguaje; nos hemos acostumbrado a ellas y nos hemos imaginado que en los sonidos permanece algo de las cosas[7].

---

[3] Cfr. *Oeuvres de Maupertuis*, Lyon, J. M. Bruyser, 1768, vol. III, *Dissertation sur les différents moyens dont les hommes se sont servis pour exprimer leurs idées*, párrafos 1 a 7. Cfr. también las ideas de Leibniz en sus *Nouveaux Essais*, libro III, capítulo I, parágrafo 1.

[4] Cfr. *Génesis*, II, 19-20.

[5] «En cuanto a mí, espantado por las dificultades que se multiplican, y convencido de la imposibilidad casi demostrada de que las lenguas hayan podido nacer y establecerse por medios puramente humanos, dejo a quien quiera emprenderla la discusión de este difícil problema, que ha sido el más necesario para la institución de las lenguas o de las lenguas ya inventadas en el establecimiento de la sociedad». Rousseau, J.-J., *Oeuvres Complètes*, Gallimard, Pléyade, 1964, vol. III, p. 151.

[6] En francés en el original.

[7] Brosses, *Traité de la formation mécanique des langues et des principes physiques de l'étymologie*, París, 1765, vol. I, Discours Préliminaire.

También es significativa la teoría de Lord Monboddo[8]. Él supone una actividad espiritual reflexiva: una invención del hombre, llevada a cabo además cada vez con más asiduidad. Por eso, él no recurre a ningún lenguaje primitivo. Durante veintiún años escribió sobre el asunto; pero las dificultades se hacían cada vez mayores. Atribuye la formación del lenguaje a los hombres más sabios. Y tiene que recurrir a algo así como a una intervención sobrehumana, la de los demonios-reyes egipcios.

En Alemania —hace alrededor de cien años— la Academia de Berlín convocó un concurso sobre el tema «Sobre el origen del lenguaje». En 1770 fue premiado el escrito de Herder. El hombre ha nacido para el lenguaje. «Así, la génesis del lenguaje obedece a un impulso (*Drängniss*) tan íntimo como, en el momento de su madurez, el impulso (*Drang*) del embrión a nacer»[9]. Pero con sus predecesores comparte la opinión según la cual el lenguaje se interioriza a partir de sonidos que se exteriorizan. La interjección (*Interjektion*) es la madre del lenguaje; mientras que, en realidad, es propiamente su negación.

La idea correcta se ha hecho habitual a partir de Kant, quien, en su *Crítica del Juicio*, reconoció como algo efectivo la teleología en la naturaleza, mientras que, por otra parte, hizo resaltar la asombrosa antinomia de que algo esté conformado a fines sin ser consciente de ello. Ésta es la esencia del instinto[10].

Para finalizar, unas palabras de Schelling (*Filosofía de la mitología*, primera parte, lección tercera): «Como sin lenguaje no sólo no se puede pensar ninguna conciencia filosófica, sino ni siquiera humana, no es la conciencia la que ha presidido la formación del lenguaje; y sin embargo, cuanto más profundamente penetramos en él, tanto más rotundamente se descubre que su profundidad supera con mucho la de la creación más consciente. Con el lenguaje ocurre como con los seres orgánicos; creemos verlos formarse ciegamente, y no podemos contravenir la insondable intencionalidad que rige su formación hasta en sus más mínimos detalles»[11].

Traducción y notas de DIEGO SÁNCHEZ MECA

[8] Filósofo escocés, 1714-1799. Escribió *On the origin and progress of language*, Edinburgh, 1774-1792.

[9] Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, en *Gesammelte Werke*, ed. F. Schulz, Postdam, Rütter und Loenig Verlag, sin fecha, vol. I, p. 316.

[10] Al presentar aquí el instinto como solución de la antinomia kantiana, Nietzsche es infiel a Kant en lo que respecta a la idea de finalidad sin conciencia. Cfr. las reflexiones de Nietzsche en *La teleología a partir de Kant*, en OC I, Primera Parte.

[11] Cfr. Schelling, F., *Introducción a la filosofía de la mitología*, I, 3.

DESCRIPCIÓN DE LA RETÓRICA ANTIGUA

(Semestre-invierno de 1872)

§ 1. Concepto de retórica

Una de las principales diferencias entre los antiguos y los modernos es el extraordinario desarrollo de la retórica: en nuestra época este arte es objeto de un general desprecio[1], y cuando se usa entre los modernos no es más que diletantismo o puro empirismo. Por regla general, el sentimiento de lo que es en sí verdadero está mucho más desarrollado: la retórica se enraíza en un pueblo que todavía vive entre imágenes míticas y que no conoce aún la necesidad absoluta de la fe histórica; ellos prefieren más bien ser persuadidos que instruidos. Además, la *necesidad* que tiene el hombre de la elocuencia jurídica debe dar lugar al arte liberal. Por lo tanto, es un arte esencialmente *republicano*: uno tiene que estar acostumbrado a soportar las opiniones y los puntos de vista más extraños e incluso a sentir un cierto placer en la contradicción; hay que escuchar con el mismo buen agrado que cuando uno mismo habla, y como oyente hay que ser capaz, más o menos, de apreciar el arte aplicado. La formación del hombre antiguo culmina habitualmente en la retórica: es la suprema actividad espiritual del hombre político bien formado — ¡una idea para nosotros muy extraña! Kant lo dice claramente en la *Crítica del Juicio*: «Las artes de la palabra son: oratoria y poesía. Oratoria es el arte de tratar un asunto del entendimiento como un libre juego de la imaginación; *poesía* es el arte de conducir un libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento. El orador anuncia un asunto y lo conduce como si fuera sólo un juego con ideas para entretener a los espectadores. El poeta anuncia sólo un juego entretenido con ideas, y de él surge tanto para el entendimiento como si hubiese tenido la intención de tratar un asunto de éste»[2]. De esta manera se caracteriza lo que es específico de la vida helenística: todos los asuntos del entendimiento, de la seriedad de la vida, de las necesidades, incluso del peligro, se toman como un juego. Los romanos, sin embargo, durante un largo período de tiempo son naturalistas en retórica, comparativamente secos y rudos. Pero la dignidad aristocrática del hombre

[1] Locke manifiesta este rechazo de una manera contundente (*Ensayo sobre el entendimiento humano*, III, 10, 34): «sin embargo, si queremos hablar de las cosas como son, debemos admitir que todo el arte de la retórica, exceptuando el orden y la claridad, todas las aplicaciones artificiosas y figuradas de las palabras que ha inventado la elocuencia, no sirven sino para insinuar ideas equivocadas, mover las pasiones y para seducir el juicio, de manera que no es sino superchería» (J. Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, ed. de S. Rábade, Madrid, Editora Nacional, 1980, II, p. 759) [N. de N.].

[2] E. Kant, *Crítica del Juicio*, ed. y tr. de M. García Morente, Parte I, sec. 1, § 51, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, pp. 279-280.

de estado romano y su versátil práctica jurídica les da prestancia; por regla general, sus grandes oradores eran poderosos *jefes* de partido, mientras que los oradores griegos hablaban en nombre de los partidos. La conciencia de la dignidad individual es romana, no griega. Lo que dice *Schopenhauer* en *El mundo como voluntad y representación* se ajusta mejor a la concepción romana de la retórica: «La elocuencia es la facultad de hacer participar a los otros de nuestras opiniones y de nuestra manera de pensar en las cosas, de comunicarles nuestros propios sentimientos, por consiguiente de ponerlos en sintonía [*Sympathie*] con nosotros. Y nosotros debemos llegar a este resultado, haciendo penetrar nuestros pensamientos en sus cabezas por medio de las palabras, con una fuerza tal que sus propios pensamientos lleguen de su dirección primitiva para seguir los nuestros, que les arrastrarán en su flujo. Esta obra maestra será tanto más perfecta, cuanto mayor sea la divergencia entre la dirección natural de sus ideas y las de las nuestras»[3]. Aquí se acentúa la importancia primordial de la personalidad individual, en el sentido de los romanos; mientras que en Kant se enfatiza el libre juego en los asuntos del entendimiento en el sentido de los griegos.

Pero por lo general todos los modernos son imprecisos en sus definiciones, mientras que a lo largo de toda la antigüedad hay una incesante rivalidad —especialmente entre filósofos y oradores— para dar una definición correcta de la retórica. Todo esto ha sido compilado cronológicamente por Spengel (*Rh. Mus.* 18, 481), y más tarde por Richard Volkmann[4] (*Rhetorik*, Berlín, 1872). Los que se contentaban con dar una definición poco rigurosa eran los que menos se interesaban por determinar el τέλος [meta] u *officium* [deber] del orador. Esto es el πείθειν, el *dicendo persuadere*, [persuadir por el discurso] que era difícil de incluir en el ὁρισμός [definición], pues el efecto no es la esencia de la cosa en cuestión; y además, en los mejores discursos falta a veces la persuasión. Los sicilianos Córax y Tisias[5] decían que la ῥητορική ἐστι πειθοῦς δημιουργός [la retórica es un artífice o creador de persuasión]; entre los dorios, la palabra δημιουργός tiene un significado más alto que entre los jonios las palabras «creadora», «maestra» [de la persuasión]: en los estados dorios se llamaba así a las personas de mayor autoridad (entre los jonios la palabra sólo significa «artesanos»). Y lo mismo sostiene el Gorgias[6] e Isócrates[7]; este último la transcribe más prosaicamente por πειθοῦς ἐπιστήμη [conocimiento de persuasión].

A Platón le desagrada profundamente la retórica; la define como una habilidad, ἐμπειρία χάριτός τινος καὶ ἡδονῆς ἀπεργασίας [experiencia de una cierta gracia y agradable en expresión], y la subordina al mismo nivel que el arte culinario ὀψοποιική, el arte de la cosmética, κομμωτική, y la sofística de la κολακεία [halago] (*Gorgias*, 463b). Pero hay también huellas de otra concepción de la retórica (cfr. Rudolf Hirzel, *Ueber das Rhetoris-*

[3] WWV, c. 11: *Zur Rhetorik.*

[4] Nietzsche hace referencia aquí a Leonhard Spengel y a su trabajo publicado en la revista en la que el propio Nietzsche publicó algunos de sus primeros escritos: *Rheinisches Museum für Philologie* 18 (1863), pp. 481-526. Richard Volkmann publica en 1872. Cfr. «Introducción» a la obra *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*, reimpresa en Hildesheim, Georg Ohms, 1963. Esta obra es una de las fuentes principales de Nietzsche para este Curso de Retórica, sobre todo la introducción y la tercera parte. Coinciden algunos títulos de los capítulos, la mayor parte de los ejemplos y a veces copia párrafos enteros.

[5] Se les suele considerar como fundadores de la retórica en Siracusa en torno al 460 a.C. Tisias fue discípulo de Córax y maestro de Lisias y de Isócrates.

[6] Platón, *Gorgias*, 453a.

[7] Cfr. Sexto Empírico, *Adversus Matemáticos*, II, 62, 301.

che und seine Bedeutung bei Plato, Leipzig, 1871). En el *Fedro* (239e ss.)[8], se exige del orador que adquiera con la ayuda de la dialéctica conceptos claros sobre todas las cosas, a fin de estar en condiciones de introducirlas siempre convenientemente en la exposición. Él debería estar siempre en posesión de la verdad para dominar también lo verosímil y poder embaucar a sus oyentes. Más adelante se exige que sepa excitar las pasiones de sus oyentes y de este modo ejercer un dominio sobre ellos. Para esto debería tener un conocimiento exacto del alma humana y conocer el efecto de todas las formas de discurso sobre el espíritu humano. La formación del verdadero *arte* de la oratoria presupone, por consiguiente, una preparación muy profunda y muy amplia. El hecho de que la tarea del orador sea persuadir a sus oyentes apoyándose en lo verosímil no modifica en nada estos presupuestos. Por eso explica Sócrates en 273e, que quien ha alcanzado esta cima del saber, no se contentará ya con tareas más bajas: la meta más alta es, entonces, «la comunicación a otros del conocimiento adquirido». El sabio puede ser tanto ῥητορικὸς como διδακτικός. La segunda meta es, sin embargo, mucho más alta; pero no es necesario que se excluya toda aplicación de la retórica. No obstante, ¡no puede convertirse en una ocupación seria en la vida! En el *Político*, 304d, separa la διδαχὴ de la retórica y asigna a ésta la tarea de persuadir a las [multitudes], πλῆθος, y a ὄχλος διὰ μυθολογίας [las muchedumbres a través de la mitología]. De este modo, Platón dibuja al verdadero filósofo, Sócrates, enseñando ya de un modo científico, ya de un modo retórico-popular. El componente *mítico* en los diálogos es el retórico: el mito tiene como contenido lo verosímil; su objetivo no es, por consiguiente, enseñar, sino suscitar en los oyentes una δόξα [opinión], por lo tanto πείθειν [persuadir]. Los mitos pertenecen a la παγκάλη παιδιά [a un juego pueril]: tanto las composiciones retóricas como las escritas son fabricadas para divertirse. La verdad no puede expresarse ni en una forma escrita ni en una retórica. Lo mítico y lo retórico se utilizan cuando la brevedad del tiempo impide una enseñanza científica. Traer a colación algunos testimonios es un procedimiento retórico; de este modo, los mitos platónicos son introducidos a través de una apelación a testimonios. *La República* (376e) es muy curioso: aquí distingue Platón dos tipos de discurso, los que contienen la verdad y los que mienten; a estos últimos pertenecen los *mitos*. Considera que los mitos son justificables y reprocha a Hesíodo y a Homero no precisamente que ellos mintiesen, sino que no lo hicieran de manera correcta. En el 389b también se expresa del mismo modo, cuando dice que las mentiras son útiles para el ser humano en determinadas circunstancias y que debe de estar permitido a los gobernantes servirse de ellas para el bien de sus ciudadanos. Del mismo modo, él introduce (en III, 414b) un mito completo para establecer una opinión específica en el alma de los ciudadanos, y para este fin no evita la mentira como un medio retórico. — La polémica de Platón contra la retórica se dirige en primer lugar contra los fines perniciosos de la retórica popular, luego contra la preparación completamente ruda, insuficiente y no filosófica del orador. Sólo le otorga un cierto valor cuando se basa en una formación filosófica y se aplica a fines justos, es decir, a los fines de la filosofía.

Disponemos únicamente de *dos* obras clásicas sobre retórica, todas las demás aparecieron varios siglos después. La primera, la *Rhetorica ad Alexandrum*, no tiene nada que ver con Aristóteles, sino que es probablemente obra de Anaxímenes[9] (ver Spengel, *Philolog.*, 18, p. 604). Está completamente orientada al uso práctico, no es

[8] Aquí en realidad se trata del 259e ss.

[9] Anaxímenes de Lámpsaco fue un retórico de siglo IV a.C. Sobre su retórica cfr. Spengel, «Die *Rhetorica* (des Anaxímenes) *ad Alexandrum* kein Machwerk der spätesten Zeit», *Philologus*, *Zeitschrift für klassischen Alterthum*, 18 (1862), pp. 604-646.

en absoluto filosófica y básicamente sigue la doctrina de Isócrates. No se da ninguna definición de retórica, y nunca se usa el nombre ῥητορικῆ [retórica].

La segunda, la *Retórica* de Aristóteles, es puramente filosófica y tendrá una influencia decisiva sobre todas las determinaciones posteriores del concepto: ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν [retórica es la facultad de observar todos los posibles medios de persuasión sobre cada cosa], «todo aquello que es posiblemente verosímil y convincente» (Aristóteles, *Retórica*, I, 2)[10]. Por lo tanto no es ni una ἐπιστήμη [conocimiento científico], ni una τέχνη [arte], sino una δύναμις [una facultad], la cual sin embargo podría ser elevada a una τέχνη. No es πείθειν [persuasión], sino aquello que se puede alegar en favor de una causa: igual que un médico que cuida a un enfermo incurable. El orador podría defender también una causa dudosa. Todas las definiciones posteriores se atienen firmemente a esta κατὰ τὸ ἐνδεχόμενον πείθειν [persuasión por todos los medios posibles] (contra la definición siciliana). El universal περὶ ἕκαστον [sobre cada cosa], aplicable a todas las disciplinas, es muy importante. Es un arte puramente formal. Finalmente, es importante la θεωρῆσαι [contemplar]: en este punto se le ha reprochado que tenga en cuenta aquí solamente la *inventio* y no la *elocutio*, *dispositio*, *memoria* y *pronuntiatio*. Aristóteles probablemente quiere considerar la misma exposición del discurso no como algo esencial, sino solamente como un accidente, pues piensa también en la retórica que se encuentra en los libros (de la misma manera que piensa que el efecto del drama debe ser independiente de la representación y, por esta razón, no asume en la definición la aparición sensible sobre la escena). Es suficiente con analizar τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν [todos los medios posibles de persuasión], para ver que lo que es conocido debe también ser presentado de cualquier modo y *está ya contenido* en la πιθανόν [persuasión]: ésta es la razón por la que todo *artificio* de la *pronuntiatio* debe *depender* de esta πιθανὸν. Lo único que no es necesario es el λέγειν [decir].

Después, vienen siglos de enconadas luchas académicas en las escuelas de retóricos y filósofos. Los estoicos definen así la retórica (Diógenes Laercio, VII, 42): τήν τε ῥητορικὴν ἐπιστῆμην οὖσαν τοῦ εὖ λέγειν περὶ τῶν διεξόδῳ ("detallado") λόγων καὶ τὴν διαλεκτικὴν τοῦ ὀρθῶς διαλέγεσθαι περὶ τῶν ἐν ἐρωτήσει καὶ ἀποκρίσει λόγων [Y la retórica es un conocimiento científico de hablar bien sobre asuntos en una narración detallada, y la dialéctica es una discusión recta sobre asuntos con preguntas y respuestas]. Es importante esta afinidad de la retórica y de la dialéctica: semejante a una erística[11] en sentido amplio, aunque este concepto es demasiado restringido. Aristóteles (*Tópicos*, I, 12) dice que una cosa se trata filosóficamente en función de la verdad, dialécticamente en función de la apariencia o aprobación, es decir, según la δόξα [opinión] de otros. Se podría decir lo mismo de la retórica. Una y otra se pueden entender como *el arte de la exactitud en el discurso y en el diálogo*: εὖ λέγειν [hablar bien].

Se puede objetar a la definición aristotélica que la dialéctica aparece como un subtipo de la retórica. — A partir de esta época existe la preocupación de encontrar una definición en la que se puedan reconocer los componentes de la elocuencia, ya que se

[10] Nietzsche añade el término «verosímil». Aristóteles lo utiliza un poco más arriba, pero no aquí.

[11] La *erística* es el arte de saber discutir y controvertir bien.

reprochaba a Aristóteles de señalar sólo la *inventio*. Quintiliano (2, 15, 37)[12] combina la *inventio* y la *elocutio* como los factores más importantes: *qui recte sentire et dicere rhetorices putaverunt* (ὀρθῶς γνῶναι καὶ ἑρμηνεῦσαι) [Los que mantuvieron que el objetivo de la retórica era pensar y hablar rectamente]. Rufo[13] añade la *dispositio* (τάξις) ἐπιστήμη τοῦ καλῶς καὶ πειστικῶς διαθέσθαι τὸν λόγον [Saber disponer el discurso de una manera correcta y persuasiva]. Teodoro de Gádara[14], en Quintiliano (II, 15, 21), señala cuatro partes: *ars inventrix et iudicatrix decente ornatu* (en griego: τέχνη εὑρετικὴ καὶ κριτικὴ καὶ ἑρμηνευτικὴ μετὰ πρέποντος κόσμου [arte inventiva, crítica e interpretativa con una manera apropiada de ornamentación]). Finalmente se encuentran las cinco en Quintiliano (5, 10, 54):

> *id aut universum verbis complectimur, ut Rhetorice est bene dicendi scientia, aut per partes ut Rhetorice est recte inveniendi et disponendi et eloquendi cum firma memoria et cum dignitate actionis scientia.*
> [O bien, para resumirlo en una definición, decimos que la retórica es la ciencia del bien decir, o bien, distinguiendo sus partes, que la retórica es la ciencia de la invención, de la disposición y de la elocución correctas, con la seguridad de la memoria y de la nobleza de la actitud].

Se puede ver cómo se parafrasea poco a poco la εὖ λέγειν [hablar bien] de los estoicos Después, en lugar del περὶ ἕκαστον [sobre cada cosa] de Aristóteles, se pone ἐν πολιτικῷ πράγματι [en los asuntos políticos], debido al gran influjo de Hermágoras[15] (que vivió poco tiempo antes que Cicerón), a fin de excluir tanto las investigaciones filosóficas como las relativas a las ciencias particulares. Bajo éstos están comprendidos los conceptos innatos a todos los hombres tales como bueno, justo, bello, conceptos que no necesitan de una enseñanza especial: κοιναὶ ἔννοιαι [conocimientos comunes], en oposición a un estudio o una actividad artesanal especial. El *Protágoras* de Platón explica cómo se entendía la ἀρετὴ πολιτικὴ [virtud política] de un hombre.

Después de las dos obras didácticas griegas de Anaxímenes y Aristóteles, le siguen las adaptaciones latinas de la retórica: *Auctor ad Herennium* y los escritos de Cicerón. Hoy en día se considera a Cornificio como el autor del primero; en realidad sólo concierne a la época de Sila. (Edición de Kayser.) El *De inventione* de Cicerón (los dos libros) es una obra de juventud que sigue completamente las fuentes griegas: el *Auctor ad Herennium* se usa aquí ampliamente; pero por regla general Cicerón lo hace todo peor que aquél. Los libros que él escribe en su época madura (698)[16], *De oratore*, los considera muy importantes en cuanto a la forma y al contenido: los personajes principales, Craso y Antonio, expresan únicamente la convicción del autor. Él se opone con un celo especial a los libros triviales didácticos que se usan (entre ellos, por ejemplo, el *Auctor ad Herennium*). A través del personaje de Antonio nos enseña cómo trabajaba técnicamente sus discursos, a través de Craso evoca la noble

---

[12] Las referencias que hace Nietzsche a Marco Fabio Quintiliano (35 d.C.) son en su mayoría de su famosa obra en doce libros, titulada *De institutione oratoria*, de finales del siglo I. Esta no es sólo una teoría literaria, sino un verdadero tratado de pedagogía.

[13] Rufo fue un retórico del siglo I.

[14] Teodoro de Gádara, retórico del siglo I, tuvo como alumno de retórica al emperador romano Tiberio.

[15] Hermágoras, retórico del siglo II a.C., fue maestro de Cicerón.

[16] Nietzsche se refiere con esta fecha (698) al año correspondiente después de la fundación de Roma; en realidad se trata de año 55 a.C.

imagen del orador filosófico (algo así como la imagen ideal de Platón). Pero él nunca comprendió la oposición del verdadero filósofo y del orador; su libro, comparado con el de Aristóteles, es burdo e inútil. El *Brutus* es una συναγωγὴ ῥωμαίων ῥητόρων [antología de oradores romanos], una caracterización inestimable de célebres oradores de Roma. El *Orator* trata sólo una parte de la retórica: para Cicerón el *perfectus orator* se encuentra en la *elocutio*. El *Tópico*,[17] un escrito de circunstancias destinado a Trebacio, no logra sin embargo el objetivo de ser un tópico[18].

§ 2. División de la retórica y de la elocuencia

Las τέχναι [artes] más antiguas, escritas antes de Isócrates, contenían sólo instrucciones para la composición de discursos procesales. Isócrates critica (en *Orat.*, 13,19) esta limitación a la elocuencia *jurídica* y añade la elocuencia deliberativa. Anaxímenes conoció sólo estos dos géneros. Aristóteles añade el *genus demostrativum*, ἐπιδεικτικόν, al *deliberativum* y al *iudiciale*. Según la *materia*, la elocuencia se divide en tres *genera causarum*, *genus* δικανικὸν [judicial], συμβουλευτικὸν [deliberativo], ἐπιδεικτικόν [epidíctico] (también llamado πανηγυρικὸν [panegírico] y ἐγκωμιαστικόν [encomio]). La jurídica quiere acusar o defender, la deliberativa intenta incitar hacia algo o disuadir de algo; la epidíctica tiene por función alabar o censurar.

Gran polémica contra esta división: cuando se introdujeron las *suasoriae* y las *controversiae*[19], hubo dos géneros de elocuencia. En realidad, el γένος πραγματικὸν [género pragmático] *in negotiis* [en los negocios, en las ocupaciones] y el γένος ἐπιδεικτικὸν [género epidíctico] *in ostentatione positum* [destinado a la demostración]. Para los dos había cuatro subgéneros: εἶδος δικαινικὸν [controversias reales o ficticias], γένος συμβουλευτικόν [género deliberativo], *suasoriae* efectivas en las asambleas o tenidas ante el pueblo para aconsejarle o, *suasoriae* de imitación, discursos de elogio y de crítica, γένος ἐγκωμιαστικὸν [género encomiástico] (con las *invectivae*) y γένος ἐντευκτικὸν [género incidental], discursos de circunstancia, especialmente de bienvenida y de despedida. Otros añadieron como cuarto *genus* el ἱστορικὸν [histórico]: probablemente entendían con ello la redacción retórica de la historia, tal y como fue introducida por la escuela de Isócrates, particularmente con

[17] *Tópico* fue escrito en el año 44 a.C. Trata de ser un resumen de la obra aristotélica. Esta obra está dedicada al jurista Trebacio.

[18] Nietzsche añade a continuación la siguiente observación bibliográfica, que tiene interés desde el punto de vista de la investigación de las fuentes. «Para la historia de la elocuencia y sobre el elenco de todos los escritos existentes, cfr. Anton Westermann, *Geschichte der Beredsamkeit in Gr. u. Rom.* Leipzig, 1833. La συναγωγὴ τεχνῶν *sive artium scriptores* de Spengel (Stuttgart, 1828). Rich. Volkmann, *Hermagoras o Elemente der Rhetorik*, Stettin, 1865 y revisada, Berlín, 1872. *Die griechischen Rhetores*, editada por Spengel. *Die Walzische Sammlung* (con los comentarios de Hermógenes). Los *Rhetores Latini minores*, editada por Halm; los escritos retóricos de Dionisio de Halicarnaso; Quintiliano, *Institutio oratoria*, el *Rhetor Seneca* y el *Dialogus de oratoribus*. Comentario de Spengel a Anaxímenes y a la *Retórica* de Aristóteles; comentario de Kayser a Cornificio. *Sämmtl. rhetorische Schriften vereinigt Rhetores graecie*, editada por Chr. Walz, 9 vols., Stuttgart y Tübingen, 1832-1836. Ex recognit. L. Spengel, 3 vols., Leipzig, 1853-1856».

[19] Las suasorias y las controversias son géneros de discursos escolares. Los primeros ponen de relieve el género deliberativo; los segundos el judicial. Tácito los considera como los dos grandes tomos de ejercicios de las escuelas de retórica.

Teopompo[20]. Siguiendo esta línea algunos han contado hasta treinta especies de géneros (una clasificación del conjunto de la prosa atendiendo a la composición artística).

Los filósofos han dividido [la prosa] en θέσις [tesis] y ὑπόθεσις [hipótesis]. La primera considera el objeto del discurso en sí y de una manera muy general, la segunda tal y como viene a manifestarse bajo circunstancias dadas. El objetivo de la filosofía es determinar lo general, lo particular cae dentro de la retórica. Los filósofos subordinaron los tres *genera* a la ὑπόθεσις. Los estoicos son los únicos que pusieron el *demostrativum* bajo la θέσις, pues exige mayor esfuerzo y porque su práctica general es muy incómoda. Los estoicos establecieron esta división[21]:

λόγος θεωρητικὸς	λόγος πρακτικὸς
[discurso especulativo]	[discurso práctico]
θέσις	ὑπόθεσις
ἐγκώμιον ψόγος	συμβουλευτικὸς δικανικός
[elogio y censura]	[deliberativa y legal]

Éstos son los géneros del discurso. En todos estos géneros el orador debe poner en juego *cinco* funciones: 1) Invención, *inventio*, εὕρεσις 2) disposición, *dispositio*, τάξις; 3) expresión, *elocutio*, λέξις; 4) memoria, *memoria*, μνήμη; 5) exposición, *pronuntiatio* o *actio*, ὑπόκρισις. Esta verdad fue generalmente reconocida sólo poco a poco: en todo caso sólo *después* de Anaxímenes y Aristóteles. Faltan en ellos la ὑπόκρισις y la μνήμη (esto es completamente consecuente en Aristóteles, puesto que él admite el discurso oral como un discurso tipo). Ante todo era necesario, sin embargo, superar la división estoica: νόησις εὕρεσις διάθεσις [comprensión, invención y disposición], *intellectio, inventio, dispositio: etenim caussa proposita primum intellegere debemus, cuius modi caussa sit, deinde invenire quae apta sint caussae, tum inventa recte et cum ratione disponere* [Comprensión, invención, disposición; y ciertamente nosotros tenemos que comprender primero la causa que ha sido expuesta, a qué género pertenece; después descubrir lo que se adapta a la causa; y luego disponer correctamente y racionalmente lo encontrado]. Sobre este punto se discute si son ἔργα τοῦ ῥήτορος o ἔργα τῆς ῥητορικῆς [obra de un retórico u obra de la retórica] (Quintiliano, 3,3,11). La νόησις se explica así: *intellegendum primo loco est, thesis sit an hypothesis; cum hypothesin esse intellexerimus i.e. controversiam, intellegendum erit an consistat; tum ex qua specie sit; deinde ex quo modo; deinde cuius status; postremo cuius figurae* [En primer lugar, debemos comprender si se trata de una tesis o de una hipótesis; si lo comprendiéramos como una hipótesis, es decir, como controversia, entonces será necesario comprender si mantiene un *status*, luego a qué especie pertenece; después cuál es su modo, su posición; y finalmente cuál es su figura]. A la εὕρεσις [invención] pertenecen ahora el ἐνθύμημα [entimema] y el παράδειγμα [paradigma]. A la διάθεσις [composición] *pertenecen* la τάξις [disposición] y la οἰκονομία [ordenación]. — Sin embargo, la división más antigua parece ser la división bipartita, por ejemplo en Isócrates: la transformación o invención entimemática de la materia dada y la representación de estas ἐνθυμήματα

[20] Teopompo, historiador y retórico, siglo v a.C., fue discípulo de Isócrates.

[21] Aquí resume Nietzsche lo que Volkmann analiza en relación a los retóricos inspirados por el estoicismo.

[argumentaciones] propias. Por lo tanto *inventio* y *elocutio*. Dionisio de Halicarnaso, que se remite a menudo a Isócrates, propone la doble división: λέξις y πρᾶξις, forma y contenido (este último casi siempre dado). Cuando juzga a los autores, distingue el πραγματικὸς χαρακτὴρ [carácter práctico] del λεκτικός [habilidad para hablar] y habla de πραγματικαί [cosas de hecho] y de λεκτικαὶ ἀρεταί [virtudes del hablar]. El πραγματικὸς τόπος [el topos pragmático] se divide en παρασκευὴ [preparación] (como εὕρεσις [invención]) y en οἰκονομία [ordenación] (como χρῆσις τῶν παρεσκευασμένων [utilización de las cosas habiendo sido preparadas]); el λεκτικὸς τόπος [el topos estilístico] se divide en ἐκλογὴ τῶν ὀνομάτων [elección de palabras] y la σύνθεσις τῶν ἐκλεγέντων [combinación de las palabras elegidas]. Las segundas divisiones, por tanto, tratan de la disposición (οἰκονομία) y de la composición (σύνθεσις) del discurso, y son las más importantes.

El dominio sobre los cinco elementos del discurso se obtiene de tres modos: por la φύσις, habilidad natural, por la τέχνη, instrucción teórica, o por la ἄσκησις o la μελέτη, práctica. Esta tríada fue establecida por vez primera por Protágoras. Se combinan al comienzo de la *Pro Archia Poeta*:

> *Si quid est in me ingenii, iudices, quod sentio quam sit exiguum, aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non infitior mediocriter esse versatum, aut si huiusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse etc.*
> [Si tengo, ¡oh jueces!, algún talento natural, cuyas limitaciones conozco perfectamente, o si tengo alguna práctica en el ejercicio del discurso, en el que no niego que soy mediocre, o si en esa cuestión tengo conocimientos procedentes de la lectura y de la enseñanza de los mejores autores, a lo cual, debo confesarlo, ningún momento de mi vida se ha resistido].

§ 3. Relación de la retórica con el lenguaje

Llamamos a un autor, a un libro o a un estilo «retórico» cuando observamos en ellos un uso constante de artificios (*Kunstmittel*) del discurso; y esto siempre con un matiz peyorativo. Pensamos que estamos ante algo que no es *natural* y tenemos la sensación de que es algo forzado. Obviamente, depende mucho del gusto del que juzga y de lo que para él es exactamente «natural». En general, toda la literatura antigua, y sobre todo la literatura romana, nos parece a nosotros, que manejamos la lengua de una manera groseramente empírica, como algo artificial y retórico. Esto se explica, en última instancia, por el hecho de que en la Antigüedad la prosa propiamente dicha era en parte un eco del discurso oral y se formaba según sus propias leyes; mientras que nuestra prosa se ha de explicar cada vez más a menudo a partir de la escritura, y nuestro estilo se presenta como algo que ha de ser percibido a través de la *lectura*. Pero el lector y el oyente demandan cada uno una forma de representación absolutamente diferente y por esta razón la literatura antigua nos suena como «retórica»: es decir, se dirige en primer lugar a nuestro oído para seducirlo. Los griegos y los romanos tenían extraordinariamente desarrollado el sentido del ritmo; para ellos escuchar la palabra hablada era siempre ocasión de un formidable ejercicio continuo. — La situación es aquí análoga a la de la poesía — nosotros conocemos poetas literarios, los griegos conocían una verdadera poesía sin la mediación del libro. Nosotros somos mucho menos brillantes y más abstractos.

Sin embargo, no es difícil probar con la luz clara del entendimiento, que lo que se llama «retórico», como medio de un arte consciente, había sido activo como medio de un arte inconsciente en el lenguaje y en su desarrollo, e incluso que *la retórica es un perfeccionamiento de los artificios presentes ya en el lenguaje*. No hay ninguna «naturalidad» no retórica del lenguaje a la que se pueda apelar: el lenguaje mismo es el resultado de artes puramente retóricas. El poder de descubrir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, esa fuerza que Aristóteles llama «retórica», es al mismo tiempo la esencia del lenguaje: éste, lo mismo que la retórica, tiene una relación mínima con lo verdadero, con la *esencia* de las cosas; el lenguaje no quiere instruir sino transmitir [*übertragen*] a otro una emoción y una aprehensión subjetivas. El hombre que configura el lenguaje no percibe cosas o eventos, sino *impulsos* [*Reize*]: él no transmite sensaciones, sino sólo copias de sensaciones. La sensación, suscitada a través de una excitación nerviosa, no capta la cosa misma: esta sensación es representada externamente a través de una imagen. Pero hay que preguntarse, sin embargo, cómo un acto del alma puede ser representado a través de una imagen sonora [*Tonbild*]. Para que tenga lugar una reproducción completamente exacta, ¿no debería ante todo ser lo mismo el material en el que debe ser reproducido que aquel en el que el alma trabaja? Sin embargo, puesto que es algo extraño —el sonido— ¿cómo puede entonces producirse algo más adecuado que una *imagen*? No son las cosas las que penetran en la conciencia, sino la manera en que nosotros estamos ante ellas, el πιθανόν [poder de persuasión]. Nunca se capta la esencia plena de las cosas. Nuestras expresiones verbales nunca esperan a que nuestra percepción y nuestra experiencia nos hayan procurado un conocimiento exhaustivo, y de cualquier modo respetable, sobre la cosa. Se producen inmediatamente cuando la excitación es percibida. En vez de la cosa, la sensación sólo capta una *señal* [*Merkmal*]. Éste es el *primer* punto de vista: *el lenguaje es retórica*, pues sólo pretende transmitir [*übertragen*] una δόξα, y no una ἐπιστήμη.

Los artificios más importantes de la retórica son los *tropos*, las designaciones impropias. Pero todas las palabras son en sí y desde el principio, en cuanto a su significación, tropos. En vez de aquello que tiene lugar verdaderamente, presentan una imagen sonora que se evanesce con el tiempo: el lenguaje nunca expresa algo de modo completo, sino que exhibe solamente una señal que le parece predominante. Cuando el retórico dice «vela» en vez de «barco», «ola» en lugar de «mar» —a esto se llama *sinécdoque*—, se introduce una «coimplicación» [*Mitumfassen*]; sin embargo es lo mismo cuando δράκων quiere decir serpiente, es decir, literalmente «el que tiene la mirada brillante», o bien cuando *serpens* designa la serpiente como aquello que repta; pero ¿por qué *serpens* no quiere decir también caracol? Se introduce una percepción parcial en lugar de la plena y completa visión. Por *anguis* el latín designa a la serpiente como *constrictor*, los hebreos la llaman lo que cuchichea o lo que se retuerce, lo que se entrelaza, lo que se arrastra. — La segunda forma del *tropus* es la *metáfora*. Ésta no produce nuevas palabras, pero les da un nuevo significado. Por ejemplo, para una montaña se habla de cima, pie, espalda, gargantas, picos, vetas; πρόσωπον, rostro, en relación con νεώς [barco] significa proa; χείλη, los labios, en conexión con ποταμῶν [ríos], significan las orillas del río; γλῶσσα, lengua, pero también la embocadura de la flauta; μαστός, seno, pero también significa la colina. Por lo tanto, la metáfora se muestra en la designación del género; *genus*, en sentido gramatical, es un lujo del lenguaje y una pura metáfora. Por consiguiente, una transposición [*Übertragung*] del espacio al

tiempo: *zu Hause* [en casa], *Jahraus*[22], [durante todo el año]; la trasposición del tiempo a la causalidad: *qua ex re, hinc inde* [de dónde, hasta qué], ὅθεν εἰς τί; [entonces, hasta qué]. — Una tercera figura es la *metonimia*, la sustitución de la causa y del efecto; por ejemplo, cuando el retórico dice «sudor» por «trabajo», «lengua» [*Zunge*] por lenguaje [*Sprache*]. Nosotros decimos «la pócima está amarga» en vez de «excita en nosotros una sensación particular de esa clase»; «la piedra es dura» como si «duro» fuese algo distinto de un juicio nuestro. «Las hojas son verdes». A la metonimia le es imputable la afinidad de λεύσσω y de *lux, luceo*; *color* (*cubierta*) y *celare* [ocultar]. μήν, *mensis*, *mânôt*, [luna, mes] es «el que mide», nombrado según un efecto. — *In summa*: los tropos no se añaden ocasionalmente a las palabras, sino que constituyen su naturaleza más propia. No se puede hablar en absoluto de una «significación propia», que es transpuesta a otra cosa sólo en determinados casos[23] .

De la misma manera en que hay una mínima diferencia entre las propias palabras y los tropos, también la hay entre el *discurso* normal y las llamadas *figuras retóricas*. Hablando con propiedad, todo lo que normalmente se llama discurso es figuración. El lenguaje es la creación de artistas individuales del lenguaje, pero lo que lo fija es la elección operada por el gusto de la mayoría. Sólo un pequeño número de individuos habla σχήματα [figuras], es su *virtus* en relación a la mayoría. Si ellos no llegan a imponerse, entonces cada uno apela contra ellos al *usus* común y habla de barbarismos y solecismos. Una figura que no encuentra destinatario es un error. Un error aceptado por cualquier *usus* se convierte en una figura. El gusto por las *asonancias* vale también para los ῥήτορες, τὰ ἴσα σχήματα [retóricos, la misma figura], pensar en los παρίσωσις [cláusulas iguales] del Gorgias. Pero hay una gran disputa sobre el grado: donde uno está entusiasmado el otro siente errores desagradables. Lutero condena como palabras nuevas: *beherzigen* [ponderar], *erpriesslich* [provechoso]. Por tanto, son impuestas, lo mismo que *furchtlos* [intrépido], desde Simon Dach[24]; *empfindsam* [sentimental], desde la traducción del *Viaje Sentimental* de Yorik (1768); *Umsicht* [circunspección], como traducción de *circumspectio* de 1794; *Leidenschaft* [pasión], por πάθος desde Christian Wolff. Pero las formas de la enálage, hipálage y pleonasmo son activas en el desarrollo de la lengua, de la frase; toda la gramática es el producto de lo que se llama *figurae sermonis*[25].

§ 4. Pureza, claridad y conveniencia de la *Elocutio*

Sólo se habla de «pureza» allí donde en un pueblo el sentido del lenguaje está muy desarrollado, lo cual se produce ante todo en una sociedad importante, entre los aristócratas y los cultos. Es ahí donde se distingue realmente lo que tiene el carácter de provincial, de dialectal y de normal; es decir, que la «pureza» es, positivamente, el uso, sancionado por el *usus*, de aquellos que en la sociedad son hombres cultos; es «impuro» todo aquello que de ordinario llama la atención en esa sociedad. Por

[22] Ejemplo citado por Gerber. En la expresión usual «Jahraus-Jahrein», que significa «de año en año», el «aus», preposición espacial, tiene una connotación temporal.

[23] Nietzsche busca sus ejemplos de tropos en las largas listas facilitadas por Gerber.

[24] Simon Dach fue poeta (1605-1659).

[25] Véase una recensión en este sentido en Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst*. Bromberg, 1871 [N. de N.].

consiguiente, lo que *no llama la atención* es lo puro. No hay en sí ni un discurso puro ni uno impuro. Es un problema muy importante cómo se forma poco a poco el sentimiento de la pureza y cómo *elige* una sociedad formada, hasta que ella ha fijado todo el campo de su lenguaje. Evidentemente ella procede aquí según leyes y analogías inconscientes; se alcanza una unidad, una expresión unitaria: de la misma manera que a una tribu le corresponde exactamente un dialecto, así a una sociedad le corresponde un estilo sancionado como «puro». En los períodos de crecimiento de una lengua no se habla de «pureza»; sólo se habla asi, cuando una lengua ya se ha establecido. Los barbarismos, repetidos frecuentemente, terminan por transformar la lengua: así se formó la κοινὴ γλῶσσα [lengua común], después la ῥωμαϊκὴ γλῶσσα [lengua romana][26], la bizantina, finalmente el neogriego completamente barbarizado. ¡Cuántos barbarismos han contribuido a formar, a partir del latín, las lenguas romances! ¡Y gracias a estos barbarismos y solecismos es como se llegó a un buen francés, a un francés perfectamente normal!

El καθαρὸν τῆς λέξεως [la pureza del léxico] tiene como requisito general no solamente la corrección gramatical, sino también la justa elección de las palabras. Aristóteles (*Retórica*, 3, 5) dice: ἀρχὴ τῆς λέξεως τὸ ἑλληνίζειν [el origen del lenguaje es el hablar griego]. En el puro *atticismus*, los oradores posteriores llegaron al manierismo. En Cornificio (IV, 12, 17), se acentúa de un modo similar la *latinitas*, — porque ella preserva el discurso de solecismos, faltas de sintaxis y barbarismos, faltas contra la morfología (la palabra *solecismo* viene de la colonia ateniense de Σόλοι, en Cilicia, donde se hablaba muy mal el griego; Estrabón, XIV, 663). Los barbarismos son los siguientes: 1. πρόσθεσις [añadir una letra o sílaba]: por ejemplo Σωκράτην por Σωκράτη [Sócrates], *relliquiae* como *adjectio litterae*; 2. ἀφαίρεσις [suprimir una letra]: Ἑρμῆ en lugar de Ἑρμῆν [Hermes], *pretor* por *praetor* como *detractio litterae* [supresión de una letra]; 3. ἐναλλαγή [cambio de letras]: por ejemplo ἠδυνάμην por ἐδυνάμην como *immutatio litterae* [cambio de una letra], *si literam aliam pro alia pronuntiemus* [si pronunciamos una letra por otra] *ut arvenire pro advenire*; 4. μετάθεσις [transposición]: δρίφον por δίφρον, *transmutatio litterae* [cambio de posición de una letra], *Evandre* en lugar de *Evander*; 5. συναλοιφὴ [contracción de dos sílabas]: ὁ θάτερος en lugar de ὁ ἕτερος en Menandro, porque la *crasis* θάτερον sólo puede referirse al neutro; 6. διαίρεσις [dividir una sílaba en dos]: por ejemplo, Δημοσθένεα en lugar de Δημοσθένη 7. κατὰ τόνον [según el acento]: por ejemplo βουλῶμαι por βούλομαι [uso de omega en la primera y ómicron en la segunda]; 8. κατὰ χρόνους [según tiempos o cantidades]: por ejemplo, *steteruntque comae*[27]; 9. κατά πνεῦμα [según la aspiración]: por ejemplo, αὔριον en lugar de ἄυριον, *omo* por *homo*, *chorona* por *corona*[28]. Luego viene el segundo, los solecismos[29], y el tercero, la ἀκυρολογία, infracciones contra la sinonimia. La distinción se remonta a los estoicos.

---

[26] Aquí Nietzsche hace una distinción entre el griego de la «koiné» y el griego «romano».

[27] En este caso concreto la segunda sílaba de *steterunt* contendría normalmente un sonido de vocal larga. El ejemplo citado es de Virgilio, *Eneida*, II, 974.

[28] Se trata del cambio de espíritu: en la primera espíritu grave, en la segunda espíritu suave. En la lengua latina equivale a una palabra con «h» o sin «h».

[29] Solecismo en *Lessing*, vol. 20, p. 182: «Sea usted quien quiera, si usted es solamente no el que yo no quiero que usted debiera ser», *qui nolo ut sis*, vol. 8, p. 3: «Los escolares en Suiza evaluaron un volumen de viejas fábulas, que ellos juzgaron que eran aproximadamente del mismo año», *quas iisdem annis ortas esse iudicabant*. *Schiller*, Wallenstein: «seguido por una tropa militar», «ningún general podía preciarse de ser escuchado como lo era él» [N. de N.].

La ἀκυρολογία [fraseología incorrecta] es el principal pecado contra la *claridad*, porque descuida la *proprietas* de las palabras. Por *proprietas*, en el sentido retórico de la expresión, es preciso entender la palabra que caracteriza una cosa de la forma más completa posible, *quo nihil inveniri potest significantius* [Imposible hallar nada más pleno de significación]. Lisias, en particular, se hizo célebre por haber expresado siempre sus pensamientos por κύριά τε καὶ κοινὰ καὶ ἐν μέσῳ κείμενα ὀνόματα [palabras propias, comunes y tomadas en su acepción media], y por haber dado a su objeto ornamento, plenitud y dignidad, evitando siempre los tropos. La oscuridad procede del uso de palabras y expresiones anticuadas[30] y del uso de *termini technici* raros, de largas frases complejas, de un orden confuso en las palabras, de interpolaciones y paréntesis, ἀμφιβολίαι [doble significado], y los ἀδιανόητα (en donde tras las palabras claras se esconde un sentido completamente distinto). El orador no tiene que preocuparse sólo de que se le pueda comprender, sino que se le *deba* comprender. Schopenhauer dice (*Parerga*, II, 436): La oscuridad y la falta de claridad son siempre y ante todo un mal síntoma. Pues en el 99 por ciento de los casos proceden de la oscuridad del pensamiento, la cual a su vez casi siempre procede de una incoherencia original, de una inconsistencia y, por consiguiente, de una inexactitud de este pensamiento. — Los que componen discursos difíciles, oscuros, enrevesados, ambiguos, no saben por cierto lo que quieren exactamente decir, sino que tienen sólo de ello una vaga conciencia, que se esfuerza por formular un pensamiento: a menudo ellos también quieren ocultar, a ellos como a otros, que propiamente no tienen nada que decir. — Como todo exceso produce la mayoría de las veces un efecto que suele ser lo contrario de lo que se persigue, de la misma manera las palabras sirven sin duda para hacer comprensibles las ideas, sin embargo, sólo hasta un cierto punto: acumuladas más allá de este punto oscurecen cada vez más las ideas que las acompañan. Toda palabra superflua produce un efecto contrario a su fin: como dice Voltaire, «el adjetivo es el enemigo del sustantivo» y «el secreto de ser aburrido está en decirlo todo». «Vale más suprimir siempre algo bueno que añadir algo insignificante». «Todo lo que no es indispensable tiene un efecto contraproducente»[31].

La tercera exigencia de la exposición [*Darstellung*] es la *conveniencia* de la *expresión*, *oratio probabilis*, un discurso que no sea ni más ni menos que correcto; la λέξις [estilo] debería ser πρέπουσα [adecuado], dice Aristóteles (*Retórica*, III, 2). Es necesario evitar ciertos errores: 1. κακέμφατον [vulgaridad] o αἰσχρολογία [obscenidad] (por la separación o conexión accidental de sílabas se forman obscenidades, *cum notis hominibus loqui, cum Numerio fui*) [hablar con hombres conocidos, estuve con Numerio]. 2. ταπείνωσις [humildad en el estilo] o *humilitas*, mediante la cual se menoscaba la grandeza o la dignidad de una cosa, *saxea est verruca in summo montis vertice* [Hay una verruga rocosa en la cumbre de la montaña]. Un asesino no puede ser designado como *nequam* [tunante], y cualquiera que tenga relación con una hetaira no debe ser calificado como *nefarius*

[30] A menudo es difícil decir lo que es un arcaísmo. Adelung censura como un arcaísmo, por ejemplo: *heischen* [exigir], *entsprechen* [corresponder], *Obhut* [guardia], *bieder* [leal], *Fehde* [guerra], *Heimat* [patria], *staatlich* [estatal], *lustwandeln* [pasearse], *befahre* [atravesar], *Rund* [esfera], *Schlacht* [batalla], *Issal* [error]; las siguientes palabras se consideran como neologismos inadmisibles: *sich etwas vergegenwärtigen* [representarse algo], *liebevoll* [cariñoso], *entgegnen* [responder], *Gemeinplatz* [lugar común], *beabsichtigen* [intentar], *Ingrimm* [rabia], *weinerlich* [propenso a llorar] [N. de N.].

[31] A. Schopenhauer, *op. cit.*, VI, *Parerga und Paralipomena*, § 283, pp. 555-556 (c. 23: *Ueber Schriftstellerei und Stil*).

[villano]. 3. La μείωσις [disminución], aquí falta algo en relación con la totalidad. 4. La ταὐτολογία [tautología], la repetición de la misma palabra o de la misma idea. 5. La συνωνυμία [sinonimia], la repetición de lo que ya se ha dicho con otras expresiones. 6. La ὁμοιολογία [igualdad de estilo], falta de toda variedad; monotonía. 7. La μακρολογία [discurso largo], *longior quam oportet sermo*[32]. 8. *Pleonasmus*, *cum supervacuis verbis oratio oneratur*[33]. (Sobre el plenasmo: Nuestra «muletilla» es el παραπλήρωμα. Cicerón habla de *complementa numerorum* [complementos del ritmo] en relación con los oradores asiáticos[34]). 9. περιεργία, *supervacua operositas* [elaboración inútil]. 10. κακὸζηλον [mal uso, afectación], una afectación perversa; el estilo parece ser «afectado» (lo que nosotros llamamos prosa «retórica» o poética): proviene de la tendencia a hacer el estilo florido: a esto pertenece también la esquivez, τὸ ψυχρὸν [estilo frígido] (Aristóteles, *Retórica*, III,3) en la utilización de *composita* poéticas, de expresiones glosemáticas, de epítetos superfluos y de metáforas rebuscadas. 11. τὸ ἀνοικονόμητον [desordenado], mal dispuesto. 12. ἀσχήματον [sin forma], figuras mal empleadas. 13. κακοσύνθετον, mal colocado. El σαρδισμὸς es una mezcla de dialectos (ático con dorio, jonio y eolio). Por consiguiente, la mezcla de tipos estilísticos: de lo sublime con lo vulgar, lo viejo con lo nuevo, lo poético con lo ordinario. Para hablar correctamente, uno no debe sólo considerar lo que es útil sino también lo que conviene. La *Apología* de Sócrates ha de ser juzgada según esto. — Muchos de estos *vitia* se presentan sin embargo más tarde como ornamentos, bajo la rúbrica del *ornatus*.

Esto depende, además, de para quién y delante de quién se habla, en qué momento, en qué lugar, para qué asunto. Una cosa es el orador mayor y otra el hombre joven. Lisias es digno de admiración por su manera de adecuar su discurso al carácter del que habla, como también a los oyentes y a su objeto (Dionisio de Halicarnaso, *Lys. iudic.*, 9, 245). Muchas cualidades en sí loables pueden aparecer impropias —en un proceso de vida o muerte, no está permitido preocuparse demasiado del estilo y del arte de la composición. La elocuencia epidíctica exige mucho más ornamento que la jurídica. La separación drástica de los *genera* conduciría incluso al manierismo en la expresión: Quintiliano (III, 8, 58) se queja de que en el caso de los *suasoria* algunos declamadores produzcan una cierta afectación con un comienzo brusco, un discurso rápido y agitado, el *cultus effusior* [extravagancia culta] en la expresión, a fin de alejarse en todas las partes del discurso judicial. — Por consiguiente, *in summa*: pureza y claridad ante todo; pero todo modificado según las características de lugar, circunstancias, de aquel que habla, de los que escuchan —el sentimiento por el estilo, que exige una expresión modificada, es aproximadamente el mismo que en la música, en donde el mismo ritmo atraviesa, intacto, una pieza musical; pero dentro del ritmo son necesarias las modificaciones más delicadas. El estilo característico es el auténtico dominio artístico del orador: aquí ejercita él una fuerza *plástica* libre, el lenguaje es para él un material que ha sido ya preparado. Aquí él es un artista imitador, él habla lo mismo que el actor hace hablar a otra persona o habla de un asunto que le es extraño: en el fondo, aquí se cree que cada uno conduce su asunto de la manera más adecuada y lo mejor que puede, es decir, se muestra muy convincente. De este modo el oyente

[32] Discurso más largo que el que conviene, es decir, usar más palabras de las necesarias.

[33] El pleonasmo: «cuando nosotros sobrecargamos nuestro discurso con palabras superfluas».

[34] La escuela de Asia Menor data del siglo II a.C., pero su máximo esplendor lo alcanzó en el siglo I d.C.

percibe la naturalidad, es decir, la absoluta conveniencia y homogeneidad: mientras que él, con cada desviación de lo natural, siente la artificialidad y entonces desconfía de la cuestión presentada. El arte del orador es el arte de no dejar nunca que se note la artificialidad: de ahí el estilo característico que, sin embargo, es todo lo más un producto del arte más noble: como la «naturalidad» del buen actor. El verdadero orador habla desde el ἦθος [*ethos*] de la persona o del asunto representados por él: él inventa las mejores apologías y los mejores argumentos (tal como los encuentra generalmente sólo el egoísmo), las palabras y las maneras más convincentes. Lo llamativo en él es que, a través del arte, a través de un intercambio de personas y a través de una prudencia que se cierne sobre ellas, él encuentra todo eso y utiliza únicamente lo que sólo puede encontrar el abogado más elocuente de cada hombre y de cada partido, el egoísmo. Es una sustitución del *ego,* como en el actor dramático. Goethe subraya que todos los personajes que aparecen en Sófocles son los mejores oradores; pues cuando termina de hablar cada uno de ellos, se tiene siempre la impresión de que su causa fue la más justa y la mejor. Eso es precisamente el efecto del estilo característico, por el que distinguía a Sófocles, según su testimonio, cuando llegó a la madurez.

§ 5. El discurso característico en su relación con el ornato del discurso

El discurso debe aparecer apropiado y natural en la boca de aquel que habla por sí o en nombre de una causa; por lo tanto, no hay que rememorar el arte de la sustitución, porque, de lo contrario, el oyente desconfiará y temerá ser engañado. Así pues, en la retórica hay también una «imitación de la naturaleza» como medio principal para persuadir. Cuando el que habla y su lenguaje se adecúan el uno al otro, sólo entonces cree el oyente en la *seriedad* y en la *verdad* de la causa defendida; se entusiasma con el orador y *cree* en él —es decir, cree que el orador también *cree* en su causa y que, por consiguiente, es *sincero*—. La «adecuación» produce así un efecto moral, la claridad (y la pureza) un efecto intelectual: uno quiere ser comprendido y desea que se le considere sincero. La «pureza» es ya una limitación semiartificial de lo característico; pues en boca de muchos sería necesario colocar solecismos y barbarismos para que hubiese una sustitución completa (acordarse del modo en que Shakespeare pone en escena a porteros y doncellas, o la *Κίλισσα* [mujer siciliana] en *Las Coéforas*[35]. Lo característico, por consiguiente, es quebrantado en primer lugar por medio de la transposición a la esfera del lenguaje *culto*. En segundo lugar, por la exigencia general del «ornato del discurso». Este último se explica por la tendencia *agonal* de los antiguos —toda aparición en público del individuo es una competición: pero para el combatiente no solamente le convienen armas robustas, sino también armas *brillantes*. Las armas que uno tiene a mano no deben de ser sólo adecuadas, sino también bellas; no sirven sólo para vencer, sino para vencer con «elegancia»: esto es una exigencia de un pueblo agonal. Además de la impresión de la «sinceridad», hay que producir también la impresión de *superioridad* en la libertad, la dignidad, la belleza de la forma del combate. El verdadero secreto del arte retórico está en la *sabia* relación de ambas consideraciones: la de la sinceridad y la del arte. Dondequiera que la «naturalidad» es imitada lisa y llanamente, se ofende el sentido artístico del oyente, mientras que por el contrario, allí donde se aspira simplemente a una impresión artís-

[35] La nodriza de Orestes, la de Cilicia. Cfr. *Las Coéforas*, v. 734.

tica, se quiebra fácilmente la confianza moral del oyente. Es un juego en la frontera entre lo estético y lo moral: toda unilateralidad anula el éxito. El encanto estético debe añadirse a la confianza moral, no se debe aniquilar mutuamente: la *admiratio* del combatiente es un medio capital de la πιθανόν [persuasión]. Cicerón escribe en *Brutus*[36]: *nam eloquentiam, quae admirationem non habet, nullam iudico* [La elocuencia que no provoca admiración no es, en mi opinión, ninguna elocuencia]. Él dice también (*De oratore*, III, 14, 52 [...]: «Nunca se ha admirado a un orador porque hablase latín: si no lo sabe, se le silba y no se le tiene por hombre, y mucho menos por un orador. Nadie ha alabado a un orador por hacerse comprender por la audiencia, sino que se condena al que no sabe hacerlo. — ¿Quién, por tanto, conmueve a los hombres? ¿Quién cautiva a las asombradas miradas? ¿A quién se dedica el aplauso? ¿Quién es, por decirlo de alguna manera, el Dios entre los hombres? Aquel que habla claramente, de modo coherente, con brillante suntuosidad y de forma explícita en cuanto a las palabras y a los asuntos, y que, además, imprime a su discurso casi un ritmo poético —eso es a lo que yo llamo *bello*. Quien, de igual manera, se modera en la medida en que la dignidad de los asuntos y de las personas lo requiere, de ese digo que merece el elogio debido a una exposición adecuada» (Cic. *De oratore*, III, 14: *nemo enim unquam est oratorem, quod Latine loqueretur, admiratus. Si est aliter, irrident; neque enim oratorem tantummodo sed hominem non putant. Nemo extulit eum verbis, qui ita dixisset ut qui adessent, intellegerent quid diceret sed contempsit eum, qui minus id facere potuisset. In quo igitur homines exhorrescunt? quem stupefacti dicentem intuentur? in quo exclamant? quem deum ut ita dicam inter homines putant? Qui distincte, qui explicate, qui abundanter, qui illuminate et rebus et verbis dicunt et in ipsa ratione quasi quendam numerum versumque conficiunt —id est quod dico* ornate— *qui idem ita moderantur ut rerum ut personarum dignitates ferunt, ii sunt in eo genere laudandi laudis, quod ego aptum et congruens nomino*)». Aquí, lo *característico* aparece casi como una limitación de lo *bello*[37], mientras que de ordinario lo bello es considerado como una limitación de lo característico. Dice muy bien el autor del *Dialogus de oratoribus*[38], c. 22: «Yo exijo del orador, lo mismo que de un padre de familia acomodado e importante, que la casa en la que él vive no sólo proteja de la lluvia y del viento, sino que también alegre los ojos y los sentidos, que consiga un ajuar no sólo para satisfacción de las necesidades inmediatas, sino que también tenga en sus armarios oro y piedras preciosas, que se las pueda de vez en cuando tomar en las manos y contemplarlas (*Dial. de orator.*, 22: *ego autem orationem, sicut locupletem ac lautum patrem familiae, non tantum eo volo tecto tegi quod imbrem ac ventum arceat, sed etiam quod visum et oculos delectet: non ea solum instrui supellectile quae necessariis usibus sufficiat, sed sit in apparatu eius et aurum et gemmae, ut sumere in manus ut aspicere saepius libeat*)»[39]. En el c. 23 la ausencia de todo ornato no se considera de ninguna manera como signo de

[36] Citado en Quintiliano, VIII, 3 y también en Volkmann.

[37] Del mismo modo Quintiliano, I, 5, 1 (*quia dicere* apte, *praecipuum* [fort. ego πρέπον] *plerique ornatui subiiciunt*) comienza así: *jam cum omnis oratio tres habeat virtutes, ut emendata, ut dilucida, ut ornata sit* [«El estilo tiene tres cualidades: corrección, claridad, brillantez (no habla de *conveniencia*, la cualidad principal, porque normalmente se la integra en la brillantez)»]. El paréntesis añadido por Nietzsche dice que él añade la palabra πρέπον [N. de N.].

[38] Se trata de Tácito.

[39] Los textos latinos de Cicerón están escritos al margen. La traducción que se da es la de Nietzsche.

plena salud: «Hay oradores tétricos y desprovistos de toda gracia, que adquieren ese frescor de espíritu, del que ellos hacen gala, no porque tengan un organismo robusto, sino por una dieta de hambre. Sin embargo, a los médicos no les agrada la existencia física de una salud que se obtiene mediante cuidados angustiosos; no basta con que el hombre no esté enfermo, debe ser valiente, alegre y con humor. La enfermedad no está lejos de allí donde uno solo sabe decir lo bien que está (*Dial. de orat.*, c. 23: *adeo maesti et inculti illam ipsam quam iactant sanitatem non firmitate sed ieiunio consequuntur. porro ne in corpore quidem valetudinem medici probant quae animi anxietate contingit; parum est aegrum non esse: fortem et laetum et alacrem volo. prope abest ab infirmitate, in quo sola sanitas laudatur*)». En cierto modo, para él la belleza tiene el valor de la flor de la salud, c. 21: «Con el discurso sucede como con el cuerpo humano: sólo es bello cuando las venas no se marcan en él, y cuando no se cuentan los huesos; pero es más bello cuando por sus miembros corre una sangre buena y sana, que forma músculos prominentes y extiende sobre los nervios la rojez y dispone todo de una forma bella (*Dial. de orat.*, c. 21: *oratio autem sicut corpus hominis, ea demum pulchra est, in qua non eminent venae nec ossa numerantur, sed temperatus ac bonus sanguis implet membra et exsurgit toris ipsosque nervos rubor tegit et decor commendat*)». Por otra parte Cicerón (*De Oratore*, III, 25, 98 ss.) señala hasta qué punto el mayor placer de los sentidos linda con el más grande hastío: hay, por consiguiente, un gran peligro unido al ornato. El discurso debe ofrecer sombras y puntos de reposo, primero para que no se produzca en él ningún embotamiento, luego para que sobresalgan las partes luminosas (como dice Hamann: «la claridad es la justa distribución de luz y sombras»[40]).

Quintiliano (VIII, 3, 61) describe las características generales del *ornatus*: *ornatum est, quod perspicuo ac probabili plus est*[41] — por consiguiente, una acentuación (o modificación) de las propiedades de la claridad y adecuación. La corrección gramatical no puede acentuarse, pero puede modificarse por modos de expresión que si bien se apartan de lo tradicional, sin embargo están justificados y proporcionan un cambio agradable. (Por ejemplo, formas y expresiones antiguas). Las llamadas figuras gramaticales pertenecen a este grupo. Por lo tanto, hay desviaciones de la *proprietas* por medio de los tropos. Se acentúa la claridad a través de la aplicación de imágenes y de comparaciones, o de una brevedad altamente expresiva o de ampliaciones. Luego, sentencias y figuras como artificios del discurso, que refuerzan la conveniencia. Pero todo ornato debe ser viril y digno, *sanctus*, libre de la frivolidad femenina y de falsos maquillajes, si bien aquí la línea fronteriza entre la virtud y el defecto es muy pequeña. Esto es especialmente válido en relación con los *numeri orationis*: los antiguos exigían también casi versos para los discursos libres; en particular pausas para tomar aliento, las cuales se añadían no por causa de la fatiga ni por los signos de puntuación, sino por el *numerus*. Estos *numeri*, a su vez, están en relación con la *modulatio* de la voz. Pero en este caso un *verso* es considerado definitivamente como un error. Con esto está a su vez relacionada la construcción del período. De especial importancia son los comienzos y los finales de los períodos, pues éstos son los que golpean más fuertemente el oído.

El ornato exige, por consiguiente, la transposición de la conveniencia a una esfera superior de leyes de la belleza; es una transfiguración de lo que es caracterís-

[40] Nietzsche toma esta cita de Johann G. Hamann (1730-1788): carta a F. H. Jacobi, 18-enero-1776.

[41] «El ornato es aquello que va más allá de lo meramente claro y demostrable».

tico, primero, por la eliminación de lo que hay de menos noble en él, luego, por la acentuación de lo que es noble y bello del gran rasgo de lo característico. El ornato tiene una naturaleza superior, por oposición a una naturalidad común; reproducción y transformación por oposición a la imitación pura y simple.

§ 6. Modificación de la pureza

Si los poetas (dice Aristóteles, *Retórica*, III, 1), a pesar de sus ideas ordinarias, parecen haber alcanzado tal reputación por el encanto de su lenguaje, es que el primer discurso fue un discurso poético: y todavía hoy, la mayor parte de la gente sin cultura cree que esta especie de oradores habla de la manera más bella. Gorgias quería dar a los discursos un encanto semejante a aquel que detentaban los poetas: no reconocía la prescripción de Isócrates de que no tenían que servirse más que de palabras ordinarias. Él fue el inventor de este género de discursos grandiosos y poetizantes, que fue ilustrado especialmente por Tucídides. Según Dionisio de Halicarnaso, a Tucídides le gusta la λέξις ἀπηρχαιομένη [estilo anticuado] y la γλωσσηματική [utilización de palabras obsoletas]. En la Atenas de entonces su lenguaje no es el más idóneo para los debates públicos. Él se aferra a lo arcaico, por ejemplo al antiguo dialecto ático con sus πράσσω, ξύν, ἐς, τετάχαται[42], etc. [realizar, con, a, desde, etc.]. Tucídides pensaba que el lenguaje común no era adecuado ni para él mismo ni para su tema. Muestra su dominio sobre el lenguaje en las formas nuevas y personales, y en las construcciones inusuales. En oradores famosos por su pureza y su simplicidad es muy raro el uso de palabras anticuadas, γλῶσσαι, así como el uso de neologismos, πεποιημένα, y *composita*, διπλᾶ ο σύνθετα [construcciones complicadas y compuestas]. Si se las utiliza, sólo es en pasajes elevados. El uso caprichoso de palabras raras sin objetivo determinado traiciona una formación técnica defectuosa, como en Andócides: el estilo se convierte en algo variopinto. (Aquí hay reminiscencias de la lengua de los trágicos.) Antifonte, por el contrario, es muy consciente cuando tiende a la dignidad por medio de arcaísmos, por ejemplo σσ; mientras que Pericles se acomodaba al dialecto moderno en los discursos públicos y la comedia muestra cómo se hablaba en público en la época de Antifonte. En su τέχνη Antifonte daba preceptos para la formación de palabras nuevas. Dentro de los límites de la claridad ornamentaba su discurso con todos los encantos de lo nuevo y lo inhabitual. Hay muchos ἅπαξ λεγόμενα [cosas dichas una sola vez]. Y también la sustantivación de los participios y adjetivos neutros. La preferencia por las expresiones arcaicas comienza con los romanos en la época imperial, después de que Salustio hubiese dado ejemplo; luego se extendió esto rápidamente. Ya Augusto reprocha a Tiberio en una carta, *ut exoletas interdum et reconditas voces aucupanti* [Utilizar algunas veces expresiones pedantes y obsoletas] (Suetonius, *Augustus*, 86). Séneca dice de sus contemporáneos: *multi ex alieno saeculo petunt verba: duodecim tabulas loquuntur, Gracchus illis et Crassus et Curio nimis culti et recentes sunt, ad Appium usque et ad Coruncanium redeunt* [Muchos oradores se remontan a épocas antiguas para su vocabulario: hablan el lenguaje de las Doce Tablas. A sus ojos, Graco, Craso y Curión son muy refinados y modernos; y vuelven hasta Apio y Coruncanio] (*Ep.*, 114, 13). Era un medio atractivo para un

[42] Todos estos vocablos proceden del ático antiguo y se caracterizan por la doble *s* o la *x* que en ático serán *tt* o *s*.

gusto depravado. Cicerón fue considerado como corruptor de la auténtica *latinitas*; se detestaba lo armónico. Éste fue un período muy importante para el conocimiento de lo arcaico: se pueden obtener muchas cosas en Gelio. Frontón es el representante más necio e insolente. Hay que distinguir entre esta fase funesta y la relación con lo arcaico en el período clásico. Los *termini* fijos son: la *latinitas* (que excluye todo lo que no sea latino), *urbanitas* (que excluye todo lo que es plebeyo y provinciano en el latín). La *patavinitas* [el paduanismo] que Asinio Polión reprochaba a Livio era una infracción de la *urbanitas*. En general, se evitaba todo *insolens verbum*. César (según Macrobio, I, 5, 2) dijo: *tamquam scopulum sic fuge insolens verbum* [Evita la palabra rara lo mismo que evitas un escollo]. Cicerón (*De Oratore*, III, 25, 97) dice: *moneo ut caveatis ne exilis ne inculta sit oratio vestra, ne vulgaris, ne obsoleta* [Te aconsejo que evites un estilo empobrecido y poco culto, y expresiones que son vulgares y trasnochadas]. Varrón hace conscientemente uso de lo arcaico, Salustio con afectación. Cicerón (*De Oratore*, III, 38, 153), que previene con fuerza frente a los arcaísmos en el *discurso*, dice, sin embargo, que utilizados en el lugar justo dan al discurso una grandiosa apariencia; él mismo no tendrá miedo en decir *qua tempestate Poenus in Italiam venit*, o bien *prole*, *suboles*, o bien *fari nuncupare*, *non rebar opinabar*[43]. Quintiliano explica (I, 6, 39 ss.) que un discurso es defectuoso, *si egeat interprete* [si requiere un intérprete] y por esta razón los *verba a vetustate repetita* [las palabras arcaicas] son admisibles cuando unen la majestad a la novedad, son ciertamente excelentes pero *opus est modo ut neque crebra sint haec neque manifesta, quia nihil est odiosius affectatione, nec utique ab ultimis et iam oblitteratis repetita temporibus, qualia sunt topper et antegerio et exanclare et prosapia et Saliorum carmina vix sacerdotibus suis satis intellecta* [Lo único que se requiere es que estas palabras no sean frecuentes ni demasiado evidentes, ya que no hay nada más odioso que la afectación y no hay necesidad de sacarlas de tiempos remotos y olvidados: me refiero a palabras tales como *topper* (completo), *antegerio* (excedente), *exanclare* (agotar), *prosapia* (estirpe) y los poemas de los salios apenas comprendidos por sus propios sacerdotes]. La palabra ἀρχαισμός aparece con Dionisio (*De compositione verborum*, 22). También encontramos allí ἀρχαΐζω ἀρχαιολογεῖν ἀρχαιοειδές [imitar a los antiguos, usar un estudio anticuado, pasado de moda] y ἀρχαϊκὸν κάλλος [belleza pasada de moda].

Los neologismos, πεποιημένα ὀνόματα, *nova fingere*. Cicerón (*De Oratore*, III, 38, 152) habla de *inusitatum verbum aut novum*, y en el *Orator*, c. 24, *nec in faciendis verbis audax et parcus in priscis*[44]. La palabra «neologismo» no es una palabra griega. Como tampoco lo son «monólogo», «biografía». Los griegos eran en eso mucho más libres y audaces. Quintiliano dice: *Graecis magis concessum est qui sonis etiam et affectibus non dubitaverunt nomina aptare, non alia libertate quam qua illi primi homines rebus appellationes dederunt* [La acuñación de nuevas palabras es más permisible en griego, pues los griegos no dudaban en acuñar nombres para representar ciertos sonidos y emociones, y ciertamente ellos no se tomaron mayor libertad que la que se tomaron los primeros hombres cuando dieron nombre a las cosas][45]. Entre

[43] Para más detalles, en relación con estos modos, cfr. Quintiliano, VIII, 3, 25. (Fin de la nota.) Se puede apreciar el valor arcaico de los términos [N. de N.].

[44] Cicerón habla de «palabras raras o invenciones nuevas» y de «no ser audaz en acuñar palabras, ni parco en el uso de arcaísmos».

[45] Cfr. Quintiliano, 8, 3, 30.

los romanos la cuestión era más dudosa. Celso lo prohibía completamente al orador. Cicerón tuvo suerte con la transposición de los *termini* filosóficos: *beatitas* y *beatitudo* son introducidos por él en el *De natura deorum* (I, 34, 95) con estas palabras: *utrumque omnino durum, sed usu mollienda nobis verba sunt* [Indudablemente las dos palabras son duras, pero debemos suavizarlas con el uso]. Sergio Flavio formó *ens* y *essentia*; sin embargo, por lo que respecta a la segunda palabra, Séneca (*Ep.*, 58, 6) apela a Cicerón y a Papirio Fabiano. *Reatus* [el reo], empleada por primera vez por Mesala, y *munerarius* (regalos o espectáculos respectivos (*libellus* m.)) por Augusto, pronto se incorporaron al uso común; los maestros de Quintiliano encontraban todavía chocante la palabra *piratica* [piratería]. Cicerón tenía por nuevos los términos *favor* y *urbanus*, él rechazaba *piisimus* (empleado por Antonio y completamente aceptado en la edad de plata de la latinidad). *Breviarium* se introduce en la época de Séneca en lugar de *summarium*. Cicerón consideraba *obsequium* como un neologismo de Terencio (sin embargo era ya usado por Plauto y Nevio). *Cervix*, en singular, es usado por primera vez por Hortensio. Quintiliano formula después el precepto: *si quid periculosius finxisse videbimur, quibusdam remediis praemuniendum est «ut ita dicam», «si licet dicere», «quodam modo», «permittite mihi sic uti»* [Si nuestras creaciones resultan ligeramente audaces, debemos introducirlas con ciertas precauciones: 'por decirlo así', 'si se puede decir', 'en un cierto sentido' o 'si permites hacer uso de tal palabra][46]. No es posible determinar los criterios del uso de los neologismos. Horacio (*Ars Poet.*, 60) compara la alteración de las palabras con los cambios de la vida; más aún, parece que en aquéllas se produce de modo más arbitrario y fortuito que en ésta:

> *multa renascentur quae iam cecidere, cadentque*
> *quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,*
> *quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi*
> [Muchos términos que han caído en desuso volverán de nuevo a nacer, y caerán los que ahora están en vigor, si el uso así lo estima, en cuyas manos está el poder arbitrar, juzgar y regular la palabra].

Entre los griegos posteriores abundan, sobre todo, los neologismos obtenidos por composición. Lobeck[47] habla de ello en *Phrynichos* (p. 600). El maravilloso proceso de la elección de las formas del lenguaje no cesa nunca. Se ha descubierto que en las tribus salvajes y primitivas de Siberia, África y Siam, son suficientes dos o tres generaciones para modificar totalmente el aspecto de sus dialectos. En África Central los misioneros han intentado transcribir la lengua de tribus salvajes e hicieron catálogos de todas las palabras. Cuando volvieron después de diez años se encontraron que este diccionario estaba anticuado y era inservible. En épocas literarias el proceso va más lento; sin embargo, Goethe, durante su larga vida, tuvo que observar extraordinarias y frecuentes matizaciones y cambios de estilo. Nosotros estamos ahora bajo el influjo de la lectura excesiva de periódicos, especialmente después de 1848. Hay que tener más cuidado que nunca, para que nuestra lengua no vaya dando poco a poco la impresión de vulgaridad.

---

[46] Cfr. Quintiliano, 8, 3, 37.

[47] Se trata del filósofo de principios del sigo XIX Christian-Auguste Lobeck. Editó *Phrynichus Arabius, Phrynichi eclogae nominum et verborum Atticorum, cum notis* (Leipzig, 1820). Frínico fue un gramático del siglo III.

§ 7. La expresión mediante tropos

Cicerón dice (*De Oratore*, III, 38, 155) que el modo metafórico de hablar nació de la necesidad, bajo la presión de la indigencia y de la perplejidad, pero se recurrió después a él por su belleza. De la misma manera que el vestido ha sido inventado principalmente para proteger del frío y más tarde se utilizó para adornar y ennoblecer el cuerpo, así también el tropo surgió de la necesidad, pero luego fue usado a menudo para deleitar. Incluso los campesinos hablan de «los ojos de la vid»[48], *gemmare vites, luxuriem esse in herbis, laetas segetes, sitientes agri*[49]. Las metáforas son de alguna manera un bien prestado que se toma de otro, porque uno no lo posee en sí mismo. Hay una oposición entre κυριολογία κυριολεξία κυριωνυμία [significado propio de una palabra, expresiones literales, nombres propios] y la τροπικὴ φράσις [expresión figurativa][50], o la *proprietas* y lo *improprium* (ἄκυρον [uso incorrecto]). Quintiliano (VIII, 2, 3) designa una vez como *proprietas* el uso popular y vulgar de aquello que uno no siempre podría descartar, puesto que no se tiene una expresión apropiada para todo; por ejemplo, el verbo *iaculari* se utiliza especialmente cuando se lanza la *pilis*, *lapidare*, cuando es *glebis* o *testis*. La *abusio* de tales procedimientos o la κατάχρησις serían necesarios. Pero, por otra parte, la *proprietas* sería también para él la significación original de las palabras; por ejemplo, *vertex* sería, en realidad, *contorta in se aqua* [remolino de agua], luego *quidquid aliud similiter vertitur* [luego cualquier cosa que se revuelve de igual manera], después la *pars summa capitis* (*propter flexum capilorum*), por último *id quod in montibus eminentissimum*[51]. Las significaciones propias aparecen así como las más antiguas, sin ornamentación. En contra de esto dice muy acertadamente Jean Paul (*Vorschule der Aesthetik*): «Igual que en la escritura, la jeroglífica precedió a la escritura alfabética, en la lengua hablada la metáfora, siempre que designe relaciones y no objetos, es la *palabra primitiva*, la cual ha ido perdiendo poco a poco el color hasta convertirse en la *expresión propia*. La animación y la corporación constituían todavía una unidad, porque yo y mundo estaban aún mezclados. Es por eso por lo que todo lenguaje, respecto de las relaciones espirituales, es un diccionario de metáforas descoloridas»[52]. Los antiguos sólo podían representarse el arte como algo consciente; las metáforas no artísticas —*in quo proprium deest* [cuando no hay término propio]— las atribuían (como Quintiliano) a los *indoctis ac non sentientibus* [a los ignorantes y a los que no saben pensar]. Aun cuando el hombre culto tampoco sabe a menudo ayudarse a sí mismo[53]. Por consiguiente, los tropos populares surgen de la estupidez y de la confusión, mientras que los tropos oratorios son productos del arte y de la complacencia. Ésta es una oposición totalmente errónea. En ciertos casos el lenguaje se ve forzado a usar metáforas [*Übertragungen*], porque

[48] ὁ τῆς ἀμπέλου ὀφθαλμός. [Fin de la nota.] En alemán «Augen der Reben», significa literalmente «ojos de la vid» [N. de N.].

[49] «Vides que echan brotes», «vegetación exuberante», «abundantes cosechas», «campos sedientos». Es curioso observar que Nietzsche añade de su propia cosecha en el texto *De Oratore* la metáfora «campos sedientos», aunque se utiliza en otro lugar del texto.

[50] Estos tres términos designan el *sentido propio*.

[51] Los textos latinos quieren decir que «debido a la moda de trenzar los cabellos, viene a significar la parte alta de la cabeza»; de aquí deriva el que se aplique el sentido a «lo más alto de la montaña».

[52] En *Sämmtliche Werke*, Berlín, 1861, t. XVIII, p. 179. Nietzsche copia el texto directamente de Gerber (I, p. 361).

[53] ἵπποι ἐβουκολοῦντο, «herradura de plata» [N. de N.].

faltan sinónimos, en otros casos parece que lo hace por lujo: la metáfora aparece como una libre creación artística, y el significado usual como la palabra «propia», especialmente en el caso en que nosotros podamos comparar las metáforas con las expresiones ya en uso.

Para designar la «transposición» [*Übertragung*] los griegos utilizaron primero (por ejemplo, Isócrates) la palabra μεταφορά también Aristóteles. Hermógenes dice que entre los gramáticos se llama todavía μεταφορά a lo que los retóricos llaman τρόπος. Entre los romanos se adopta *tropus*; Cicerón todavía habla de *translatio*, *immutatio*; más tarde se hablará también de *motus*, *mores*, *modi*. Sobre el número y la división de los tropos hubo encarnizadas disputas. Se llegaron a establecer hasta 38 tipos de tropos, y más. Nosotros vamos a hablar de la metáfora, sinécdoque, metonimia, antonomasia, onomatopeya, catacresis, metalepsis, epíteto, alegoría, ironía, perífrasis, hipérbaton, anástrofa, paréntesis y de la hipérbole. No quiero decir nada sobre la justificación lógica de estos tropos; sin embargo, hay que comprender el sentido de estas expresiones.

La *metáfora* es una comparación breve, y a su vez la comparación es designada como μεταφορὰ πλεονάζουσα [metáfora exagerada]. Cicerón (*De oratore*, III, 40) encuentra extraño que los hombres, ante la gran riqueza de expresiones propias, prefieran sin embargo la metáfora. Esto es debido a que constituye una prueba del poder del espíritu para saltar por encima de lo que se tiene a los pies y agarrarse a lo que está distante. Se distinguen cuatro casos: 1. De dos cosas animadas, una se pone en lugar de la otra («Catón tenía la costumbre de 'ladrar' a Escipión». Perro por hombre). 2. Una cosa inanimada por otra inanimada: por ejemplo, Virgilio, *Eneida*, II, 1: *classi immittit habenas* [soltó las amarras de la flota]. 3. Una cosa inanimada por otra animada; por ejemplo, cuando Aquiles es llamado ἕρκος Ἀχαιῶν [la muralla de los aqueos]. 4. Una cosa animada por otra inanimada; por ejemplo, en Cicerón (*Pro Ligurio*, III, 9): *quid enim tuus ille, Tubero, destrictus in acie Pharsalica gladius agebat? cuius latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum?* [¿Qué hacía, Tuberón, tu famosa espada sobre el campo de Farsalia? ¿Hacia qué flanco se dirigía su punta? ¿Qué pensaban tus armas?].

Aristóteles (*Poética*, c. 21), por el contrario, señala otra distinción: metáfora es la transposición de una palabra cuyo significado habitual es otro, o bien del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie o bien según la proporción (ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος, κατὰ τὸ ἀνάλογον). Transposición del género a la especie: por ejemplo, «allí reposa mi barco» (*Odisea*, *a*, 185: νηῦς δέ μοι ἥδ' ἕστηκε), porque estar anclado es una especie de reposo. De la especie al género: «Ulises ha ya realizado miles de acciones nobles» (*Ilíada*, B, 272, ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν), pues la palabra «mil» está por «muchos», y el poeta utiliza aquí esta expresión en el sentido de «muchas»[54]. De la especie a la especie: «suprimiendo la vida con el bronce» (χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν ἀρύσας) y «seccionando con el bronce invencible» (ταμὼν ἀτειρεῖ χαλκῷ); aquí «seccionar» está en lugar de «suprimir», allí suprimir en lugar de seccionar, las dos expresiones son especies de la idea de «quitar». Según la proporción: «como la vejez respecto a la vida, así se relaciona el atardecer respecto al día; de este modo se puede llamar al atardecer la vejez

[54] Las referencias que hace Nietzsche de Homero —los dos primeros ejemplos— proceden de Volkmann. En la edición actual de 1995 se han corregido algunos errores en cuanto a las citas. Los ejemplos siguientes son de Empédocles recogidos por Aristóteles.

del día y a la vejez el atardecer de la vida». En sentido estricto sólo se debe admitir esta cuarta especie, κατὰ τὸ ἀνάλογον [según la proporción], ya que la primera no es una metáfora (lo impreciso está por lo preciso, no lo impropio por lo propio), la tercera especie no está clara. En cuanto a la segunda especie sólo tiene que ver con el ámbito conceptual, más o menos amplio, de una palabra.

Un uso abusivo de metáforas oscurece y hace el discurso enigmático. Por otra parte, puesto que la ventaja de las metáforas está en producir una impresión sensible, hay que evitar todo lo impropio. Cicerón da algunos ejemplos (*De Oratore*, III, 41): *castratam morte Africani rem publicam, stercus curiae Glauciam*[55]. Quintiliano censura el verso de Furio Bibáculo: *Iuppiter hibernas cana nive conspuit Alpes*[56].

Sinécdoque. El concepto de *domus* es designado por una parte esencial cuando se le llama *tectum*: sin embargo, *tectum* evoca la representación del *domus*, porque en la percepción, a la que remiten estas palabras, las dos cosas se presentan al mismo tiempo: *cum res tota parva de parte cognoscitur, aut de toto pars* [El todo es conocido desde una pequeña parte o una parte desde el todo]. Como ya lo he indicado, es una figura muy poderosa en el lenguaje. Bopp (*Vergleichende Grammatik*, v. II, p. 417)[57] defiende la opinión de que el aumentativo griego era originalmente idéntico a la α *privativum*, es decir, que negaría el presente y designaría así el pasado. El lenguaje no expresa nunca algo de manera completa, sino que ante todo destaca solamente el aspecto que más sobresale: por eso la negación del presente no es todavía el pasado, pero el pasado sí es una negación del presente. Un animal provisto de dientes no es todavía un elefante, ni un ser con crines un león y, sin embargo, el sánscrito llama al elefante *dantîn* [diente] y al león *kesîn* [pelo largo]. Naturalmente, el uso de este procedimiento es todavía más libre para el poeta que para el orador: el discurso tolera *mucro* [punta] por espada, *tectum* [techo] por casa, pero no *puppis* [popa] por barco. Lo más admisible es un uso libre del *numerus*, por ejemplo, *romanus* por *romani*, *aes*, *aurum* y *argentum* por vasijas de bronce, de oro y de plata, *gemma* por una vasija de piedras preciosas. ἀλώπηξ [zorro], piel de zorro, *totum pro parte*, ἐλέφας [elefante], marfil, χελώνη [tortuga], caparazón de tortuga, κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι [cabellos semejantes a las Gracias] (en vez de Χαρίτων κόμαι [cabellos de las Gracias]). O bien *Coéforas*, 175, coro: ποίαις ἐθείραις; Electra: αὐτοῖσιν ἡμῖν κάρτα προσφερὴς ἰδεῖν [¿A qué cabelleras? El color de un rizo cortado recuerda los míos]. A esto pertenece también lo que Ruhnken[58] llama *genus loquendi quo quis facere dicitur, quod factum narrat* [Género de discurso en que alguno dice que es el autor de los hechos que se cuentan], por ejemplo, *Homerus Venerem sauciat sagitta humana* [Homero hirió a Venus con una flecha humana].

Metonimia. Sustitución de un nombre por otro, o también ὑπαλλαγή [intercambio, hipálage], *eius vis est, pro eo quod dicitur, causam propter quam dicitur, ponere* [La sustitución de la causa por lo que nosotros decimos una cosa en lugar de la cosa a la que nos referimos]. Tiene mucha fuerza en el lenguaje: los *substantiva* abstractos son propiedades que se dan en nosotros y fuera de nosotros, pero que son arrancadas de su soporte y se consideran como esencias independientes. La *audacia* hace

[55] «La república castrada por la muerte de Africano» y «Glaucia es el excremento del Senado».

[56] Quintiliano, 8, 6, 17. «Júpiter escupió con blanca nieve en los cuarteles de invierno de los Alpes».

[57] Nietzsche hace alusión aquí a la obra de Franz Bopp, *Vergleichende Grammatik des Sanskrit. Zend. Griechischen, Lateinischen und Deutschen*, Berlín, 1833.

[58] David Ruhnken, *Opuscula oratoria philologica critica*, La Haya, 1807.

que los hombres sean *audaces*; en el fondo, es una personificación como la de los dioses-conceptos romanos, *Virtutes*, *Cura*, etc. Esos conceptos, cuyo origen se debe únicamente a nuestras sensaciones, son presupuestos como la esencia íntima de las cosas: atribuimos a las apariencias como *causa* aquello que sólo es un efecto. Los *abstracta* provocan la ilusión de que *ellos* son la esencia, es decir, la causa de las propiedades, mientras que sólo a consecuencia de esas propiedades reciben de nosotros una existencia figurada. Es muy instructivo en Platón el tránsito de los εἴδη a las ἰδέαι: aquí tenemos la metonimia, la sustitución radical de la causa y del efecto. En la significación actual de «viejo» (*alt*), hay conmutación de causa y efecto, pues su sentido propio es «crecido» (*gewachsen*). *Pallida mors, tristis senectus, praeceps ira* [La lívida muerte, la triste vejez, la arrebatada ira]. Los inventos reciben el nombre de sus inventores, las cosas que están sometidas a un poder reciben el nombre de sus dominadores. *Neptunus, Vulcanus, vario Marte pugnare* [Neptuno, Vulcano, luchar en una lucha (Marte) dudosa]. Los héroes homéricos como representantes típicos de sus habilidades: Automedonte por «auriga», los médicos, Macaones.

Antonomasia est dictio per accidens proprium significans [Antonomasia es la dicción que significa una propiedad por medio de un rasgo accidental]. Se usa un epíteto característico en vez de un nombre propio, por ejemplo, *Romanae eloquentiae princeps* por Cicerón; *Africani nepotes* por los Gracos. *Onomatopoiia est dictio ad imitandum sonum vocis confusae ficta, ut cum dicimus hinnire equos, balare oves, stridere vaccas(?)*[59], *et cetera his similia* [La onomatopeya es una dicción hecha para imitar el sonido de una voz confusa, como cuando decimos que el caballo relincha, la oveja bala, la vaca muge, y otras cosas por el estilo]. A la *Catacresis* se la considera como un tropo sólo cuando no hay necesidad para introducirlo (como en «herradura de plata»). Cicerón cita *grandis oratio* por *longa, minutus animus* por *parvo*. Aparece frecuentemente en la confusión de actividades sensoriales: κτύπον δεδόρκα [vio el ruido], Esquilo (*Sept.*, 99). Ejemplos en Lobeck (*Rhemat.*, pp. 333 ss.) incluye: παιὰν δε λάμπει [la oración cantada suena con claridad] en Homero (*Iliad.*, 16, 127); λεὔσσω παρὰ νηυσὶ πυρὸς δηίοιο ἰωὴν [veo en las naves el ímpetu del fuego que lo consume todo] (el ruido, los gritos). Sófocles (*Ajax*, 785): ὅρα ὁποῖ' ἔπη θροεῖ [mira qué palabras dice gritando] Hesíodo de otra forma (*Erga*, 611-12): Βότρυας χρὴ δεῖξαι ἠελίῳ δέκα τ' ἤματα καὶ δέκα νύκτας [Se han de exponer las uvas al sol durante diez días y diez noches].

Metalepsis (*Transsumptio*) es un tropo muy artificial, λέξις ἐκ συνωνυμίας τὸ ὁμωνύμον δηλοῦσα [expresión que muestra la homonimia a partir de la sinonimia], como cuando en *Odiseo* (o, 299) las νῆσοι [las islas] son llamadas ὀξεῖαι θοαὶ [picos agudos]. θοὸν [agudo] es sinónimo de ὀξὺ (o sea, κατὰ τὴν κίνησιν). Los νῆσοι ὀξεῖαι (las islas puntiagudas en las proximidades de Anatolia) son, sin embargo, sinónimos con ὀξὺ [agudo]. Quintiliano interpreta: *est enim haec in metalepsi natura ut inter id quod transfertur et in quod transfertur, sit medius quidam gradus, nihil ipse significans, sed praebens transitum* [La naturaleza de la *metalepsis* es la de formar una clase de pasos intermedios entre el término transferido y la cosa a la que es transferido, no teniendo el significado en sí mismo, sino meramente proporcionando una transición]. Cuando Cicerón dice *sus* [cerdo] por *Verres*, entre ellos está un *verres* [cerdo], no como nombre sino como animal[60]. Eustacio encuentra una metalepsis en la *Ilíada*

[59] Nietzsche plantea un interrogante después de *vaccas*. Volkmann tiene una palabra distinta, *valvas*, que parece estar mejor en sintonía con el verbo *stridere*.

[60] Cfr. Quintiliano, 7, 6, 37.

(Q, 164): ἔρρε κακὴ γλήνη [¡fuera, muchacha débil!] por ἔρρε ὦ δειλὸν κοράσιον [¡fuera, cobarde doncella!], pues κόρη, muchacha, y κόρη, globo del ojo son homónimos, mientras que κόρη y γλῆνη [globo del ojo] son sinónimos.

Epíteto. Los poetas, dice Quintiliano, utilizan los epítetos profusamente; para ellos es suficiente con que se dé una cierta concordancia en los nombres. En la oratoria, sin embargo, sólo deberían ser usados cuando sin ellos faltase algo o se dijese menos de lo que se quería. La *Alegoría*, *inversio aut aliud verbis, aliud sensu ostendit aut etiam interim contrarium* [Alegoría es la inversión, o presenta una cosa en palabras y otra con sentido, o también algo absolutamente opuesto al significado de las palabras]: el primer tipo es alegoría en sentido propio, el segundo es ironía. Virgilio (*Georg.*, II, 542) *et iam tempus equum fumantia solvere colla* [Ya es hora de dejar libres los cuellos sudorosos de los caballos], es decir, terminar el poema. U Horacio (*Odas*, 1, 14): *O navis, referent in mare te novi fluctus* [¡Oh nave, nuevas olas te devolverán al mar!]. La alegoría raramente es usada en el discurso en su forma *pura*, la mayoría de las veces se mezcla con *apertis* (con componentes no alegóricos), puramente, por ejemplo, Cicerón: *hoc miror, hoc queror quemquam hominem ita pessum dare velle, ut etiam navem perforet, in qua ipse naviget* [Me admiro y deploro que cualquier hombre quiera acabar con su enemigo, perforando la nave en la que él mismo navega]. Cicerón (*Pro Murena*, 17, 35): *quod enim fretum, quem Euripum tot motus, tantas tam varias habere putatis agitationes, commutationes, fluctus, quantas perturbationes et quantos aestus habet ratio comitiorum?* [¿Qué estrecho, qué Euripo, pensáis vosotros que puede tener tantas y tan variadas agitaciones, tantas corrientes cuantas perturbaciones y alteraciones tiene el sistema asambleario?]. Hay que ser precavido a la hora de utilizar un lenguaje figurativo; muchos, dice Quintiliano, comienzan con una tormenta y terminan con un fuego o un colapso. La *adivinanza*, una alegoría completamente oscura, no está permitida en el discurso. El ejemplo gramatical apropiado: *mater me genuit, eadem mox gignitur ex me.* [Mi madre me engendró, pero ella misma es engendrada después por mí]. (Agua — hielo — agua). *Ironia*, *illusio*: las palabras dicen exactamente lo contrario de lo que ellas parecen decir.

Quintiliano distingue como tipos de la ironía: el σαρκασμός (*plena odio atque hostili irrisio*, μετὰ σεσηρότος τοῦ προσώπου λεγόμενος, con el rostro distorsionado por una risa irónica, en latín *exacerbatio*), ἀστεϊσμός (una autoironía chistosa), μυκτηρισμός y χλευασμός, la ironía dirigida contra otro. Bajo la forma de una burla suave tenían la χαριεντισμός. Luego la ἀντίφρασις, una λέξις διὰ τοῦ ἐναντίου ἢ παρακειμένου τὸ ἐναντίον παριστῶσα χωρὶς ὑποκρίσεως [Una palabra que por medio de lo opuesto de la realidad presenta lo opuesto de lo que dice el hablante][61]. Homero (*Ilíada*, O, II): ἐπεὶ οὔ μιν ἀφαυρότατος βάλ' Ἀχαιῶν [pues no fue el más débil de los aqueos quien le había golpeado]. A esto pertenece el eufemismo. Tenemos luego el λιτότης (el término técnico sólo en Servio: Virgilio, *Georg.*, I, 125 y en los *Escoliastas* de Horacio, más o menos idéntico a la ἀντίφρασις). *Oxymoron*, unión de un sujeto con un predicado que niega su esencia. ἄχαρις χάρις, ἀπόλεμος πόλεμος, ἄπολις πόλις [belleza desgarbada, guerra pacífica, ciudad que no es ciudad][62]. La περίφρασις: *circumlocutio, circuitio, circuitus loquendi,* pertenece más bien a las figuras retóricas y no a los tropos. Sólo sirve para adorno, por ejemplo, en βίη Ἡρακλείη, μένος Ἀτρείδαο, ἷς Τηλεμάχοιο [la fuerza de Heracles, el temperamento de Atrida (=Atrida), el vigor

[61] Cfr. Volkmann, *Rhetorik*, p. 434.

[62] Los ejemplos están tomados de Esquilo, *Euménides*, 457.

de Telémaco]. El ὑπέρβατον, *verbi transgressio* [transposición de una palabra], es el énfasis dado a una palabra significante por su posición al comienzo o al final de la frase. La ἀναστροφὴ, cuando únicamente se ven envueltas dos palabras, por ejemplo, la posposición de una preposición: *mecum quibus de rebus* [sobre aquellas cosas que me conciernen]. *Diacope* o *tmesis*, separación de un *compositum* a través de una palabra que se introduce en medio: *septem subjecta trioni* [pertenecientes al Septentrión], en Virgilio (*Georg.*, III, 381). *Dialysis* o *parenthesis*, inserción de una frase dentro de otra. Tampoco el *hipérbaton* es propiamente un tropo. La ὑστερολογία, *sensuum ordo praeposterus* [orden invertido de los significados], lo que habría de ser dicho primero es dicho después. Virgilio (*Eneida*, 2, 353): *moriamur et in media arma ruamus* [muramos y precipitémonos entre las armas]. Ο τροφὴν καὶ γένεσιν [el alimento y el nacimiento][63]. La ὑπερβολή, exageración de la verdad para engrandecer o minimizar una cosa. Distintos modos: se dice más de lo que puede suceder o ha sucedido, Horacio (*Odas*, I, I, 36): *sublimi feriam sidera vertice* [mi frente resonará contra las estrellas][64]. O nosotros ensalzamos una cosa con una comparación, *Ilíada* (A 249): τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή [desde su lengua fluyó un discurso más dulce que la miel]. La *hipérbole* tiende a fortalecerse mediante otros tropos. El peligro de la κακοζηλία [afectación] es muy grande[65].

§ 8. Las figuras retóricas

En los tropos se trata de transposiciones: unas palabras son usadas en vez de otras; lo impropio en lugar de lo propio. En las figuras no hay transposiciones. Son formas de expresión artísticamente cambiadas, desviaciones de lo que es usual, pero no transposiciones. Pero es muy difícil establecer una línea divisoria. *Figura* (σχῆμα) *sit arte aliqua novata forma dicendi* [La figura es una forma de expresión a la que se le da un nuevo aspecto por medio de algún arte]. *Formae et lumina*, dice Cicerón (*Orator*, 181), *luminibus, quae Graeci quasi aliquos gestus orationis* σχήματα *vocant* [Formas y embellecimientos, a los que los griegos llaman 'schemata' como si fuesen gestos del discurso]. Variantes de las formaciones de oraciones, que sin una diferencia esencial en el significado, aparecen según su forma, en parte como incremento, en parte como disminución, en parte como cambio de los medios de expresión que de otro modo son regulares y usuales. Varias figuras y formaciones fónicas tienen el mismo significado, es decir, el alma es estimulada para formar la misma idea. El «significado» no quiere decir más que esto: *ninguna* expresión determina y delimita un movimiento del alma con tal rigidez que pudiese ser considerada como la representación *propia* del significado. Toda expresión no es más que un símbolo. Las cosas y los símbolos no pueden sustituirse uno por otro. Siempre queda la posibilidad de una elección. Una acumulación de medios de expresión (*pleonasmo*) parece invitar, en cierto modo, a la idea a que permanezca; la omisión de palabras (*elipsis*) muestra una tendencia al aceleramiento y estimula el ánimo. Llama poderosamente la atención la sustitución de formas literales (*Wortformen*) (*enálage*), y los cambios en su posición (*hipérbaton*) atrae la atención de una forma llamativa.

[63] El ejemplo está tomado de Jenofonte, *Memorabilia*, 3, 5, 10.
[64] Quintiliano, 8, 6, 67.
[65] Quintiliano, 8, 6, 73.

Es difícil determinar si una figura es *gramatical* o *retórica*; a menudo no puede establecerse una línea divisoria entre la manera en que el hablante representa el estado de su alma y el *usus* general. La lengua configura también una formación individual y si nosotros tomamos una figura como gramatical o retórica[66], depende del juicio incierto sobre el mayor o menor uso.

Pleonasmo. 1. Expresiones superfluas en la frase, porque o lo que indican dichas expresiones está ya suficientemente expresado en esta frase según su contenido (*pleonasmo* en el sentido más estricto), o porque les falta un contenido específicamente estable (*parapleroma*). El gramático Trifonte comparaba las conjunciones expletivas, δή, ῥα, νυ, που, τοι, θην, ἄρ, δῆτα, περ, πω, μέν, ἄν, αὖ, οὖν, κεν, γε [precisamente, entonces, ahora, en alguna parte, ciertamente, por cierto, entonces, en verdad, enteramente, todavía, ciertamente, llegado el caso, de nuevo, así pues, al menos] con la estopa que se usa para empaquetar una frágil porcelana. En un discurso esmerado tienen la mayoría de las veces un efecto rítmico como *complementa numerorum*. Isócrates se deleita en crear efectos musicales, efectos mediante el uso de partículas expletivas. Algunos términos se convierten en pleonasmos en el transcurso del tiempo por exceso en el uso, *multo usu*, Ἴδμεν ἐνὶ φρεσί, λευκὸς ἰδεῖν, ἀνὴρ ῥὴτωρ [«conocemos en nuestras mentes», «blanco mirar», «hombre orador»], *homo adulescentulus* [hombre jovencito]. Son pleonasmos no intencionados, de precisión superflua, mientras que los pleonasmos genuinamente retóricos buscan efectos de un tipo individual que trascienden la fijación adecuada del sentido. El pleonasmo del dativo ético fue originalmente retórico. O cuando los sustantivos se vuelven a inscribir por un pronombre subsiguiente. (*epanalepsis*) Luego cuando una palabra de la misma raíz se añade al verbo, οἰκεῖν τὴν οἰκίαν, σοφὸς τὴν σοφίαν [«habitar la casa», «sabio en sabiduría»]. 2. La segunda clase de expresión pleonástica, la *perissologia*, se utiliza para expresar meramente una estancia más larga del alma en el momento representado. Cuando un determinado concepto no se encuentra designado simplemente con su palabra, sino que es parafraseado, entonces tenemos la *periphrasis*. λέξις περιττὴ [discurso redundante]: nadie se atreve a pronunciar un discurso que pueda ser criticado por el exceso verbal, sino más bien uno caracterizado por la abundancia. Una cierta calma agradable, además una ponderación mesurada, pero la *perissologia* expresa también dignidad y majestuosidad. Hay que añadir también los epítetos o las epexégesis, que se comprenden por sí mismos — el *epitheton ornans*. Tenemos también la abundancia de expresiones sinónimas, el alma no puede liberarse inmediatamente (como encolerizada) de un asunto. 3. La *tautología*, repite lo dicho no sólo con el mismo sentido sino con las mismas palabras. πάθος ποιοῦσι οἱ διαπλασμοί [sufren más los que tienen más valor][67]. Por ejemplo, *Corydon Corydon*, en Virgilio (*Églogas*, 2, 69). Παλιλλογία, *sub aqua sub aqua maledicere temptant* [Aunque estén bajo las aguas intentan maldecir], dicho de los granjeros que se transforman en ranas (Ovidio, *Met.*, VI, 376). La *epanaphora*, cuando comenzamos con énfasis las distintas partes del discurso con la misma palabra. Cicerón (*Filípicas*, XII, 12): *sed credunt improbis, credunt turbulentis, credunt suis* [Pero creen a los deshonestos, creen a los turbulentos, creen a los suyos]. La *antistrophe* es lo opuesto. Cicerón (*Filípicas*, I, 10): *de exilio reducti a mortuo, civitas data a mortuo, sublata vectigalia a mortuo* [Traídos del exilio por un muerto, ciudadanía concedida por un muerto, exención de impuestos

[66] Los editores del texto crítico sugieren en vez de «retórica», «histórica».
[67] Tomado de Volkmann, p. 466.

dada por un muerto]. La *symploke* es la repetición de las mismas palabras al principio y al final. Cicerón (*Pro Milone*, 22): *quis eos postulavit? Appius. quis produxit? Appius* [¿Quién los demandó? Apio. ¿Quién los condujo allí? Apio]. Finalmente, la última palabra de una frase puede servir como la primera palabra de la siguiente. Cicerón (*Catilina*, I, I): *hic tamen vivit. Vivit? Immo vero etiam in senatum venit* [Este hombre sin embargo vive. ¿Vive? En efecto, acaba de entrar en el Senado].

La *elipsis*. Generalmente, la omisión de palabras en una frase, de tal manera que lo que falta puede completarse a partir del contexto. La elipsis gramatical se ha convertido en algo tan usual, que un discurso totalmente explícito desagrada: «él ha tirado del (tallo) más corto». Originado una vez a partir de razones fonéticas, para que apareciese el cuerpo fonético más compacto. [Schiller] *Jungfrau von Orleans* (II, 2): «Amo (a aquel) que es bueno para mí y odio (a aquel) que me zahiere, aunque sea mi propio hijo, al que yo engendré (el que me injuria, pues entonces él es) todo lo más odioso». Luego, el contenido es un motivo, que no debe ser completamente denotado. «Pero ¿y si lloviese...?», con un complemento indeterminado. *Aposiopesis*. Después, el *asíndeton*[68]: «Yo puedo odiarle, (pues) yo lo he engendrado». Los antiguos llamaron también ἔλλειψις a la omisión de una letra o una sílaba. Quintiliano le dio una vez a esto el nombre de *vitium detractionis*, y luego la coloca junto a la sinécdoque, puesto que en ella una palabra debe completarse a partir de otras; finalmente, (en IX, 3, 58) habla de las *figurae quae per detractionem fiunt.* 1. *cum subtractum verbum aliquod satis ex ceteris intellegitur, 2. in quibus verba decenter pudoris gratia subtrahuntur, 3. per detractionem figura —cui coniunctiones eximuntur* (ἀσύνδετον), 4. el llamado ἐπεζευγμένον *in qua unum ad verbum plures sententiae referuntur, quarum una quaeque desideraret illud, si sola poneretur,* por ejemplo Cicerón (*Pro Cluentio*, 6,15), *vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia*[69]. Distinción muy confusa, confunde gramatical y retórico. Elipsis en una oración más simple: νίφει ὗει βροντᾷ ἀστράπτει [hace nevar, llover, tronar, relampaguear], pero falta Ζεὺς ο ὁ Θεός. σημαίνει ἐσάλπιγξε (ὁ σαλπιγκτής), ἐκήρυξε (ὁ κῆρυξ) [a una señal (el trompetero) trompeteaba, (el pregonero) pregonaba]. Otras veces falta la cópula: *summum ius summa iniuria: nihil per vim Milo* [La justicia suprema (es) una suprema injuria. Milón (no hizo) nada con violencia] (Cic., *Mil.*, 19). Las elipsis pertenecen a las primeras determinaciones de la frase simplemente extendida: *quae cum dixisset, finem ille (fecit), nihil ad rem, dextra sinistra (manu)*, παῖσον διπλῆν [Habiendo dicho esto», «él puso fin a su vida», «nada importa si puso fin a su vida», «con la mano derecha e izquierda», o si «golpeó dos veces»] (Sófocles, *Electra*, 1415). En latín se omiten las palabras al introducir el consecuente: «entonces yo digo», «entonces sé». Cicerón (*Ad Atticum*, 3, 13): *quod scribis te audire me etiam mentis errore ex dolore affici — mihi vero mens integra est* [Lo que escribes, que tú escuchas que yo estoy afectado por el error de la mente — en verdad mi mente está sana]. La omisión del consecuente se llama en griego ἀνανταπόδοτον. La omisión de palabras en una oración contraída se llama ἐπεζευγμένον ζεῦξις ο ἀπὸ κοινοῦ. Para las abreviaciones

[68] El *asíndeton* es la figura que consiste en omitir las conjunciones.

[69] Quintiliano habla de «las figuras que se producen por omisión: 1) cuando la palabra omitida se entiende claramente por el contexto, 2) en qué palabras son omitidas decentemente por mor del pudor; 3) por omisión, cuando se omiten las partículas (asíndeton), 4) el llamado *epezeugmenon*, en él un número de frases se refieren al mismo verbo, que sería requerido por cada una si estuviesen solas; por ejemplo, Cicerón (*Pro Cluentio*, 6, 15): la lascivia venció al pudor, la audacia al temor, la demencia a la razón» Quintiliano, 9, 3, 58 y 62.

más audaces se contaba con el término σύλληψις. «Lo que se aplica a uno de los dos es transferido también a los otros». De estas expresiones *zeugma* se ha seguido usando, pero ha tomado el significado de σύλληψις. Tácito (*Annales*, II, 20): *Germanicus quod arduum sibi, cetera legatis permisit,* a «*sibi*», «él se reservó para sí» [Germánico reservó para sí lo que era más difícil, el resto lo dejó a sus legados]. (*Zeugma* es intercambiada, como *arsis* y *thesis*). Cicerón (*Tuscul.*, 5, 40): *nostri graece fere nesciunt, nec Graeci latine* (*sciunt*) [Los nuestros apenas saben griego, ni los griegos (saben) latín].

La *enálage*[70]. En la lengua aparecen muchas construcciones sinónimas; la razón lógica eliminaría muchas. La ciencia de la sinonimia busca fijar rigurosamente la esencia de las figuras lingüísticas con un sentido próximo, pero no toca la esencia de la cosa. La *enálage* sirve para expresar las mismas *relaciones de los conceptos* por medios diferentes, y vale para la sinonimia de las formas de relación — en cuanto que las expresiones utilizadas se alejan del *usus*. La lengua latina puede expresar la causalidad mediante las conjunciones: *nam*, *enim*, *etenim* [así pues, pues], o *eo*, *ideo*, *idcirco*, *propterea* [por esto]; mediante los adverbios: *cur*, *quare*, *quamobrem* [por lo cual, por qué]; mediante la preposición: *propter* [por causa de]; por el caso: ablativo, genitivo; por los modos, por los participios, etc. — todo según el uso, por consiguiente no es una *figura*. Pero cuando *laetus* es usado con el genitivo en vez del *quod* o el ablativo (*Dido — laeta laborum*, *Eneida*, 11, 73), entonces eso es una *enálage* a causa de la «sustitución». Ejemplos: el adjetivo por el adverbio: Αἰδὼς οὐρανία ἀνέπτη [La deshonra se elevó al cielo]. Horacio (*Ars Poetica*, 268): *vos exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna* [Examinad los modelos griegos durante la noche, examinadlos durante el día]. Si se usa el caso en vez de la preposición, Ovidio (*Met.*, III, 462): *verba refers aures non pervenientia nostras* [Dices palabras que no llegan a nuestros oídos]. O una preposición en vez de un caso: *de potione gustare* [probar la bebida]. La *enálage* en relación al género, ὦ φίλ' Αἰγίσθου βία [querido Egisto]. Tenemos también la sustitución de dual y plural, tan frecuente en Homero, δύω Αἴαντε como δύ' Αἴαντες [los dos Áyax]. *Ilíada* (II, 278): ὡς φάσαν ἡ πληθύς [luego habló la multitud]. Frecuentemente el nominativo por el vocativo: ὦ φίλτατ' Αἴας [¡Oh, querido Áyax!] (Sofocles, *Áyax,* 977). La sustitución del caso se denomina ἀντίπτωσις. Tenemos luego la sustitución de comparativo y superlativo y positivo. (Odiseo, *Il.*, 483): σεῖο δ' Ἀχιλλεῦ οὔ τις ἀνὴρ προπάροιθε μακάρτατος por μακάρτερος) [Ningún hombre fue más favorecido que tú, Aquiles]. Con relación a la persona, curiosamente la segunda persona del imperativo con πᾶς, ἄκουε πᾶς [todo, escucha todo]. Seume contaba en su vida: «¿Dónde tenemos nosotros nuestra preposición?» Me preguntó una vez el Rector. «Aquí», respondí yo señalando a mi frente. «Nosotros somos algo atrevido, ya lo veremos». Cierta vez le dijo a otro discípulo: «Nosotros somos un asno». Formas de aoristo sustituyen a menudo en griego al presente, como en las comparaciones de Homero. Imperativo por indicativo: οἶσθ' ὡς ποίησον por ποιήσεις, un aticismo. Activa y pasiva se reemplazan una a otra: κακῶς ἀκούειν, *male audire*, ser reprendido, disparo a ciegas, falsa alarma [*blinder Lärm*], una «región triste», una «experiencia triste». El σχῆμα πρὸς τὸ σημαινόμενον, construcción según el sentido, *constructio* κατὰ σύνεσιν, es moderna. *Ilíada* (5, 382): τέτλαθι τέκνον ἐμὸν καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ [Ten buen corazón, hijo mío, y so-

[70] La *enálage* es una figura que consiste en usar unas partes de la oración por otras, o en alterar sus accidentes normales.

porta por todos tu sufrimiento]. Platón (*Apología*, p. 29): Ἀθηναῖος ὤν, πόλεως τῆς μεγίστης καὶ εὐδοκιμωτάτης [Eres un ciudadano de Atenas, la más grande de las ciudades y la más famosa]. 2 programas de F. Grüter, *La Synesis,* Münster, 1855 y 1867. El ἓν διὰ δυοῖν [uno por dos], término en Servio: Virgilio (*Georg*., II, 192). Esquilo (*Euménides*, 247): αἷμα καὶ σταλαγμός por αἵματος σταλαγμός [sangre y una gota; una gota de sangre]. Luego la ὑπαλλαγή, partes de la frase, que pertenecen a otras según el sentido, entran gramaticalmente en relación. Sófocles (*Edipo rey*, 1235): τέθνηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα. νεῖκος ἀνδρῶν ξύναιμον [la cabeza divina de Yocasta murió; aborrecido entre los hombres alimentados por la misma sangre]. *Antígona,* 793. Ovidio (*Met.*, VIII, 676): *de purpureis collectae vitibus uvae* [Uvas cogidas de las purpúreas viñas].

A esto pertenece la llamada en latín *comparatio compendiaria.* Horacio (*Odas*, 3, 1, 42): *quodsi dolentem nec Phrygius lapis nec purpurarum sidere clarior delenit usus* (en vez de *clariorum*). [No le quitó el dolor, ni la piedra frigia, ni el uso de las púrpuras que relucen más que los astros]. *Odas*, 2, 19, 27: *tinget pavimentum superbo (mero) pontificum potiore coenis* (por *potiore quam esse solet in pontificum coenis*)[71]. La *prolepsis*, cuando se adscribe a una palabra una propiedad, que la adquiere sólo como resultado de la actividad designada por el verbo. Sófocles (*Áyax*, 69): ἐγὼ γὰρ ὀμμάτων ἀποστρόφους αὐγὰς ἀπείρξω [pues yo miraré a otro lado]. El término no es antiguo. En la antigüedad *prolepsis* significa: 1. anticipación y repulsión de las objeciones del oponente; 2. tanto como anacronismo; 3. en sentido gramatical, cuando una expresión primero designa una generalidad lo que seguirá después en detalle, por ejemplo, Virgilio (*Eneida*, 12, 161): *interea reges, ingenti mole Latinus —bigis it Turnus— hinc pater Aeneas* [Entretanto aparecen los reyes: Latino con gran estatura, en una cuádriga —Turno en una biga— y, por otra parte, el padre Eneas]. La *Attraction*. J. Grimm («Über einige Fälle der Attraction», en *Abh. d. Ak.* 1858, p. 3) dice «Attraction», como arroyos, ciertamente gotas de agua, que fluyen juntas cuando se aproximan una a otra, la mayoría de las veces es exhibida por el discurso desenfrenado de los griegos, menos ya los latinos; sin embargo ambos lo han puesto de relieve sobre todo en el elemento de la lengua popular, muchos casi sólo entre los comediantes; sin embargo de Cicerón no se puede sacar ningún ejemplo. La lengua alemana que ha sido constreñida desde antiguo, hasta donde alcanzan sus monumentos escritos, sea a causa de la rigidez de las traducciones, sea a causa de la dejadez o de las reglas limitadas de la gramática, puede a menudo mostrar sólo huellas de lo que sin embargo no se desvanece completamente en ella. —R. Föster, *Quaestiones de attractione enuntiationum relativarum* (1868). Horacio (*Odas*, 3, 27, 73): *uxor invicti Jovis esse nescis* [No sabes que eres la esposa del invicto Júpiter]. Virgilio (*Eneida*, I, 573): *urbem quam statuo vestra est.* [La ciudad que construyo es vuestra]. Heródoto (2, 15): τὸ πάλαι αἱ Θῆβαι Αἴγυπτος ἐκαλέετο [Antiguamente Tebas era el nombre de Egipto]. El *anacoluto*[72]. La construcción de una oración [pensamiento] compleja es expresión de un pensamiento reflexivo: la figura tiene lugar cuando hay incapacidad para esta reflexión, a causa de una fuerte concurrencia de representaciones distintas pero relacionadas, o por dejadez. Hermógenes dice que el λόγος ἀληθής [el pensamiento verdadero] no debería evitar el desplazamiento de la ἀκολουθία, a la hora de

[71] «Y teñirá el pavimento con vino superior mejor que las cenas de los pontífices». La cita de Nietzsche no corresponde al texto; se trata de *Odas*, 2, 14, 27.

[72] El *anacoluto* es la figura que consiste en emplear un relativo sin su antecedente.

representar la naturaleza de emociones fuertes. La fraseología en Platón (*Apología*, p. 19) muestra la sublime despreocupación de Sócrates. La *enálage* en el orden de las palabras es el *hipérbaton*, del que ya hemos hablado. El *Chiasmus* (arte) es un término moderno; los antiguos dicen προυπάντησις, *praeoccursio*. Hermógenes lo llama χιασμός, cuando de cuatro miembros de la oración el cuarto corresponde al primero y el tercero al segundo. Lo opuesto al περίοδος χιαζομένη es el ἀναστρεφομένη, en el que la tercera parte corresponde a la primera, la segunda a la cuarta. Hablamos entonces de paralelismo o continuidad de la expresión. En latín χιασμὸς quiere decir *decussatio* [acción de cruzar en forma de X] (*decussis* = 10 que se indica con romanos X). Se llama σύγχυσις cuando la claridad del sentido y la armonía de la expresión son dañadas por las inversiones. Cicerón, *est hyperbaton ex omni parte confusum*.

4. Todas las clases de estructuras fonéticas con semejanzas y contrastes — παρονομασία, *annominatio*, fueron clasificadas anteriormente (por los sofistas) bajo el concepto de ἴσα σχήματα. A esta categoría pertenece la σχῆμα ἐτυμολογικόν, *pugna pugnata est* [El combate ha sido combatido]. A continuación, la repetición de la misma palabra con distinto significado. La homofonía o la conformidad de todas las partes de la oración, el ἰσόκωλον, un período cuyas partes están compuestas por el mismo número de sílabas. En el πάρισον una parte, generalmente la última, es algo más larga que las otras. La παρομοίωσις es la παρίσωσις [correspondencia] potenciada, pero no es lo mismo que la κῶλα [miembros de una frase], sino un sonido semejante de las palabras, especialmente al comienzo y al final de la kw`la. Cicerón (*Pro Milone*, 4, 10): *est enim, iudices, haec non scripta, sed nata lex, quam non didicimus accepimus legimus, verum ex natura ipsa arripimus hausimus expressimus, ad quam non docti sed facti, non instituti sed imbuti sumus* [Existe pues, jueces, esta ley no escrita, sino natural, una ley que no poseemos por instrucción, tradición o leyéndola, sino que nosotros hemos tomado, extraído y sacado de la naturaleza misma, una ley que viene a nosotros no por educación sino por constitución, no por entrenamiento sino por intuición]. El ὁμοιόπτωτον consiste en la repetición múltiple del mismo caso dentro de un período. Es una especie de ὁμοιοτέλευτον. Se dice que Aristóteles escribió una vez: ἐγὼ ἐκ μὲν Ἀθηνῶν εἰς Στάγειρα ἦλθον διὰ τὸν βασιλέα τὸν μέγαν, ἐκ δὲ Σταγείρων εἰς Ἀθήνας διὰ τὸν χειμῶνα τὸν μέγαν[73] [Viajé de Atenas a Estagira a causa del gran rey, desde Estagira a Atenas a causa del gran invierno]. Pólux, Licimnio, Gorgias y sus discípulos, e Isócrates en su primer período, se deleitarán con las ἀντίθετα, παρόμοια y παρισώσεις[74]. Estas figuras fueron más tarde consideradas μειρακιώδη [figuras afectadas] y θεατρικά [teatrales]. La contraposición ingeniosa de palabras contrapuestas se llama ἀντίθετον, ἀντίθεσις. La distinción puede ser según las palabras o según las ideas. Un buen ejemplo en Cornificio:

> *in otio tumultuaris, in tumultu es otiosus, in re frigidissima cales, in ferventissima friges, tacitorum opus est clamas, cum tibi loqui convenit obmutescis; ades abesse vis, abes reverti cupis; in pace bellum quaeritas, in bello pacem desideras, in contione de virtute loqueris, in proelio prae ignavia tubae sonitum perferre non potes.*
>
> [Cuando todo está en calma, tú estás confundido; cuando todo está confuso, tú estás en calma. En una situación que requiere toda tu frialdad, tú estás ardiendo; en otra situación que requiere todo tu ardor, tú estás frío. Cuando se requiere que estés en silencio, estás gritando; cuando tú

[73] Cfr. Demetrius, *De Elocutione*, 29.

[74] La primera figura significa «contraste»; la segunda «asonancia», es decir, palabras que son casi lo mismo, y la tercera figura significa dar la misma extensión a partes diferentes de una oración.

deberías hablar, te vuelves mudo. Presente, tú deseas estar ausente; ausente, estás ansioso por volver. En la paz estás pregonando la guerra, en la guerra tú anhelas la paz. En la asamblea, hablas de valor; en la batalla, no puedes por cobardía soportar el sonido de las trompetas].

Los antiguos llamaron a todas estas figuras, «figuras de elocución»[75]; pero todavía faltan las *figuras del sentido*, *figurae sententiarum*, σχήματα διανοίας (y σχήματα λέξεως, *figurae verborum*). Entre éstas se cuenta la προσωποποιία [prosopopeya], *fictio personarum*. Discurso puesto en la boca de una persona ficticia o real. Ideas del contrario que son llevadas a la luz como un monólogo. Pueden hablar dioses y mundo subterráneo, ciudades y naciones. Otra de las figuras es la ἠθοποιία o μίμησις, *imitatio morum alienorum*. H. Mouse, *Veterum rhetorum de sententiarum figuris doctrina* (Breslau, 1869). También la ὑποτύπωσις, descripción precisa y clara de una cosa que uno cree verla, incluso de cosas futuras. Lo que Milón hubiera hecho, si él hubiese conseguido ser ayudante del pretor. Está además la *pregunta retórica*. No se espera ninguna respuesta, pero incluso la respuesta puede convertirse en figura. La combinación se llama διαλογισμός[76]. La pregunta se dirige a uno mismo o a alguien e interpola la respuesta misma, ὑποφορά[77], especialmente frecuente en Lisias. A menudo se refuerza mediante la *anaphora* (es decir, el mismo comienzo de las mismas partes de la oración). La anticipación de las objeciones del oponente es una πρόληψις o προκατάληψις. — La duda, δυσπόρησις, ἀπορία[78], dónde comenzar, dónde detenerse, lo que nosotros diríamos ante todo, si tuviésemos que hablar. Luego la ἀνακοίνωσις, *communicatio*, cuando el orador pide al juez que le diga, si él no ha dicho algo adecuado o se ha sobrepasado en algo. Se puede, por eso, dar la impresión de que el discurso no estaba preparado. Después de la *commiseratio* se añade todavía algo que no era esperado, παράδοξον. Luego la ἐπιτροπή, *permissio*, se dejan las decisiones a los jueces: muy apropiado para despertar compasión. La ἀπολογισμός, cuando se concede algo de lo que uno sabe al contrincante, que él no utilizará. Las figuras que son apropiadas para *magnificar* las *emociones* se basan la mayoría de las veces en la *simulatio*. Además: la ἐκφώνησις, *exclamatio*, por ejemplo: ὦ γῆ καὶ θεοὶ καὶ δαίμονες καὶ ἄνθρωποι [¡Oh tierra y dioses y poderes demoníacos y hombres!]. Luego la παρρησία, *licentia*; la tenemos, por ejemplo, en el primer discurso de las Catilinarias. La ἀποστροφή, *aversus a iudice sermo*. La παράλειψις, *occultatio*, una figura con la que uno bajo la apariencia de que silencia algo, sin embargo lo dice. (También παρασιώπησις). A veces alguno cita cosas sin entrar en mayores detalles, porque se duda de que pueda hacerlo de una manera adecuada: una amplificación muy efectiva. La ἀποσιώπησις, repentina interrupción del discurso; por ejemplo, cuando uno se enfada o porque otro lo ha dicho ya, o cuando algo es escandaloso.

§ 9. El ritmo del discurso

Quod versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus: quod est vehementer vitiosum — Senarios vero et Hipponacteos effugere vix possumus: magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio. Sed tamen eos versus facile agnoscit auditor; sunt enim usitatissimi. Inculcamus

[75] El término alemán es *Worfiguren*, que puede significar también «figuras literales».

[76] Otra figura de la retórica que consiste en poner bajo la forma de diálogo las ideas o los sentimientos que se le dan a los personajes.

[77] Parte de la prolepsis, en la que se citan y enumeran las objeciones.

[78] La *aporia* es una figura retórica, sinónimo de duda.

autem per imprudentiam saepe etiam minus usitatos sed tamen versus; vitiosum genus et longa animi perversione fugiendum. Elegit ex multis Isocrati libris triginta fortasse <versus> Hieronymus, Peripateticus in primis nobilis, plerosque senarios sed etiam anapaestos. — Sit igitur hoc cognitum in solutis etiam verbis inesse numeros eosdemque esse oratorios qui sint poetici.
[Que nosotros a veces hacemos versos sin intención al pronunciar un discurso: esto es vehementemente vicioso [...] Sin embargo nos cuesta mucho evitar los senarios y los hiponacteos, pues gran parte de nuestro discurso consta de yambos. No obstante, los oyentes reconocen estos versos fácilmente; pues son muy común. Pero, sin embargo, a menudo insertamos imprudentemente otros versos de una clase menos común, pero ciertamente versos; una práctica viciosa, que ha de ser evitada con gran perversión de ánimo. El eminente filósofo peripatético Jerónimo eligió de entre las numerosas obras de Isócrates unos treinta versos, la mayoría de ellos senarios, pero también anapestos [...] Por consiguiente, podemos certificar que hay ritmos incluso en prosa y que estos que se usan en la oratoria son los mismos que los que se usan en poesía]. Cicerón (*Orator*, c. 56). Cfr. Dionisio (*De compositione verborum*, c. 25).

El discurso contra Aristócrates comienza inmediatamente con un tetrámetro prosaico, que consiste en un compás anapéstico[79]. Falta el último pie: esto hace que no pase desapercibido. μηδεὶς ὑμῶν ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι νομίσῃ με (παρεῖναι) [Hombres de Atenas, no dejéis a nadie de vosotros, tomarlo por garantía, yo estoy presente]. Viceversa, los líricos aparecen como pura prosa si se les quita su melodía. *Orator*, 55:

Maximeque id in optimo quoque eorum poetarum qui λυρικοὶ *a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaveris nuda paene remanet oratio. Quorum similia sunt quaedam etiam apud nostros velut illa in Thyeste. Quemnam te esse dicam? qui tarda in senectute, et quae sequuntur, quae nisi cum tibicen accessit, orationis sunt solutae simillima. Comicorum senarii propter similitudinem sermonis ita saepe sunt abiecti, ut nonnumquam vix in eis numerus et versus intellegi possit.*
[Esto es particularmente cierto de los mejores poetas a los que los griegos llamaron 'líricos'; privarlos del acompañamiento musical y no queda casi nada a excepción de una prosa desnuda. Nosotros tenemos también en nuestra época algo parecido a esto, como aquello en el *Thyestes*: *Quemnam te esse dicam? qui tarda senectute*, y el resto del pasaje; a no ser que se acompañe con flauta, es exactamente como la prosa. Pero los senarios de la comedia a menudo carecen de un estilo elevado, a causa de su semejanza con la conversación ordinaria, de tal manera que a veces casi es imposible distinguir en ellos verso y ritmo].

A Isócrates se le considera como el primero *qui verbis solutis numeros primus adiunxerit*[80]. Sus alumnos fueron Éforo y Naucrates. Aristóteles, por lo demás, oponente de Isócrates, está de acuerdo, *versum in oratione vetat esse, numerorum iubet* [en que se prohíba el verso en el discurso, y recomienda el ritmo]. Teodectes de una forma más detallada, Teofrasto de una manera más precisa. Éforo recomienda el peán y el dáctilo, rechaza el espondeo y el troqueo; Aristóteles considera el dáctilo más patético, y los yambos demasiado comunes; él recomienda el peán[81]. Tampoco es aceptable el troqueo, como el κορδακικώτερος. En Cicerón sigue a continuación una extensa teoría (lo mismo que en Quintiliano en el 9t. B[82]). En primer lugar, un punto de vista general — ejemplo del *dochmius*. *Amicos tenes* (no se ha de leer *amicós*

[79] La medida *anapéstica* consiste en pies compuestos de dos breves y una larga.

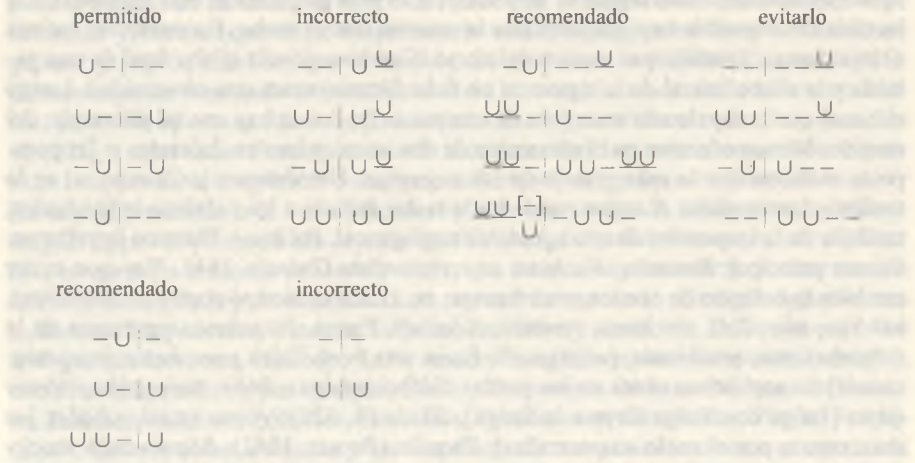
[80] Isócrates fue el primero que añadió ritmo a las palabras que no lo tienen.

[81] Nietzsche cita aquí los distintos pies de la rítmica poética: el peán: compuesto de una sílaba larga y de tres breves; el *espondeo*: pie compuesto de dos sílabas largas; *dáctilo*: compuesto de una sílaba larga seguida de dos breves; *troqueo*: compuesto de dos sílabas, la primera larga y la otra breve; *yambo*: compuesto de dos sílabas, la primera breve y la otra larga.

[82] Cfr. Quintiliano, 9, 4, 85 ss. Cicerón expone una teoría del ritmo en *Orator*, de casi cincuenta páginas. Aquí las referencias de Nietzsche están tomadas de Volkmann, *Rhetorik*, pp. 527 ss.

tenés). Luego «*missos faciant patronos: ipsi prodeant*» («*nisi intervallo dixisset i. p. sensisset profecto se fudisse senarium*») [Si él no hubiese hablado con intermisiones, habría notado seguramente que él había producido un senario]. Tristemente célebre es Hegesias de Magnesia, a quien Dionisio (*De compos.*, c.18) y Cicerón (*De oratore*, 67) pusieron en ridículo.

Reglas especiales sobre el comienzo y el fin del período. Breve resumen de los ritmos:



El orador tiene que saber en dónde se ha de usar cada tipo de composición, tanto respecto a los pies como a las secuencias de los pies (*kommata*, *kola*, períodos). En dónde se tiene que hablar forzosamente y urgentemente, con muchas partes y pausas, con ritmos duros. Períodos para los proemios en los asuntos más importantes, duros cuando uno se queja, suaves cuando se alaba. Para lo serio y lo sublime usar sílabas más largas; para todo lo que se parezca a la conversación sílabas más cortas. La narración exige pies mixtos. Las demostraciones rápidas y rigurosas deben tener los correspondientes pies, pero no troqueos, que son rápidos, pero sin fuerza. A lo sublime le gusta el dáctilo y el peán. Lo duro se pone de manifiesto mediante yambos. En general, una composición dura es siempre preferible a una débil. El discurso tiene tres formas: κόμματα, *incisa*, κῶλα, *membra* y περίοδοι. *Kommata* son pequeñas κῶλα, el κῶλον tiene en sí un sentido completo, el κόμμα no (como en las oraciones complejas). La κῶλα corresponde a los versos; éstos no deben ser demasiado largos; igual que en la poesía, el verso raramente es más largo que un hexámetro, tampoco demasiado corto, así se tiene la ξηρὰ σύνθεσις [composición frustrada]. Por otra parte, un breve discurso kommático tiene la impresión del σφοδρότης, vehemencia. El período se origina a partir de la unión de κῶλα y κόμμ. El discurso no periódico es la λέξις εἰρομένη, de la que se servían los antiguos, e incluso Heródoto, sin una pausa, hasta que el asunto mismo terminaba. Lo opuesto es la λέξις κατεστραμμένη ἡ ἐν περιόδοις [estilo periódico]. La simple ἀφελής[83] tiene sólo una parte, μονόκωλος; pero también ten-

[83] Sobre esta figura cfr. Aristóteles, *Retórica*, 3, 9, 5.

drá una cierta longitud y redondeamiento al final, y por eso se diferencia de la λέξις εἰρομένη. El περίοδος ἁπλῆ [período simple] es idéntico al περίοδος μονόκωλος. El período no debe pasar de cuatro κῶλα. En el discurso está indicada una mezcla de λέξις εἰρομένη y ἡ ἐν περιόδοις: el discurso epidíctico (Isócrates) puede ser completamente periódico. En la narración usual es necesaria la λέξις εἰρομένη, como ocurre siempre con Lisias. Dentro de la secuencia periódica se ha de prestar atención al orden, combinación y ritmo: el último ha sido ya tratado. *Orden*: en una secuencia de palabras individuales (o sea, asindéticas) siempre es necesaria la intensificación. A lo menos claro debe seguir lo más claro, a lo más pequeño lo más grande. En la medida de lo posible hay que terminar la oración con el verbo. En cualquier énfasis el hipérbaton. También por motivo del ritmo. *Combinación*: la sílaba final de una palabra y la sílaba inicial de la siguiente no debe formar nunca una obscenidad. Luego el hiato, que compele una inserción de una pausa en donde hay una tal alteración del sentido. Menos ofensivo es el encuentro de dos vocales breves. Isócrates y Teopompo lo evitaron con la más grande de las angustias. Demóstenes y Cicerón no se lo tomaron tan en serio. A veces puede incluso dar énfasis a las palabras individuales; también da la impresión de una agradable negligencia. Polibio y Plutarco lo evitaron. Fuente principal: Benseler, *De hiatu in scriptoribus Graecis*, 1841. Hay que evitar también la colisión de consonantes fuertes: *sx*, *ss*. La ὁμοιοπρόφορον (*Alliteration*): «*O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti*»[84]. Ennio. *Iotacismo,* repetición de la *i*: labdacismo, mitacismo, polisigma[85]. Éstos son *freni*. Tales *parecheses* [acumulaciones] no son infrecuentes en los poetas. Sófocles (*Áyax*, 866): πόνος πόνῳ πόνον φέρει [fatiga con fatiga lleva a la fatiga]; *Ilíada* (4, 526): χύντο χαμαὶ χολάδες [se derramaron por el suelo sus entrañas]; Esquilo (*Persas*, 1041): δόσιν κακὸν κακῶν κακοῖς [ofrece al miserable de los miserables a los miserables]. Especialmente frecuente en πᾶς, ἕτερος, ὅσος, οἷος, πολύς [todo, el otro, cuán grande (como), cuál (cual), mucho]. Frecuencia de las negaciones en la prosa: por ejemplo, Platón (*Fedro*, p. 78d): οὐδέποτε οὐδαμῇ οὐδαμῶς ἀλλοίωσιν οὐδεμίαν ἐνδέχεται [nunca, en ningún lugar y de ningún modo, acepta ningún cambio]; Parménides (166b)[86]: οὐδενὶ οὐδαμῇ οὐδαμῶς κοινωνίαν ἔχει [Él no tiene contacto con nadie, en ningún lugar, de ningún modo]. A los *freni* pertenece la acumulación de palabras de la misma inflexión, por ejemplo, genitivo plural, es decir, la *homoioptota*. Un error es la rápida repetición de la misma palabra (excepto para una figura de elocución). Pertenece a ello incluso algo como el ciceroniano *o fortunatam natam me consule Romam* [¡Oh Roma, afortunada, nacida siendo yo cónsul]. O Cicerón (*Orator*, 3, II): *ea quae quaerimus* [lo que preguntamos]. También son un error las series de palabras monosilábicas. En *Edipo rey* (370) hay una τραχεῖα σύνθεσις — ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί, σοί δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ' ἐπεὶ / τυφλὸς τά τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ (fijarse también en la tau) [«pero es», «excepto tú», «esto no es para ti», «puesto que eres ciego, tanto de oído como de mente, como de ojos»].

Alude más a menudo a las *clases de estilo* y a su fuerza modificativa. La división tripartita fue inventada por los isocrateos, y luego adoptada por el περὶ λέξεως de Teofrasto; en realidad, fue apropiada solamente por el desarrollo más antiguo

[84] *Rhetorica ad Herennium*, 4, 12, 18.

[85] El *labdacismo*: balbuceo sobre la letra *l*; el *mitacismo*: repetición abusiva de la letra *m*; *polisigma*: multiplicidad de la letra sigma.

[86] La cita en Nietzsche es incorrecta, se trata en realidad del 166 a.

de la elocuencia ática desde Gorgias hasta Isócrates, y nació del estudio de Tucídides, Lisias e Isócrates: *gravis, mediocris, extenuata*[87] (equivalentes defectivos: *sufflata, dissoluta, exile*). Así en Cornificio. En Quintiliano se usa el *genus subtile*, ἰσχνόν, *genus grande atque redundans* ἀδρόν, *medium* (*floridum*), ἀνθηρόν. Entre los historiadores Tucídides es el representante del χαρακτὴρ ὑψηλὸς [gran estilo]. Heródoto del χαρακτὴρ μέσος [estilo medio], Jenofonte del ἰσχνός [estilo simple]. Esta distinción la hace Dionisio de Halicarnaso. Tucídides y Lisias son agrupados juntos. Χαρακτὴρ ὑψηλὸς e ἰσχνὸς se comportan como tonos básicos para la octava. El fundador artístico del μέσος es Trasímaco de Calcedonia, luego Isócrates y Platón (que tiene mejor suerte con los pasajes en donde él busca el χαρακτὴρ ἰσχνὸς más bien que el ὑψηλὸς. La exuberancia ditirámbica es un error). Demóstenes ha mezclado la peculiaridad de las tres clases de estilo — como Proteo, en eso se apoya su δεινότης [habilidad, talento], en utilizar cada clase de estilo en el lugar adecuado. Correspondiendo a estos estilos hay una composición tripartita: 1. ἁρμονία αὐστηρὰ καὶ φιλάρχαια καὶ σεμνὴ καὶ φεύγουσα ἅπαν τὸ κομψόν [la armonía austera, a la vez tradicional y solemne, evitando totalmente la brillantez]; 2. ἁρμονία γλαφυρὰ καὶ λιγυρὰ καὶ θεατρικὴ καὶ πολὺ τὸ κομψὸν καὶ αἰμύλον ἐπιφαίνουσα [la armonía delicada y clara, que intenta impresionar y mostrar mucho brillo y adulación]; y 3. la mixta. Los representantes de la αὐστηρὰ ἁρμονία son Antímaco, Empédocles, Píndaro, Esquilo, Tucídides y Antifonte. De la γλαφυρὰ καὶ ἀνθηρὰ σύνθεσις son Hesíodo, Safo, Anacreonte, Simónides, Eurípides, Isócrates; entre los historiadores, por ejemplo, Éforo y Teopompo. De la κοινὴ ἁρμονία Homero, Estesícoro, Alceo, Sófocles, Heródoto, Demóstenes, Demócrito, Platón, Aristóteles[88]. Las tres clases de estilo y las tres clases de composición no se corresponden; ¿dónde está la composición que pertenece al χαρακτὴρ ἰσχνός? Poco a poco se añade una cuarta clase de estilo, la δεινότης (a la ἰσχνὸς, μεγαλοπρεπὴς, γλαφυρὸς, una cuarta: el δεινός[89]). La σύνθεσις μεγαλοπρεπὴς tiene ritmo peónico al comienzo y al final de la κῶλα. No temer a la δυσφωνία (*freni* o δυσπρόφορα) o al hiato y a las palabras duras. Metáforas, comparaciones breves, vigorosas *composita*, ὀνόματα πεποιήμενα, una coloración moderadamente poética, Tucídides como maestro del estilo grandioso. (Opuesto: χαρ. ψυχρός, esforzarse por atrapar el espíritu, hipérboles, etc.) — El χαρ. γλαφυρὸς, gracioso, chiste inocente, brevedad, proverbios, fábulas, elección de la λεῖα ὀνόματα, que se componen entera y predominantemente de vocales. Ritmo en el discurso. (Opuesto: κακόζηλον, el afectadamente estúpido.)— — El χαρ. ἰσχνὸς usa ordinariamente el lenguaje coloquial como pauta. Evita la composición llamativa (διπλᾶ ὀνόματα), πεποιήμενα, le gusta decir una cosa dos veces. ἐνάργεια y πιθανότης son la cosa principal. (Opuesto: ξηρὸς χαρ.) — A la δεινότης le gusta la concisión enfática, a las *kommata* en vez de las *kola*, les gusta la composición poderosa, desdeñan las antítesis y παρόμοια: usa la mayoría de las veces períodos de dos partes. *Paraleipsis* (se dice que se quiere omitir algo), *prosopopoiia*, *anadiplosis*, *anáfora*, especialmente διάλυσις (omisión de conjunciones); también *asíndeton*, *clímax*. Su opuesto es χαρ. ἄχαρις: cinismo de la expresión, desnudez sin reservas, etc.

Fin de la *elocutio* o λέξις

[87] *Gravis*: el gran estilo; *mediocris*: el estilo mediano; *extenuata*: el estilo simple.
[88] Cfr. Aristóteles, *Retórica*, 1344 b, 1375 a.
[89] El estilo ingenioso.

§ 10. La doctrina de la «stasis»[90]

La *inventio* es el *descubrimiento del material*. Le preceden importantes definiciones del concepto: objeto de la νόησις, *intellectio* de los estoicos (νόησις, εὕρεσις, διάθεσις). Se describe así en Sulpicio Victor, p. 315: *intelligendum primo loco est thesis sit an hypothesis. cum hypothesin esse intelleximus i.e. controversiam, intelligendum erit an consistat, tum ex qua specie sit* (sobre si συμβουλευτικὸς o δικανικὸς), *deinde ex quo modo* (*genera causarum*), *deinde cuius status, postremo cujus figurae*[91]. Por consiguiente, la θέσεις [proposiciones generales], se aplica a *quaestiones infinitae* de tipo general (filosófico), la ὑποθέσεις se aplica a determinados casos, *quaestiones finitae*. Las *thesis generales* se dividen en *teóricas* (*quaestiones cognitionis*) y *prácticas* (*quaestiones actionis*, también llamadas θ. πολιτικαὶ) (por ejemplo, si uno se ha de ocupar del Estado, si hay que comerciar). Las *tesis* las puede usar el orador sólo como ejercicios previos. Propiamente le interesan sólo los casos específicos (incidentes particulares, personas, tiempos: este complejo se llama περίστασις), *caussae controversiae*. Las cuestiones particulares de la περίστασις son: *quid, quando, ubi, cur, quemadmodum, quibus adminiculis* (ἀφορμαῖς) [qué, cuándo, dónde, por qué, cómo, con qué medios].

Si el orador ha reconocido en la νόησις que él tiene que ver con una ὑπόθεσις, entonces busca si tiene en sí consistencia, *an consistat*, o si es una ἀσύστατον. Una cuestión está condicionada por distintos juicios, sí o no, κατάφασις, *affirmatio*, ἀπόφασις, *negatio* (en el *genus judiciale* hay una especial *accusatoris intentio* o *insimulatio* y *defensoris depulsio* o *deprecatio*). Si el acusador dice, «tú has matado a un hombre», y el acusado dice «yo no lo he matado», entonces surge la cuestión de si él lo ha matado. El *status* [*cum*] *prima deprecatio defensoris cum acussatoris insimulatione coniucta, status,* στάσις, *quod in eo caussa consistat*. [El *status*, cuando la primera súplica del defensor está unida a la acusación del acusador, *status, stasis,* aquello en lo que consiste la causa]. La teoría de la ἀσύστατα [casos imposibles de probar] es importante para las escuelas de declamación. Una στάσις [caso argüible] se realiza sólo a partir de la κατάφασις [acusación] y de la ἀπόφασις [denegación], ambas deben tener un motivo para sí: aquel con el que el acusador fundamenta su κατάφασις se llama αἴτιον (*propter quod res in iudicium devocatur*); aquél con el que el oponente fundamenta su ἀπόφασις se llama συνέχον, *firmamentum,* (*quo continetur omnis defensio*). De la αἴτιον y συνέχον resulta τὸ κρινόμενον, el objeto de la decisión judicial. Hay solamente cuatro clases de ἀσύστατα[92]: 1. ὑπόθεσις ἐλλείπουσα, κατ' ἐλλειπές. Aquí falta uno de los componentes necesarios de la ὑπόθεσις, cuando un padre deshereda a su hijo sin motivo alguno. Del mismo modo puede faltar aquí el motivo, la persona, el lugar o cualquier otro μόριον περιστάσεως [parte de las circunstancias]. 2. ὑπόθεσις ἰσάζουσα ἰσομερής [Un argumento que se dirige igualmente en una y otra dirección]. Dos personas jóvenes, vecinos, tienen ambos bellas esposas. A los dos se le ve dejar su vivienda por la noche y se acusan uno a otro de adulterio:

---

[90] El término griego στάσις tiene aquí el sentido de «querella», «disputa». Se trata de una nueva figura del discurso.

[91] «En primer lugar se ha de comprender si la tesis es una hipótesis. Una vez que se ha determinado qué es una hipótesis, es decir, un punto controvertido, habrá que comprender si existe, luego su *status*, y por último su figura». El texto que aquí cita Nietzsche lo había atribuido en el mismo curso a Quintiliano (3, 11, 3).

[92] Es decir, la teoría de los casos de la prueba imposible.

Verisimile est te adulterium voluisse committere quia adulescens es. «te quoque verisimile est voluisse quia adulescens es». verisimile est quia speciosam uxorem habes. «te quoque verisimile est, quia et ego speciosam uxorem habeo». facultatem tibi vicinitas praebuit. «et tibi eadem vicinitas praebuit facultatem». cur nocte in me? «cur tu autem in me incidisti?»
[Es probable que tú hubieras querido cometer adulterio, porque eres un hombre joven. «Es también probable que tú hubieras querido hacerlo, porque eres un hombre joven». Es probable, ya que tengo una bella esposa. «Es probable en tu caso también, porque yo también tengo una bella esposa», la proximidad te da la oportunidad. «También te dio a ti la vecindad la misma oportunidad». ¿Por qué entraste de noche en mi casa? «¿Por qué tú, sin embargo, te encontraste conmigo?»].

3. ὑπόθεσις μονομερής; falta un συνέχον [encadenamiento], no hay defensa posible. 4. ὑπόθεσις ἄπορος. Aquí falta un αἴτιον y συνέχον [la causa y el encadenamiento] y, como consecuencia, el juicio no puede llegar a ninguna κρινόμενον [decisión]. Un ejemplo del *genus deliberativum*: alguien sueña que él no debería dar credibilidad alguna al sueño. ¿Qué debe hacer entonces cuando se despierte? Si cree en el sueño, entonces se sigue que él no lo cree; si él no lo cree, entonces se sigue que él lo cree.

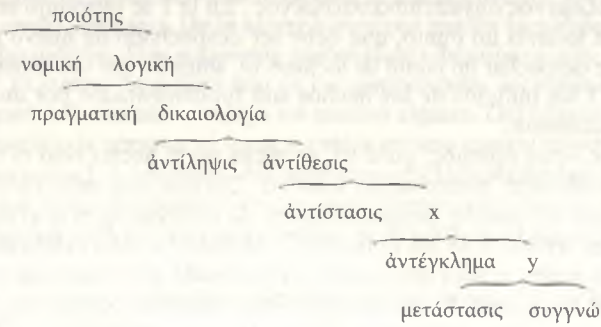
Las στάσεις *individuales*. El orador puede defenderse contra una acusación de cuatro modos diferentes. En primer lugar, puede negar el hecho. Luego, decir que no ha sucedido lo que se afirma. En tercer lugar, puede defenderlo haciéndolo aparecer como una acción inocente. En cuarto lugar, sólo le queda decir que el cargo no ha sido hecho correctamente, él puede atacar la competencia del demandante y del tribunal: de ahí la intención de posponer la decisión. 1. *status coniecturalis*, 2. *status definitivus*, 3. *status qualitatis*, 4. *translatio*. Así pues, 1. *status coniecturalis*, στοχασμός, la cuestión *an sit*, los hechos del caso no se han establecido de una manera cierta, una controversia *de facto* tiene lugar y los hechos son determinados por conjetura. Áyax se arroja sobre su espada en un bosque, cuando llega a ser consciente de lo que él ha hecho estando enajenado. Ulises llega y saca el arma ensangrentada. Teucro llega, ve a su hermano muerto y, al mismo tiempo, al enemigo de su hermano, y le acusa de asesino. La mayoría de los antiguos discursos forenses pertenecen al *status conjecturalis*. Se distingue entre *conjectura plena*, στοχ. τέλειος y *no plena*, ἀτελής. En la primera, se indagan a la persona y los hechos, en la segunda solamente los hechos. Ambos son o ἁπλοῖ o διπλοῖ, según se trate de una persona y causa o de varias. Hay tres tipos especiales de διπλοῖ· στοχ. ἐμπίπτων προκατασκευαζόμενος συγκατασκευαζόμενος . En la 1 se introdujo en el curso de la investigación todavía un punto, que debe ser despachado de nuevo por la conjetura; en 2 se ha de despachar un punto de *incidencia*, antes de que comience la verdadera conjetura; en 3 los indicios de los hechos son fundamentados por una y otra y se apoyan recíprocamente.

2. *Status definitivus*, ὅρος ὁρισμός, *quid sit*, se niega no el hecho sino el término elegido por el demandante, *controversia nominis*. Durante una sublevación, C. Flaminio, como tribuno del pueblo, propuso una ley de reforma agraria al pueblo contra la voluntad del senado y de los optimates[93]. Mientras estaba celebrando una asamblea popular, su padre le saca del templo y es acusado del crimen de lesa majestad. Declaración: tú has cometido un crimen de lesa majestad, porque sacaste del templo a un tribuno del pueblo. Respuesta. «Yo no lo hice». Pregunta: «¿Él lo ha cometido?». Argumentación. «Yo hice uso de la autoridad paterna que me com-

[93] Los *optimates* eran personas de alto rango que pertenecían al partido del senado.

pete». Réplica: Cualquiera que ataque un poder popular sobre la base de un poder privado es culpable de lesa majestad. Κρινόμενον: cuando una persona que hace uso de su autoridad paterna contra el poder del tribuno es culpable de lesa majestad. De nuevo una división en ἁπλοῖ y διπλοῖ. La última está dividida en 5 clases: ὅρος ἀντονομάζων, ὅρος κατὰ σύλληψιν, ὅρος κατὰ πρόσωπα διπλοῦς, ὅρος ἐμπίπτων y δύο ὅροι. En 1 un hecho es subsumido bajo un concepto por el acusador, bajo otro por el acusado. En 2 esto sucede de tal modo que los dos términos son relacionados con otro como la especie con el género. El demandante adopta la definición del acusado, pero la subsume bajo un concepto más alto. 3. En ὅρος κατὰ πρόσωπα διπλοῦς dos personas reivindican un hecho y litigan por uno y el mismo asunto. 4. En ὅρος ἐμπίπτων otra cuestión distinta es todavía interpolada en la *constitutio finitiva*, por ejemplo, una persona no iniciada en los misterios los ve en un sueño y pregunta a un iniciado, a quién comunica lo que ha visto, si se procede así. Él asiente y es acusado como traidor de los misterios. Aquí la primera cuestión es: ¿qué quiere decir traicionar los secretos? Eso es la *constitutio finitiva*; luego se plantea la pregunta: ¿qué es un no iniciado? 5. Respecto a una persona, se plantean dos definiciones: la ley establece τὸν καθαρὸν καὶ ἐκ καθαροῦ ἱερᾶσθαι [Solamente lo puro y lo que se deriva de lo puro se puede consagrar]. Alguien es excluido de la dignidad sacerdotal, porque ha matado a su padre adúltero.

3. *Status qualitatis* o ποιότης o *iuridicalis*, con la cuestión *quale sit*, se trata de la naturaleza del acto, si es permisible o no, legal o ilegal, útil o inútil. Cuando los tebanos habían sometido a los lacedemonios, erigieron un trofeo *de bronce*, siguiendo la costumbre de que los vencedores levantaban un trofeo en territorio enemigo como símbolo de la victoria del momento; sin embargo, ellos querían dejar un testimonio de la victoria para *siempre*. Por eso, fueron acusados ante la corte anfictioniana[94]. Afirmación: eso no debería suceder. Pregunta: ¿pudo suceder? Argumento: Nosotros adquirimos tal fama por nuestro valor en la guerra, valor que nosotros queríamos dejar a nuestros descendientes como un memorial eterno. Réplica: a los griegos no les estaba permitido erigir ni un solo monumento sobre sus hostilidades con los griegos. Objeto del juicio: si los griegos erigiesen un memorial eterno de sus hostilidades con los griegos para celebrar su extraordinaria bravura, ¿actuarían correcta o incorrectamente? — *Subdivisión* del *status qualitatis*:



[94] Los *anfictiones* eran los magistrados que presidían las asambleas griegas y formaban la liga de estados griegos, que había desarrollado una forma de derecho de gentes.

[95] Subdivisión del *status de cualidad:* cualidad: legal y racional. La racional: basada sobre hechos futuros y sobre hechos pasados. Sobre hechos pasados: protesta basada en la justicia y admite

La cualidad pregunta o bien sobre la base de un hecho o de un documento legal. En el último caso tenemos la στάσις νομική, [statu] *genus legale*. En el primero tenemos la στάσις λογική, *genus rationale*. Si el hecho es o futuro o ya acontecido: si es futuro tenemos la στάσις πραγματική, *constitutio negotialis*; si es pasado la δικαιολογία, *constitutio iuridicalis* (o el *status* de cualidad en sentido estricto). Ahora el acusado admite que su hecho es un delito o no. Si explica que la acción está permitida, entonces tenemos la ἀντίληψις, la *constitutio iuridicalis absoluta*. Si él confiesa que el hecho es un delito, pero intenta justificarlo mediante circunstancias atenuantes, entonces tenemos la ἀντίθεσις, la *constitutio iuridicalis assumptiva*. El acusado asume ahora completamente el hecho declarado como delito ἀντίστασις, *compensatio*: él muestra que la violación de la ley es ampliamente excedida por los beneficios ulteriores. También incluye la defensa de un hecho, porque en el caso de omisión hubiese sucedido algo peor. — O bien el acusado transfiere el hecho confesado como delito a algo exterior: no hay un término para esto. Subdivisiones: el acusado transfiere el delito a la víctima misma, ἀντέγκλημα, *relatio criminis*; el subtipo más fuerte de la *constitutio iuridicialis assumptiva*. Uno aclara que ha sido forzado a cometer el hecho por el delito de otro, como Orestes, que cometió matricidio por los crímenes de la madre (si, por el contrario, Orestes dice que su acto había sido beneficioso para toda Grecia, entonces es *compensatio*). — Si el acusado transfiere el delito a algún otro que no sea la víctima, de nuevo falta un término general. O a una persona o cosa, a la que se puede pedir cuentas, o no se le pueden pedir cuentas. En la primera tenemos la μετάστασις, *remotio criminis*. (Cuando alguien, por ejemplo, dice: yo he cometido la acción por mandato de este o del otro.) Lo último es la συγγνώμη, *purgatio*: los diez estrategas acusados de no haber recogido los cadáveres de los ahogados, porque se lo impidió la *tormenta*.

4. *Translatio*, μετάληψις o παραγραφή. Al acusado todavía le queda el poder decir que la demanda no fue presentada de modo correcto; con ello busca aplazar la decisión. Puesto que el mero παραγραφή despierta fácilmente la apariencia de que el acusado no está muy confiado en sustanciar su causa, a menudo una defensa formal está combinada ὡς τῆς εὐθυδικίας τοῦ πράγματος εἰσηγμένης [sobre los fundamentos de la aceptación inmediatamente propuesta por el defensor del proceso]. La εὐθυδικία es lo contrario de la παραγραφή.

§ 11. *Genera* y *figurae causarum*

Éstas forman el próximo objeto de la *intellectio*: *ex qua specie sit, ex quo modo, cuius figurae*[96]. Los términos de los retóricos varían: las expresiones *genera figurae* (σχήματα) y *modi* son usados tanto por una, como por otra clasificación.

La *primera clasificación* (*species*) concierne a las *caussae*: γένος ἔνδοξον [honesto], ἄδοξον [humilde], ἀμφίδοξον [dudoso], παράδοξον [admirable], δυσπαρακολούθητον [oscuro][97]. El objeto parece digno o indigno de reivindicación o de de-

ofensa. Esta última: defensa por comparación y «x»; Contraacusación frente a la víctima e «y». Responsable y no responsable.

[96] Es decir, sobre qué idea se basa, en qué consiste y qué forma tiene.

[97] La división se encuentra en Quintiliano, *Institutio oratoria*, 4, 1, 40, y en Cicerón, *De inventione*, 1, 15, 20.

fensa. La persona o la cuestión debatida apenas parece que merezca la atención (el robo de un alfiler). El objeto puede ser de una naturaleza mixta, una persona decente, un asunto indecente, ἀμφίδοξον. Puede ser de tal naturaleza que uno se maraville de que alguien pueda defenderle, παράδ. Finalmente, puede ser muy complicado y obscuro.

La *segunda clasificación* (*modi*) es la de las hipótesis. La causa es simple o *iuncta ex pluribus quaestionibus*[98].

La *tercera clasificación (figura*) en relación a una cierta condición de la *caussa*, la cual es importante por la forma de la presentación. En el *genus ethicum* la persona y el asunto son deplorables. El orador se ha de introducir en el ἦθος de la persona representada por él. En el *genus patheticum* se considera la pasión de la persona, que le lleva a cometer un acto violento. En el *genus apodicticum* se trata solamente de la prueba que ha de ser presentada. En el *genus diaporeticum* el asunto mismo es incierto y por eso debe ser tratado con mucho cuidado. En el *genus mixtum* se consideran varios de los tipos mencionados. Otra división para el *ductus caussae* (o el *sermo figuratus*): *ductus est agendi per totam causam tenor sub aliqua figura servatus*[99]. *Ductus simplex*, la intención del orador no es distinta de las palabras. En el *ductus subtilis* el orador sigue primero otra intención que la que se encuentra en sus palabras. En el *ductus figuratus* el orador se ve impedido, a causa de una consideración vergonzosa, a manifestar abiertamente su opinión. Él da a entender su opinión veladamente. En el *ductus obliquus*, lo mismo, sólo que es el miedo lo que le impide al orador expresarse abiertamente. El *ductus mixtus*, una mezcla. Si el *ductus* no se lleva a cabo en todo el discurso, entonces se habla de color, χρῶμα. Los términos griegos son: σχηματισμὸς ἐναντίος (*ductus subtilis*), σχ. πλάγιος (*ductus obliquus*), σχημ. κατ' ἔμφασιν (*ductus figuratus*).

§ 12. Las partes del discurso forense

Cinco partes: *proemium* (*exordium*), προοίμιον; *narratio*, (διήγησις); *probatio* (πίστις, ἀπόδειξις, κατασκευὴ); *refutatio* (λύσις, también κατασκευὴ), *peroratio* (ἐπίλογος)[100]. Luego se incluyen la *partitio* y la *propositio* a la *probatio*: finalmente la *egressio* o *excessus* no es una parte, sino una adición a las partes de las que se aparta. Cicerón las resume en *Orator*, 35, 122:

> *Quid iam sequitur, quod quidem artis sit, nisi ordiri orationem, in quo aut concilietur auditor aut erigatur, aut paret, se ad discendum; rem breviter exponere et probabiliter et aperte, ut quid agatur intelligi possit: sua confirmare, adversaria avertere eaque efficere non perturbate, sed singulis argumentationibus ita concludendis ut efficiatur quod sit consequens eis, quae sumentur ad quamque rem confirmandam: post omnia perorationem inflammantem restinguentemve concludere.*

[98] Se refiere a una causa simple o a una «combinación de numerosas cuestiones».

[99] «La marcha ininterrumpida a través de la causa se mantiene bajo alguna figura». Esta cita la toma Nietzsche de Volkmann, *Rhetorik*, p. 112.

[100] Theodectes: ἔργον ῥήτορος, προοιμιάσασθαι εἰς εὔνοιαν, διηγήσασθαι πρὸς πιθανότητα, πιστώσασθαι πρὸς πειθώ, ἐπιλογίσασθαι πρὸς ὀργὴν ἢ ἔλεον [ésta es la meta de un orador en su introducción para trabajar hacia la benevolencia, luego mantener su discurso hacia lo aceptable, para crear confianza en su poder para convencer, y, finalmente, para dirigir sus consideraciones tratando de ocasionar ira o clemencia] [N. de N.].

[Qué otra cosa puede preceptuar un arte retórico si no es fijar el exordio en el que el oyente o bien es reconciliado o bien es excitado; encauzar los hechos brevemente, claramente y razonablemente, de manera que la materia bajo disputa pueda ser comprendida; probar el caso de uno y demoler el del adversario, y hacer esto no confusamente, sino con argumentos concluyentes como para probar lo que es la natural consecuencia de los principios depuestos para probar cada punto; finalmente pronunciar una peroración o bien para inflamar o para apagar la pasión de la audiencia].

Prooemium. Cicerón (*De Oratore*, 77) suele pensar en el comienzo del discurso sólo en último lugar: si él quería imaginar en primer lugar el comienzo, entonces «yo sería capaz de encontrar sólo lo mezquino y lo banal». El *prooemium* es muy importante como primera percepción y recomendación del orador: él debe ganarse al auditorio inmediatamente. El cónsul L. Marcio Filipo solía decir que él acostumbraba a luchar sólo cuando su arma estaba caliente. Cicerón dice, por el contrario, que incluso los espadachines balancean al principio suavemente sus lanzas, a fin de reservar sus fuerzas para más tarde y para mostrar una bella posición. El contenido no debe ser sacado de fuera sino del interior del asunto. Primero se tiene que haber investigado y examinado todo el asunto y tiene que haber encontrado y clasificado todas sus pruebas. Lo mejor que se puede hacer es tomar el comienzo del núcleo más íntimo de la defensa, de los materiales que son los más ricos en pruebas. Los comienzos deben estar en relación con la causa, como los pórticos y las entradas lo están con las casas y los templos. Cuando las cosas son completamente triviales, lo mejor es comenzar inmediatamente con el asunto. El comienzo debe estar conectado lo más estrechamente posible con el discurso siguiente, de tal manera que no parezca como el preludio del citarista, semejante a un adorno de lentejuelas, sino como un miembro del cuerpo entero. Las ideas del comienzo deben ser tomadas o del acusado, o del demandante, o de la causa, o de la audiencia. Del acusado, describiéndole como un hombre honesto, perseguido por la mala suerte y digno de compasión; del demandante, diciendo lo contrario; de la causa, describiéndola como cruel, antinatural, inesperada, inmerecida, irreparable e irremediable; de la audiencia, hay que tratar de ganar su favor. Ahora es la audiencia la que está con más tensión: él debe hacerse *benivolus, attentus, docilis*. Para conseguir el favor del juez, el orador debe hablar poco y moderadamente de sí mismo. De lo que se trata es que el orador sea considerado como un *vir bonus*, a fin de que gane con ello la credibilidad, y pase a un segundo plano su parcialidad como abogado. Él gana reputación si sabe mantener lejos de su comportamiento la sospecha de una victoria sucia, de hostilidad, de ambición. Demóstenes dice en la introducción del discurso contra Androción y Timócrates: «Nosotros casi siempre encontramos que los συνήγοροι [abogados] se esfuerzan en justificar su comportamiento ante los jueces, indicando o bien su amistad con el cliente, para el que ellos hablan, o su odio contra el demandante o cualquier otra razón concluyente, para encontrar la sospecha, como si ellos se hubiesen dejado contratar para eso por dinero». — Se recomienda que él se presente como débil, poco preparado, no ponerse a la altura del demandante: ante todo, se ha de ocultar cuidadosamente la elocuencia de uno: *artis est artem tegere* [Es propio del arte ocultar el arte]. Uno se puede comportar como si temiese al abogado de la parte contraria, ante su elocuencia y su influjo personal, y de esa manera lo hace sospechoso ante los jueces. El uso de los mil pequeños artificios depende, naturalmente, de los *genera causarum*. En la ἀμφίδοξον, se debe sobre todo predisponer a los jueces a nuestro favor. En la δυσπαρακολούθητον mantenerle ante todo informado, en la ἄδοξον, atento. La ἔνδοξον es ya suficiente en

sí para ganar a los jueces. En la παράδοξον se usan medios especiales. Sobre todo la *insinuatio*, que se introduce en el espíritu de los oyentes. En general hay que huir de lo que perjudica a la causa y acogerse a lo que es útil para la misma. Si lo primero de todo y lo más deseable es adquirir el máximo favor posible, entonces lo siguiente es atraerse el menor odio posible. En aquello que no se puede negar, se debe señalar que es más pequeño que lo que fue dicho o que hubo una intención diferente, o que no tiene ninguna relación con la cuestión planteada, o que ha sido ya castigado suficientemente. Cuando la presentación del demandante ha convencido a los jueces, es necesaria la *insinuatio.* Nosotros presentaremos inmediatamente nuestra prueba y haremos alusión a la refutación que viene. Si los jueces están cansados, trataremos esperanzados de que se concluya brevemente y no haremos ninguna broma. — Respecto a la forma del *prooemium* no puede darse en él ninguna expresión inusual, y ninguna metáfora audaz. Lo más grave en el comienzo es quedarse atascado y dar un traspié: el peor timonel es aquel que hace encallar su barco nada más dejar el puerto. Errores del *prooemium*: no ser *vulgare* y no servir para varios casos. Que no sea *commune*, el oponente no debe poder servirse tampoco del mismo. No *commutabile*, el oponente no debe poder explotarlo para su provecho. No *separatum*, sin conexión con el asunto. No *translatum*, no sacado de otra parte, que no conduzca a otro camino que el que el asunto requiere, no debe de hacer dóciles a los oyentes, cuando lo que se requiere es que despierten su buena voluntad. No debe ser un *principium*, cuando el asunto exige una *insinuatio*. No puede ser *largo*.

Narratio, διήγησις. No siempre es necesario narrar. La narración se omite cuando se trata no de un incidente sino de una cuestión legal, ποιότης νομική, *genus legale*: o cuando todo se ha explicado ya antes en una deuterología[101]. Entonces se realiza probablemente una κατάστασις [presentación], es decir, una ψιλὴ ἔκθεσις πραγμάτων [breve exposición de los hechos]. — Distintos τρόποι de la narración. προδιήγησις, narración de aquello que precede a la exposición de los hechos, se la llama también προκατάστασις. ὑποδιήγησις, el tipo que narra al mismo tiempo, junto con los hechos, los motivos, planes y ocasiones de los mismos. La παραδιήγησις, propiamente *extra causam*, pero contribuye a ganar a los jueces para nuestra exposición de los hechos. En parte es una digresión, pero agradable, en parte sirve para intensificar la narración. Así por ejemplo, las historias paralelas, los contrastes. ἀντιδιήγησις está dirigida contra la narración del oponente. καταδιήγησις, la narración sirve como parte de la prueba. La ἐπιδιήγησις encuentra su lugar después de la prueba, *repetita narratio*.

— Requerimientos: claros, σαφής, *lucida, aperta*; breves, σύντομος, *brevis;* probable, πιθανή, *verisimilis, probabilis, credibilis*. Cicerón (*De Oratore*, II, 80) lucha contra la brevedad. Si uno entiende por tal tantas palabras como absolutamente necesarias, entonces es perjudicial, no sólo porque provoca oscuridad, sino porque no entretiene ni interesa. De vez en cuando hay que parar: las personas deben estar vivamente enfrentadas. La claridad es más importante aquí que en ninguna otra parte: una narración vaga hace que todo el discurso sea oscuro. Pertenece a la probabilidad que se dé correcta y completamente las περιστάσεις: persona, cosa, lugar, tiempo, causa (μόρια περιστάσεως). Los acontecimientos principales hay que contarlos partiendo de sus causas, es decir, pragmáticamente. Es importante que muchas cosas sean verdad y sin embargo no sean probables. A menudo lo falso es probable. La narración

[101] La deuterología es el discurso del segundo orador o segundo discurso.

del asunto es o completa para nosotros, o completa para el oponente, o mixta. En el segundo caso depende del *genus caussae* y de las στάσεις. En el *status definitivus*, en donde se trata del tipo de acción, uno puede admitir los hechos, pero al mismo tiempo con la limitación necesaria. Si se cuestiona sobre si los hechos han sucedido o cómo han sucedido, *status conjecturalis* y *qualitatis,* entonces uno no puede evitar la narración: pues entonces el juez creería que se concede como verdadera la exposición exagerada del demandante. A veces son necesarias las invenciones. Éstas deben ser altamente probables. Tampoco hay que olvidarlas en el transcurso del discurso.

La *egressio*, παρέκβασις, ἐκδρομή [digresión]. παρέκβασις δέ ἐστι λόγος ἐξαγώνιος μέν, συναγωνιζόμενος δὲ πρὸς τὸν ἀγῶνα [digresión es una exposición que, aunque deja a un lado lo esencial, es un compañero de combate en la lucha][102]. Generalmente se presenta antes de la *confirmatio* y es un *excursus* agradable. Está permitido solamente cuando es, en cierto modo, el fin de la narración o el comienzo de la prueba. Forma parte de ello la alabanza de hombres y lugares, la descripción de las regiones, comunicación de interesantes fábulas. (El orgullo siciliano y la narración del rapto de Proserpina en las *Verrinas.*) En el discurso *Pro Archia*, sobre el valor de la poesía. (Los episodios de los historiadores de las παρενθῆκαι [inserciones] caen bajo el concepto de παρέκβασις [digresión]). Fórmulas por las que el orador retorna de nuevo *longius evectus sum, sed redeo ad propositum* [He hecho largas digresiones, pero ahora vuelvo al asunto]. A veces la *egressio* se hace antes del final o inmediatamente después del *Premium*.

La *propositivo* y *partitivo*. El ζήτημα da a la πρόθεσις el tema propio del discurso. Se incluye en la narración, pero también puede precederla, o incluso ser insertada dentro. Es muy útil en el *status finitivus*, para que el juez se dé cuenta de que su tarea es exclusivamente la de investigar cuál es el término que designa correctamente los hechos. Contra el acusado pueden presentarse uno, dos o varios cargos: según esto la *propositio* es simple, doble o plural. Se pone exactamente ante el juez, sobre lo que él ha de decidir. La enumeración ordenada de nuestra proposición o la del oponente, o la de los dos, es *partitio*. En cada división hay un punto que siempre es el más importante: cuando el juez lo escucha, normalmente considera superfluos los otros. Si nosotros hemos de recriminar *varios*, una *partitio* es muy adecuada: si defendemos un delito de diferentes modos, es inútil. Cuando uno divide: yo diré que mi cliente no es la clase de hombre a la que se pudiera atribuir con credibilidad un asesinato; yo diré que él no ha tenido ningún motivo para matar; diré que en el momento en que el hombre fue asesinado estaba en ultramar — de este modo, después del último punto, todo es superfluo. Cicerón (*De inventione*, I, 23)[103] da un buen ejemplo: *ostendam adversarios, quod arguimus et potuisse facere et voluisse et fecisse* [Mostraré que los adversarios no sólo lo han podido hacer, no sólo lo han querido hacer, sino que, además, lo han hecho, lo que vamos a demostrar], es suficiente mostrar lo último. Muchos rechazan una defensa similar: «si yo he matado, yo he obrado bien, pero yo no he matado». ¿Para qué lo primero, si lo segundo es seguro? Pero cuando no se está completamente seguro, será bueno si el orador utiliza ambos, uno como *pars absoluta,* y el otro como *pars assumptiva*. A una mano segura puede bastarle con un empujón: una insegura debe pegar varios. Una *partitio* aplicada a tiempo actúa de una forma agradable: el juez indica que su parte se ha acabado: como la ins-

[102] Citado en Volkmann, *Rhetorik*, p. 165.
[103] La cita correcta es *De inventione*, I, 33.

cripción en los indicadores de kilómetros cuando uno hace un largo viaje. Hortensio era famoso por esto: pero a veces Cicerón se burla de lo pedante.

Probatio, argumentatio, πίστεις κατασκευή κεφαλαίων, más tarde ἀγῶνες. Algunos la unen con la refutación. Es la parte más importante, y nunca puede faltar. Según Aristóteles la πίστεις [pruebas probables] se divide en: ἄτεχνοι [no inventadas por el orador] y ἔντεχνοι [hábilmente realizadas][104]. Las pruebas que están fuera del arte no las proporciona el orador, sino que las tiene a mano y sólo necesita aplicarlas; las que están dentro del arte han de *descubrirse*. 1. La prueba natural se basa: en leyes, testigos, contratos, confesiones bajo tortura, juramentos. Dentro de las leyes tenemos las resoluciones del senado y del pueblo, decisiones judiciales, etc. Entre las declaraciones del testigo están los *testimonia divina*: las sentencias oraculares, presagios. Aristóteles añade una quinta clase: las προκλήσεις, *provocationes*. Un bando desafía al otro para realizar una acción, para finalizar por medio de ella la disputa legal: juramento, publicación de un documento, permitir la tortura de esclavos. La aceptación o rechazo se hace constar documentalmente: el rechazo vale como prueba moral por la maldad del asunto. *Leyes*. Si la ley escrita es contraria, el orador debe apelar a la ley universal y a la equidad: la fórmula de juramento del juez, γνώμῃ τῇ ἀρίστῃ, expresa que él no aplicaría la ley escrita indiscriminadamente. El juez es el guardián de la ley, y sabe distinguir la justicia de la injusticia. Si la ley escrita habla en favor del orador, entonces él dice que la expresión, «según el mejor saber y la mejor conciencia», no quiere decir que el juez tenga que decidir contra la ley, sino que está solamente allí para que el juez no cometa perjurio en caso de que él no conozca lo que la ley dice. No aplicar una ley sería tan bueno como si no existiese. Sería pernicioso querer saber más que el médico: pero un error del médico no sería tan malo como la tendencia creciente a desobedecer a los superiores; querer ser más inteligente que las leyes: sería ofrecido expresamente en las leyes reconocidas como buenas. *Praeiudicia*: Primero, juicios que se realizan sobre los mismos motivos legales, *res quae aliquando ex paribus causis sunt iudicatae*. Segundo, juicios ya pasados que tienen la misma relación con el caso. Tercero, juicios ya celebrados sobre el mismo caso, en instancias más bajas. *Rumores*, son considerados por un bando como opinión pública, como testimonio público; por el otro como resultado de la malicia magnificada por la credulidad. *Confesiones bajo tortura*. Al contrario Cicerón en *pro Sulla* (c. 28): *quaestiones nobis servorum accusator ac tormenta minitatur: in quibus quamquam nihil periculi suspicamur, tamen illa tormenta gubernat dolor, moderatur [libido] natura cuiusque cum animi tum corporis, regit quaesitor, flectit libido, corrumpit spes, infirmat metus, ut in tot rerum angustiis nihil veritati loci relinquatur* [El acusador nos amenaza con un examen de los esclavos por tortura: aunque en esto no sospechamos ningún peligro, no obstante el dolor domina aquellos tormentos, la naturaleza de cada uno en alma y cuerpo lo controla, el inquisidor lo dirige, la pasión lo desvía, la esperanza lo vicia, el temor lo debilita, de tal manera que en tales apuros no se deja un lugar para la verdad]. Por eso se puede decir que las confesiones bajo tortura son más fidedignas que los testimonios, pues a menudo se sirven de los testigos para mentir; por el contrario, los torturados dicen la verdad para liberarse de su pena tan pronto como sea posible. *Juramentos*. Si nos interesa dar peso a un juramento, entonces se dice: nadie cometerá perjurio por temor al castigo de los dioses y a la infamia entre los hombres. El perjurio no se puede ocultar ante los dioses. Si el opo-

[104] Cfr. Aristóteles, *Retórica*, 1344b 35, 1375a 22.

nente recurre al juramento, nosotros queremos minimizar su significado diciendo: los hombres que hacen el mal no tienen miedo a cometer perjurio. Uno se basa en los ejemplos de perjurio. Ofrecer su juramento sin la condición de que al menos también el oponente debería jurar, es considerado casi como ateísmo. Quien rechaza el ofrecimiento de un juramento, se dará cuenta de la situación desigual con la que él mismo lleva su caso al tener que aportar más pruebas; mientras que la otra parte quiere salir bien librada: muchos desprecian el temor a un juramento, sobre todo desde que hay también filósofos que enseñan que los dioses no se preocupan lo más mínimo de los hombres. Uno quisiera preferiblemente probar lo que se afirmaba, que quedarse con la duda de si ha jurado en falso. *Deposición de los testigos*. Se presenta en actas o en persona. La primera es más fácil de atacar: ante un numeroso jurado el testigo se atrevería menos a testificar en falso. Su ausencia puede ser interpretada como una falta de confianza. Contra el testigo presente se procede: 1) por *actio*, 2) por *interrogatio*, es decir, en un discurso coherente, o planteando preguntas. En la *actio* se presenta el material de la deposición del testigo, en la *interrogatio* se obtiene. La última no pertenece a la tarea del orador, sino a la del abogado, lo mismo que la *altercatio*, algo peculiar del sistema judicial romano: antes de la sentencia del juicio los abogados se lanzan de nuevo uno sobre otro con breves preguntas. [2.] *La prueba artificial* es una operación lógica por la que lo incierto se da como creíble por medio de lo cierto o probable. πίστις, *argumentum*, *argumentatio*. En cambio, la ἀπόδειξις [prueba] no es un término retórico. Toda prueba es examinada por inducción (a través de ejemplos) o silogismo (a través de deducciones). Las πίστεις[105] se dividen también en ἐνθυμήματα (entimemas, silogismos retóricos basados en premisas probables] y παραδείγματα [pruebas mediante ejemplos]. Las ἐνθυμήματα se dividen en δεικτικά [pruebas positivas] y ἐλεγκτικά [refutaciones]. Si la conclusión retórica es completa, consistente en premisa mayor, menor y conclusión, entonces se llama *epicheireme* [*sic*]. Dionisio de Halicarnaso observa que Lisias probó sólo mediante *entimemas*, Iseo e Hiperides también usaron *epicheiremes*. Todos los τόποι para pruebas artificiales se dividen en *loci ante rem*, *in re*, *post rem*. De ellos los *loci ante rem* son *loci* hipotéticos, es decir, éstos se ocupan de las *peristases*, del *complexus rerum personarumque* a través del cual la ζήτημα se convierte en una hipótesis. Los otros *loci in re, circa rem*, *post rem* son topos téticos y se ocupan de las tesis que se encuentran en cada hipótesis, después de la deducción de la *peristasis*. Los topos del primer grupo son concretamente personales y objetivos, los del segundo grupo son abstractamente lógicos. A los *loci ante rem* pertenecen: nombres, naturaleza (sexo, si es hombre o mujer, nación, patria, parentesco, edad, cualidades naturales del cuerpo y del alma, modo de vida, educación, enseñanza, maestros, amigos, oficio, administración de la fortuna, hábitos domésticos, suerte, esclavo o libre, rico o pobre, empleado privado o público, feliz o desdichado, famoso o desconocido, qué clase de niños tiene; para una persona muerta, qué clase de muerte ha tenido, tendencia espiritual y corporal, estu-

[105] πίστεις

ἄτεχνοι ἔντεχνοι

παραδείγματα ἐνθυμήματα

tópicos hipotéticos — tópicos retóricos

loci ante rem — *loci en re, circa rem, post rem*

dios, planes, intenciones, hechos, accidentes, discursos. Luego, respecto al *asunto*: lugar, tiempo, oportunidad, circunstancias, medios e instrumentos usados para llevar a cabo los hechos. Luego *causas*: el fundamento de nuestra acción está centrado primero sobre la preservación, incremento u obtención de bienes o evitar, librarse, reducción de males. El mal procede de las calumnias, errores y pasiones, enfados, odio, deseos, miedo, luego algunas cosas accidentales como la embriaguez, la ignorancia. Los *topos téticos* (los abstractos): 1. *loci in re*, primero la deducción del todo a las partes, o viceversa. Ejemplo: *si totam rem publicam prodidit, quod ex multis rebus ostenditur, non est incredibile eum classem et equitatum prodidisse*[106]. Luego, las pruebas son tomadas de la *definitio*; en una definición se trata del *genus*, *species* y *differentia* (diferencia específica), y finalmente *proprium*, el rasgo específico. Ser vivo es *genus*, ser vivo mortal *species*, vivo terrestre diferencia específica; finalmente «racional» es lo *proprium*. Una prueba *a genere*: *quoniam argentum omne mulieri legatum est, non potest ea pecunia quae numerata domi relicta est, non esse legata: forma enim a genere, quoad suum nomen retinet, numquam seiungitur, numerata autem pecunia nomen argenti retinet: legata igitur videtur* [Porque todo el dinero ha sido legado a una mujer, ella no puede dejar de heredar ese dinero contado y dejado en la casa; pues la especie no está nunca separada del género, en la medida en que retiene su nombre, pero el dinero contado retiene el nombre del dinero: así pues parece heredarlo][107]. La división de un *genus* en su *species* se llama *divisio*. Por ejemplo: «Tú afirmas que has prestado dinero; luego, o tú mismo lo tenías o te lo ha dado otro, o lo has encontrado o robado. Pero si tú no lo has tenido en casa, etc., entonces no lo has prestado a nadie». Ésta es la prueba *ex remotione*: «Este esclavo que tú pretendes, que o ha nacido en tu casa, o ha sido comprado o regalado o donado en testamento, o sustraído al enemigo o extranjero — ahora son eliminadas todas las posibilidades excepto la última. Este método se usa frecuentemente en la forma del dilema. El διλήμματον σχῆμα: uno planea dos cuestiones al oponente, las dos son igualmente funestas para él. 2. *loci circa rem*, van en la misma dirección: «Quien comete un sacrilegio, cometerá también un robo, quien miente fácil y públicamente, también jurará falsamente». «Quien golpea incluso a su padre, también golpea a su prójimo». 3. *Loci post rem*, las pruebas *ab eventu* (ἀπὸ τῆς ἐκβάσεως) y *ab iudicatu*, por ejemplo, *quodsi ex eo quod hi naves reliquerunt et ad pedestrem exercitum transierunt, victoriam paraverunt, desertores eos appellare non possumus*[108]. Del segundo dice Quintiliano: *utimur iudicatu tum omnium, tum plurimorum, tum optimorum, praeterea eorum, qui in unaquaque arte peritissimi sunt*[109]. — Los παραδείγματα. Anaxímenes dice: παραδείγματα ἔστι πράξεις ὅμοιαι γεγενημέναι καὶ ἐναντίαι τοῖς νῦν ἀφ' ἡμῶν λεγομένοις [Ejemplos son cuando suceden cosas que son similares pero distintas a las que están bajo discusión] (como también se distingue ἐνθυμήματα, *ex sequentibus - ex pugnantibus*)[110]. Se han de usar ejemplos para dar al objeto mayor

[106] «Si él traicionó a toda la república, lo que es manifiesto por muchas cosas, no es increíble que traicionase a la flota y a la caballería». Citado en Volkmann, *Rhetorik*, p. 231.

[107] Cfr. Cicerón, *Tópicos*, 3, 13.

[108] «Pero si estos hombres prepararon la victoria al abandonar las naves y parar a la infantería, nosotros podemos llamarlos desertores». Cfr. Volkmann, *Rhetorik*, p. 231.

[109] «Usamos la judicatura, primero todos, luego la mayoría, después el mejor, además de aquellos que son expertos en cada una de las artes». Cfr. Volkmann, *Rhetorik*, p. 232.

[110] Se trata de silogismos que parten de una cosa de la que se *sigue* otra; y de los que se basan en cosas que se oponen entre sí. Cfr. Quintiliano, 5, 13, 1.

claridad en caso de que no se le haya dado credibilidad mediante argumentos. Se los usa como prueba en donde no se tiene un entimema; como testimonios, en donde uno tiene entimemas, a los que pueden servir como epílogo. Hay dos clases, παραδείγματα κατὰ λόγον y παρὰ λόγον, es decir, tal como corresponde o no a las perspectivas del oyente. La primera debe proporcionar crédito a una cosa, la segunda debe mermar su credibilidad. «Los ricos son más justos que los pobres», por ejemplo, corresponde a la convicción general. Si uno aduce ejemplos de acciones injustas de los ricos, esto contradice el punto de vista de los oyentes y quebranta la creencia en su equidad. Hay ejemplos reales o inventados, los últimos son en parte nuevamente inventados por el orador, en parte son inventados por otros (mitos, fábulas esópicas).

La *Refutatio*, λύσις, es la cuarta parte, o combinada con la *probatio*. Es la parte más difícil del discurso. La refutación de las afirmaciones y pruebas del contrario. Ahora el papel de una refutación es completamente diferente para el acusador y para el defensor. El último se ocupa de las afirmaciones; el primero debe crearse artificialmente tales afirmaciones. Él debe aclarar para sí mismo todo lo que el oponente presentará en su defensa: necesita de la ὑποφορά y προκατάληψις. En esto las στάσεις tienen una gran importancia. El acusador debe privar al acusado de la posibilidad de pasarse bajo un nuevo *status*. — Todo lo que el oponente ha establecido o puede establecer es una ἀντίθεσις. Ésta necesita de la λύσις. Se refuta algo a través de una contradeducción, ἀντισυλλογισμός, o a través de la formulación de instancias, ἐνστάσεις. Éstas surgen de cuatro formas: desde la cosa misma, o desde una semejanza, o desde lo opuesto, o desde una decisión existente. Si alguien dice que el amor es algo excelente, entonces se objeta, basándose en su naturaleza, que toda necesidad es un mal y que no se debería hablar de Καύνιος ἔρως (el milesio Cauno enamorado de su hermana), si tampoco hubiese un mal amor. Si se dice: «el buen hombre hace el bien a todos sus amigos», se replica entonces desde la oposición: «tampoco el hombre malo les hace ningún mal». Contra la afirmación: «A las personas a las que les ha ido mal, odian siempre», se replica de un modo semejante: «a las personas a las que les ha ido bien, no aman siempre». Contra el entimema de que uno debe perdonar a los borrachos, pues cometen faltas inconscientemente, se objeta desde una decisión existente, entonces Pítaco no tendría que estar orgulloso, pues él impuso grandes castigos a los que cometieron delitos en estado de embriaguez. — La refutación tiene lugar o directamente, a través de una simple negación, o indirectamente. La última, por ejemplo, cuando retiramos aquello en lo que se apoya la mayoría de las veces el oponente y hacemos que se revuelva contra él. Ifícrates pregunta a Aristofonte, si él traicionaría a la flota por dinero: cuando Aristofonte contestó negativamente, él dijo: «¿Tú, un Aristofonte, no la traicionarías, y yo un Ifícrates debería hacerlo?». Eso es el μέθοδος κατὰ περιτροπήν [volver el argumento del oponente contra él mismo]. Segundo, el μέθοδος κατὰ σύγκρασιν. Se reúnen simplemente las afirmaciones del oponente y se muestra que se contradicen. Tercero, el μέθοδος κατὰ μείωσιν [el método que se sirve del descrédito]. Lo que no se puede refutar por medio del discurso, se deja a un lado con desdén, *ut quae dicendo refutare non possumus, quasi fastidiendo calcemus* [Para que aquellas cosas que no podemos refutar mediante la palabra, las despreciemos con desdén]. Si la antítesis contraria no está propiamente tomada del caso presente, sino que se saca de fuera, entonces uno se sirve de este *locus*: si fuera irrelevante, no se debería gastar tiempo en ella, si no era tan mala como el oponente afirmaba, también podía silenciarla. Cuarto, μέθοδος κατ' αὔξησιν [amplificación], cuando el

oponente describe el caso como insignificante. Quinto, λύσις κατ' ἀντιπαράστασιν, si los medios son inadecuados para eliminar la antítesis, entonces se le contrapone otra cosa distinta. Se pone de relieve que la antítesis es cruel, deshonrosa, en sus consecuencias. O se enfrentan autoridad a autoridad, propuesta a propuesta. La unión de ἔνστασις y ἀντιπαράστασις es fuerte. Si el oponente dice que es difícil hacer esto, eso es ἔνστασις, «eso no es difícil». ἀντιπαράστασις: asumiendo que fuese difícil, hay que hacerlo, por ejemplo, porque lo requiere la moralidad. — Si se apoya el contrario en leyes y documentos (ἀντίθεσις ἄτεχνος ἀπὸ ῥητοῦ), se utiliza el ἐξέτασις διανοίας [exposición de una intuición]. La intención verdadera del legislador ha sido otra. Frente a la ἀντιθ. παραδειγματικαί se usa la λύσις ἐκ διαφορᾶς: el ejemplo citado no vale aquí. Luego tenemos la ἀπαγωγὴ εἰς ἄτοπον, *deductio ad absurdum*, muy efectiva. Si dejamos a un lado estos casos, quedan todavía bastantes ἀντιθ. ἄλυτοι, contra las cuales no se puede en el fondo decir nada. Ardid y sofismas: 1. bajo la apariencia de refutar al oponente, se le acusa: se desvía la atención del juez hacia un punto desfavorable. 2. Se pospone la refutación como irrelevante por el momento. 3. Se admite su corrección, pero se opone al punto de vista de la utilidad del interés del Estado. Luego se analiza la declaración y se busca refutar las partes. Se evita la antítesis o se le da un rodeo. Amigablemente se habla al oponente de que desista de sus pretensiones y provoca la impresión de que ellas no tienen ninguna base. Se cambia la antítesis opositora, insertando algo fácilmente refutable dentro de ella y se aparenta como si se hubiese refutado ella misma. Se pasa por encima de una antítesis con absoluto silencio, esperando que los jueces no se den cuenta de ello. Se admite la antítesis, pero se hace sospechoso el modo de pensar del oponente y se aparenta como si se hubiera abandonado el caso.

Peroratio, ἐπίλογος (*cumulus* o *conclusio*). Según Aristóteles (*Retórica*, III, 19), tiene cuatro componentes: ὁ δ' ἐπίλογος σύγκειται ἐκ τεσσάρων ἔκ τε τοῦ πρὸς ἑαυτὸν κατασκευάσαι εὖ τὸν ἀκροατὴν καὶ τὸν ἐναντίον φαύλως καὶ ἐκ τοῦ αὐξῆσαι καὶ ταπεινῶσαι, καὶ ἐκ τοῦ εἰς τὰ πάθη τὸν ἀκροατὴν καταστῆσαι καὶ ἐξ ἀναμνήσεως [Disponer al lector favorablemente hacia uno mismo y desfavorablemente hacia el adversario; ampliar y lamentar; excitar las emociones del oyente; recapitular]. Generalmente *enumeratio*, *amplificatio*, *commiseratio*. Fórmula conclusiva para decir que se ha terminado: οὐκ οἶδα ὅτι δεῖ πλείω λέγειν· οἴομαι γὰρ ὑμᾶς οὐδὲν ἀγνοεῖν τῶν εἰρημένων. Ο σχεδὸν εἴρηκα ἃ νομίζω συμφέρειν. ὑμεῖς δ' ἔλοισθε, ὅτι καὶ τῇ πόλει καὶ ἅπασι συνοίσειν ὑμῖν μέλλει[111].

La *enumeratio* deja al *exordium* y a la *narratio* sin tocar, y comienza con la *partitio*, y brevemente pasa por la prueba y la refutación. Ayuda a la memoria del juez. Por eso hay que hablar con énfasis. La *amplificatio* excita a los oyentes por medio de un lugar común, κοινὸς τόπος, *locus communis*, primero, establecer la parte contraria, por ejemplo, si un traidor debe ser acusado, se alaba la lealtad a la patria. Luego, la comunicación de los hechos, pero μετὰ δεινώσεως καὶ αὐξήσεως [con exageración y ampliación], se muestra que es uno de los peores y el más extraordinario de los casos. Luego tenemos la σύγκρισις, iluminación clara por contraste. Luego la γνώμη, se sos-

[111] Las dos fórmulas conclusivas expresan: «No sé qué más decir; pues creo que ninguna parte de mi argumento ha escapado a vuestra atención». O la siguiente: «He dicho aproximadamente aquello que yo creo que aporta algo. Vosotros, por favor, quedaos con aquello que favorece a la ciudad y a todos nosotros». El primer texto corresponde a Iseo, el segundo a Demóstenes. Los dos textos los cita Volkmann, *Rhetorik*, p. 264.

pecha del comportamiento de este particular malhechor. La παρέκβασις, se sospecha de su vida íntima. La ἐλέου ἐκβολή elimina la compasión; para eso sirve también la ὑποτύπωσις, descripción viva y gráfica de los hechos.

Es impensable un epílogo en el que no se estimulen las pasiones en *pro* y en *contra*. (La recapitulación y la ampliación pueden ser omitidas.) La actitud crítica de los oyentes ha de transformarse en una actitud excitada y apasionada. Cicerón (*Oratore*, c.38): *est faciendum ut irascatur iudex, mitigetur, invideat, faveat, contemnat, admiretur, oderit, diligat, cupiat satietate officiatur speret, metuat, laetetur, doleat* [Se ha de hacer para que el juez se enfade, se calme, mire con malos ojos, sea favorable, menosprecie, sienta admiración, odie, ame, desee, esté harto, espere o tema, se alegre o sufra]. Hay que estar personalmente metido en el caso. Como amante no puede juzgar sobre la belleza del amado, porque la voluntad anticipa la impresión visual, de tal manera que el juez, arrastrado por la pasión, pierde también la reflexión racional. Pero tan importante como el πάθος es también el ἦθος. Generalmente son diferentes; en donde entra el πάθος, cesa el ἦθος, pero el ἦθος no comienza de ningún modo allí donde cesa el πάθος; hay largas partes del discurso, en las que no se da ninguna oportunidad para que uno mismo se exteriorice. *Ethos*, una actitud tranquila del espíritu, la expresión de una noble mentalidad, tiene que ver con un hombre amigable y modesto. Este ἠθικῶς λέγειν [hablar amigablemente] nunca produce πάθος, pero sí una atención reposada y una fe dócil. La mera palabra y la mirada de un hombre honrado vale más que innumerables entimemas respecto a la credibilidad. El πάθος momentáneamente es una perturbación del alma; la voluntad o las facultades apetitivas se abren paso. Aristóteles (*Retórica*, III, 8) dice: συνομοιοπαθεῖ ἀεὶ ὁ ἀκούων τῷ παθητικῶς λέγοντι [y el oyente siempre simpatiza con uno que habla emocionalmente]. La teoría retórica se ha ocupado desde muy pronto de la excitación artificial de las pasiones: sólo de paso hace alusión al ἦθος, pues éste no puede ser excitado. Para excitar πάθος a los oyentes, uno mismo debe estar conmovido: esto excita la imaginación y eso a su vez produce ἐνάργεια, *illustratio, evidentia*. Después del epílogo, el lugar para las pasiones está en el *exordium*: éste trata de *conciliare*, aquél de *concitare*. El defensor necesita pasiones más fuertes que el acusador. Toda excitación de la compasión no puede ser demasiado prolongada. El retórico Apolíneo dice (Cicerón, *De Inventione*, I, 56): nada se seca y se enjuga tan rápido como las lágrimas. Se pueden hacer saltar las lágrimas no sólo con las palabras, también con ciertas acciones. Exhibir la sucia ropa de luto, a los niños, a los parientes (παραγωγή o παράκλησις); o el acusador muestra una espada ensangrentada, huesos de los heridos, vestidos llenos de sangre. Cicerón (*Orator*, 38) dice: *miseratione nos ita dolenter usi sumus, ut puerum infantem in manibus perorantes tenuerimus* [Nosotros hemos querido usarlo tan lastimosamente, que incluso hemos mantenido un bebé entre nuestros brazos durante la peroración]. Quintiliano cuenta que para impresionar a los jueces se había presentado una vez la imagen del acusado públicamente con su aspecto terrorífico. Por lo demás, una pasión excesiva puede ser fácilmente ridícula para la indiferente disposición de los jueces. Pero el objetivo del epílogo no es sólo suscitar compasión (ἐλέου εἰσβολὴ o αἴτησις), sino también suprimirla, ἐκβολή. Gorgias ya dice que se debe destruir la seriedad del oponente mediante la risa, y destruir su risa mediante la seriedad. De este modo, todo orador debería también tener el talento de abolir las pasiones tristes y provocar la risa de los jueces: quien sustrae al espíritu de la consideración fuerte de las cosas, lo conforta. El talante de una broma es muy raro, no hay ni rastro en Demóstenes. Cicerón era famoso por esto. A él se le atribuyeron todas

las bromas de la capital. Aristóteles indica que ninguna clase de bromas ridículas es apropiada para los hombres educados, la ironía es más noble que la βωμολοχία, hacer bufonadas. En su *Poética* da una definición (c. 5): τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικὸν (ni dolor alusivo, ni causado) οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον (caricaturiza) ἄνευ ὀδύνης [Las causas de la risa son errores y desgracias no acompañadas por penas o injurias; la máscara cómica, por ejemplo, está deformada y distorsionada, pero no es dolorosa]. No se trata de las clases, pero Cramer (*Anecd.*, Paris, I, p. 403) parece tenerlas (un manuscrito antiguo del siglo X). Lo ridículo procede de la forma ἀπὸ τῆς λέξεως o ἀπὸ τῶν πραγμάτων (procedente de palabras o cosas chistosas). Sobre el primer tipo 1, κατὰ ὁμωνυμίαν, juego de palabras basado en la ambigüedad de una expresión; 2, κατὰ συνωνυμίαν; 3, κατ' ἀδολεσχίαν, la misma palabra usada repetidamente; 4, κατὰ παρωνυμίαν, mutilaciones cómicas. Luego, γελοῖον ἀπὸ τῶν πραγμάτων. 1. ἐκ τῆς ὁμοιώσεως, a saber, πρὸς τὸ χεῖρον o πρὸς τὸ βέλτιον, cuando Dioniso en *Las Ranas* cambia su vestimenta de Hércules con Jantias: para Jantias ὁμοιώσις πρὸς τὸ βέλτιον (πρὸς Ἡρακλῆ) [comparación con el mejor (con Hércules)]; 2. ἐκ τῆς ἀπάτης, cuando Estrepiades proclama como verdadera la absurda doctrina sobre el alma, 3. ἐκ τοῦ παρὰ προσδοκίαν [desde lo inesperado], etc. Los nombres para las bromas: *urbanitas, venustum, salsum, facetum, iocus, dicacitas*[112], o ἀστεισμός, χαριεντισμός, διασυρμός, μυκτηρισμός. Hay que evitar sobremanera que la broma alcance a los jueces. Cicerón (*De Oratore*, II, 60): *pusillus testis processit. «licet, inquit, rogare?». Philippus. Tum quaesitor properans «modo breviter». hic ille «non accusabis. perpusillum rogabo» ridicule. Sed sedebat iudex L. Aurifex brevior ipse quam testis: omnis est risus in iudicem conversus, visum est totum scurrile ridiculum*[113].

§ 13. La elocuencia deliberativa

El γένος συμβουλευτικόν, *genus deliberativum*, ante el Senado y el pueblo, puede ser o para persuadir o para disuadir. Un discurso de la clase δημηγορία (por contraposición a κατηγορία, no es muy usual) y συνηγορία (ambos pertenecientes al γένος δικανικόν). *Consultatio*, *deliberatio*, más tarde *suasoria* (generalmente un ejercicio de escuela); en Quintiliano los que realmente se daban eran la *contio* o la *sententia*. Siete clases de contenidos: asuntos religiosos, leyes, dirección interna del estado, alianzas y tratados sobre la guerra, paz, rentas públicas. La *suasoria* real tiene la misma división que el discurso forense: cinco partes, o sea, *exordium*, *narratio*, *partitio*, *probatio*, *refutatio adversariorum*. Epílogo. En suma, el *exordium* y la *narratio* retroceden mucho o desaparecen. El epílogo raramente tendrá el cometido de provocar la compasión (excepto cuando su objetivo sea llevar ayuda a los sitiados o pedir ayuda a los emisarios). Frecuentemente se ha de provocar la cólera, el temor, el deseo, el odio. La *auctoritas* y el ἦθος del orador son especialmente importantes. Quintiliano (III, 8, 13): *nam et prudentissimus esse haberique et optimus debet, qui sententiae*

[112] Cfr. Quintiliano, 6, 3, 17.

[113] «Entró un testigo muy pequeño de estatura. '¿Puedo examinarle?', dijo Filipo. El presidente de la Corte, que tenía prisa, respondió. 'Sólo si eres breve'. 'Tú no quieres demandar', respondió Filipo, 'pues yo seré justo tan breve como lo es ese hombre'. Completamente cómico; pero allí en el tribunal se sentaba el juez Lucio Aurifex, y él era aún más diminuto que el testigo: todas las risas se dirigieron hacia Lucio, y la broma pareció simplemente una bufonada». Cfr. Cicerón, *De Oratore*, 2, 60, 16.

suae de utilibus atque honestis credere omnes velit: in iudiciis enim vulgo fas habetur indulgere aliquid studio suo: consilia nemo est qui neget secundum mores dari [Pues no sólo debe ser sentenciado por un hombre prudente sino por un hombre excelso aquel que desee que todo el mundo confíe en su arbitraje sobre asuntos útiles y honestos; pues se considera legítimo el que una persona conceda algo a sus propias inclinaciones a la hora de emitir un veredicto, pues no hay nadie que niegue que los consejos están condicionados por las propias costumbres]. El *prooemium*, desde el punto de vista del caso, no es necesario, ya que es conocido por los oyentes. A veces se exige desde la persona o desde el oponente, cuando él no considera que el asunto es tan importante (o más importante que) como lo hace el orador. Luego, el orador debe sospechar y debilitar, magnificar y minimizar. Por lo tanto, el *prooemium* está allí como adorno, ya que de otra manera el discurso parece frívolamente organizado. αὐτοκάβδαλος [hecho cuidadosamente], Aristóteles. En el epílogo la ampliación y el *locus communis* son superfluos, basta con una mera recapitulación. Generalmente, una invitación directa a emitir sus votos en favor del solicitante. Algunos oradores, ciertamente, adoptaron un *status* para la δημηγορία, el *status negotialis*, πραγματική. Las *suasoria* son simples o dobles, *conjuctae* o *comparativae*, *concertativae*. Simple: sobre si los soldados tienen que recibir la paga. Doble: César delibera sobre si debería insistir en ir a Germania, ya que todos los soldados están haciendo su testamento. (Él delibera primero, a causa de su perplejidad, luego en general, sobre si, incluso sin ella, debería ir a Germania.) Comparando: cuál de las dos propuestas es la mejor. La διαίρεσις de la στάσις πραγματ. es importante. Proporciona los *topoi* según los cuales el material debe ser buscado, es decir, las *partes suadendi*. Anaxímenes dice que el consejero debe mostrar que lo que él aconseja para ello es δίκαιον, νόμιμον, συμφέρον, καλὸν, ἡδὺ, ῥᾴδιον [justo, legal, conveniente, bello, agradable, fácil]. El que disuade, a la inversa. Aristóteles, por el contrario, caracteriza la oratoria deliberativa como algo peculiar, συμφέρον y βλαβερόν [conveniente y perjudicial], los otros puntos son subordinados (δίκαιον: el principal τέλος de lo jurídico, καλὸν de la elocuencia epidíctica). Hermógenes llama a estos puntos de vista τελικά κεφάλαια [tópicos que pertenecen a los principios supremos]. Puntos de vista mediante cuya aplicación el orador consigue su objetivo de persuadir. Longino (I), Antifonte (4), Hermógenes ([*Progr.*], 6). Planudes dice que actualmente sólo hay tres κεφάλαια τελικά, o sea, δίκαιον para lo jurídico, συμφέρον para lo deliberativo, καλὸν para la elocuencia panegírica. δίκαιον se divide en νόμιμον, δίκαιον, ἔθος, el συμφέρον en χρήσιμον, ἀναγκαῖον, δυνατὸν, ῥᾴδιον, ἐκβησόμενον; el καλὸν en πρέπον y ἔνδοξον. Son interesantes las divisiones de los declamadores romanos, que Séneca ha preservado en la *suasoria*, por ejemplo, la quinta: *deliberant Athenienses, an tropaea Persica tollant, Xerxe minante* [*se*] *rediturum se nisi tollerentur* [Los atenienses están deliberando sobre si retiran los trofeos persas, ya que Jerjes está amenazando con volver si no los retiran]. Argentario dice: «O Jerjes no volverá, o si él viene, no hay que temerle». Fuco: «Incluso si Jerjes viniese, en el caso de que nosotros no quitemos los trofeos, nosotros no los deberíamos quitar: pues hacer lo que se nos ordena es una declaración de esclavitud; si él viene le derrotaremos; nosotros derrotaremos a aquel al que ya hemos derrotado. Pero él tampoco vendrá: si quisiera realmente venir, no nos lo anunciaría, él está mermado de fuerzas y espíritu». Galio: «Aconseja a los atenienses quitar los trofeos, la reputación no sufrirá por ello, la memoria de la victoria permanecerá eternamente, los trofeos, sin embargo, serán destruidos por el tiempo, se ha tenido que emprender una guerra por la libertad, mujer e hijo: uno no

debería exponerse a la guerra por algo superfluo. Jerjes, que estando encolerizado se había atrevido a ultrajar incluso a los dioses, vendría: ni había llevado todas las tropas a Grecia, ni las había perdido todas en Grecia. Habría que temer la mutabilidad de la fortuna. Las fuerzas de Grecia estaban extenuadas y no podrían resistir una guerra». Quintiliano (III, 8, 34) dice que toda *suasoria* es generalmente una comparación: se debería observar aquello que se quiere alcanzar y los medios para conseguirlo, de tal manera que se pudiese valorar si el objetivo que uno se propone contiene más provecho o los medios para conseguirlo más desventaja: *est utilitatis et in tempore quaestio, expedit sed non nunc. et in loco, non hic; et in persona, non nobis, non contra hos. et in genere agendi, non sic: et in modo, non in tantum* [Es de gran utilidad que se formule la cuestión en su momento, pero no procede ahora; que se formule en su lugar, pero no aquí; a las personas, no a nosotros, no contra éstos; según el modo de actuar, pero no así; con cierta moderación, y no sin límite]. Aquí tenemos nosotros el uso de los *topoi* con la ayuda de las *peristasis* [circunstancias]. Según Cicerón el orador ha de respetar la mayoría de las veces la *honestas*, luego la *incolumitas* (seguridad personal), finalmente la *comoditas*, posible ventaja y desventaja.

§ 14. Elocuencia epidíctica

El γένος ἐπιδεικτικόν (πανηγυρικὸν) o ἐγκωμιαστικὸν, *demostrativum*, también *laudativum*. Círculo pequeño de oyentes, a menudo sólo críticos del arte aplicado, pero también en las grandes reuniones festivas, en los funerales. Se asocia, aun más en Roma que en Grecia, con un carácter públicamente comercial: la oración fúnebre está a menudo condicionada por un oficio público y asignada a un magistrado por un acuerdo del Senado. Lo que el joven orador ha aprendido en este *genus*, sirve en todo caso a los otros géneros. Cornificio (III, 8, 15):

> *Nec hoc genus caussae, eo quod rare accidit in vita, neglegentius commendandum est, neque enim id quod potest accidere ut faciendum sit aliquando, non oportet velle quam commodissime posse facere; et si separatim haec caussa minus saepe tractatur, at in iudicialibus et in deliberativis causis saepe magnae partes versantur laudis aut vituperationis, quare in hoc quoque genere caussae non nihil industriae consumendum putavimos.*
> [Ni este género de causa, por el hecho de que acontezca raramente en la vida, debe de ser considerado con menos interés; ni sería conveniente el no hacer lo más apropiadamente posible aquello que pueda ocurrir, que alguna vez pueda ser hecho. Y si esta causa es tratada con menos frecuencia, sin embargo hay que reconocer que tanto en los géneros judiciales como en el deliberativo, muchas veces grandes partes de la loa o del vituperio, se contienen en dichos género].

Isócrates ya enseñó que alabanza y censura aparecen por doquier. En el período imperial último la elocuencia práctica se limitaba casi exclusivamente al género epidíctico. Despliega una enorme variedad de objetos: dioses, héroes, hombres, animales, plantas, montañas, países, ciudades, ríos, clases de profesión, artes, virtudes, períodos de tiempo, etc. También muchas cosas que en el fondo no son elogiosas. Menandro:

> ἰστέον ὅτι τῶν ἐγκωμίων τὰ μέν ἐστιν ἔνδοξα, τὰ δὲ ἄδοξα, τὰ δὲ ἀμφίδοξα, τὰ δὲ παράδοξα. ἔνδοξα μὲν τὰ περὶ ἀγαθῶν ὁμολογουμένων, οἷον θεοῦ ἢ ἄλλου τινὸς ἀγαθοῦ φανεροῦ· ἄδοξα δὲ τὰ περὶ δαιμόνων καὶ κακοῦ φανεροῦ· ἀμφίδοξα δὲ ὅσα πῆ μὲν ἔνδοξά ἐστιν πῆ δὲ ἄδοξα, ὅ ἐν τοῖς Παναθηναικοῖς εὑρίσκεται [τοῦ] καὶ Ἰσοκράτους καὶ Ἀριστείδους.

[Hay que saber que de los discursos laudatorios algunos son convencionales, otros no, otros parcialmente. Los convencionales son sobre aquello que generalmente es considerado como bueno, por ejemplo, un dios o alguna otra cosa que es evidentemente buena. Los no convencionales son sobre demonios y males aparentes. Los en parte convencionales son todos estos que son convencionales en un aspecto y no convencionales en otro — lo cual se encuentra en el *Panatenaicos* de Isócrates y Arístides].

(Elogio sobre la historia de Atenas: incluso las partes menos elogiables son alabadas, por ejemplo, el comportamiento de los atenienses hacia los melianos),

τὰ μὲν γάρ ἐστιν ἐπαινετά, τὰ δὲ ψεκτά, ὑπὲρ ὧν ἀπολογοῦνται. παράδοξα δὲ οἷον Ἀλκιδάμαντος τὸ τοῦ Θανάτου ἐγκώμιον, ἢ τὸ τῆς Πενίας Πρωτέως τοῦ κυνός.
[Ciertamente algunos están alabando, otros están abominando de los que están hablando. Lo anticonvencional es, por ejemplo, el encomio de la muerte por Alcidamante, o el de la pobreza por Proteo el Cínico] (El peregrino Proteo el Cínico).

Polícrates, discípulo de Gorgias, escribió elogios sobre ratones, pucheros, guijarros. Otros de abejorros, sal; éstos son los adoxógrafos. Dión Crisóstomo tiene un elogio sobre los mosquitos, loros, y sobre el pelo. Luciano elogia a las moscas. Isócrates critica esta tendencia en el *Elogio de Helena*, diciendo: καὶ περὶ μὲν τῶν δόξαν ἐχόντων σπάνιον εὑρεῖν ἃ μηδεὶς πρότερον εἴρηκε, περὶ δὲ τῶν φαύλων καὶ ταπεινῶν ὅτι ἄν τις τύχῃ φθεγξάμενος ἅπαν ἴδιόν ἐστιν [Y mientras que uno raramente encuentra sobre materias famosas pensamientos que ninguno previamente ha proferido, pero sobre asuntos insignificantes y fútiles todo lo que el orador pueda ocasionalmente decir es completamente original]. El retórico Frontón escribió *laudes fumi et pulveris* y *laudes neglegentiae* [alabanzas del humo, del polvo y del descuido (indiferencia)]; hasta entonces nada en latín. — En su mayoría eran elogios de dioses y hombres, luego de países y ciudades. — Todo discurso laudatorio ha de abrirse con un *prooemium*; únicamente Gorgias comenzaba a veces con Ἦλις πόλις εὐδαίμων [Afortunada ciudad de Elis]. En esto se movía uno con mucha libertad. Aristóteles dice que se podía presentar lo que a uno se le ocurriese; el *exordium* de *Helena* de Isócrates habla de sofistas erísticos y de los filósofos. En el panegírico de Isócrates se concede más honor a los rasgos del cuerpo que a los del espíritu. El discurso no puede ser el de una *narratio*, pero cualquier hecho de una persona puede ser particularmente acentuado. *Propositio* y *patitio* son usados para indicar lo que se quiere alabar o vituperar. También el elogio epidíctico a veces tiene una prueba, cuando las acciones que nosotros indicamos son increíbles o cuando otro es considerado como autor de los hechos. Quintiliano:

Ut qui Romulum Martis filium educatumque a lupa dicat, in argumentum coelestis ortus utatur his, quod abjectus in profluentem non potuerit exstingui, quod omnia sic egerit, ut genitum praeside bellorum deo incredibile non esset, quod ipsum quoque coelo receptum temporis eius homines non dubitaverint.
[Por ejemplo, un orador que cuenta cómo Rómulo era el hijo de Marte y que fue criado por una loba, ofrecerá como pruebas de su divino origen los hechos siguientes: que cuando fue arrojado a una corriente de agua escapó de perecer ahogado, que todas sus hazañas fueron de tal naturaleza como para creer que él era vástago del dios de las batallas, y que sus contemporáneos creían incuestionablemente que él fue trasladado al cielo].

Una *refutatio* se puede dar solamente, cuando la ἄδοξον o ἀμφίδοξον se transforman en elogio por medio de una simulación. En la conclusión es inadmisible una verdadera ἀνακεφαλαίωσις [resumen]. La tarea principal es *amplificare* y *exornare*

los objetos (αὔξησις). No debe ser una característica imparcial, luego lo deficiente se debe excluir. Éste es el caso de la elección de las expresiones; virtudes y vicios se aproximan a menudo estrechamente: los temerarios son audaces, los derrochadores generosos, el avaro ahorrativo. — Un ejemplo: el *Elogio de Helena* de Isócrates comparado con el falso elogio de un sofista. Primero, elogio de su origen: la única semidiosa que tiene a Zeus por padre. Él la favoreció más que a Hércules, puesto que a él le dio fuerza, a ella, sin embargo, belleza, que incluso supera a la fuerza. Puesto que no es la paz, sino la guerra y las luchas, las que proporcionan fama, él convirtió su belleza en objeto de lucha. Teseo la secuestró ya en su tierna infancia con violencia y peligro. Estaba tan agradecido a Pirítoo que le ayudó en la hazaña y le acompañó al mundo inferior para raptar a Proserpina. El amor de Teseo se inclinó en favor de Helena, ya que ésta es primorosa bajo todos los aspectos. Su elogio (comparado con Hércules) se inserta aquí. Cuando Helena alcanza la edad núbil, los aspirantes más nobles se reunieron desde toda Grecia, mientras se aliaban para proteger a los pretendientes preferidos. El juicio sobre la belleza de Helena pronto fue confirmado por Afrodita, quien la ofreció a Paris. Él creyó, con razón, que estaba emparentada con Zeus y que la posesión de una mujer semejante era más valiosa que la posesión de toda Asia y que la gloria militar. Es insensato reprochar la acción de Paris por sus consecuencias. Las diosas le habían altamente honrado al contar con él para arreglar la disputa. La guerra troyana proclama el valor que Asia y Europa pusieron en la posesión de esta mujer. También los dioses no sólo enviaron a sus propios hijos a la lucha, sino que participaron en ella. La belleza, ciertamente, es la cosa más noble y más divina que existe: lo que carece de belleza es despreciado. Incluso la virtud es tan elogiada, porque es la más bella de todos los afanes. Incluso los dioses están bajo el dominio del amor y han sido famosos por las mujeres humanas, más por la belleza que por todas las otras cualidades juntas. Así también Helena ha llegado a ser inmortal y ha proporcionado la inmortalidad a sus hijos y a su esposo, el cual es honrado como un dios por los lacedemonios. Estesícoro muestra su poder: incluso Homero, como dice alguno de sus comentaristas, debe a su benevolencia el encanto y la fama de sus poemas. Por eso ella merece honor y alabanza: se puede decir todavía mucho más, pues la guerra troyana marca la primera victoria de la Grecia unida sobre los bárbaros. A partir de esa guerra tuvo lugar un cambio drástico: el poder de los griegos aumenta y una gran cantidad de tierra es arrebatada a los bárbaros. — A esta categoría pertenece, además del elogio real y los discursos críticos, todo discurso ocasional epidíctico, los discursos elogiosos y los de gratitud a los emperadores, los discursos festivos, los de invitación, las alocuciones de saludo, discursos inaugurales y de despedida, discursos de cumpleaños, oraciones fúnebres, discursos nupciales, discursos de condolencia, exhortaciones, λόγοι προτρεπτικοί [discursos exhortatorios]. Aquí el orador invita a algo, cuyas preferencias no se han de descubrir primero, sino que están ya establecidas: por ejemplo, la paz, la virtud, la filosofía, etc. Eso recuerda al γένος συμβουλευτικόν [género deliberativo]. Menandro trató la mayoría de los tipos de discursos ocasionales en su libro περὶ ἐπιδεικτικῶν [*Sobre la declamación*]. Él comienza con el λόγος βασιλικός [discurso en honor al emperador], una ampliación de sus buenas cualidades. Como el ojo no puede medir el océano ilimitado, los discursos tampoco pueden hacerlo con el emperador. Eso requeriría propiamente la boca de un Homero o de un Orfeo. Comenzar un dilema desde algún punto: todo esto en el *prooemium*. Luego sigue un breve

comentario de la ciudad natal del emperador o del pueblo, elogio de los ancestros imperiales. Nacimiento del emperador, quizás también *prodigia*; el orador puede aquí confiadamente inventar. Educación, temperamento, talento, estudios. Luego la parte principal: las acciones del emperador; han de dividirse en acciones de paz y acciones de guerra. A continuación considera la fortuna que está de su lado (hijos, amigos, ministros), concluyendo con una descripción del reino floreciente, de la seguridad del comercio, creciente religiosidad. Los mejores deseos para su prosperidad. El documento más brillante de este tipo es el panegírico de Plinio el Joven sobre Trajano: la ampliación de una *actio gratiarum*, λόγοι χαριστήριοι y εὐχαριστήριοι, realizada efectivamente (en el Senado). Luego está el στεφανωτικὸς λόγος, una breve arenga al emperador en la presentación de una corona de honor (de 150 ó 200 líneas de extensión). Luego el πρεσβευτικὸς λόγος, un discurso de legación con el ruego de llegar en ayuda de una ciudad. Un panegírico significa impropiamente todo elogio relativamente largo. En sentido estricto, un discurso en un πανήγυρις, en un festival nacional ante una multitud festiva con un humor alegre. Estas fiestas están asociadas con el culto a una divinidad y comienzan con este discurso. Luego el elogio de la ciudad. A continuación el origen del festival, su institución, época del año, clase de ceremonia, si gimnástica o musical. La corona: de encina, de olivo, de laurel, de espigas, de abeto. — El κλητικὸς λόγος, discurso de invitación a un ἄρχων requiriendo su presencia. — Los oficiales imperiales son honrados con una alocución, cuando ellos llegan a una ciudad, *oratio compellatoria*, προσφώνησις, λόγος προσφωνητικός o ἐπιβατήριος. Lo opuesto al λόγος προπεμπτικὸς es προπεμπτήριος, en una despedida. En el λόγος συντακτικὸς o συντακτήριος se despide el orador. Luego el γαμικὸς o ἐπιθαλάμιος. El λόγος γενεθλιακὸς en el cumpleaños o *natalitia*. Finalmente el λόγος ἐπιτάφιος con el λόγος παραμυθητικὸς para los herederos. E. Hübner ha sospechado que el *Agricola* de Tácito es una elaborada *laudatio funebris*. — Todas las conferencias breves se llaman λαλιαὶ, no ἐπιδείξεις, con una forma libre natural. Una λαλιά para abrir una serie de conferencias se llamaba προλαλιά. Todos los discursos elaborados metódicamente sobre temas *ficticios* son llamados por los sofistas μελέται o ἀγῶνες, si pertenecen al γένος δικ. o συμβουλ. *Controversia* y *suasoria*.

§ 15. La *dispositio*

Pobreza extrema de reglas. τάξις, *dispositio*, también οἰκονομία: el primero que la llamó así fue Dionisio de Halicarnaso. Según él, οἰκονομία es la aplicación del material reunido por la εὕρεσις. ἡ χρῆσις τῶν παρεσκευασμένων, de tal manera que παρασκευὴ es lo mismo que εὕρεσις. Las reglas principales son casi tratadas en todas las partes junto a la *inventio*. Originalmente sólo había una doble división: εὕρεσις, φράσις — *inventio*, *elocutio*. Tanto Anaxímenes como Aristóteles hablan de τάξις, pero sólo de paso. Sin embargo, en Aristóteles se trata de modo esencial (*Retórica*, III, c.17): «Tanto en la oratoria deliberativa como en la jurídica, quien habla primero debe ser también el primero que presenta sus pruebas, luego debe refutar los argumentos de su oponente o anularlos de antemano. Pero si la réplica es muy extensa, es presentada primero y a continuación se presentan las pruebas de uno. Por el contrario, quien habla en segundo lugar, o después, debe siempre comenzar refutando al oponente, para hacer un lugar a su propio discurso». — Los estoicos, que considera-

ban a la νοήσις, εὕρεσις, διάθεσις, como los tres ἔργα, dividieron el último en τάξις, οἰκονομία, λέξις, ὑπόκρισις. Orden del discurso y luego la unión interior y articulación de las ideas: a esto pertenece también el tratamiento adecuado de la κεφάλαια, o sea la ἐξεργασία, la realización apropiada y la *expolitio* de una ἐπιχείρημα. Cornificio (III, 9, 16) distingue entre *dispositio* natural y artificial: *dispositionis genus ab institutione artis profectum y genus ad usum temporis accommodatum*. Para el orden natural (el propio) remite a la teoría de las partes del discurso; para la *dispositio* de las *argumentationes* a los datos obtenidos por la expansión de la *epicheireme*. Eso sería τάξις y ἐξεργασία. Tiene sólo unas pocas oraciones para la *dispositio ad usum temporis accomodatum*. En Quintiliano la *dispositio* ocupa todo el libro séptimo entero[114]: él presenta su propio proceso de invención en su tratamiento de la *controversia* y *suasoria*, luego la διαίρεσις στάσεων, las indicaciones de los tropos especiales para el *status*. La οἰκονομία, según Dionisio de Halicarnaso, trata de la διαίρεσις, τάξις y ἐξεργασία. Poco que añadir: el orador puede desviarse de las sucesiones constantes de las partes; él puede abrir el discurso inmediatamente con la *narratio* o con una prueba completamente cierta, o leyendo un documento escrito. O puede también insertar la introducción después de la *confirmatio* y poner la narración en tercer lugar. Para el orden de la *epicheireme* en la prueba, la regla recomendada es poner los elementos más fuertes de la prueba al comienzo y al final, los más insignificantes en el medio. Cornificio:

> *Firmissimas argumentationes in primis et in postremis caussae partibus collocare: mediocres et neque inutiles ad dicendum neque necessarias ad probandum, quae si separatim ac singulae dicantur, infirmae sint, cum ceteris conjunctae firmae et probabiles fiant, in medio collocari oportet.*
> [Los argumentos más fuertes deberían colocarse al comienzo y al final de los alegatos; los de media fuerza, y también los que no son muy útiles para el discurso ni esenciales para la prueba, que son débiles si son presentados separadamente e individualmente, pero que se convierten en fuertes y plausibles cuando se unen a los otros, habría que colocarlos en el medio].

El oyente espera oír inmediatamente después de la narración cómo puede ser probado el caso, por eso hay que presentar una prueba consistente: pero puesto que aquello que decimos en último lugar se graba mejor en la memoria, hay que establecer una prueba seria al final. En la refutación se debe tomar primero lo que es fácil de refutar y proseguir con lo que es difícil.

Diairesis del *status coniecturalis*. Cornificio (II, 2, 3) expone que en la *caussa coniecturalis* la narración del acusador debería intentar presentar sospechas por todas partes, mientras que la de la defensa debería ser clara y simple con una suavización de las circunstancias sospechosas. Él divide la *ratio* de este *status* en *probabile*, *collatio*, *signum*, *argumentum*, *consecutio*, *approbatio*. A través de lo *probabile* se prueba que el acusado se aprovechó de cometer el delito y que él nunca se opuso a una mala acción (*probabile ex caussa* y *probabile ex vita*). Preguntas: 1. ¿Qué tipo de ventajas sacó de los hechos o qué desventajas evitó? 2. ¿Ha hecho algo parecido o hay una sospecha? — A través de la *collatio*, la generalidad de la línea de procedimiento seguida hasta ahora en la prueba se limita a mostrar, que a nadie, excepto al acusado, le reportan ventaja los hechos, que nadie excepto él los habría podido cometer. — El *signum* prueba que el acusado ha buscado una oportunidad favorable

[114] Se refiere a su *De institutione oratoria*.

para la ejecución de sus acciones; examina el lugar, tiempo, duración y expectativas de llevar a cabo los hechos o de mantenerlos en secreto. — El *argumentum* da indicios más firmes y pruebas concluyentes. — La *consecutio* examina el comportamiento del acusado después de los hechos; la *approbatio* da una *amplificatio* de lo que se ha presentado hasta ahora a través de los *loci communes* para la ἐκβολὴ ἐλέου [eliminación de la compasión]. Lo *probabile* corresponde a los τόποι βούλησις y a la δύναμις, la *collatio* a la μετάληψις (ésta se dirige contra la ἀντίληψις, la cual presenta como inocentes los indicios del acusador y como tales no se necesita dar ninguna cuenta de ellos: por el contrario, se hace valer lo que en general es permitido, pero no de este modo, bajo estas circunstancias. Es decir, la eliminación de la línea general de prueba que se ha llevado hasta ahora). *Signum, argumentum* y *consecutio* dan τὰ ἀπ' ἀρχῆς ἄρχι τέλους (exposición de hechos). La *aprobatio* corresponde a la κοινὴ ποιότης [cualidad común]. Quintiliano dice que en la conjetura hay que responder a tres preguntas consecutivamente: sobre si el acusado ha querido cometer los hechos; si él los ha podido cometer y si los ha cometido. 1. *intuendum ante omnia qualis sit, de quo agitur* [La primera cosa que nosotros debemos conocer es de qué tipo de caso se trata]. El acusador ha de ver que aquello sobre lo que se carga al acusado no sólo es ignominioso en sí mismo, sino que también concuerda con el delito en cuestión. Cuando llama obscena a una persona acusada de asesinato, esto es menos pertinente al caso que cuando muestra que era insolente y cruel. Si no se le reprocha nada, el defensor debe llamar la atención sobre eso. En resumen, es mejor no atacar la vida anterior que hacerlo vana y falsamente: eso perjudica la credibilidad. Luego viene la prueba partiendo de las causas: pasiones, cólera, odio, concupiscencia, miedo, esperanza: cada una de estas cosas ha podido llevar a lo peor Si éste no es el caso, entonces debe decir que quizás haya motivos secretos de por qué lo hizo y cuándo lo hizo. El defensor debe insistir en que nada sucede sin un motivo. Se plantean numerosas preguntas respecto a las intenciones: ¿Pudo creer el acusado, que los hechos pudieron ser realizados por él? ¿Permanecieron ocultos? ¿Tenía esperanza de que le declararan inocente? ¿Fue inducido a pecar por costumbre? ¿Por qué él ha atacado precisamente en ese lugar y a esa hora? ¿Se dejó llevar inconscientemente? 2. ¿Ha *podido* cometer él los hechos?

Si se puede probar que no fue posible que él cometiera los hechos, entonces se cierra el caso, por ejemplo, por *absentia*. Si existe la posibilidad, entonces se pregunta: 3) ¿Lo hizo él? Ruido, gritos, gemidos, ocultación, huida, miedo, palabras y acciones del acusado después, etc.

Diairesis del *status* definición. Según Cornificio (II, 27, 17) se debe comenzar con una pequeña definición del concepto disputado: *primum igitur vocabuli sententia breviter et ad utilitatem caussae accommodate describetur: deinde factum nostrum cum verbi descriptione coniungetur: deinde contrariae [definitionis] descriptionis ratio refelletur, si aut falsa erit aut inutilis aut turpis aut iniuriosa* [Así pues, se explica primero brevemente el significado del término, y se adapta a la utilidad de la causa; luego concentraremos nuestra conducta con la explicación del término; finalmente, se refutará el principio que subyace a la definición contraria, como ser falso, inoportuno, desgraciado]. La última refutación se hace aplicando la τελικὰ κεφάλαια. *Locus communis* contra la malicia de aquel que no solamente se atribuye acciones arbitrarias, sino también denominaciones arbitrarias. Frente a esto, el *locus communis* del defensor, que el oponente, para introducirle en el peligro, busca desfigurar no sólo los hechos, sino también la terminología. Cicerón, por lo demás, considera

pedante e inapropiada la definición pura y estrictamente científica: él exige sólo la reproducción del concepto en paráfrasis amplias. Quintiliano dice que es más difícil fundamentar la definición que aplicarla al caso dado. La secuencia *quid sit?* y *an hoc sit?* debe ser estrictamente observada.

Diairesis del *status qualitatis*. Según Cornificio, en la *constitutio iuridicalis absoluta*, después de la comunicación de los hechos se pregunta si el asunto se ha desarrollado según el derecho. Hay que saber de qué partes se compone el derecho, *constat igitur ex his partibus: natura lege consuetudine, iudicato, aequo et bono, pacto. his igitur partibus iniuriam demostrari, ius confirmari convenit* [Así pues, consta de estas partes: naturaleza, ley, costumbre, juicio, equidad, acuerdo. En estas partes, por consiguiente, conviene demostrar el delito y confirmar el derecho]. La *constitutio iuridicalis assumptiva*. En la *comparatio* hay que preguntar primero cuál de las dos acciones ha sido la más honorable, la más fácil, y la más ventajosa. Luego hay que preguntar si el acusado fue autorizado a decidir cuál era la más beneficiosa y si él había de dejar la decisión a otros. A continuación el acusador busca probar mediante conjeturas, que se ha preferido lo peor a lo mejor no con reflexión, sino que en ello el *dolus malus* ha jugado un papel. El acusado ha de refutar esta prueba conjetural. Finalmente, el *locus communis* del acusado contra aquel que sin justificación para decidir sobre ello, prefiere lo inútil a lo útil. *Locus communis* del acusado contra aquellos que piden que lo peligroso se ha de preferir a lo útil. Pregunta al acusador y al juez, sobre lo que ellos en su lugar habrían hecho, con una vívida descripción del tiempo, asunto, lugar y su deliberación. — En la *translatio criminis* se ha de preguntar si la acusación es verdaderamente transferida a otra persona; segundo, si el delito transferido a otra persona es tan grande como aquel con el que carga el acusado; tercero, si él ha debido repetir un delito que otro cometió antes que él, o si una decisión jurídica no ha de ser tomada primero sobre el delito del otro; puesto que esto no ha acontecido, sobre si todavía ha de decidirse el asunto ahora. *Locus communis* del acusador contra aquel que da prioridad al poder sobre el derecho; el acusado trata de ayudarse mediante la *amplificatio* y trata de mostrar que él no habría podido actuar de otra manera. — En la *purgatio* se ha de preguntar: si realmente existió una necesidad en los hechos; si se hubiera podido evitar o disminuir la violencia de alguna manera; si el acusado ha tomado también en consideración lo que él hubiera podido hacer e imaginar contra ello; si puede probarse por medio de la conjetura que allí, donde se pretexta una necesidad, la intención estaba en juego; finalmente, ¿era la necesidad una necesidad forzada? Si el acusado se disculpa con ignorancia, se ha de preguntar si él realmente no podía saberlo; si él se molestó en informarse; si no lo ha sabido por casualidad o es culpable de su ignorancia; finalmente, ¿la ignorancia es un motivo suficiente de disculpa? *Locus communis* por la parte del demandante contra aquel que admite los hechos y sin embargo todavía anda con rodeos. El acusado apela a la humanidad y a la compasión; sobre todo hay que ver la intención: cuando falta ésta, tampoco existe delito. — En la *deprecatio* el acusado pondrá en consideración, primero, el número de otros méritos suyos; luego, lo que se ha de esperar como ventajoso en el caso de su absolución: que no había ninguna intención innoble en la base de su delito, que en casos semejantes otros habían ya obtenido perdón; que de su absolución no se origina ninguna desventaja y ninguna maledicencia para sus conciudadanos y otros estados. Al revés el acusador. — En la *remotio criminis* se retira la culpa sobre un asunto o persona: en el último caso se pregunta: ¿es la persona realmente tan influyente? ¿Cómo ha podido resistirla de modo honorable y sin riesgo? Prueba conjetural a pesar

de la intencionalidad de los hechos. Si la causa de los hechos se carga sobre una cosa, entonces el procedimiento usado es como en la *purgatio*, con necesidad[115].

§ 16. Sobre *memoria* y *actio*

Los sofistas, desde Gorgias, dieron un valor extraordinario a los discursos improvisados, αὐτοσχεδιάζειν [improvisar], pero en la oratoria jurídica y deliberativa los discursos son, por regla general, redactados y aprendidos de memoria[116]. Los que tuvieron un gran reconocimiento fueron revisados de nuevo para la publicación. Por lo demás, el primer discurso de Cicerón después de su retorno lo leyó en voz alta en el Senado, porque era demasiado largo. Sumamente importante era fortalecer la capacidad memorística. Fantásticos resultados de los antiguos mnemonicistas. El retórico Séneca dice de sí mismo:

> *Memoriam aliquando in me floruisse, ut non tantum ad usum sufficeret, sed in miraculum usque procederet, non nego. Nam et duo milia nominum recitata, quo erant ordine dicta reddebam: et ab his qui ad audiendum praeceptorem nostrum convenerant, singulos versus a singulis datos, cum plures quam ducenti efficerentur, ab ultimo incipiens usque ad primum recitabam. Nec ad complectenda tantum quae vellem, velox erat mihi memoria, sed etiam ad continenda, quae acceperat.*
> [No niego que mi propia memoria en un tiempo fuera tan poderosa como para ser positivamente prodigiosa, completamente aparte de su eficacia en el uso ordinario. Cuando se enumeraban dos mil nombres rápidamente, yo los repetía en el mismo orden, y cuando mis compañeros de escuela me suministraban cada uno una línea de poesía, por encima de las doscientas, yo las recitaba al revés. Mi memoria solía ser rápida para registrar lo que yo quería; pero era también segura en retener lo que había comprendido (Séneca, *Controversia*, 1, 2)].

A Simónides de Keos se le consideraba el inventor del arte. Dísticos de él: μνήμη δ' οὔτινά φημι Σιμωνίδη ἰσοφαρίζειν / ὀγδωκονταέτει παιδὶ Λεωπρεπέος [Simónides era capaz de recitar de memoria no menos de ochenta palabras para el niño Leopre-

[115]

δικαιολογία *constit. iurid.*

ἀντίληψις *c.i. absoluta*	ἀντίθεσις *c.i. assumptiva*
declara que la acción es legítima	admite un delito, pero lo adscribe a circunstancias secundarias

comparatio
ἀντίστασις *compensatio* — x
lo ilegal prevalece por la utilidad

ἀντέγκλημα — y

La *deprecatio* admite la intencionalidad de los hechos, pero se pone sobre súplicas. En la praxis del juicio no puede aparecer, tal vez en el Senado, ante el emperador.	[*remotio*] *translatio criminis* se declara que otro (el perjudicado) le ha forzado

μετάστασις *remotio crim.* — συγγνώμη *purgatio*
Transferencia a una persona a quien se le pide cuentas [N. de N.].

[116] τέχνη ἄσκησις φύσις. Las tres Musas μνήμη μελέτη ἀοιδή [N. de N.].

peo (cfr. Teócrito, 7, 30)]. El banquete de los Escópadas en Cranón es fabuloso. El sofista Hipias (en Platón, *Hipias*, p. 285E) se vanagloria de poseer el talento especial de recitar de memoria cincuenta palabras. Anaxímenes y Aristóteles no mencionan la μνήμη. Teodectes[117], amigo de Aristóteles, era un gran mnemonístico: *semel auditos quamlibet multos versus protinus dicitur reddidisse*[118]. Cornificio encontró ya un buen número de escritos sobre esta materia. — El orador tiene pocas reglas que observar en este punto: memoria local. Él retiene en la memoria, por ejemplo, una casa con todas las habitaciones y espacios que hay en ella, o una sala con los objetos, o una calle con las casas más importantes: eso debe ser absolutamente firme y cierto, reproducir su imagen perfectamente fiel en todo momento. Es bueno que las partes estén equidistantes y se diferencien claramente unas de otras (no exclusivamente columnas y árboles). El material que se ha de memorizar se reparte en estos lugares, de manera que se conecta con el lugar por una *imagen-memoria* asociada con el material. Luego se memoriza dirigiendo la mirada fijamente sobre el lugar y la imagen. Al recitar lo que se ha aprendido, la secuencia de lugares proporciona la secuencia del material aprendido. La experiencia enseña que cuanto más a menudo se sirve uno de una y la misma memoria local, con mayor seguridad puede fiarse de ella. Las imágenes-memoria son signos jeroglíficos: *áncora* significa navegación, *espada* lucha. También se puede utilizar la imagen como un signo para la palabra inicial: «*Sonne*»[sol] por «*solet*» [suele]. Depende de las preferencias individuales la cantidad de material que se pueda confiar a la memoria local, y la cantidad de palabras u oraciones que se quieran simbolizar a través de ella. Se puede memorizar sin memoria local, si las imágenes mnemónicas son conectadas a una cadena por alguna especie de asociación de ideas. — Reglas para los que no utilizan el sistema mnemónico. Un discurso debe ser aprendido por partes pequeñas. Los pasajes que tienen una especial dificultad se pueden siempre marcar en el margen con signos mnemonísticos. Uno hace bien en aprender palabra por palabra, anotar las páginas en donde está algo y recitar casi todo lo que se ha de leer. Los pasajes en los que hay algo intercalado, se deben memorizar más firmemente. Aprenderlo a media voz. El material bien organizado y bien dispuesto se aprende más fácilmente. Es necesaria la práctica intensiva. Primero una sección de extensión moderada, luego cada vez mayor; primero pasajes poéticos, luego prosa de oratoria, después menos artística. No se debería confiar demasiado a la memoria fresca: se asienta mejor en la memoria lo que fue aprendido la víspera. Cuanto mejor se ha memorizado, tanto más se puede dar al discurso una pincelada de improvisación. El que tenga una mala memoria o le falte tiempo, se puede contentar con una ojeada por encima y reservarse la libertad para formar la expresión en el momento: para eso se necesita una cierta destreza en la improvisación.

La ὑπόκρισις [La declamación]. Según Dionisio de Halicarnaso se divide en πάθη τῆς φωνῆς καὶ σχήματα τοῦ σώματος [modulación de la voz y gestos del cuerpo]. Los romanos la llamaron *actio* o *pronuntiatio*: según Cicerón la elocuencia del cuerpo, *vox* y *motus* (*gestus*), que actúan sobre el oído y los ojos de los oyentes, es muy importante: un discurso mediocre acompañado por un modo de expresarse vigoroso tiene más peso que el mejor discurso sin esa ayuda. Cuando se le preguntó a

[117] Orador griego del siglo IV, fue discípulo de Aristóteles, quien le dedicó uno de sus tratados de retórica. Compuso cincuenta tragedias.

[118] «Se dice que al escuchar un número de versos los repetía inmediatamente». La *Rhetorica ad Herennium* sigue siendo aquí la fuente principal de Nietzsche.

Demóstenes qué era lo más importante en la tarea del orador, dijo: 1. la declamación; 2. la declamación; 3. la declamación. Lo que más importa en la voz es su naturalidad, luego el modo de usarla. Volumen, grado de fuerza y de viveza, flexibilidad, timbre. Esmerado ejercicio en el modo de expresión oral diario de piezas memorizadas. La expresión debe ser ante todo clara, no tragarse el final de las sílabas, pero tampoco marcar las letras una a una. Articulada, según la puntuación, con pausas y con una inflexión de la voz al final de los períodos. Un órgano bucal bueno, sonoro y suave debe proporcionar variedad mediante la forma de los modos de expresión, a fin de evitar la monotonía. Al principio del discurso no se debería elevar demasiado la voz. *Promptum sit os, non praeceps,* [*len*] *moderatum, non lentum* [Que el *tempo* sea rápido sin ser precipitado, moderado sin ser lento]. Es importante la correcta dosificación de la respiración. Especialmente al final del discurso, se debe poder decir mucho antes de tomar aliento. Nunca cantar, algo que sin embargo hacen los asiáticos: en los sofistas griegos se suele utilizar un tono cantarín delicado. En el epílogo puede ser, a lo sumo, la voz *flebilis*, lastimera. En general: Dionisio de Halicarnaso: πάνυ γὰρ εὔηθες ἄλλο τι ζητεῖν ὑποκρίσεως διδασκάλιον ἀφέντας τὴν ἀλήθειαν [Es muy simple buscar un método diferente de actuar después de descartar la verdad]. Cornificio: *scire oportet pronuntiationem bonam id perficere, ut res ex animo agi videatur* [Se debe recordar: una buena declamación asegura que lo que el orador está diciendo parece que sale de su corazón]. Respecto a *gestos* y *posturas*. La cabeza en posición natural y recta. Durante la prueba, que esté algo inclinada hacia adelante juntamente con la parte superior del cuerpo. Los gestos nunca deberían convertirse en pantomimas, en esculturas vivientes del que está exponiendo. Una descripción notable en Quintiliano (Libro XI, Capítulo III).

APÉNDICE: COMPENDIO DE LA HISTORIA DE LA ELOCUENCIA (1872)

Se dice que *Empédocles* es el fundador de la retórica, Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Σοφιστῇ φησιν [Aristóteles dice en *El sofista*] (La., VIII, 57), así como Zenón fue el inventor de la dialéctica; fue un gran orador popular en la superpoblada Agrigento, y allí introdujo una democracia. El siracusano *Córax* ha legado una τέχνη: el orador debe afanarse por conseguir el εἰκός, lo probable; distingue las partes de un discurso y llama al *prooemium* con el nombre de κατάστασις. Su definición de la retórica es: πειθοῦς δημιουργός [el productor de persuasión]. *Tisias* fue discípulo suyo. Hay una famosa historia en la que se cuenta que Córax hizo un pacto con Tisias, por el que habría de pagar una recompensa cuando ganase el primer proceso. (La misma historia se cuenta de Protágoras y de Evatlo.) Kórax [*sic*] le pone un pleito y argumenta que él debe pagarle en todo caso: en caso de que gane, por la sentencia del tribunal; si pierde, por el pacto. Tisias da la vuelta al argumento: él no ha de pagar en ningún caso si él gana, porque entonces la sentencia del juez lo exime; si no gana, entonces el contrato no tendría ninguna aplicación. Los jueces los echaron a la calle a los dos con estas palabras: ἐκ κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν [Un huevo malo de una mala corneja]. — En Turios él ha sido el maestro de Lisias, en Atenas de Isócrates. Nació sobre el año 480. Anduvo errante como un sofista. Nos ha dejado una τέχνη. Tisias y Córax fueron maestros en pleitos judiciales. La situación es distinta con los sofistas de la propia Grecia y de las colonias del este, en las que nace el nombre propio de σοφιστὴς. Ellos dan una formación enciclopédica.

Protágoras de Abdera, nacido en el 485, viajó por las ciudades griegas desde el 455 (de esta época data la sofística). La influencia de Protágoras sobre la oratoria ática es muy anterior a la de los sicilianos. Él promete enseñar τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν: cómo se puede por la dialéctica obtener la victoria por el lado más débil. Esta dialéctica tenía que volver superfluas a las otras artes y ciencias: cómo se puede discutir con los geómetras sin ser geómetra: de la misma manera sobre la filosofía de la naturaleza, la lucha, la vida práctica del estado. Los alumnos tenían que aprender de memoria piezas maestras. τέχνη ἐριστικῶν o ἀντιλογικὰ (de las que Platón, según Aristóxeno, tomó supuestamente el material para su *República*, es decir, περὶ τοῦ δικαίου) [Sobre el hombre justo]. Los otros grandes sofistas también fueron tenidos en consideración. Como resultado *práctico* de esta nueva educación, tenemos, después de la mitad del siglo quinto, al gran *Pericles*. Discutió mucho con Protágoras: Platón atribuye a la filosofía de Anaxágoras la gran maestría de Pericles como orador: confirió a su espíritu un vuelo sublime y una mirada penetrante en lo

más íntimo de la naturaleza y del hombre (*Fedro*, 270 a). En aquella época los hombres más importantes de las ciudades se avergonzaban de componer discursos y de dejar tras de sí escritos. A Pericles le faltaban todavía las formas apasionadas de los oradores posteriores, especialmente de Demóstenes. Él permanecía de pie inmóvil; la capa que le envolvía conservaba los mismos pliegues, la gran seriedad de sus facciones no dejaban escapar nunca una sonrisa, su voz mantenía siempre el mismo tono y timbre — completamente distinto a Demóstenes, pero imponía impresionantemente.

Gorgias fue el primero que desarrolló en Sicilia un estilo artístico para el discurso en prosa, que encontró su aplicación en los panegíricos, pero no en los discursos prácticos; introdujo este tipo de discurso en Atenas. Sólo un poco más tarde se puso en práctica en Atenas la λογογραφία[1] [discurso escrito], que servía a los discursos procesales y cuyo primer representante, todavía arcaico, es *Antifonte*; se desarrolló a partir de la retórica introducida igualmente por Tisias y de la dialéctica de los sofistas orientales, como imitación de la costumbre de la práctica legal existente. Su estilo también pretende ser artístico: de ahí la publicación de los discursos escritos como modelo para la imitación.

El retórico *Trasímaco* desarrolla mejor el estilo adecuado del discurso práctico, reemplazando el esplendor de Gorgias y la rígida dignidad de Antifonte por el período redondeado y la expresión culta. En el centro de este movimiento se encuentran hombres como Critias y Andócides, los cuales no son sofistas. Finalmente, *Lisias* es el segundo gran logógrafo: va todavía más allá de Trasímaco y usa expresiones de la vida diaria; conoce bien la construcción de los períodos y el ornato de las figuras, pero no los usa indiscriminadamente. Todo esto en un espacio de tiempo de 30 años: en la misma época surgen ya nuevas direcciones, las de Isócrates. — Otro orador es *Antifonte* de Ramnunte, nacido en la época de las guerras persas, algo más joven que Gorgias. Fue el primero que escribió discursos para otros. Como orador tenía el sobrenombre de «Néstor» como una distinción. No tenía ninguna ambición política. Tucídides (8, 63), que quizás fue su discípulo, hizo grandes alabanzas de él.

* * *

A[2][ntifonte]. El orden del discurso es muy regular. A partir de Iseo, en una época refinada, les gusta usar el arte contra la naturaleza. Con expresión solemne, el orador público debía presentarse como una persona mesurada y hablar un lenguaje algo extraño. El estilo elegante está naturalmente mucho más cerca de Lisias que en la historia o en la tragedia. Se buscan los arcaísmos como medio para la elegancia:

[1] Nietzsche reconoce en un principio a este término el sentido de «prosista», no el de «escritor». Con textos de Tucídides y de Platón trata de probar que el *logógrafo* se oponía al poeta. No obstante, muestra también que en Ática tenía otra orientación semántica, la de «redactor de discursos». En Dionisio de Halicarnaso aparece el término *logógrafo* como «historiador».

[2] Esta abreviatura de Nietzsche es interpretada de distintas maneras. Podría estar por *Anmerkung* (observación), que en realidad correspondería a una especie de *excursus*. Los editores de las *Werke Kritische Gesamtausgabe*, II/4, interpretan la abreviatura como A[ntifonte]. El siguiente pasaje está escrito no en el cuaderno sino en una hoja suelta a medio llenar. Parece como si Nietzsche hubiera querido completar las explicaciones de sus notas. Por eso el orden del pasaje no puede ser reconstruido con exactitud. Los editores han optado por situar el extenso pasaje a pie de página, como un texto paralelo. Nosotros hemos optado por incrustarlo en el texto principal, siguiendo la traducción crítica de A. Bierl y Calder III.

mientras que Pericles sigue ya el dialecto moderno, por ejemplo, la antigua σσ por ττ (ξύν ἐς)[3]. La comedia demuestra que entonces sólo se decía πράττειν[4]. Andócides, Lisias etc. adoptaron la nueva pronunciación, pero no así Gorgias y Antifonte. En la composición él sigue la αὐστηρὰ ἁρμονία [seca/dura armonía] frente a la γλαφυρὰ [pulida, fina] de Isócrates. — Tucídides, según Dionisio, eligió el modelo de hablar metafórico, arcaico y extraño en vez del ordinario y sencillo; en lugar de la composición llana, utiliza la composición forzada y ruda: además usa una formación de palabras y frases inusual y abigarrada; finalmente trata de expresar con pocas palabras lo más posible. Utiliza la acritud, la concisión, el impacto, el choque y lo patético como χρώματα, coloraciones. Dionisio dice que si él consiguiese presentar esta manera de expresarse como lo deseaba, entonces su éxito sería casi sobrehumano. Sin embargo, la brevedad del discurso lo hace oscuro, y lo artificial no está siempre en el lugar adecuado o en la medida correcta. Tucídides se asusta, allí donde Lisias y Heródoto se tocan agradablemente: Lisias provoca relajación, Tucídides tensión; aquél adula y persuade, éste convence. Tucídides, como Heródoto, es un maestro en el *ethos*, Lisias lo es en el *pathos*. La belleza de Heródoto es una belleza serena, la de Tucídides temible. — Trasímaco[5], un contemporáneo de Lisias, caricaturizado en la escena introductoria de la *República* de Platón como arrogante, corrupto, inmoral, obtuso. Es predominantemente un técnico; es el fundador del género medio del estilo; es el inventor del período que es apropiado para objetivos prácticos; finalmente él fue (según Aristóteles) el primero en usar el ritmo peánico. Así pues, inventó el περίοδος στρογγύλη ο συνεστραμμένη [el período bien redondeado o terso], que Gorgias y Antifonte todavía no conocían. La idea es comprimida dentro de una unidad: en Gorgias se disponen, sin ensamblar, una antítesis después de otra. Según Cicerón escribió casi todo de una manera rítmica. Él es el que abre brecha a los oradores prácticos posteriores, especialmente a Lisias, en contraposición al Isócrates panegirista.

El tristemente célebre *Critias* es muy señalado: hay que hacer notar que él no recibió la posición de Andócides en el canon, pero lo que le perjudicó fue que él había sido uno de los treinta miembros del jurado. Dignidad en las ideas, simplicidad en la forma. Es el representante del neoaticismo. Poca energía y fuego. Poco celo de ganador. Por eso afirma siempre: ἄλλ' ἔμοιγε δοκεῖ ο δοκεῖ δ' ἔμοιγε [pero me parece o parece, sin embargo, a mí].

Andócides[6] no era un maestro del discurso práctico; le faltaba claridad por todos los lados. Muy poco ornato y poca vitalidad. Su estilo no es simétrico, sino abigarrado. Copia expresiones y giros de la tragedia. Por regla general, usa el lenguaje de la vida ordinaria. Es mediocre en la argumentación; es un narrador del destino, por eso llena los discursos generalmente con historias. En la configuración del *ethos* Lisias es muy superior, en el *pathos* los dos son débiles. Entre los diez él es el que tiene menos talento y estudios; aunque es un gran honor estar incluido entre ellos. — *Lisias*. En el *Fedro* de Platón, la oratoria de Lisias es duramente criticada por su método no filosófico; Isócrates, por el contrario, es alabado por una cierta tendencia filosófica.

---

[3] Los términos arcaicos ζύν y ἐς reemplazados por σύν y εἰς en el ático posterior. Cfr. Blass, I, 114.

[4] Forma ática de πράσσειν (atravesar, trabajar).

[5] Este inciso completaría lo que dice Nietzsche de él un poco más arriba.

[6] Un nuevo añadido al Andócides del texto principal.

La diversidad de materiales caracteriza a los dos, pues Lisias, además de las trivialidades eróticas, escribió sólo discursos procesales despreciados por Platón; Isócrates escribió discursos epidícticos con trasfondo político, con puntos de vista más ideales que prácticos. Pero no está justificado concebir la preferencia sólo por el material: Pericles es reconocido como un gran orador. Al faltar las definiciones generales de los conceptos, muy raramente son tocados los principios generales. Además, falta el orden correcto y la secuencia lógica de las ideas. El discurso completamente artístico no debería ser un montón de argumentos, que podrían ser puestos arbitrariamente de un modo u otro. Platón alaba sólo el estilo: un estilo que no es solamente claro sino también pulido. Más tarde, especialmente en Dionisio, Lisias es el representante del χαρακτὴρ ἰσχνὸς, λέξις λιτὴ καὶ ἀφελὴς, συνεσπασμένη [género no adornado, con un estilo plano y simple, compacto]. Respecto a tales oradores, Cicerón usa las expresiones: *tenues*, *acuti*, *subtiles*, *versuti*, *humiles*, *summisi* [sutiles, agudos, directos, inteligentes, humildes, sumisos]. La imitación artística del discurso ordinario, aparentemente fácil para alguno, es extraordinariamente difícil. El *tenuis* puede simplemente instruir; el carácter limitado de los medios no le permite excitar las pasiones. Por eso Lisias no es el maestro perfecto, sino Demóstenes, el cual habla según las circunstancias, ora concisamente, ora vigorosamente, o bien moderadamente. La tendencia a la verdadera grandeza está ligada a un parcial fracaso, mientras que ningún gran genio pertenece a ese mantenerse alejado de las faltas al aspirar a una meta más baja. También se eleva aquel que a menudo da un traspié, pero su alta meta la alcanza lejos por encima de esto: lo decisivo es la grandeza de los méritos, no el número. Así dice el autor de περὶ ὕψους al comparar a Platón con Lisias.

* * *

La Antigüedad tenía 60 discursos suyos[7]; Cecilio declaró que 25 no eran auténticos; además, hay una τέχνη dudosa y una colección de *prooemia* y de epílogos. Quince se conservan y de ellos cuatro se han combinado dentro de tres diferentes tetralogías. (Cfr. Blass, p. 91.) La mayoría son λόγοι φονικοί, es decir, en casos criminales, y solamente tres de ellos tienen que ver con casos reales. Se le considera, junto a Tucídides, como el maestro del arte oratorio estricto en forma arcaica. Especialmente importante por el estilo político del discurso. Es el primero en el canon de los diez oradores áticos según el canon alejandrino.

Andócides, nacido en el 468 en el seno de una familia noble, habría traicionado el secreto de los dignos misterios de Eleusis. Tuvo una vida políticamente activa durante la Guerra del Peloponeso, como jefe militar y embajador, y estuvo implicado en el proceso de Hermocópides. Tenemos cuatro discursos que tratan de sus asuntos propios, pero sólo dos son auténticos: περὶ τῆς ἑαυτοῦ καθόδου y περὶ τῶν μυστηρίων [*Sobre su retorno* y *Sobre los misterios*].

Lisias, nació en el 459, en Atenas. Sus padres eran ricos y habían dejado en el 475 su patria, Siracusa, para instalarse como residentes extranjeros en Atenas. Tomó parte en la fundación de Turios en el 444, estudiando allí retórica con Tisias y Nicias. En el 412 volvió a Atenas. Murió en el 377. Su reputación se afianza con el discurso contra Eratóstenes, el asesino de su hermano Polimarco, uno de los Treinta. Fundó una importante escuela de retórica. De los 425 discursos que se le atribuyen, los an-

[7] Aquí se retoma el discurso sobre Antifonte.

tiguos consideraban genuinos 230. De éstos se han conservado 34, pero no son con toda seguridad auténticos. Su τέχνη no se conserva. Es un maestro del *tenue dicendi genus* y de la elocuencia jurídica.

Isócrates nació en el año 436 en Atenas. Fue alumno de Tisias, Gorgias, Pródico y Sócrates. Es el maestro más grande de la elocuencia. Era tímido y tenía una voz débil. Su padre había perdido su fortuna al terminar la Guerra del Peloponeso: por eso escribió discursos. En el 392 abrió su famosísima escuela, primero en Quíos con nueve alumnos, luego en Atenas, en el 388, con cien alumnos. Murió voluntariamente (de inanición) en el 338 después de la batalla de Queronea, dolorido por la pérdida de la libertad. Tenía un fuerte carácter patriótico y aspiraciones idealistas. Orientó la escuela hacia la elocuencia política. De 60 discursos Cecilio reconoció como auténticos 28; se conservan 21, quince de ellos panegíricos y seis jurídicos. El más famoso es el panegírico del año 382, escrito a la edad de 94 años[8]. Las τέχνη no son con seguridad auténticas. Sus discípulos más talentosos fueron Teopompo, Éforo, Filisco, Androción; y luego Iseo, Demóstenes, Hiperides, Teodectes, etc. Es un enemigo de todos los sofistas, por ejemplo en κατὰ τῶν σοφιστῶν, Ἑλλήνης ἐγκώμιον y περὶ ἀντιδόσεως [*Contra los sofistas*, *Encomio de Helena* y *Sobre el cambio de propiedad*]. Sólo vuelve a la teoría cuando tenía ya una edad avanzada, así en κατὰ τῶν σοφιστῶν critica a los teóricos; su tesis en la primera época fue οὐ μεθόδῳ ἀλλ' ἀσκήσει χρήσασθαι [no utilizar una técnica, sino hincar los codos]. Es el primero que recurre a la gran elocuencia política. Dionisio (*Isoc.*, I) dice: Πρῶτος ἐχώρησεν ἀπὸ τῶν ἐριστικῶν <τε> καὶ φυσικῶν ἐπὶ τοὺς πολιτικοὺς καὶ περὶ αὐτὴν σπουδάζων τὴν ἐπιστήμην διετέλεσεν [Fue el primero en poner la oratoria sobre un nuevo curso, saliéndose de los tratados sobre dialéctica y filosofía natural, y se concentró en escribir discursos políticos y sobre la ciencia política misma]. Tenía un estilo puro, pero no era como el de Lisias, expresión de la naturaleza, sino formado artísticamente. Dionisio[9]: θαυμαστὸν γὰρ καὶ μέγα τὸ τῆς Ἰσοκράτους κατασκευῆς ὕψος, ἡρωικῆς μᾶλλον ἢ ἀνθρωπίνης (φύσεως οἰκεῖον) [Ciertamente, esta noble cualidad del artista Isócrates es una cosa grande y maravillosa, y tiene un carácter que conviene más a un semidiós que a un hombre]. Él imita la μεγαλοπρέπεια σεμνότης y καλλιλογία [magnificencia, majestad y lenguaje elegante] de Tucídides y Gorgias. Pero respecto a la suprema fuerza oratoria de Demóstenes es como un atleta comparado con un defensor de la patria (como ha dicho Cleócares de Mirlea)[10]. Posee más elegancia que gracia, más esplendor que simpatía. Dionisio (*Isócrates*, 3): Πέφυκε γὰρ ἡ Λυσίου λέξις ἔχειν τὸ χαρίεν ἡ δ' Ἰσοκράτους βούλεται [Lisias posee simpatía natural, Isócrates está siempre buscándola]. Los períodos son redondeados, con numerosas figuras, a menudo monótonos y prolijos al estar muy sobrecargados; sumamente elaborados y muy superiores a los de Lisias en cuanto al ordenamiento y distribución del material. Sin embargo, ha escrito muy poco, si tenemos en cuenta su larga vida. Por lo demás, él escribe más para el lector que para el oyente. Auténticos discursos jurídicos pocos o ninguno, por el contrario tiene modelos judiciales y de ejercicios prácticos.

Iseo vivió en torno al 420-348. Nació en Calcis y estudió en Atenas, donde tuvo como maestros a Lisias y a Isócrates. Luego se hace logógrafo, abre una escuela y

[8] Aquí se puede apreciar un error de Nietzsche o del editor, pues en el año 382 Isócrates no tenía 94 años, sino 54.

[9] Cfr. Dionisio Halicarnaso, *Isócrates*, 3. Westermann, I, 82 n. 7.

[10] Cecilio, frg. 115, y Westermann, I, 81.

forma en ella especialmente a Demóstenes. De 64 discursos los críticos consideran como auténticos unos 50; se han conservado sólo once, que tratan sobre cuestiones de herencias. Los escritos técnicos se han perdido. Se parece a Lisias en la pureza y claridad de la recitación: en cambio, no es tan ingenuo, sino afectado, pulido y adornado; en conjunto es un orador vigoroso. ὅσον τε ἀπολείπεται τῆς χάριτος ἐκείνης, τοσοῦτον ὑπερέχει τῇ δεινότητι τῆς κατασκευῆς [Su estilo compensa la falta de gracia de Lisias, con unos recursos artísticos brillantes][11]. Especialmente fino el análisis del material y trenza los argumentos con una gran habilidad. Proporcionó contornos más agudos al discurso político, que había sido inventado por Antifonte y había sido establecido por Isócrates. Antiguamente había sólo diez discursos. En 1785 se encontró en un códice Laurentiano un undécimo discurso: περὶ τοῦ Μενεκλέους κλήρου [*Sobre la herencia de Menecleo*]. En 1815 Mai encontró en un códice Ambrosiano una gran parte que faltaba al περὶ τοῦ Κλεωνύμου κλήρου [*Sobre la herencia de Cleónimo*].

En el período *macedonio* eran casi sinónimos orador y demagogo. El partido antimacedonio lo componían Licurgo, Demóstenes, Hipócrates y otros; los macedonios eran Esquines, Eubulo, Filócrates, Démades, Pitias. *Licurgo* (el VI[12]), de la familia de los Eteobutades, nacido en torno al 396, se formó con Platón e Isócrates y entró en la escena política muy pronto. Era consciente y altruista. De los 15 discursos existentes en la Antigüedad nos ha llegado uno contra Leocrates. Según Dionisio, en él predomina la tendencia moral. Su estilo es noble y sublime, pero no agradable. Es duro en la expresión metafórica, impreciso en la distribución del material, y tiene digresiones frecuentes. Nunca habló improvisadamente, οὐ μὲν ἀστεῖον οὐδὲ ἡδὺς ἀλλ' ἀναγκαῖος [Ni urbano, ni agradable, sólo dice las cosas necesarias]. *Demóstenes* (VII[13]), nacido en la comarca de Peania en Atenas, en el 385, tenía siete años cuando murió su padre; sus tutores fueron Áfobo y Onetor. Fue educado por Platón, Iseo e Isócrates. Cuando tenía diecisiete años [contra Áfobo λόγοι ἐπιτροπικοί (discursos contra sus tutores)] fue empujado al estudio de la oratoria por los discursos de Calístrato. Sustituye con el celo y la práctica lo que le falta por naturaleza y educación. En el 354 hizo su presentación pública ante el pueblo[14]. Su carácter auténticamente político se desarrolla con los planes de Filipo, que son cada vez más claros. En el 346, cuando Filipo se mostró partidario de la paz, él fue uno de los diez embajadores, que

[11] Cfr. Dionisio Halicarnaso, *Iseo*, 3. Cfr. Westermann, I, 89, n. 12.

[12] Nietzsche enumera a los diez retóricos áticos atendiendo a la enumeración que les da Westermann. Cfr. I, 100-103, sobre Licurgo.

[13] Otro de los grandes oradores, de los diez, según el canon alejandrino. Otros: Hiperides (VIII), Esquines (IX), Dinarco (X); además de Antifonte, Andócides, Lisias, Isócrates e Iseo.

[14] 354: él avisa ante las operaciones irreflexivas contra los persas, περὶ συμμοριῶν [*Sobre las simmorias*].

352: ὑπὲρ Μεγαλοπολιτῶν [*Sobre los megalopolitanos*] y κατὰ Ἀριστοκράτους [*Contra Aristócrates*].

351: Primera Filípica.

349-348: la 3.ª Olimpíada.

346: περὶ εἰρήνης [*Sobre la paz*].

περὶ τῆς παραπρεσβείας [*Sobre la embajada infiel*].

342: Segunda Filípica.

Περὶ Ἁλοννήσου [*Sobre Haloneso*].

341: περὶ τῶν ἐν Χερσονήσῳ [*Sobre los acontecimientos en el Quersoneso*].

Tercera Filípica. Discurso.

330: περὶ στεφάνου [*Sobre la corona*].

324: περὶ τοῦ χρυσίου [*Sobre la riqueza*] [N. de N.].

fueron enviados por Atenas al rey, y se resistió contra el dinero y adivinó el engaño. El sometimiento de Focis defraudó a los atenienses. Demóstenes, al elegir el menor de los dos males, votó ahora por la paz[15]. Filipo se inmiscuyó pronto en los asuntos del Peloponeso: Demóstenes, que rápidamente tomó partido contra los traidores, fue siempre el líder de la delegación (*De falsa delegatione* contra Esquines). Los golpes de mano de Filipo en Quersoneso y las iniciativas de Demóstenes condujeron a la gloriosa batalla en Tracia, que terminó en el 340 con el levantamiento del sitio de Bizancio. La última guerra foceana llevó a Filipo al corazón de Grecia y ocupó Elea. Al escuchar esta noticia alarmante, Demóstenes no perdió el valor. (Según Teopompo él «confortó a las almas desquiciadas»[16]). Consiguió unir para la lucha a Atenas y Tebas, pero no tuvo éxito. Y como consecuencia de la batalla de Queronea, Atenas perdió su independencia en el 338. Con la muerte de Filipo en el 336 surgió una nueva esperanza: una sublevación general. Cuando Alejandro apareció acudió con una armada, los rebeldes depusieron su actitud. Únicamente Tebas, que se había rebelado antes que Cadmea, fue arrasada. Para castigar a Atenas por su participación, Alejandro exigió la extradición de los líderes populares, entre ellos Demóstenes, pero él mismo se dejó apaciguar por Foción y Démades. Durante el período siguiente de paz, Demóstenes se vio involucrado en el proceso que Hárpalo instigó en el 325 por medio de un soborno; fue sentenciado, pero sin ser arrestado. Luego escapó y se fue a Egina. Allí le llegó la noticia de la muerte de Alejandro. Leóstenes comenzó la guerra de Lamia. Demóstenes se unió libremente a la delegación que Atenas envió a todas las ciudades helenas para la movilización general; fue llamado honrosamente de nuevo a Atenas y allí fue recibido con gran pompa. Pero la batalla de Cranón se perdió en el 322 y Antípatro[17] impuso la paz. Demóstenes huyó de su enemigo mortal hacia Calauria y allí murió envenenado a manos de los siervos de Antípatro.

Demóstenes no fue agraciado por la naturaleza con una voz potente, como la de Esquines, ni fue un gran improvisador como Démades. Tuvo que componer sus pensamientos con cuidado. Su voz era débil y balbuciente, sus gestos no tenían gracia. Las mismas razones habían alejado a Isócrates de la actividad pública. En la historia del autodidactismo Demóstenes ocupa un lugar destacado. Llegó a ser el orador más potente, δυνατώτατος ῥητόρων, cuya δεινότης del discurso no lo ha conseguido nadie[18]. (Cicerón, *Brutus*, 9): *plane eum perfectum et cui nihil admodum desit dixeris*[19]. De los 65 discursos nos han llegado 61, varios de ellos no auténticos, otros dudosos. Hay diecisiete συμβουλευτικοὶ, entre ellos las 12 Filípicas. El séptimo (περὶ Ἀλοννῆσου) es de Hegesipo, pero incorporado ya pronto, puesto que el undécimo (πρὸς τὴν ἐπιστολὴν τὴν Φιλίππου) lo utiliza. El cuarto también es inauténtico. En

[15] Cfr. Westermann, I, 104.

[16] Este comentario de Nietzsche ofrece muchas dificultades. Cfr. Plutarco, *Dem.*, 17, 853 E. Aquí no hay referencia a Westermann. Parece que Nietzsche se equivocó en la referencia, pues el pasaje no concierne a Demóstenes. En la transcripción crítica de A. Bierl y W.M. Calder III, en vez del texto (er hob, nach Theopomp, «die Seelen aus den Angeln») que aparece en la edición crítica de Bormann, p. 514, se mantiene un texto diferente «er hob, nach Theopomp, die Zahl auch der Eingaben» [«Elevó también, según Teopompo, el número de solicitudes»].

[17] Antípatro (397-319 a.C.), rey de Macedonia. Fue general de Alejandro y a su muerte gobernó los territorios europeos de su imperio.

[18] Cfr. Plutarco, *Dem.*, 10, 850 D.

[19] «Sin duda nombrarías a Demóstenes como el orador perfecto y al que no le falta absolutamente nada». La cita exacta, sin embargo, es la siguiente: *nam plane quidem perfectum et cui nihil admodum desit Demosthenem facile dixeris.*

cambio, la carta de Filipo, que ocupa entre los doce discursos la duodécima posición, es auténtica. Entre los 42 δικανικοί 12 de ellos conciernen al derecho constitucional, y 30 son relativos al derecho civil. Los más significativos de entre ellos son: *Contra los guardianes*, *Contra Leptines*, *Contra Androción*, περὶ στεφάνου [*Sobre la corona*], que es la obra maestra más perfecta de toda la elocuencia. 3) 2 ἐπιδεικτικοί, el λόγος ἐπιτάφιος sobre los soldados que cayeron en la batalla de Queronea, y el ἐρωτικός, los dos inauténticos. Son muy dudosos los 56 *prooemia* y las 6 cartas. A. Schäfer, *Demosthenes und seine Zeit,* Leipzig, 1856-1858, 3 tomos[20].

Hiperides (VIII) de Atenas, alumno de Platón y de Isócrates, fue amigo de Demóstenes, que huyó con él, con Licurgo y con Caridemo para evitar el peligro de extradición, que siguió a la destrucción de Tebas. Después de la muerte de Alejandro, tomó parte en la guerra de Lamia, y fue condenado a muerte por el partido macedonio. Escapó a Egina donde fue ejecutado en el 322 por orden de Antípatro. De 77 discursos los antiguos consideraban auténticos 52. Tenemos de él sólo fragmentos, de ellos tres grandes. En 1847 Harris descubrió en un papiro algunos fragmentos de un discurso, κατὰ Δημοσθένους [*Contra Demóstenes*] y tres fragmentos; y Arden dos discursos ἀπολογία ὑπὲρ Λυκόφρονος y ὑπὲρ Εὐξενίππου, y finalmente en 1887 λόγος ἐπιτάφιος. Tenía gracia, agudeza, esplendor y coloración poética. Libanio le considera como el autor del discurso atribuido a Demóstenes, περὶ τῶν πρὸς Ἀλέξανδρον συνθηκῶν [Sobre los tratados relativos a Alejandro]. Hiperides[21] no se sometió a ningún modelo; él se encuentra entre la simpatía de Lisias y la fuerza de Demóstenes. Utiliza expresiones puramente áticas, con alguna estilización. El tratamiento que hace del material retórico es agudo, no penoso. Sobresale en la demostración de la prueba. Es de una elegancia y gracia inimitables.

Esquines (IX), nacido en el 391, de modesto origen, fue un luchador modelo en el gimnasio; luego un γραμματεὺς [secretario] al servicio del hombre de estado Aristofonte y después fue actor. En el 356 se enfrentó a Filipo. Fue un gran consejero. En el 347 fue enviado con Demóstenes a Filipo; traiciona a su patria y se deja corromper. Entonces se convierte en el enemigo mortal de Demóstenes. Se puso al frente del partido macedonio. En el 345 escribió κατὰ Τιμάρχου [*Contra Timarco*], contra la acusación de alta traición. En el 343 escribió περὶ παραπρεσβείας [*Sobre la embajada infiel*]. En el 314 murió en Samos, vencido por el discurso de Demóstenes, περὶ στεφάνου [*Sobre la corona*], y deshonrado. Su estilo es rico pero claro, hábil, verboso, con un falso *pathos*. Su discurso más famoso fue κατὰ Κτησιφῶντος [*Contra Ctesifonte*]. Se hablaba de las tres Gracias (los tres discursos que nos han llegado) y de las nueve Musas de Esquines (las nueve cartas perdidas)[22]. Tenía gran habilidad para improvisar y sus discursos son el desahogo de un genio efervescente. Le caracterizan la fuerza, la brillantez y la plenitud. A pesar de toda su gracia, es firme y temperamental, mostrando más carne que músculos. Su influencia se ha puesto de manifiesto ante todo por el hecho de que a través de la emigración del arte hacia Asia él llegó a ser el fundador de la poderosa y muy extendida *escuela asiática*, después de la extinción de la escuela ática.

---

[20] Esta cita más bien parece una referencia general, pues esta obra es demasiado puntillosa para los propósitos de Nietzsche, que era obtener una información general para sus clases.

[21] El párrafo que sigue a continuación parece ser una nota añadida perteneciente a Westermann, I, 122. Los editores la han dejado fuera del texto central. Nosotros preferimos agruparla con el texto más amplio sobre Hiperides.

[22] El párrafo siguiente también está fuera del texto principal. P. 515 de la edición de Bormann.

Dinarco (X), nacido en Corinto en el 360, vivió en Atenas y escribió para otros y, especialmente, para el partido macedonio. Fue un instrumento activo de Antípatro y durante el dominio de Demetrio de Falero. En el 307, después de la caída de Demetrio, fue desterrado. Gracias a la mediación de Teofrasto obtuvo después de quince años el permiso para volver. A la edad de 70 años fue ejecutado bajo el mandato de Polisperconte. Había 160 discursos suyos, pero sólo 64 o 60 son auténticos, de los que se conservan tres. Fue un imitador de Demóstenes, Δημοσθένης ὁ κρίθινος (*ordearius rhetor.*), llamado «la cebada de Demóstenes». Según Dionisio de Halicarnaso, Dinarco no era original y no tenía un carácter propio; imitaba tanto a Lisias, como a Hipɛrides y a Demóstenes. Presentaba una cierta rudeza, τραχύτης[23].

Demetrio ὁ Φαληρεύς [de Falero], de clase baja, fue alumno de Teofrasto. Se convirtió en un hombre de estado poderoso gracias a un talento natural muy favorable. Comenzó su carrera política en el 325, en la época de los conflictos de los harpalianos. Después de la muerte de Fócide, gobernó Atenas durante diez años (317-307), bajo el régimen de Casandro, inicialmente con general satisfacción (le erigieron 360 estatuas). Después se formó un partido de ciudadanos descontentos en contestación a su arrogancia y excesos. Huyó a Tebas, y de allí a Egipto. Aquí encontró la compañía de eruditos y vivió en estrecha relación con Ptolomeo Soter [«salvador»]. Sospechoso a los ojos de Ptolomeo, murió en el Alto Egipto en el 283. Fue un autor muy fecundo, según Diógenes Laercio (V, 80): ὧν ἐστι τὰ μὲν ἱστορικὰ, τὰ δὲ πολιτικὰ, τὰ δὲ περὶ ποιητῶν, τὰ δὲ ῥητορικὰ, δημηγοριῶν τε καὶ πρεσβειῶν, ἀλλὰ μὴν καὶ λόγων Αἰσωπείων συναγωγαὶ καὶ ἄλλα πλείω [Entre sus obras, se cuentan trabajos históricos y políticos, tratados sobre los poetas y sobre retórica, colecciones de discursos públicos y alocuciones de enviado, e incluso fábulas al estilo de Esopo]. El escrito existente, περὶ ἑρμηνείας [*Sobre interpretación*], no es auténtico. Con él comienza a declinar la elocuencia ática. El carácter de su discurso se distingue por la suavidad, delicadeza e insinuación. Su expresión es elegante, florida, sin medida real. Es el último orador ático. Como máximo se podría mencionar aún a Cineas, alumno de Demóstenes, que fue a Italia con Pirro en el 280[24].

La Escuela de *Rodas*, fue fundada por Esquines, el cual, superado por Demóstenes, se fue a Asia y fundó una escuela en Rodas. La verdadera escuela *asiana* de Hegesias de Magnesia. La escuela rodiana sirvió de mediadora entre las escuelas áticas y las asiáticas, estas últimas mucho más fuertes y más poderosas, aunque mucho más condenables. Cicerón (*Brutus*, 95, 325) distingue dos tendencias en la escuela asiana: *genera autem Asiaticae dictionis duo sunt: unum sententiosum et argutum, sententiis non tam gravibus quam concinnis et venustis — aliud autem genus est non tam sententiis frequentatum quam verbis volucre et incitatum, quali est nunc Asia tota, nec flumine solum orationis sed etiam exornato et faceto genere verborum* [Hay dos géneros de estilo asiático: el uno es sentencioso y estudiado, menos caracterizado por el peso del pensamiento que por su elegancia y su gracia [...], el otro género no es tan rico por las sentencias sino por la impetuosidad y rapidez de las palabras, algo que ocurre ahora en toda Asia, no solamente en el flujo del discurso, sino también en el género refinado y adornado de las palabras]. Primero, la manera sentenciosa, en un entramado de ideas cautivadoras. Segundo, la manera verbosa siempre fluyendo con palabras delicadas y floridas. A la primera pertenecen Hierocles y Menecles de Ala-

[23] Los dos últimos párrafos son también un añadido respecto al texto principal.
[24] Cfr. Plutarco, *Pirro*, 14, 1. Cfr. Westermann, I, 161, n. 21.

banda, a la segunda Esquilo de Cnido y Esquines de Mileto. Entre los oradores rodios están Apolonio, llamado Molón, de Alabanda, y Hermágoras de Temnos, incluso más famoso que un técnico. Hay que notar cómo ahora Atenas vuelve a recibir el influjo de Asia: se desarrolla entonces en Atenas una elocuencia asiana: Menedemo, huésped de Antonio, Demetrio de Siria, a quien escuchó Cicerón, etc. El mismo Cicerón fue en primer lugar formado por filósofos (Arquias, Fedro, Diódoto. Posidonio, Filón, Antístenes), luego por los oradores: Jenocles, Dionisio, Menipo, Apolonio. Τέλος [meta] de su vida: el ennoblecimiento del espíritu romano por la cultura griega.

El acontecimiento que abrió a Roma a la elocuencia griega fue la delegación de los atenienses en el 155 a.C. para obtener la reducción de una multa impuesta por la destrucción de la ciudad de Oropo. El académico Carnéades, el estoico Diógenes, el peripatético Critolao estaban entre ellos. El efecto fue tan grande que Catón se hizo cargo de las atenciones de los enviados. En el 161 se organizó un *Senatusconsultum de philosophis et rhetoribus Latinis (...) uti Romae non essent*[25]. Luego, seis años más tarde, el Senado dijo (Eliano, *V H.*, 3, 17): ἔπεμψαν Ἀθηναῖοι πρεσβεύοντας οὐ τοὺς πείσοντας, ἀλλὰ γὰρ τοὺς βιασομένους ἡμᾶς δρᾶσαι ὅσα θέλουσιν [Los atenienses no nos enviaron como emisarios a aquellos que nos habrían de persuadir, sino a aquellos que nos forzasen a hacer todo lo que ellos querían]. En la primera época del Imperio no se cambia el carácter de la elocuencia. Las escuelas de Atenas perdieron algo; la corriente de jóvenes estudiantes se instaló en Masilia o en Asia, en donde Tarso se llenó de oradores. El arte de la oratoria era la tendencia preferida de los jóvenes estudiantes. Algunos de los maestros en la escuela de la isla de Mitilene, en Lesbos, fueron: Timócrates — Lesbonacte — Potamón, maestro y amigo de Tiberio. En Asia, Teodoro de Gádara, fundador de la secta de los Θεοδωρεῖοι en Roma, fue implicado en un conflicto con Potamón. Apolodoro de Pérgamo es el fundador de la secta pergamiana de los Ἀπολλοδωρεῖοι. El más famoso de todos fue Dión, con el sobrenombre de *Chrisostomus*, de Prusa, en Bitinia. Desconocido en su tierra, fue a Roma, donde cayó bajo la sospecha de Domiciano (Gelio, *N.A.*, XV, II: *philosophi Domitiano imperante senatus consulto ejecti atque urbe et Italia interdicti sunt*[26]). Huye de Roma y, probablemente por consejo del oráculo de Delfos, se vistió de mendicante y comenzó un viaje a pie a través de Tracia, Iliria, Escitia, y la tierra de los getas, sin nada en el bolsillo excepto el *Fedón* de Platón y el discurso de Demóstenes *De falsa legatione*. Fue cubierto de honores a su regreso a Prusa. Después del asesinato de Domiciano en el 96 d.C., dirigió a los pretorianos en favor de su amigo Cocceius Nerva (por eso tenía el sobrenombre de Cocejano) y marchó a Roma, donde fue muy bien considerado. Desde allí a Prusa, donde se cansó pronto del regionalismo. Murió en Roma, siendo muy estimado por Trajano, en el 117 d.C. Existen 80 discursos: pocos de ellos pertenecen al primer período. Su forma es especialmente configurada según Hiperides y Esquines, a los que él prefería como maestros antes que a Demóstenes y Lisias.

Dionisio de Halicarnaso, el más importante crítico del arte retórico, se educó en la escuela de Atenas, vino a Roma en el 29 d.C., a la edad de veinticinco años, prin-

[25] «Un decreto del Senado sobre los filósofos y retóricos latinos [...] para que ellos no estuviesen en Roma». Cfr. Westermann, I, 168 n. 6. Nietzsche reemplaza aquí el término *ne* por *non*.

[26] Gelio escribió en sus *Noches Áticas*: «A propuesta de Domiciano el Senado fue consultado y los filósofos expulsados y con la prohibición de residir en Roma y en Italia.» La cita está tomada de Westermann, I, 190 n. 5.

cipalmente para estudiar la historia romana en sus fuentes. Allí escribió sus ῥωμαικὴ ἀρχαιολογία [*Antigüedades romanas*] en XX volúmenes; los nueve primeros nos han llegado completos, del X y del XI sólo la mayor parte, y extractos del resto de la obra. Una retórica bajo su nombre es un centón[27] con cuatro partes principales, en las que él participa. Importantes escritos se han perdido, pero se conservan: περὶ συνθέσεως ὀνομάτων [*Sobre el arreglo de las palabras*], Πρὸς Γναῖον Πομπήιον [*Para Cneo Pompeyo*], la ἐπιστολή sobre la ventaja del estilo de escritura de Demóstenes sobre el de Platón. Ἐπιστολὴ πρὸς Ἀμμαῖον [*Carta para Amme*], περὶ τῶν Θουκυδίδου ἰδιωμάτων [*Sobre las particularidades del estilo de Tucídides*]. Περὶ τοῦ Θουκυδίδου χαρακτῆρος [*Sobre el carácter de Tucídides*]. Περὶ τῶν ἀρχαίων ῥητό-ρων ὑπομνηματισμοί [*Comentarios sobre los antiguos oradores*] en seis secciones, de las que solamente se conserva la primera parte: 1. Lisias, 2. Isócrates, 3. Iseo, y de la segunda parte sólo se conserva la primera parte de la primera sección: περὶ τῆς λεκτικῆς Δημοσθένους δεινότητος [*Sobre el estilo admirable de Demóstenes*]. Desgraciadamente, se han perdido los escritos paralelos del retórico Cecilio del καλὴ Ἀκτή [La hermosa costa] en Sicilia (de ahí Καλακτῖνος). Es una obra mencionada por Suidas. La autenticidad de los otros escritos está en entredicho. Con Adriano comienza una nueva época: Atenas florece de nuevo. Marco Aurelio funda dos escuelas públicas, una filosófica y otra retórica, la primera dividida en cuatro secciones (según las cuatro principales escuelas, cada una con dos profesores); la otra se divide en dos θρόνοι, para las disciplinas *sofística* y *política*. Los profesores recibían 10.000 dracmas anuales. Más tarde, el número de profesores se elevó hasta seis. Por voluntad del emperador se restituye el honor al nombre de «sofista». Una extraordinaria rivalidad se acompañó de una gran depravación, y hubo gran coquetería entre los que declamaban. Luciano proyecta una dura imagen de esta depravación.

Herodes Ático fue más celebre en Atenas que todos los otros. Los Antoninos le tuvieron una gran estima. Gran improvisador. Sus escritos se han perdido. Famoso en Asia es *Elio Arístides* de Adrianis, en Misia, nacido en el 129. Se conservan todavía cincuenta y cinco discursos y tratados. Dos escritos retóricos de menor valor. Hay que añadir a *Luciano* de Samosata (130-200) que fue primero sofista y retórico y luego se consagró a la filosofía a la edad de cuarenta años, oponiéndose a toda sofística. *Hermógenes* de Tarso tuvo un ingenio precoz, extraordinario técnico como también un teórico de la retórica. A los quince años era ya un maestro público, y a los diecisiete un escritor. A los veinticinco años, incurables imbecilidades. Se conservan de sus escritos: I) τέχνη ῥητορικὴ περὶ τῶν στάσεων (*De partitionibus*) [arte retórico sobre las situaciones / Sobre las divisiones (del arte oratorio)], según los principios de Hermágoras. II) περὶ εὑρέσεως (*De inventione*), en cuatro libros. III) περὶ ἰδεῶν (*De formis oratoriis*) [Sobre las formas oratorias], en dos libros. IV) περὶ μεθόδου δεινότητος [Sobre la vehemencia del método] (*De apto et sollerti genere dicendi methodus*) [método sobre el modo de hablar más adecuado y habilidoso]. V) προγυμνάσματα (*Praeexercitamenta)* [Ejercicios preparatorios].

Los tres Filóstratos. I) *Flavio Filóstrato*, hijo de Vero, de Hierápolis[28], que vivía todavía bajo Septimio Severo. II) Su *primer hijo*, primero maestro en Atenas, luego

[27] Un *centón* es una obra literaria en verso o prosa compuesta en su mayor parte de sentencias y expresiones ajenas.

[28] Hay un error en este dato. Flavio Filóstrato no es de Hierápolis, sino de Lemnos. Este error lo comete Nietzsche al citar mal a Westermann, I, p. 233, donde dice que «Flavio Filóstrato, hijo de Vero, enemigo de Antípatro de Hierápolis».

en Roma; biógrafo de Apolonio de Tiana a propuesta de la emperatriz Julia; es autor de las βίοι σοφιστῶν, *Heroica, Imagines* (Εἰκόνες) [*Vidas de los sofistas*, *Heroicas, Imágenes*]. III) Un sobrino del segundo, que estuvo con Caracalla, y que murió bajo Galieno[29] en el 264. Un buen crítico del arte retórico fue *Dionisio Cassio Longino* 213-273, famoso por su περὶ ὕψους. Son autores de προγυμνάσματα [ejercicios preparatorios de retórica] *Aftonio* de Antioquía y *Elio Teón* de Alejandría. Un maestro famoso en Atenas fue *Himerio* de Prusia, en Bitinia, sobre los años 315-386. De los 71 discursos que conoció Focio, poseemos todavía 36 ἐκλογαί; que él compuso, 24 discursos completos y los fragmentos de diez; discursos de ceremonia y de circunstancias. Alumno suyo fue el emperador *Juliano* 331-363. En Bizancio la gloria de *Temistio* se extendió hasta el reino del gran Teodosio, desde Constantino hasta Juliano; poseemos 34 discursos. En Asia prosperó *Libanio* de Antioquía, de una fecundidad extraordinaria. Conservamos 66 discursos, 50 declamaciones. Además, modelos para ejercicios retóricos previos. También las conocidas tablas de contenidos de los discursos de Demóstenes y su biografía; él fue el último gran talento.

[29] Galieno fue emperador entre el 253 y el 268.

HISTORIA DE LA ELOCUENCIA GRIEGA

(Semestre de invierno 1872-1873)

En ninguna otra cosa se han esforzado de una manera tan constante los griegos como en la elocuencia. Aquí se ha aplicado una energía, cuyo símbolo bien pudiera ser el autodidactismo de Demóstenes. La elocuencia es el elemento más tenaz del ser griego y sobrevive por encima de su decadencia. Es comunicable, contagioso como puede verse tanto en los romanos como en todo el mundo helenístico. Una y otra vez se da aquí un nuevo florecimiento, que no termina ni siquiera con los grandes oradores académicos en Atenas en el siglo tercero y cuarto. La efectividad de la predicación cristiana puede deducirse de ese elemento: el de toda la estilística de la prosa moderna depende indirectamente de los oradores griegos, directamente de Cicerón como ocurre la mayoría de las veces. En la capacidad de la oratoria se concentra poco a poco el ser griego y su poder, pero también en ese poder estará su perdición. Diodoro[1] dice esto de una manera muy ingenua en su *Introducción*: «Nadie será capaz de mencionar fácilmente una prerrogativa más alta que la oratoria. Pues gracias a ella los griegos están por encima de los otros pueblos y los cultos por encima de los incultos; además, sólo por ella es posible que uno pueda dominar sobre muchos; pero en general todo aparece solamente como lo representa el poder del orador». Esto se dijo con verdadera autenticidad; por ejemplo, Calístenes decía que él tuvo en sus manos el destino de Alejandro y de sus hechos a los ojos de la posteridad. Él no ha venido para aprovecharse de la fama de Alejandro, sino más bien para conseguirle la admiración de los hombres; la fe en la semidivinidad de Alejandro no depende de las mentiras de Olimpia sobre su nacimiento, sino de aquello que él dé a conocer sobre sus hechos (Arriano, IV, c. 10). La más inmoderada presunción de ser capaz de hacerlo todo, como retóricos y estilistas, corre por toda la antigüedad de una manera que es incomprensible para nosotros. Ellos controlan la «opinión sobre las cosas» y, en consecuencia, *el efecto de las cosas sobre los hombres*; y ellos lo saben. Para ello es ciertamente necesario que la humanidad misma sea educada retóricamente. Una buena parte de este punto de vista antiguo se encuentra contenido básicamente en nuestros días en la educación superior «clásica»; sólo que ya no emerge como meta el discurso hablado, sino más bien la imagen descolorida de éste, la capacidad de escribir. El factor más arcaico en nuestra formación es que *la acción a través de los libros y la prensa* es lo que debe ser aprendido mediante la educación. Sin embargo, la formación básica de nuestro público es increíblemente más baja que en el mundo

[1] Diodoro de Sicilia. Aquí se refiere Nietzsche a la introducción de la *Historia universal*, que consta de cuarenta libros.

helenístico-romano. Sólo así se han de alcanzar los resultados por medios mucho más rudos y toscos, y todo lo que es elegante es rechazado y provoca desconfianza: en el mejor de los casos tiene sólo su círculo reducido.

Nadie debería creer que un arte como éste haya caído del cielo. Los griegos han *trabajado* más en esto que en cualquier otra cosa (es decir, ¡también *muchos* hombres!). Ciertamente, desde el comienzo hay una elocuencia *natural* incomparable, la de Homero; sin embargo, eso no es ningún comienzo, sino antes bien el final de un largo desarrollo cultural, de igual manera que Homero es uno de los últimos testimonios concerniente a la religiosidad arcaica. El pueblo que se formó en una lengua semejante, la más *hablable*, ha hablado incansablemente mucho y, desde los primeros tiempos, ha encontrado en ella placer y talante para discernir. Hay, sin duda, diferencias tribales, inclinaciones opuestas que irrumpen casi desde el hastío, como la βραχυλογία[2] [laconismo] de los dorios (especialmente los espartanos), pero todos los griegos se sentían a sí mismos como los hablantes, en contraposición a los ἄγλωσσοι [sin lenguaje], los no griegos (Sófocles), y como los que hablan de una manera comprensible y bella (lo opuesto son los βάρβαροι [los bárbaros], los «medrosos», cfr. βρα-τραχοι[3].

Pero sólo con la forma política de la *democracia* comienza la excesiva sobrevaloración del discurso, convirtiéndose ahora en el mayor instrumento de poder *inter pares*. Empédocles, el fundador de la democracia en Agrigento, debió ser su «fundador»: así lo dice Aristóteles en el diálogo Σοφιστής [*El Sofista*][4] (La, VIII, 57). Aquí se trataba del *derrocamiento de los tiranos*, lo mismo que en Siracusa (en Siracusa después de la caída de Trasibulo, hermano de Hierón: allí comienza inmediatamente una democracia decisiva). Cic. (*Brutus*, § 46): *itaque ait Aristoteles cum sublatis in Sicilia thyrannis res privativae longo intervallo iudiciis repeterentur, tum primum e controversia natam artem et praecepta Siculos Coracem et Tisiam conscripsisse* [Así pues, dice Aristóteles que en Sicilia, una vez que fueron expulsados los tiranos, cuando después de un largo intervalo fue reinstaurada de nuevo la propiedad privada por los jueces, los sicilianos Córax y Tisias, con la agudeza y los hábitos controvertidos de su pueblo, fueron los primeros que redactaron algunos preceptos]. *Ars*, τέχνη, es el arte retórico κατ' ἐξοχήν [por excelencia], ¡muy característico en un pueblo de artistas! Se atribuye a Córax la famosa definición: ἡ ῥητορικὴ πειθοῦς δημιουργός [La retórica es la creadora de la persuasión]. Él había participado durante mucho tiempo en la vida política, pero luego fue apartado de ella por las intrigas y se dedicó a la teoría de la retórica. Se propuso como meta aspirar al εἰκός, a lo verosímil; dividió las partes del discurso y llamó, por ejemplo al *prooemium*, κατάστασις. Tisias fue su discípulo, que enseñó luego retórica en Siracusa, Turios y Atenas. Hizo un famoso pacto con su maestro: él le pagaría sólo la recompensa, cuando hubiese ganado su primer caso. Córax le demanda y le argumenta que él debe recibir el dinero en todo caso, siempre que gane por la sentencia del tribunal, si pierde por lo pactado. Tisias le da la vuelta al argumento: él no ha de pagar en ningún caso; si gana, porque la sentencia del juez le desvincula de ello; si pierde, entonces el contrato no tiene ninguna

[2] Platón oponía «la filología», con el significado de [«amor a los argumentos»] a la de los espartanos, que se oponía a la filología de los atenienses. Cfr. *Teeteo*, 146 a, y *Leyes*, 641 e.

[3] Es posible que la palabra correcta sea βά-τραχοι (βά-τραχος), que significa batracio, rana. Nietzsche juega con las palabras y con sus raíces: τραχύς significa «ronco», hablando de la voz, y «rudo», hablando del carácter.

[4] Aristóteles dice: «Empédocles fue el primero en descubrir la retórica».

aplicación. Los jueces los echan a los dos fuera con estas palabras: ἐκ κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν [De una mala corneja, un mal huevo] (Lo mismo se dice de Protágoras y Evatlo). — En Turios fue maestro de Lisias, en Atenas de Isócrates: anduvo errante como un sofista. Como legado dejó una τέχνη: esencialmente el arte de conducir un juicio.

Los verdaderos sofistas, los supremos maestros de la propia Grecia y de las colonias orientales, enseñaron una doctrina mucho más comprehensiva; el enseñar a hablar es sólo una parte de su actividad. La sofística surge con los viajes de Protágoras por las ciudades helénicas, que comienzan hacia el 455 a.C. Él ejerció un influjo sobre la elocuencia ática mucho antes que los sicilianos. Promete enseñar τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν: cómo se puede a través de la dialéctica ayudar a ganar la causa más débil. Esta dialéctica debía hacer superfluas todas las otras artes y ciencias: cómo sin ser un geómetra uno podía vencer en una disputa al geómetra, y así también en la filosofía de la naturaleza, en la lucha libre, en la vida práctica de la política. Los alumnos tenían que aprender de memoria modelos de discursos. Hay que considerar también a los otros sofistas. A pesar de estas tareas impuestas a la dialéctica, los grandes sofistas *concentraban* poderes del más alto rango, a través de los cuales se sintetizó el saber de distintas clases y se alcanzó una formación superior. Un resultado práctico de esta nueva formación, después de mediados del siglo V, fue el gran *Pericles*. Tuvo muchas disputas con Protágoras. Si bien es verdad que Platón atribuye su gran maestría en el discurso a la filosofía (a la de Anaxágoras), no a los sofistas: ésta proporcionó a su espíritu un alto vuelo, una mirada dentro de la naturaleza y de los hombres (*Fedro*, p. 269 E). Sin embargo, sólo la liberación de los espíritus por medio de una educación superior puede hacer posible un trato como el que tuvieron Pericles y Anaxágoras. Por otra parte, era todavía muy deficiente la valoración que se hacía de la literatura, de tal manera que los hombres más poderosos en los estados-ciudades se avergonzaban de componer discursos y de dejarlos a la posteridad, ante el temor de incurrir en la antigua «mancha» de los sofistas y los filósofos: la de ser espíritus libres. Al orador Pericles le faltaba todavía completamente el estilo apasionadamente libre y audaz de la exposición: él se quedaba allí de pie, inmóvil, con los brazos cruzados, la túnica conservando los mismos pliegues, el mismo tono de voz, la misma seriedad, nunca una sonrisa — y sin embargo se imponía de una manera maravillosa. Éste es el estilo arcaico de la oratoria: la innovación comienza ya con *Gorgias*. Llegaba siempre festiva y lujosamente engalanado — llevaba como Empédocles vestidos de púrpura —, tenía fama mundial y presentó el discurso epidíctico. En este último se quiere mostrar de lo que uno es capaz; no se pretende engañar y el contenido del asunto no tiene importancia. El gusto por el bello discurso va ganando terreno, allí donde no se interfiere con la necesidad. Es la búsqueda de un respiro para un pueblo de artistas, que quiere por una vez dar prueba con la oratoria de algo rectamente bueno. Los filósofos, sin embargo, no han tenido ninguna sensibilidad para esto (pues ellos no comprenden el arte que vive y se entreteje a su alrededor, ni siquiera el arte plástico), y así se da una vehemente hostilidad superflua.

Con Gorgias entró en el mundo la prosa artística[5], y en seguida triunfó y entusiasmó. Todas las otras formas de elocuencia ya no pueden por más tiempo perma-

[5] La prosa artística es primero poética (por tanto, palabras poéticas, y como sustitución del metro, figuras artificiales) según Aristóteles (*Retórica*, 3, 1), porque se puede ver cómo los poetas [que sin embargo hablan de cosas insignificantes, tienen su éxito a través de la expresión] obtienen

necer inmutables; la expresión y el estilo se convierten en un poder por sí mismos, mientras que hasta entonces la disposición del discurso, los medios de la prueba, los movimientos emocionales, etc. fueron ejercitados y meditados casi sólo por los retóricos. Ahora bien, existía la costumbre en Atenas de la abogacía bajo la forma de los λογογράφοι[6]. Los abogados tal y como nosotros los entendemos estaban prohibidos; cada uno podía acusar, pero cada uno *debía* defenderse a sí mismo. Sólo estaban permitidos los asesores jurídicos, que no podían aceptar ningún dinero. Su actividad había que motivarla *de manera especial*. De este modo la defensa se dejaba elaborar frecuentemente por oradores con experiencia y adiestrados, y luego la leían los oradores. Con esto surgió una actividad profesional provechosa para los literatos, *cuyos productos* —¡y esto es importante!— *eran apreciados para leerlos en las exposiciones orales*. Cuando se publicaba un discurso de estas características después del *éxito*, servía en primer lugar para hacer famoso a su autor y para proporcionarle nuevos clientes; pero pronto estos discursos adquirieron un interés absoluto como piezas artísticas (por no decir obras de arte); un público distinguido, con experiencia jurídica, se deleitaba en *leerlos*. Con ello se comenzó a tener en cuenta al *lector*; los logógrafos revisaban sus producciones estilísticamente antes de su publicación, como lo harían después los oradores políticos: pues uno era muy consciente de la diferencia que había si se trataba de oyentes o de lectores. Aristóteles (*Retórica*, 3, 1) dice: οἱ γὰρ γραφόμενοι λόγοι μεῖζον ἰσχύουσι διὰ τὴν λέξιν ἢ διὰ τὴν διάνοιαν[7]. Pero sobre todo en 3,12: «la λέξις γραφική [el estilo escrito] es completamente diferente de la λέξις ἀγωνιστικὴ[8] [estilo hablado]; uno debe comprender ambas. La primera clase (en la oratoria pública) es sólo tanto como ἑλληνίζειν ἐπίστασθαι [conocer bien el griego] —¡qué orgullo en estas palabras, el orgullo de la cultura helénica!—; la otra significa no ser forzado a callar cuando uno desea comunicar algo al público — como les ocurre a aquellos que no saben cómo escribir». Luego la λέξις γραφική es ἡ ἀκριβεστάτη (elaboración muy esmerada), la ἀγωνιστικὴ ἢ ὑποκριτικωτάτη (exposición más viva y más dramática). Algo parecido en la *Introducción* de Demóstenes al *discurso de alabanza a Epicrates*: «el discurso hablado puede tener un estilo simple, porque tiene que dar la impresión de que es improvisado, etc.».

---

su fama a través del uso de expresiones inusuales: aún hoy día la gran masa aplaude con los mayores aplausos a aquellos que hablan un lenguaje semejante. ¿En qué poeta se está aquí pensando? En los líricos y los trágicos, en cualquier caso: Gorgias imita sus éxitos; la exposición de un actor de una tragedia de Esquilo puede haberlo determinado nominalmente.— Él prescribe el *dialecto ático* para el discurso artificial: un paso sumamente genial. En Olimpia, ante todos los helenos, hablaba ático: sobre las ventajas de Atenas a este respecto como πρυτανεῖον τῆς σοφίας [sede de la sabiduría]. Isócrates, 15, 295 (Blass I, 52). Simultáneamente descubrió las ideas panhelénicas como el mejor contenido del discurso epidíctico [N. de N.].

[6] Los «logógrafos» eran prosistas, y sobre todo juristas atenienses de los siglos V y IV a.C., cuya profesión era la de escribir discursos para sus clientes. En esta época cada uno tenía que defenderse a sí mismo y el defensor a menudo leía un discurso escrito por un especialista del arte de la oratoria. En la *Historia de la literatura griega* (1874-1875), en el parágrafo 4 sobre «La prosa y la poesía en sus diferencias», describe Nietzsche el origen del término: «La palabra tiene tres significaciones. No es exacta la opinión de Creuzer, según la cual la palabra designa el estadio preliminar de la historia en contraposición a los géneros literarios superiores.»

[7] «Para los discursos escritos su efecto se debe tanto al sentido como al estilo». En Dionisio de Halicarnaso Nietzsche encuentra la distinción entre "escritor" y "logógrafo", otorgando este título al «historiador».

[8] Se refiere, sobre todo, al lenguaje hablado que se utilizaba en los certámenes.

«Las producciones de los artistas literatos del discurso parecen en las exposiciones públicas insuficientes, στενοί, mientras que las de los verdaderos oradores, incluso cuando ellos se escuchen a sí mismos al leer, cuando se tiene en las manos lo que han escrito, aparecen ἰδιωτικοὶ sin formar [...]. Los pasajes dramáticamente efectivos parecen estúpidos, cuando falta la exposición oral. Por ejemplo, el asíndeton y las repeticiones frecuentes de una y la misma expresión son rechazados correctamente en el estilo escrito, mientras que en las exposiciones orales públicas los oradores utilizan el mismo, porque ellos son ὑποκριτικά»[9]. El primer orador cuyos λόγοι judiciales fueron también leídos, el λογογράφος Antifonte, un verdadero ateniense, ha reelaborado en cualquier caso sus discursos; aparece influido por Gorgias, Tisias, Protágoras; por estos discursos fue incluido como el primero en el canon de los diez oradores áticos. La estructura de sus discursos es muy regular. Más tarde, Iseo introducía un sentido más refinado en el que se utilizaba el arte contra el orden natural. Él tiene una expresión solemne; en aquella época el orador público debía hablar de una manera aún más moderada y distante. Por eso se le incluye en el género del estilo elevado, sólo que el estilo elevado del discurso está más cerca del estilo llano del discurso, por ejemplo, del de Lisias, que el estilo elevado del estilo llano de la historiografía. Un tono arcaico es propio de algo digno; Gorgias y Antifonte usan todavía los antiguos aticismos σσ, ξυν, ες, mientras que Pericles ya hablaba según el uso moderno, lo mismo que Andócides, Lisias, etc. En la composición tiene un αὐστηρὰ ἁρμονία [estilo tosco] en contraposición al γλαφυρὰ [estilo pulido] de Lisias. — Antifonte es un aristócrata, con una profunda desconfianza frente al δῆμος, siempre activo detrás de la escena, sin aparentes ambiciones políticas, un jurista famoso y un consejero, también de Tucídides, al parecer en su proceso (muy elogiado por él, 8, 68, por la ἀρετῇ [excelencia] como el primer hombre y también como la más distinguida cabeza de la Atenas de entonces, κράτιστος ἐνθυμηθῆναι γενόμενος καὶ ἃ γνοίη εἰπεῖν [muy capaz tanto de formular un plan como de exponer sus conclusiones en un discurso])[10]. Trazó un minucioso plan para terminar con la democracia: más tarde fue condenado por instaurar el régimen de los Cuatrocientos y por προδοσία [traición] (a los lacedemonios). Su discurso de defensa, περὶ τῆς μεταστάσεως (*Sobre el cambio de la constitución*) fue, según Tucídides, *el mejor discurso pronunciado hasta esos días*. Condenado a pesar de ello, se cree que dijo a Agatón, el cual se maravilló de su discurso: un hombre con un alma grande debería tener más en cuenta τί δοκεῖ ἐνὶ σπουδαίως ἢ πολλοῖς τοῖς τυγχάνουσιν [lo que un hombre virtuoso piensa, que lo que piensa mucha gente corriente] Aristóteles (*Eth. Eudem.*, 3, 5). — Existían 60 discursos suyos; Cecilio considera 25 como no auténticos. A nosotros nos han llegado 15; de los que se han formado tres tetralogías, con cuatro cada una. El peso más importante lo tienen los λόγοι δικανικοὶ δημόσιοι [discursos para los juicios políticos] más bien que los λόγοι δικανικοὶ ἰδιωτικοί [discursos en casos privados]; él desdeñaba los procesos menores. Los discursos que se conservan pertenecen a la clase de los λόγοι φονικοί, asuntos criminales; se hizo muy famoso con ellos. No hay que confundirle con el otro Antifonte, sofista, intérprete de sueños y presagios, el cual escribió una

[9] [Arist. *Rhet.*] 3, 12 — él pone la forma de expresión del *discurso popular* en el mismo nivel que la σκιαγραφία [pintura en claroscuro] de la *pintura decorativa* perspectivista: toda sutil explicación es superflua y poco útil. El discurso jurídico es ya algo más sutil (ἀκριβεστέρα). La expresión lingüística del discurso epidíctico es literaria (γραφικωτάτη), evaluada para la *lectura*. De ahí la secuencia: 1) epidíctico, 2) jurídico, 3) discurso popular y político [N. de N.].

[10] Los editores cierran aquí el paréntesis, que Nietzsche no cierra.

obra en dos volúmenes de filosofía de la naturaleza, Ἀλήθεια [Verdad], en un estilo pomposo y artificial, con palabras poéticas inusuales, sin ninguna naturalidad. Su apodo era λογομάγειρος, «cocinero de discursos»; el sobrenombre de nuestro político era Néstor.

Un técnico importante es *Trasímaco* de Calcedonia, el sofista (también un filósofo, περὶ φύσεως), al que Platón caricaturiza en la escena introductoria de *La República* como arrogante, corrupto e imprudente. Es el fundador del género medio del estilo; inventa el περίοδος στρογγύλη o συνεστραμμένη [período bien redondeado o terso], que Gorgias y Antifonte todavía no conocen (en contraposición al λέξις εἰρομένη, el estilo «en serie», condensa las ideas en una unidad: no separando ya como en Gorgias la antítesis después de la antítesis). Hay que considerarlo como una grandiosa naturaleza rítmica, pues lo que se le reprochará más tarde, el que su estilo suene casi demasiado rítmico (según Aristóteles, él fue el primero que dio preferencia al ritmo peónico), muestra en dónde está su fuerza artística: para descubrir el período se requiere una elevada capacidad de invención rítmica, pues el período es la arquitectónica de la frase, un modo unificado de construcción, en la que la simetría o el contraste de los miembros particulares de la frase son medidos y sentidos: una distribución artificial del tono alto, grave y medio sobre largas partes del discurso, que se unen mediante *un* solo aliento. Por ello, es indudable, que Trasímaco tuvo un efecto histórico-mundial, por haber descubierto una nueva forma de magia. ¡Un siciliano inventa la prosa artística, un calcedonio (es decir, procedente de una colonia megárica) el período! Entre los escritos de Trasímaco estaban: ὑπερβάλλοντες (*Sobre los medios de intensificación*), ἔλεοι (*Sobre los medios de provocar la compasión*), etc., así como discursos en broma de alabanza y recriminatorios, una especie de *epideixis* [exhibición de ejemplos], por lo tanto lo mismo que la alabanza de la Helena de Gorgias es definida como παίγνιον [comedia]. Así pues, por una parte modera la prosa artística de Gorgias e inventa el estilo medio: eso pone de manifiesto un elevado sentimiento para la medida y lo característico (su relación con Gorgias es como la de Eurípides con Esquilo). ¡El estilo *escogido*! consistente esencialmente en palabras de uso corriente; su encanto, ξένον, está esencialmente en la elección. Ahora bien: Aristóteles (*Retórica*, 3, 2) dice que Eurípides fue el *primero* en mostrar y encontrar este procedimiento, por lo que Trasímaco parece ser el que hizo uso del *descubrimiento de Eurípides para la prosa* (Quintiliano, X, I, 67s., recomienda a los oradores el estudio de Eurípides más que el de Sófocles). ¡Gorgias probablemente está en una relación similar al *estilo de orador y poeta* de Empédocles! ¡*Empédocles*, sin embargo, al estilo de actor de Esquilo!

El desacreditado *Critias*[11] es muy destacado como orador, y llama la atención de que no estuviese en el canon, es decir, en el lugar de Andócides, pero le perjudicó el haber sido uno de los Treinta. Tiene dignidad en las ideas, simplicidad en la forma, poco dinamismo y fogosidad, un ἦθος poco competitivo, siempre afirmándose ἀλλ' ἔμοιγε δοκεῖ [pero me parece] (como también Jenofonte), etc. Herodes Ático, el sofista ateniense ingenioso y magnífico, lo prefirió *a todos los otros* clásicos y le imitó; el aticista Frínico lo coloca entre los escritores modelo del aticismo. Escribe con un lenguaje pulido, evita totalmente las palabras poéticas, pero usa palabras más raras auténticamente áticas; tiene adornos moderados con figuras — la más selecta educación ateniense impartida por todos los sofistas, especialmente por Sócrates, el

[11] Platón idealiza a Critias en muchos pasajes [N. de N.].

más exquisito gusto, y una ejercitación amplia en poesía y prosa le proporcionan esta superioridad. Además, es un político, un espíritu libre, agudo, sin escrúpulos, capaz de odiar profundamente, *in summa* una personalidad de cuño completamente clásico propia del ateniense distinguido, del ἀνὴρ ἀγαθός, atractiva incluso en sus horribles cualidades.

Andócides, el segundo de los diez oradores del canon, es un talento en la oratoria sin mucho ejercicio previo ni mucho trabajo; no es en absoluto un técnico, quizás el más insignificante de todos. Tenía la dignidad de los heraldos de los misterios para los eleusinos — de la casta de los oligarcas intentó más tarde su salvación con la democracia; expulsado de ésta permanece completamente neutral en las difíciles luchas consecutivas. Fue famosa su participación en el proceso de los Hermes y libera a la ciudad de un gran peligro y de una angustia todavía mayor, pero le tocó la más profunda deshonra como delator; ante los oligarcas, porque él hiere el más sagrado vínculo de la ἑταιρία [camaradería] por la infidelidad contra los compañeros — ellos lo persiguieron vehementemente —, pero del mismo modo ante los auténticos demócratas, a los que él había desbaratado sus planes. Le fue prohibido por un plebiscito entrar en el mercado y en los templos; de allí se fue como vendedor al extranjero. Se granjeó méritos con la flota ateniense en Samos; con ella llegó a Atenas. Esto acaba mal; denunciado inmediatamente, le costó mucho salir de allí. Se volvió a repetir lo mismo y fracasó de nuevo, y tuvo que volver a la vida errante y de comerciante. Visita casi todos los países helénicos. La amnistía general después de la sustitución de los Treinta, también le beneficia. En torno al 402 vuelve, y después de tres años ha de someterse todavía a un proceso político. Estuvo ocupado en misiones diplomáticas y parece que tuvo que convertirse de nuevo en un fugitivo. — Como orador no es ni retórico ni escribe discursos, sino sólo político; no era un sofista, y sus conocimientos eran insignificantes e inseguros. Representa para nosotros la clase de los oradores públicos, la clase más numerosa entonces y siempre: los únicos discursos que se publicaron de él lo fueron como *panfletos políticos*; su contenido es lo más importante. La base para su forma es la técnica acostumbrada. Con el tiempo fue menos apreciado: Herodes Ático, al que se le hacía el cumplido de que sería uno de los diez, dijo: «Desde luego que soy mejor que Andócides». Su expresión no está dominada estilísticamente; por regla general es común y, ocasionalmente con giros de frases de la tragedia. Pone de manifiesto lo que entonces podía realizar un ateniense formado, sin una formación retórica superior, es decir, los presupuestos del talento especialmente *ateniense*; gran habilidad y placer en narrar, en introducir personas que hablan directamente, viva actualización de las circunstancias secundarias; ἐνάργεια [claridad], falta de *pathos*. No se ven adornos de figuras, antítesis, parisa, homoioteleuta[12]. Esto muestra lo poco que estaba influido por el desarrollo de la retórica de su época; tampoco hay articulación de períodos, o más bien subordinación completa de unos a otros. Las figuras que dan vida al discurso, como el asíndeton; las preguntas se encuentran en gran número. Aristóteles considera esto estúpido en el discurso escrito, pero en la tribuna funcionaba como algo dramáticamente efectivo; para eso no se necesitaba ser únicamente un gran técnico. —

Lisias, el hijo del siracusano Céfalo, nació en Atenas hacia el 444. Su padre fue llevado por Pericles a Atenas como su anfitrión y allí vivió treinta años: rico, de gran cultura, altamente honrado. Después de su muerte sus hijos se fueron a Turios: Lisias

[12] Se trata de figuras retóricas: «comparaciones», «términos semejantes».

vivió aquí los años de adolescencia y los primeros años de su juventud; aquí también realizó él sus estudios de retórica con el siracusano Tisias. Los hermanos se encuentran de nuevo en Atenas desde el 412, en muy buenas relaciones. Lisias no tenía necesidad de escribir discursos para los tribunales. Sin embargo lo que sí compuso fueron piezas artísticas epidícticas para la *lectura*, como el discurso erótico que se trata en el *Fedro*. Por estas cosas era muy admirado como escritor. El hecho de que fuera un gran orador, causó la desdicha que padeció la familia bajo los Treinta: toda su fortuna y su hermano Polemarco fueron víctimas de ellos. Lisias huye a Mégara, y se esfuerza con celo y abnegadamente en la producción de la composición. Después del regreso triunfal fue obsequiado por eso con el derecho de ciudadanía. Por desgracia la forma no fue muy legal, y más tarde fue acusado por ello y perdió de nuevo la ciudadanía. Perdió toda su fortuna y se convirtió en λογογράφος. Por de pronto, vengó la desgracia de su hermano en Eratóstenes, uno de los Treinta. Dionisio le atribuye doscientos discursos auténticos del género judicial. El número total de discursos que se le atribuían era de cuatrocientos veinticinco, de los que Dionisio y Cecilio consideran como auténticos doscientos treinta y tres. Por consiguiente se rechazaron ciento noventa y dos. Nosotros conocemos más o menos ciento setenta: no sabemos nada de los otros doscientos cincuenta. Nos han llegado treinta y cuatro. — El encanto del estilo de Lisias se hace notar primero en la época de Teofrasto y se pone de relieve en la imitación: Dinarco, Carisio, Hegesias de Magnesia. Eso es una reacción contra el estilo artístico de Isócrates y su completa resonancia; la simplicidad fue ahora apreciada y exagerada. Todavía más fuerte fue la reacción en Roma, donde Lisias se convirtió en símbolo contra el asianismo. Cicerón, combatido violentamente por estos áticos y lisianos extremistas, era sin embargo muy justo frente a Lisias y le consideraba como un orador casi perfecto, al que sólo le falta la fuerza oratoria para mover los sentimientos de la audiencia. Es considerado el mejor representante del χαρακτὴρ ἰσχνὸς λέξις λιτὴ καὶ ἀφελὴς [género débil, estilo simple y sin ornamentos], *oratores tenues*, *acuti*, *subtiles*, *versuti*, *humiles*, *summissi* [Los oradores son sutiles, agudos, directos, inteligentes, humildes, sumisos].

Lisias se coloca conscientemente en una oposición férrea frente a Gorgias; también ha mantenido firme *su* carácter en los discursos panegíricos, es decir, en la elección de las palabras y en la expresión; un gran hecho artístico es la imitación que hace del discurso del hombre ordinario. Y de la más alta dificultad. Cicerón (*Orator*, c. 76) dice con razón: *orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur existimanti, sed nihil est experimenti minus* [La sutileza del discurso parece fácil de imitar a primera vista, pero cuando se intenta nada es más difícil]. Dionisio (*Censura vet.*): ὡς ἀναγιγνωσκόμενον μὲν εὔκολον νομίζεσθαι, χαλεπὸν δ' εὑρίσκεσθαι ζηλοῦν πειρομένοις [Pues es fácilmente conocido cuando se le reconoce, pero para esos que tratan de buscarlo, es duro encontrarlo]. Se abstiene de usar el τροπικὴ λέξις [el estilo figurativo]; se debe contentar con el κυρία [literal]. Para cada cosa hay una genuina palabra ática. Breve sin ser oscuro: falta completamente la ampliación de las ideas y las frases por adiciones no necesarias, la περιβολὴ (circunloquio); una cierta escueta esbeltez. En él se encuentra el período oratorio (ἐναγώνιος), pero no el epidíctico (depende, por tanto, de Trasímaco). Tiene ἐνάργεια [vivacidad], así como ἦθος [carácter]; los que hablan en sus discursos se sienten como gente ordinaria y *comunican también esta impresión*. La aparente falta de arte en la composición es el resultado del arte más elevado. *In summa*: sobre él se cierne una inimitable χάρις [gracia], pero no una χάρις adornada como la de Isócrates, sino la de una ley natural. (Qué indi-

gencia sienten por esto los romanos con *polita urbana elegans*. Cicerón, *Brut.*, 285, ¡suena casi francés!) Si él hace mucho uso de la ornamentación de una construcción de frases antitéticas y en paralelo, hay que tener en cuenta que esto pertenecía al modo popular de hablar en la época y era muy ateniense: como lo muestra también Eurípides. También fueron famosas sus *cartas*, escritas con plena conciencia (en la antigüedad las cartas pertenecían al campo oratorio)[13]. Lisias es uno de los productos más refinados del espíritu artístico ateniense: ¡Qué clase de camino había de recorrer desde el estilo poético de Gorgias hasta el de Lisias! La unión de conciencia e ingenuidad es siempre uno de los logros más alto y difícil de alcanzar, directamente casi nunca, pero sólo con grandes rodeos y divagaciones. El gusto común detesta la sencillez como «aburrida»; mientras que el gusto más noble siente una repugnancia contra todo lo sobrecargado y excesivamente sazonado; el *genus tenue* surge siempre como resultado de una cierta reacción; de la misma manera la admiración de Lisias siempre presupone un sentimiento semejante.

Isócrates, hijo de Teodoro, de Atenas: era un ciudadano de clase media que poseía una fábrica de flautas. Isócrates recibió la educación más esmerada y se distinguió entre sus condiscípulos (él mismo dice que había sido más considerado entre ellos, ἢ νῦν ἐν τοῖς συμπολιτευομένοις, «conciudadanos»). A eso se añade la influencia de Pródico, de Sócrates y del orador y político Terámenes[14]. Isócrates mismo no fue ni un hombre político ni un orador popular: le faltaba una voz firme y la naturalidad de la actitud; incluso en su propia casa hablaba atropelladamente cuando llegaba un extraño. A la edad de los veinte años su padre se arruinó: ¿quién iba a comprar flautas durante las grandes catástrofes públicas en Sicilia y durante la guerra marítima por las ciudades aliadas de Atenas? Se fue a Tesalia, donde estaba Gorgias, para confiarse a un maestro de retórica y convertirse luego en *logógrafo*. En torno al 400 a.C. se encuentra de nuevo en Atenas; existen ya entonces algunos discursos forenses escritos por él. Más tarde, cuando había llegado a ser famoso, se falsifican masivamente sus discursos, hasta tal punto que Aristóteles llega a hablarnos de tomos enteros, que los libreros ofrecían como escritos forenses de Isócrates, con el disgusto del maestro y los discípulos. Isócrates era un autor demasiado cuidadoso y lento como para que él se hubiese podido aprovechar de ello; por otra parte se le resistía el género sencillo. Así fue como llegó a ser *maestro*. Antes había negado que se pudiese ganar algo para el discurso por medio de la teoría, pero ahora cambia de opinión: naturaleza y ejercicio son lo primero, la teoría lo segundo. Primero funda en Quíos una escuela con nueve alumnos (¿quizás ἐπὶ Λυκείου? En la cercanía del Gimnasio estaba su casa). Cuando le pagaron por primera vez los honorarios (antes de la enseñanza) se dice que dijo llorando: «ahora veo, cómo yo he vendido esto a mí mismo». Él pidió mil dracmas. Su programa es el discurso contra los sofistas; en él combate a sus rivales y quiere dar la formación global que exige la vida: de este modo rechaza a los dialécticos y a los erísticos[15], los discípulos de Protágoras; a menudo acusa a sus rivales, los retóricos, de prometer demasiado. *Su* teoría no podía más que facilitar a los capacitados a descubrir las ideas y a los menos dotados guiarles algo más por

[13] Cfr. Dionisio Halicarnaso, *Lisias*, 1, 9.

[14] Isócrates tuvo una gran influencia de Terámenes (455-404 a.C.). Fue ejecutado al entrar en conflicto con Critias y la oligarquía de los Treinta.

[15] Los erísticos eran filósofos de la escuela megárica, adictos a la dialéctica. Cfr. Platón, *República*, 454 b; Diógenes Laercio, *Adversus eristikos*.

encima de ellos mismos. Sin embargo, pronto encuentra su propia forma maestra de la que después se sentirá tan orgulloso: los λόγοι, que son al mismo tiempo ἑλληνικοί, πολιτικοί y πανηγυρικοί, como él mismo dice, y que está más cerca de la poesía que de los discursos forenses. Hasta entonces, el discurso artístico tenía la mayoría de las veces un tema absurdo o paradójico, como un juego; se pretendía dejarse ir por una vez libremente y disfrutar su arte. Sólo Gorgias muestra un planteamiento más elevado. Isócrates es más perfecto. Él considera el discurso como la causa de toda suprema formación, incluyendo la moral: pues «nosotros consideramos inteligentes y sabios a aquellos que mejor saben conversar consigo mismo sobre las cosas». De este modo recurre sobre todo a las palabras φιλόσοφος y σοφός para su formación. Pasamos por alto su lucha con los filósofos, especialmente con Platón, de la que ya hablamos antes. Isócrates está también en desacuerdo con los intérpretes de los poetas y los anticuarios de la época. Considera la epopeya y la tragedia como un entretenimiento, ψυχαγωγία, basado en las preferencias de la masa indocumentada por las fábulas y las escenas de lucha; desdeña la comedia. Si las obras famosas de los poetas se presentasen sin versificación, parecerían mucho más insignificantes. Es un *prosista fanático*. Su discípulo Éforo ha dicho que la música se ha introducido entre los hombres ἐπ' ἀπάτῃ καὶ γοητείᾳ [para fraude e impostura]. Isócrates mismo dice del músico que a los hombres ancianos no les disgusta y que a los jóvenes les proporciona un agradable, provechoso y adecuado pasatiempo. Con la publicación del Πανηγυρικός se convirtió en una celebridad helénica: incluso sus oponentes le plagian el ejemplo modélico y viven de él: como dice una y otra vez, todos forman su estilo según el suyo (y eso es verdad, tal y como lo dicen Aristóteles, Alcidamante, Anaxímenes, Zoilo). El período floreciente de la escuela comienza con el 380 a.C. Muchos de fuera: se suelen quedar por eso en Atenas tres o cuatro años: despedida con nostalgia y lágrimas. Él mismo dice que ha tenido más discípulos que todos sus rivales juntos. Atenas, las ciudades marítimas de Asia y Tracia enviaron a la mayoría; pocos la propia Hélade, y de las colonias occidentales no hay ninguno conocido. Decadencia general del helenismo en occidente, progreso en el este; de allí son casi todos los filósofos posteriores, allí la elocuencia asiánica pronto se generaliza. En la época de Isócrates Atenas es exclusivamente la sede de toda retórica; él es la causa principal. Cicerón (*Brutus*, 32) dice: *cuius domus cunctae Graeciae quasi ludus quidam patuit atque officina dicendi* [(Atenas) se mostró como la escuela y la academia de la elocuencia de toda Grecia]. (*De Orat.*, II, 94): *cuius de ludo tamquam ex equo Trojano veri principes exierunt* [De cuya escuela, como del caballo de Troya, salieron los verdaderos príncipes], oradores prácticos, políticos, generales, retóricos, maestros, sobre todo historiadores (Teopompo, Éforo, Filisco, Androción, Iseo, Demóstenes, Hiperides, Teodectes, etc.). —

La obra de arte de Isócrates, a través de la cual él tuvo este enorme éxito, nos parece más extraña que, por ejemplo, los discursos de Demóstenes; prestamos demasiada atención a las ideas, las encontramos no suficientemente profundas, políticas, filosóficas, sino ¡un poco mediocres! Y no podemos comprender por qué tuvieron tanta eficacia. Incluso para la forma no tenemos ningún sentido, lo cual puede provenir de que nosotros estamos acostumbrados a contrastes e ingeniosidades mucho más fuertes y acatamos todos el *genus* asiano del discurso. Por eso *Leopardi*, el mayor prosista del siglo, lo ha traducido y se ha formado en él; Leopardi, que podía decir que una prosa excelente era mucho más difícil de escribir que unos buenos versos;

que la poesía se parecía a una figura de mujer suntuosamente adornada y la prosa[16] a una mujer desnuda. Plinio, sin embargo, dice de la escultura: *Graeca simplicitas est nihil velare* [La simplicidad griega no ha de ocultar nada]. En eso está la dificultad. Así nos parece el estilo de Isócrates, con esa *simplicitas, quae nihil velat* [esa simplicidad, que nada oculta]. Para oídos todavía tan finos como los de los griegos el estilo de Isócrates estaba ya velado y adornado, comparado con el estilo de Lisias. Es el estilo epidíctico[17], que quiere impactar al *lector*; uno puede imaginarse de este modo el tipo del lector griego de la época de Isócrates, un lector lento que va ingiriendo frase por frase con ojos y oídos cansados, que degusta un escrito como un vino delicioso, sintiendo todo el arte del autor; un lector para quien escribir es todavía un placer, y al que no se le ha de acallar, embriagar y arrastrar, sino que realmente tiene la actitud *natural del lector*. El hombre de acción, el apasionado, el que sufre no es un lector. Tranquilo, atento, sin preocupaciones, ocioso, un hombre que todavía tiene tiempo — a él corresponde el período redondeado, proporcionado, lleno, la sencilla armonía, la clase de medios artísticos no demasiado exagerados; pero se trata de un lector que es experimentado como oyente del discurso práctico y que en la tranquilidad de la lectura oye todavía más intensamente, sin dejarse arrastrar por la pasión dramática de la exposición oral. A él ya no se le permite oír ningún hiato más; también degustará con el oído las construcciones rítmicas, no se le escapa nada. El arte de Isócrates presupone entonces la existencia del *lector*; éste prevalece ahora poderosamente y a él le corresponde ahora también el *escritor,* que ya no piensa más en la exposición oral. Con ello tenemos la *manera más delicada y refinada de oír y la* ἀκριβεστάτη λέξις [estilo más esmerado], *el de escribir*. (Entre nosotros, el lector ya no es casi oyente, y por eso aquel que tiene ante los ojos la exposición artística oral, trabaja ahora más meticulosamente: ¡un mundo al revés!) — ¿Cómo consigue ahora Isócrates el estilo clásico de leer? Él va quitando el *exceso* de estilo epidíctico de oír de los maestros anteriores a él, el exceso de la abundancia de figuras y de metáforas audaces de Gorgias, de la rítmica excesiva de Trasímaco. Así pues, aleja el estilo un grado más allá de lo *poético*. Añade algo a *lo que falta*, es decir a la composición de Gorgias y Trasímaco con su breve estructura de la frase: llena el período, lo hace más redondeado, más reposado, soslaya la *viveza dramática* de la ὑπόκρισις [elocución], que había definido el estilo del período; eso no es adecuado para el estilo del lector. En ambos respectos puede llamársele tímido y carente de energía, como lo hace Dionisio de Halicarnaso, pero al hacer esto comete una injusticia, pues él tenía precisamente en *sus* atenienses un criterio. El ateniense de la época de Demóstenes había cambiado ya. Era necesario el más arduo trabajo, un oír y ponderar finísimos, constantemente tensos en cada palabra y en cada cadencia rítmica; la elección de las palabras le ha costado mucho tiempo (como a Eurípides). Por consiguiente, hay que evitar el hiato, y tomar nota del arte del diálogo trágico y cómico. Luego hay que evitar el *metron* y conseguir el ritmo, y huir de una sintaxis no natural. Finalmente la construcción de la κῶλα y los περίοδοι con sus conexiones rítmicas tomadas de la teoría del ritmo. Todo esto en su conjunto forma un arte de la prosa, que se distingue drásticamente de lo poético,

[16] En el texto original de la edición crítica parece haber un error al haber transcrito en lugar de «Prosa», «Poesie».

[17] Niebuhr: I. «Es un escritor muy malo y pobre, uno de los espíritus con menos ideas y miserable. Se ha imaginado un arte, pero un arte de la palabra aparente, de las palabras y del estilo de hablar y aún más de los estilos de hablar que de las ideas» [N. de N.].

mientras que anteriormente, en Gorgias, la prosa se aprendía en la escuela junto a la poesía. Las emociones son excluidas, y faltan los choques emocionales asociados a la sutileza, a la ironía, al sarcasmo, como faltan también sobre todo las figuras que dan vida — todo esto no pertenece al estilo del lector; como, por lo demás, también lo evita fundamentalmente Tucídides, a pesar de sus temas. El ἦθος domina por doquier. Grandiosa es la construcción de los discursos mismos; se ha superado la antigua rigidez de la disposición; se ha imaginado un buen número de efectos de contraste; se reconoce el secreto del episodio, de los motivos que se retardan; el artista juega a veces con la dificultad de la tarea de combinar elementos diversos con la unidad.

Posteriormente se agotaron comparando a Demóstenes e Isócrates, siempre en desventaja de este último. Sin embargo, en realidad, de lo que se trata es de la diferencia entre el estilo *agonístico* [hablado] y *gráfico* [escrito], y es absurdo censurar a alguien que permanezca estrictamente dentro de los límites de su arte. Se le encontraba uniforme, monótono, después de que la gente fuera ya sobreexcitada por los efectos dramáticos y ya no comprendiese por más tiempo la más delicada diversidad dentro de una limitación intencionada a *una* tonalidad básica. Dioniso de Halicarnaso, admirador de Demóstenes, dice: «cuando leo un discurso de Isócrates, me pongo serio y me animo de un modo sereno y solemne, de la misma manera que cuando escucho una pieza espondaica con flautas o una canción popular dórica. Si tengo en mis manos un discurso de Demóstenes, estoy satisfecho y voy de aquí para allá, en la medida en que un sentimiento estimula al otro: desconfianza, angustia, miedo, desdén, odio, compasión, benevolencia, ira, envidia, en definitiva, todos los sentimientos que pueden conmover a los hombres, y a mí me pasa lo mismo que a aquellos que en los misterios de la diosa madre y de los coribantes se dejan consagrar». Aquí se ve con claridad que el *lector* en casos límites es una representación absurda: un hombre con un libro en la mano en tales afectos tendría que ser algo imposible, tendría que apartar el libro. —

Isócrates tenía una enorme fuerza vital. Escribió a los 94 años el *Panatenaikos* y lo completó a los 97. Finalmente puso fin a su vida (después de la batalla de Queronea) por inanición. No encontró la gloria durante su vida ni la atención que él esperaba, y permaneció muy irritable por las muchas disputas y detracciones de sus rivales. Sobre eso se queja en el *Panatenaikos*: lo atribuía a su naturaleza y lamentaba su destino. Se encontraba incapaz de actuar y de hablar públicamente, algo que le carcomía continuamente. Era ἀπράγμων [retraído de la política] y ni siquiera asistía a las asambleas populares. — Se conservan 21 discursos, 9 cartas (15 de los discursos panegíricos, 6 jurídicos). De los 60 discursos reconocidos por Cecilio, se reconocen 28 como auténticos.

Iseo, probablemente originario de Calcis, vive sin embargo en Atenas, como meteco igual que Dinarco; es también un orador práctico, el puente entre Lisias y Demóstenes. Pertenece a los primeros discípulos de Isócrates y muestra alguna influencia. Su actividad se desarrolla entre la Guerra del Peloponeso y el régimen de Filipo. Fue un λογογράφος (especialmente en asuntos de herencia y propiedad) muy famoso y astuto. De entre 64 discursos Dionisio de Halicarnaso reconoció 14 como inauténticos. Conservamos 11. — Tiene un gran parecido con Lisias, sólo que éste aspira a hablar χαριέντως [bellamente], sin embargo aquél lo hace δεινῶς [con mucho esfuerzo, penosamente]. Iseo comienza a formar artísticamente las ideas y colorearlas retóricamente, y representa la transición a Demóstenes. El discurso forense no se sustrajo completamente al influjo de la prosa artística, pero también penetra en él la

pasión del discurso político. Una cierta simplicidad afectada: el abogado astuto se coloca en el lugar del hombre honrado; el ἰδιώτης [particularidad] en Lisias es original, no una copia, como aquí.

Licurgo, perteneciente a la muy distinguida familia de los Eteobutades, nació al principio del siglo IV a.C. Fue discípulo de Isócrates (?) y un político importante, adversario del partido macedonio con Demóstenes e Hiperides; pronto fue legado, pero sobre todo fue un magnífico funcionario de finanzas (tesorero, τῆς κοινῆς προσόδου ταμίας) hacia el año 338 a.C., durante doce años, en una situación difícil, especialmente después de la derrota en Queronea. Era un hombre de gran rectitud, así como un agudo juez de la moralidad política, perseguidor de los criminales en el Estado, tal y como se ve en el discurso (contra Leócrates). Se decía que en sus demandas judiciales no mojaba la pluma en tinta, sino en sangre. Dejó su oficio en el 326 a.C.; su sucesor comenzó con duros ataques a su gestión, y le rebatió punto por punto. Murió pronto a causa de ello. En el 307 se promulgó un decreto honorífico para él, se erigió una columna con estatua de bronce en el mercado y se le atribuye al más antiguo de su generación de esta época la participación en el banquete de Prítano; fue alabada públicamente su virtud y honestidad. Había quince discursos de él. Su estilo no era del tipo de Isócrates, pero son discursos esmerados y dignos. Improvisaba sus discursos. οὐ μὲν ἀστεῖος οὐδ' ἡδὺς ἀλλ' ἀναγκαῖος [no ingenioso, ni placentero, sino necesario]. Algo elevado, duro, también ampuloso, descortés, también episódico, sin una economía afortunada. El discurso que se conserva produce una impresión mucho más basta que los discursos forenses de Lisias. Se ve que se trata de un discurso político público para que produzca una acción a distancia sobre la gran masa. Se echa en falta la pasión de Demóstenes, a través de la cual sólo pierde el discurso agónico su moderada decoración pictórica.

Licurgo fue un hombre de vieja cepa, cándidamente simple, duro consigo, enemigo de todo lujo; con la veneración que sentía por Esquilo, Sófocles y Eurípides (columnas de bronce) protege la vieja cultura que se ha desarrollado en su corazón; asimismo, destaca su disposición contra las falsificaciones de los actores. Un noble reaccionario.

Hiperides (colocado por encima de Demóstenes según el juicio de la *Escuela Rodiana*), del *demo de Colito*, de origen distinguido, nació en torno al 380 a.C. Él también ha sufrido el lujo de Isócrates. Fue λογογράφος y por eso aumentó su bienestar (por consiguiente tuvo que ser considerada honrosa en ese tiempo su actividad profesional). Él mismo era pacífico, comilón, en estrecho contacto con heteras. De ahí que como político tenga un carácter irreprochable, audaz en las disputas con los políticos mejor considerados, representante fogoso de la independencia de Atenas y furioso contra todo lo macedonio. Ya Alejandro había pedido su extradición después de la destrucción de Tebas; el victorioso Antípatro lo deja marchar a Egina en el 322 a.C., cuando tenía casi sesenta años. Es un orador nato, con una χάρις distinguida, facilidad para hablar, despreocupado, agradable, vanidoso. No está ligado a ningún modelo, aborda la materia con ingeniosidad, pero sin esmero; la recapitulación es brillante y el desarrollo de las pruebas excelente. La expresión es puramente ática, pero no lo suficientemente seleccionada. De los 77 discursos que conservaron los antiguos sólo 52 se consideran auténticos. Hasta 1844 el discurso de más valor que se poseía de él era un gran fragmento del λόγ. ἐπιτ. en Estobeo. Los ingleses Harris, Arden y Stobart sacaron varios del papiro egipcio de Gräber para Euxenipo, para Licofrónte, contra Demóstenes y λόγος ἐπιτάφιος. Cicerón (*Orator*, 31, 110) dice:

Demosthenes nihil argutiis et acumine Hyperid. (cedit). Tuvo que haber hablado sin ὑπόκρισις [hipocresía] ante el tribunal (en los juicios políticos) y haber contado sólo lo que sucedió. —

Llegamos al *genio más grande de la retórica ática*, a *Esquines*, nacido el 393 a.C., no era de baja extracción[18], aunque Demóstenes dice ¡mintiendo! que «sólo más tarde y por caminos torcidos pudo obtener la ciudadanía ateniense». Fue primero escritor y lector de leyes para el orador político Aristofonte, y más tarde para el demagogo Eubulo, de cuyas convicciones participó. Luego intentó ser actor (un tritagonista)[19], sin éxito, abucheado. Después de hacer el servicio militar, a los treinta y tres años apareció por primera vez como orador político. A menudo emerge en él un cierto orgullo en sus conocimientos laboriosamente adquiridos y modales refinados; Demóstenes echa pestes contra su ἀπαιδευσία [ignorancia] y le llama ἄμουσος [mal educado]. Esquines tenía una bonita voz dotada de una rara fuerza y llena; Demóstenes tenía un verdadero pavor de ella y de su fuerza seductora; él la formó con las muy meticulosas técnicas de modulación de los actores contemporáneos. Estuvieron junto a él los dos más grandes maestros de este arte: Teodoro y Aristodemo (el último fue también, como otros actores, utilizado como embajador en asuntos políticos). El mismo Esquines, representando una vez a Enomeo (en la persecución de Pélope) se cayó y tuvo que ser levantado por el director del coro. Después anduvo errante por el país con otros malos actores: por eso es llamado ἀρουραῖος [rústico]. Sobre su importancia como actor Demóstenes ha mentido y calumniado terriblemente. En todo caso, los más grandes artistas lo toleraron junto a ellos. Esquines llevó a la tribuna de oradores su actitud y, por eso, aparecía solemne, estando más cerca de los antiguos oradores al evitar gesticulaciones con las manos; era algo majestuoso (como Solón, Esquines también es representado con la mano envuelta en la túnica) frente a la gran excitación de Demóstenes, el cual se irritaba mucho por ello. Esquines sitúa al célebre orador político Leodamas por encima de Demóstenes en cuanto al arte. Él mismo posee lo altisonante y solemne del *pathos*, σφοδρότης, τραχύτης [vehemente y áspero], una forma de narrar brillante, pero a pesar de ello aparenta ser sencillo y llano, como si sólo se dejase llevar por los hechos. Todos estos oradores (¡los oradores prácticos!) se han esforzado igualmente en ocultar el arte; porque si éste llega a percibirse, suscita desconfianza, «lo mismo que frente al vino mezclado», Aristóteles (*Retórica*, III, 2). — El partido macedónico en Atenas, formado a través de las negociaciones con Filipo, se componía de oradores, los cuales se vendían en parte, sin más, al servicio de otros estados que querían la paz y la tranquilidad a cualquier precio, porque así es como correspondía a su sistema político, como Eubulo

[18] Pues Demóstenes cuenta patrañas en el discurso de la corona y contradice las primeras informaciones (proporcionadas en el discurso de los emisarios); mientras que no hay contradicción entre estas informaciones y las de Esquines. Él es de una extracción *más prominente* que Demóstenes, de la familia sacerdotal de los Butades. Su padre, Atrometo, que tuvo que huir varias veces, luchó contra *Trasibulo* por la restauración de la democracia; había perdido su fortuna y vivió en la indigencia hasta la edad de noventa y cinco años — como un maestro de escuela, naturalmente sin los medios para financiar liturgias para el Estado. La madre era una ateniense y sacerdotisa de los misterios, hacía purificaciones y consagraciones (su hermano era un excelente capitán de navío): por el lado de Demóstenes hay repugnantes calumnias en los discursos tardíos, no en los primeros; él transfiere a todos ellos las inmundicias asociadas a los cultos secretos; también Demóstenes en la enemistad es un bribón malicioso y embustero [N. de N.].

[19] Se trata de un actor que representa la tercera parte. Éste es el nombre de una obra de Antífanes. Cfr. *Dem.*, 270, 12.

y Foción, los hombres más honrados de todos; y finalmente, de aquellos que como Esquines, que fueron al principio cegados y engañados, pero que después, cuando se descubrió el juego falaz de Filipo, siguieron fieles a él; ellos habían sido huéspedes de Filipo[20] y habían recibido obsequios reales y creído en la inevitabilidad de la política de Macedonia, igual que más tarde Polibio creyó en la inevitabilidad de la política de los romanos. Naturalmente ellos también concedieron todos los medios de la acción política, como todo el mundo lo hacía entonces. No eran simplemente corruptos; consideraban la constitución política de Atenas como una actividad sin sentido, que había que descartar; es lo mismo que pensaba Platón, con la diferencia de que ellos no pensaban en un Estado ideal, sino en el Estado más poderoso y capaz de su época. — Entretanto, debido a los muchos procesos políticos, *el discurso forense ha llegado a su cima*; éste no está orientado para producir un efecto a largo plazo como el discurso popular, sino para influir sobre los jueces sagaces. Pero cuando se trata de cosas importantes, la mayoría de los ciudadanos está presente, incluyendo muchos helenos de otras partes, por ejemplo, cuando Esquines se defiende contra Demóstenes respecto a su papel como emisario y en la más célebre de todas las causas, la de la coronación de Demóstenes. Aquí alcanza la elocuencia su punto más alto; la participación personal y el peligro da alas al talento, y los antiguos fueron capaces de hablar de sí mismo como nunca lo hicieron ni antes ni después. Su profesión, su imagen, que querían inculcar en el ánimo de sus oyentes, adquiere una claridad y agudeza indescriptible. Por lo que se refiere al talento, Esquines es el más grande de los oradores griegos: defendió una política que recibió la sanción de Aristóteles: «una alianza de los Estados griegos libres bajo la protección de la monarquía macedónica», y demostró de este modo una visión más profunda de los hechos que la de Demóstenes. Sobre el mayor o menor grado de integridad moral no debe juzgarse tan ligeramente, pero una cosa está fuera de dudas: la *formación* oratoria de Demóstenes es más poderosa, más duradera, él mismo ha transformado sus defectos en virtudes, mientras que Esquines parece también ricamente dotado. Así pues, Demóstenes alcanza el grado supremo de la elocuencia, de la ὑπόκρισις [elocución] —él, que todavía en su última noche, se soñaba como actor en el escenario de la tragedia—, y lo consigue inmediatamente, antes de que se convierta en comedia, y penetra su elocuencia con una *pasión* de tal naturaleza que parece todavía *natural*. A Esquines le faltaba esta clase de pasión, y por eso él trataba de buscar sus efectos mayores en el *pathos* de la dignidad. (Los antiguos lo atribuyeron también a la falta de formación, cuando dicen que él mostraba más carne que músculos.) En cambio, él tiene el don de αὐτοσχεδιάζειν [improvisar], lo cual está asociado con la *falta* de esa pasión — una corriente *subterránea* de fría circunspección hace posible la improvisación, mientras que una corriente subterránea de fuego la contradice o arruina su éxito: su resultado es entonces la obscuridad, precipitación y aglomeración de los motivos. Generalmente, es demasiado fácil y prematuro la mayoría de las veces pensar sobre lo que suele llamarse «capacidad natural para algo». Muy a menudo esto es un gran obstáculo para un desarrollo completo. Un gran desarrollo necesita luz y sombras, abundancia y escasez. Existen tres discursos suyos (*Las Gracias*), *Contra Timarco* (345), περὶ παραπρεσβείας [*Sobre la embajada infiel*] (343) y *Contra Ctesifonte* (330). Vencido por el περὶ στεφάνου de

[20] Un fascinado admirador de Filipo, del que el mismo Teopompo, en su amor, terrible y sin miedo, a la verdad ha dicho sobre esto: «en suma, nunca Europa ha tenido un hombre como el hijo de Amintas» (cfr. Polib., VIII, II) [N. de N.].

Demóstenes, se fue a Rodas (allí se le atribuye la fundación de la escuela de Rodas) y murió en Samos sobre el 314 a.C. — A las nueve cartas las llamaron las nueve Musas. — Es tratado todavía de manera infame, para hacer resaltar la figura de Demóstenes; y así se da fe a las pérfidas calumnias de Demóstenes o se dice que aunque son exageradas hay algo de fundamento en ellas, etc.

Demóstenes, hijo de Demóstenes, el cual poseía una fábrica que hacía cuchillos y pedestales de marfil, nació hacia el 384 a.C. Fue un adolescente débil, con pocas dotes atléticas, al que se le puso el sobrenombre de Βάταλος, de origen poco claro[21]. Cuando tenía siete años, muere el padre. Sus tutores Áfobo y Demofonte le despojaron de su gran fortuna (los 14 talentos, que se podían haber duplicado al menos en diez años, cuando él cumpliese los diecisiete, se redujeron a uno). Durante cinco largos años de lucha se atormenta el joven con litigios, se ve despojado, y enemistado con gente poderosa — una visión negra del mundo. De esta forma, fue privado de su juventud, y comenzó pronto para él la vida adulta. Estudió con Iseo —que había sido su abogado— el arte oratorio; su autor preferido era Tucídides, lo cual pone de relieve su concepción de la vida. Luego se hace λογογράφος y adquiere de este modo una aplicación férrea y una habilidad precoz. Entre los discursos que se han conservado treinta tratan de casos privados, λόγοι δικανίκοι ἰδιωτικοί [discursos sobre litigios particulares], y doce tratan de procesos políticos, λόγοι δικανίκοι δημόσιοι [discursos sobre litigios públicos]. Casi todos los discursos forenses fueron escritos para los que pleiteaban. Personalmente aparece frente al tribunal en el 354 como συνήγορος [abogado] de Tesipo contra Leptines. Él parecía el menos cualificado para ser un orador público. El acontecimiento decisivo que le motivó hacia esa profesión, siendo todavía adolescente, fue el éxito del político Calístrato, cuando éste salió triunfante de la causa oropiana; incluso más tarde, en su ἀκμή [madurez], consideraba a Calístrato como el mejor orador cuando era *escuchado*, y pensaba que sus discursos eran los mejores cuando eran *leídos*. Aquí tenemos una crítica de su propia ὑπόκρισις; le había costado muchísimo y no era en él algo innato; sino que le había sido impuesto a su naturaleza mediante un esfuerzo indecible. El primer paso fue aprender de los actores: se menciona a Neoptólemo y Andrónico, también al cómico Sátiro (se cuenta que había contratado a Neoptólemo como maestro con unos honorarios de diez mil dracmas, para que le enseñara a declamar períodos enteros en *una* respiración). Era la época del más alto florecimiento dramático (¡la más poderosa capacidad de expresión!); pero el gusto cambia rápidamente: los espíritus más refinados de la época ya no estaban de acuerdo con su actitud, y tampoco Esquines; gustaba de una manera extraordinaria a la *multitud*, pero el faleriano Demetrio lo encontraba ὑποκριτῆς ὑποποικίλος καὶ περιττός, οὐχ ἁπλοῦς οὐδὲ κατὰ τὸν γενναῖον τρόπον, ἀλλ' ἐς τὸ μαλακώτερον καὶ ταπεινότερον ἀποκλίνων [algo abigarrado y fuera de lo común como orador, ni simple ni siguiendo el modo culto del discurso, tendiendo en su lugar más bien al descuido y a lo profano]. Otro testigo presencial dice sin embargo, cómo se ha ornamentado en su proclamación real de los discursos más antiguos y cómo se ha encontrado más grandioso y de un valor extraordinario, pero los discursos de Demóstenes cuando se *leían*, producían una gran diferencia en relación al estilo y la fuerza. ¿Por qué cuando son leídos? Hay que explicar abiertamente, que cuando se oían uno era perturbado por la ὑπόκρισις (*ya* al leer uno siente la diferencia: ¡lo mismo que cuando se oye

[21] El término significa 'libertino', y se usó como apodo de Demóstenes por un juego de palabras con βατταρίζω, 'tartamudear', porque siendo joven éste pronunciaba la ρ como λ.

realmente!). Eso eran los críticos. A veces tuvo que haber estado (como dice Eratóstenes) en un éxtasis báquico. Poco después comenzó la reacción en favor de lo sencillo y arcaico. Sin embargo, toda su elocuencia está ahora vinculada estrechamente a la forma dramática de su declamación: ¡La meta *es hacer patente toda emoción*! Todo miedo de expresar la pasión ha desaparecido: es un Eurípides elevado a la décima potencia. Sollozar, llorar, airarse, mofarse, la gran escala de tonos; él podía modular el tono dos veces en el mismo período y subirlo como si se desencadenase una tormenta. Cuando él [*es decir Esquines*] leyó en Rodas su discurso contra Ctesifonte y no se comprendió cómo se le había escapado la victoria, [pero sí el discurso], dijo: τί δὲ εἰ αὐτοῦ τοῦ θηρίου τὰ ῥήματα βοῶντος ἀκηκόειτε [¡qué hubiera oído de esta fiera que grita las palabras!]; — el homenaje más propio. Su «δεινότης» es el arte del firme manejo de la audiencia: emociona, arrastra y desgarra. Y a pesar de ello, debe haber tenido en sí un ideal más elevado todavía que la ὑπόκρισις, como lo demuestran aquellas palabras sobre Calístrato. El juicio de Teopompo es muy importante: para él Demóstenes había sido inconstante en sus τρόπος, y no se había mantenido durante mucho tiempo en las mismas cosas y con los mismos hombres. Sumamente significativo para la pasión fluctuante de su carácter, Teofrasto exige de su orador popular ideal exactamente lo contrario que caracteriza a Demóstenes: el discurso debe ser *quam maxime remotus ab omni affectatione*[22]. —

En la formación del *estilo* demosténico no pueden infravalorarse ni a Iseo ni a Tucídides, pero la influencia más importante ha sido la de Isócrates. Es como si él se hubiese propuesto la tarea de inyectar a la prosa isocrática tanta pasión y tanto fuego como podía soportar; de tal manera que ahora fuera útil para la declamación agónica. Luego, ciertamente, pensó que tenía la prosa más poderosa del mundo. De ahí que evitase el hiato, la eurritmia isocrática del período; pero naturalmente una conexión estricta de las ideas en contraposición al período hinchado de Isócrates que era más flojo; y no sólo períodos más sonoros, como Isócrates, sino muchas frasecitas cortas y *kommata* entremezclados. Precisamente tales pasajes son famosos por su fuerza dramática, en donde se suceden sin conjunciones pregunta y respuesta, objeción y refutación, condición y consecuencia, preguntas que se suceden una tras otra rápidamente; la intensificación de la vivacidad alcanza aquí su más alto grado. No es en absoluto un estilo para leer, un estilo para hombres ociosos contemplativos. Aristóteles está lejos de considerar sus discursos en general dentro de la «literatura» griega. Es como si un guerrero se hubiese ejercitado antes como atleta y ahora, en la lucha real, utilizase su arte como si fuese sólo sin intención; todo ἀναγκαῖον [lo necesario] parece ahora fácil, natural, dúctil, todo lo ostentoso y lúdico, que se ocultaba en aquel arte puramente epidíctico, es abrasado y carbonizado por la enorme seriedad de la causa. Uno casi olvida que él debe haberse ejercitado en todos los géneros de elocuencia, que él debe haber cabalgado sobre todos los estilos, para dominar esta *polifonía del* estilo que parece casi naturalista y del discurso apasionado. Y precisamente, porque se olvida esto fácilmente, es por lo que un filósofo griego como Aristóteles y Teofrasto estaban lejos de considerarle en serio como un *artista*: nadie en su época, por lo que parece, habló de la cima tan alta alcanzada por la prosa ática. Es difícil de captar el gran «estilo». Es sorprendente cómo los genios liberadores y perfeccionadores de un arte, porque ellos se liberan de las estrecheces y de los claros criterios de los géneros («maneras») y

[22] El discurso debe «alejarse todo lo posible de toda emocionalidad».

toman posesión de todos los medios, causan fácilmente entre sus contemporáneos la impresión de naturalistas o virtuosos o incluso diletantes[23]. Teopompo *se* consideraba como el más grande de los prosistas, y creía que el influjo enorme ejercido temporalmente por Demóstenes sobre la política griega no tenía proporción con lo que era Demóstenes: él no lo había merecido; obviamente también este gran experto valoraba demasiado bajo el talento de Demóstenes. — Demóstenes[24] se estrenó como orador político en el año 354 con el περὶ συμμοριῶν [*Sobre las simmorías*], cuando Artajerjes Oco preparó fuertes contingentes bélicos contra Egipto y los fenicios, y cuando también se creía amenazada Atenas. Al mismo tiempo había estallado la guerra de Fócida y los tebanos estaban tan absorbidos por ella que los lacedemonios esperaban poder obtener ahora de nuevo el Principado del Peloponeso: de este modo atacaron Megápolis, la capital de Arcadia. Esta ciudad se volvió a Atenas y Demóstenes recomendó protegerla mediante el περὶ Μεγαλοπολιτῶν [*Sobre los megalopolitanos*], del año 352, pero sin romper con Esparta. Los atenienses no la protegieron, y al hacer esto Tebas quedó marginada y de este modo sus enemigos, los espartanos, dirigieron su mirada a Filipo en el Peloponeso. En el discurso κατὰ Ἀριστοκράτους [*Contra Aristócrates*] critica la política de Atenas de mantener la paz a cualquier precio, y al pueblo por su afán desmedido de fiestas y espectáculos, sin medios para poder llevar a cabo la guerra regularmente; su ataque se dirige especialmente contra Eubulo, tesorero estatal. Asimismo escribe en el 351 contra él en περὶ τῆς Ῥοδίων ἐλευθερίας [*Sobre la libertad de los rodios*]; él ofrece una solución: los atenienses deberían olvidar la injusticia que padecieron y ser κοινοὶ προστάται τῆς πάντων ἐλευθερίας [líderes comunes de la libertad de todos]. En la siguiente disputa eubeica se enemistó con Midias, el distinguido partidario de Eubulo. En el 350, durante las fiestas en honor a Dioniso en Marzo, cuando Demóstenes tenía la dirección del coro, Midia le abofeteó públicamente. Al cabo de un año Demóstenes acepta un acuerdo y abandona la querella. Toda la Eubea se había separado de Atenas y se había vuelto a Filipo. Apolodoro, el compañero de Demóstenes, propone transformar de nuevo la θεωρικά[25] en dinero para la guerra; pero impedida la realización por una querella γραφὴ παρανόμων [medida ilegal], Apolodoro es condenado: Eubulo consigue que fuese condenado a la pena de muerte el que propusiese otra vez esta transformación de la θεωρικά. ¡Cómo debía sentirse Demóstenes entre *estos* atenienses! En el año 349 los habitantes de Olinto, estando en un grave peligro frente a Filipo, establecieron una alianza con los atenienses y les ofrecieron ayuda. Demóstenes con tres extraordinarios discursos llegó inmediatamente a su apogeo; él ha descubierto a su enemigo las ideas del peligro ateniense y heleno. Por eso la ayuda enviada no sirvió de nada; «La traición, dice más tarde Demóstenes, ha abierto a Filipo todas las ciudades en Calcídica antes de que transcurriese un año; las propuestas de los traidores se agolparon de tal manera que Filipo no supo a quién debía escuchar primero». «Ha aniquilado cruelmente a Olinto, Metone, Apolonia y a treinta y dos ciudades». Cuando en el 346 Filipo se mostró partidario de la paz, Demóstenes, que era uno de los diez legados que fueron enviados a él por

[23] Teofrasto encontró a Demóstenes como un orador «digno para la ciudad», pero Démades lo consideró como «superior a la ciudad» [N. de N.].

[24] El párrafo que sigue a continuación sobre las vicisitudes y actividad política de Demóstenes no aparece en ninguna de las traducciones actuales.

[25] Se trataba del dinero que el Estado daba a los atenienses pobres para que pagasen su asiento en el teatro.

Atenas, no se dejó corromper, también frente a la impresión fascinante, a diferencia de Esquines, mientras que Filócrates aceptó incluso regalos. Después llegaron los legados macedónicos a Atenas y se estableció la paz filocratea; Esquines y Eubulo lo consiguieron. La subyugación de Fócide defraudó a los atenienses; Demóstenes, eligiendo entre dos males el menor, votó ahora en favor de la paz. Filócrates pronto se mezcló en la disputa peloponésica; el alma de la legación fue siempre Demóstenes, que procedió también contra los traidores del estado (*De falsa legatione* — 346). Los golpes de mano de Filipo en Quersoneso y el aliento de Demóstenes acarrea la famosa contienda en Tracia, la cual terminó en el 340 con el levantamiento del bloqueo de Bizancio. La última guerra focea llevó a Filipo al interior de Grecia y se apoderó de Elatea. Ante esta terrible noticia Demóstenes no sólo no se desanimó, sino que, según Teopompo, desquició a los espíritus. Consiguió unir a Tebas con Atenas en la lucha. Pero sin éxito: en el 388 Atenas perdió su independencia con Queronea. (Sin Demóstenes hubiera caído todavía más bajo y habría estado más esclavizada). Cuando murió Filipo en el 336 surgió una nueva esperanza: hubo una sublevación general. Se restableció el orden cuando Alejandro apareció con un ejército: sólo Tebas seguía sublevada y fue arrasada. Como castigo a la participación de Atenas, Alejandro exigió la extradición de los cabecillas populares, entre ellos Demóstenes, pero se dejó apaciguar por Fócide y Démades. En el siguiente período de paz Demóstenes se vio implicado en el proceso que Hárpalo suscitó en el 325 por un soborno; fue condenado sin ser deportado. Se escapó y se dirigió a Egina. Allí le llegó la noticia de la muerte de Alejandro. Leóstenes comienza la guerra lámica. Voluntariamente Demóstenes se unió a la legación, que Atenas envió para el llamamiento general a filas en todos los estados helenos. Se retiró por eso honradamente a Atenas y fue recibido clamorosamente. Pero la batalla de Cranón se perdió y Antípatro forzó la paz. Demóstenes, ante él, que era su enemigo mortal, huyó hacia Calauria y allí murió envenenado por los esbirros de Antípatro. De los sesenta y cinco discursos se conservan sesenta y uno, entre ellos diecisiete συμβουλευτικοί (entre ellos doce filípicas) (la séptima se considera de Hegesipo, pero fue incorporada a las obras de Demóstenes pronto, ya que la undécima la utiliza como inauténtica. También es inauténtica la cuarta). Además tiene cuarenta y dos δικανικοί, doce de los cuales de derecho político, treinta ἰδιωτικοί de derecho privado. Entre ellos περὶ στεφάνου, la gran obra maestra de toda la oratoria. De los discursos privados se consideran como indudablemente auténticos los cuatro discursos en el litigio sobre la tutela, para Formión, contra Panténeto, contra Nausímaco, contra Beoto I, contra Conón. Ninguno de ellos muestra una manera determinada, sino el dominio más completo de todos los estilos y métodos, distinguiéndose por eso claramente uno de otro. Si son presentados caracteres sencillos, la sencillez que aparece no es naturalmente la de Lisias: la tensión retórica deja sentir también allí, cómo el potente δεινὸς ῥήτωρ se cubre aquí con una máscara. Aquí, como en Iseo, también faltan la destreza y la agilidad mental: se ha hecho la observación de que Demóstenes e Iseo, aunque tengan razón, no inspiran confianza.

En suma: en Demóstenes se reverencia a un hombre penetrado por una gran pasión del más noble rango; pero hay que guardarse de creer que él estaba completamente fuera de la moralidad ateniense[26]. Del mismo modo, tampoco hay que exagerar

[26] Se creía que él no era ducho en el manejo de las armas y que no era bastante estricto frente a los sobornos (procedentes de los persas) [N. de N.].

respecto a su talento político; sus medios son, sin embargo, los medios de todos los oradores y políticos de la época; en eso él no era un idealista[27]. Es totalmente injusto tratar a Esquines en contraposición a Demóstenes; ni el hombre ni el artista permite esto. También es injusto pensar que el pueblo ateniense se oponía a Demóstenes, sin embargo todavía había en él una enorme capacidad de entusiasmo, de tal manera que Demóstenes no necesitaba verse a sí mismo como un don Quijote. La atmósfera tormentosa de la democracia ateniense eleva su discurso hacia lo más alto; éste, a su vez, hace esta tormenta más violenta y decisiva. La distancia frente a los tiempos que siguieron marcados por el servilismo es extraordinaria, ya que en Atenas las distintas etapas nunca transcurrieron de una manera pacífica; es una comunidad civil con un ἦθος διασταλτικὸν [un carácter que los distingue].

Es muy interesante considerar la decadencia de la elocuencia y del estilo artístico. *Dinarco*, nacido en el año 361 en *Corinto*, vivió en Atenas y escribió discursos para otros, especialmente para el Partido Macedonio, muy activo como instrumento de Antípatro y durante el dominio de Demetrio de Falero. Después de la caída de éste fue desterrado. Transcurridos quince años obtuvo el permiso para regresar a través de la intermediación de Teofrasto. Cuando tenía setenta años fue asesinado por orden de Demetrio de Falero. Dinarco es un *imitador sin estilo propio*, que usa unas veces como modelo a Hiperides, otras a Lisias y otras a Demóstenes —es un proceso usual cuando florece un arte que sean atraídos a él talentos reproductivos muy bien dotados y consigan una gran habilidad entre las diversas clases de estilos— pero siempre en desventaja para el arte, porque ellos se hallan en una relación externa con los distintos estilos: en los grandes artistas el estilo nace de ellos mismos de un modo necesario. Aquí, sin embargo, es como si se pudiese uno quitar y poner un estilo como un vestido: tales artistas pervierten el juicio y el sentimiento. En Dinarco la imitación llega hasta el plagio. Como imitador de Demóstenes se le llamaba ὁ κρίθινος Δ., *ordearius*, el «cebada». Hay ciento sesenta discursos, sesenta o sesenta y cuatro auténticos. Se conservan tres. Es el décimo en el canon.

Démades, de origen humilde y de carácter vulgar y vil, sin formación, dotado por la naturaleza con un espléndido talento oratorio, se le colocó por encima de Demóstenes en cuanto a lucidez intelectual y a menudo asumió el liderazgo del Estado y le prestó servicios nada desdeñables. Es el clásico *improvisador* — en todo florecimiento artístico hay talentos reproductivos que, sobre la base de un arte sumamente desarrollado y de una técnica muy extendida, causan asombro por su instantánea *cuasi-creatividad*. Era lo suficientemente inteligente como para no dejar nada por escrito ni publicado. Tenía siempre a su disposición una gran cantidad de metáforas apropiadas y de chistes. Sin embargo, también se apropiaba de chistes de oradores más antiguos, por ejemplo, de Hiperides. Cuando él introduce un ψήφισμα [decreto] ilegal y Licurgo le pregunta si él no había consultado las leyes, contestó: «no, fueron oscurecidas por las armas de los macedonios». Pero eso lo había dicho ya antes Hiperides. Decía de Demóstenes que se parecía a las golondrinas en que éstas con sus trinos no dejaban dormir, sin ser útiles durante la vigilia (como los perros). Amasó una gran fortuna dejándose sobornar por Macedonia y cuando se le preguntó qué hacía con ella, elevó la vestidura, señaló al κοιλία [vientre] y a los αἰδοῖα [genitales] y dijo: τί ἂν τούτοις ἱκανὸν γένοιτο [lo que fuese conveniente para éstos].

[27] Él superó a los oradores de su época en ἀρετή, sin embargo no llegó a igualar a los antiguos [N. de N.].

Demetrio de Falero, regente de Atenas bajo Casandro, más tarde uno de los catalogadores de la biblioteca de Alejandría; Teofrasto fue su maestro y pertenecía a la escuela peripatética. El más grande de los maestros del lujo, el hombre más elegante de su época, la primera autoridad en el vestir, en los ungüentos, en la cosmética, en el mobiliario, en el trato social y honrado como un dios. Y sin embargo, en todo esto sigue siendo un ateniense y no un egipcio o un sirio. La ὑπόκρισις de este hombre distinguido, culto y elegante se formó también un estilo de discurso; Atenas es todavía aquí *productiva*. Para él Demóstenes era demasiado comediante y muy poco distinguido; su presentación y conducta son también más reposadas, «más dignas» y al mismo tiempo más dejadas y más gentiles: se introduce en el discurso público como un medio estimulante el refinamiento filosófico del pensamiento. Cicerón (*Brutus*, 285) dice: *mihi quidem ex illius orationibus* redolore *ipsae Athenae videntur*[28]. —¡Ciertamente, un aroma seductivo!— Él es un *parum vehemens*, pero *dulcis*[29], el más agradable y el más adornado, pero es el orador menos vigoroso. Un auditorio altamente refinado, cansado de la excitación política, una ciudad entera que ahora disfruta de las artes oratorias y escénicas de la prosa epidíctica: un Isócrates afeminado y perfumado se ha apoderado ahora de la tribuna de oradores. La diferencia entre el lector y el oyente comienza a borrase por completo, pues todos los oyentes se han acostumbrado ahora, mediante una lectura en masa, a las exigencias más altas del estilo y hacen de ello un deleite de gourmet. La pasión política se convierte ahora en mil polémicas sobre la moda estética. Pero también aparecen las primeras *reacciones*, un hastío consciente del presente, un intento de volver a lo simple, como a un estímulo poderoso; comienza a rumiarse el pasado. El ateniense Carisio se convirtió en lisiano. Se perdió la productividad, y ¡Atenas fue desplazada como sede central de la retórica y pronto se habló en Atenas según el modelo *asiánico*!

El arte oratorio, naturalmente, se retiró tímidamente de las cortes de los diádocos, pero fue transformado y cultivado en las ciudades helénicas y helenizadas del Asia Menor: allí todavía podía mostrarse eficaz en las cortes y en las asambleas. Desde el comienzo, en un contraposición consciente con el clasicismo ático, se habían aceptado irreflexivamente cantidad de expresiones vulgares y provinciales, la rígida articulación periódica del discurso de Demóstenes se había reemplazado por una estructura de la frase suelta y a menudo desintegrada, mientras que al mismo tiempo se preferían ritmos afeminados, sintaxis preciosistas, medios de expresión exuberantes y ampulosos, sentencias ingeniosas y agudas. Hegesias, de Magnesia del Sípilo, es el hombre de la fatalidad; señala como a su predecesor a Carisio, un lisiano afectado según Demóstenes (cuyos discursos, por lo demás, bastante característicos, son atribuidos a *Menandro* por los críticos)[30]. En todo caso, entre el estilo de Menandro y el de Carisio hay una cierta afinidad; y Menandro prepara la elocuencia asiánica por un lado, lo mismo que Eurípides la lisiánica. ¿Qué es lo que se intentaba con Lisias? Hegesias, según su opinión, estaba por encima de los áticos; o, según Cicerón (*Brutus*, 286), él se consideraba tan ático que a sus ojos ellos eran *paene agrestes*. Evita el período, frases breves: con ello *un rito más intenso que se percibe en los detalles*, vuelta a aquello que produce más efecto sobre las grandes masas (como si hoy uno, después de los grandes períodos de Beethoven y de Wagner,

[28] «Alguno de estos discursos me parece que tienen la fragancia de la misma Atenas».
[29] Lo describe como «poco vehemente » y como «agradable».
[30] Cfr. Quintiliano, 10, 1, 70.

volviese otra vez al ritmo de cuatro tiempos de la canción o de la danza). En estas pequeñas formaciones rítmicas, sin embargo, todo es refinamiento e ingenio. Sólo cuando se dejaba ir, escribía en períodos. Él prefería los ritmos que gustaban al pueblo refinado no ático: troqueos, tríbracos, anfíbracos, ditroqueos en la *cláusula*. De este modo creó un estilo de discurso para oídos poco finos y distinguidos, pero *para toda la masa helenística*, que fue encantada durante un par de siglos; de igual manera era también exuberante en imágenes audaces, metáforas y giros extraños e ingeniosos; buscaba el *efecto directo* y lo consiguió[31]. Su estilo, comparado con el estilo ático, es algo así como la cultura helenística comparada con la helénica. Encontró una demanda enorme por todas las partes y volvió a sentir lo poco que respondían a ésta los áticos. Su mérito es haber descubierto y satisfecho una pasión universal de todo el mundo helenístico; por ello él está ahí con fuerza para todos los tiempos. Nunca, hasta este momento, ha vuelto a renunciar el asianismo al estilo; hubo contracorrientes muy importantes procedentes de las clases sociales más refinadas, y hubo también corrientes mucho más toscas y fuertes procedentes de clases mucho más rudas, en las que sólo se perciben los medios más burdos del discurso y del estilo o en las que no se oye absolutamente nada. Pero sin embargo, ahora se vuelve a extender una sociedad culta que siente placer por el asianismo, y los franceses, formados en Cicerón y en el asianismo romano modificado, han acostumbrado a él al mundo entero. No nos mofemos de ello: *de te fabula narratur!* Ha tenido que pasar aproximadamente un siglo (la última mitad del tercero y la primera del segundo a.C.) hasta que el asianismo aparece (segunda mitad del siglo segundo) completamente victorioso y prepotente; ciertamente, como un signo de su dominio, incluso se dio ya una reacción en un lugar, en donde probablemente con mayor fuerza se había impuesto antes: en Rodas. El medio de enseñanza del asianismo, desconocido completamente en Atenas, es la *escuela de declamación*: Esquines debe haber sido el fundador de la Ῥοδιακὸν διδασκαλεῖον [Escuela de Rodas]; estrictamente práctica, ejercicios sobre casos jurídicos ficticios y discursos consultivos; la diferencia entre la declamación de triste memoria de la época imperial estaba en que en ésta el declamar era un fin en sí mismo, mientras que en estos asianos era un medio de práctica para casos reales. Pero es importante que se buscase sólo el fundamento para una formación general («lo filosófico» que encuentra Dionisio en todos los atenienses), sino que se partía *directamente* del virtuosismo oratorio. De esta forma se ganaba más tiempo para la formación preparatoria y se sabía exactamente lo que se quería: una educación para ser *virtuosos del discurso*. Ésta era la *cima* de la cultura helénica. Se piensa en un efecto inmediato, y la edición de los discursos declina. Dentro del asianismo había en total dos direcciones, una más espiritual y otra más sensual. Cicerón (*Brutus*, 324) dice: *unum (genus) sententiosum et argutum, sententiis non tan gravibus et severis quam concinnis et venustis* [Un (género) sentencioso y estudiado, menos caracterizado por el peso del pensamiento que por el encanto del equilibrio y la simetría]; un estilo periodístico picante, rellenado con ocurrencias elegantes e ingeniosas. El otro género es rico en vocablos, sobrecargado, ampuloso, irresistible, sugestivo. Cicerón encuentra en esta dirección un *admirabilis orationis cursus* y un gran placer en este género. En

[31] Longino, περὶ ὕψ. 3, 2, dice de él y de su igual: πολλαχοῦ γὰρ ἐνθουσιᾶν ἑαυτοῖς δοκοῦντες οὐ βρακχεύουσι(ν) ἀλλὰ παίζουσιν [Pues, en muchos lugares, creyéndolo un sacrificio, no celebraron a Baco sino que danzaron] [N. de N.].

regiones menos elegantes éste se convirtió en un *opimum quoddam et tamquam adipatae dictionis genus*[32]. Además, la declamación se hacía con gestos y expresiones faciales exageradas y afectadas que se convertían a veces en un verdadero canto y lamentación. Caria es la más productiva en asianos famosos.

Reacción en Rodas. Finales del siglo II. Bajo Apolonio y Molón, ambos nacidos en Alabanda, en Caria, se volvió al modelo *ático* y se exige una dicción más pura y una estructura más estricta de los períodos. Se adhirieron especialmente a la χάρις sin adornos de Hiperides, con el ingrediente añadido de una cierta ingeniosidad y agudeza ródica. Los fragmentos de la obra histórica de Posidonio y especialmente las demegorías intercaladas en ella dan una idea mejor de este gusto[33]; en éste, sin embargo, Dionisio de Halicarnaso sólo encuentra una forma absurda de la imitación. En la misma *Atenas* se da una *reacción* aticista por medio de Gorgias (el cual durante un tiempo enseñó al joven Cicerón). A éste lo conocemos por el resumen de Rutilio Lupo «Sobre las figuras retóricas», que compendiaba en uno los cuatro tomos de Gorgias, según Quintiliano (9, 2). Utiliza, sobre todo, a los antiguos clásicos, pero también a Carisio, Hegesias y a los asiánicos; es más bien un ecléctico. En esta época se desarrollan todas las modas posibles: había partidarios extremos de Tucídides (¡como orador!), de Jenofonte, de Platón, de Isócrates, etc. Todos tienen en común el jactarse de los errores de los maestros. Dionisio de Halicarnaso rechaza en bloque, y con razón, toda esta forma de reacción y de modas.

Una especie de reacción se da también en el gran retórico *Hermágoras* de Temnos (segundo siglo), que inventa una teoría artística sumamente sutil, recurriendo mucho a la educación técnica de los antiguos: sin embargo, hay en él una forma de ser sutil, escolástica y decadente a la que siempre se aferra fuertemente y a la que nadie puede escapar. — Luego parece que pasa — entre los griegos mismos.

Sobre la base del desarrollo de la elocuencia *romana*, es decir, de una *poderosa y nueva* fuerza, tiene lugar una importante *lucha* entre asianismo y aticismo, y un *renacimiento* parcial de este último. Quinto *Hortensio* se atrevió en el año 95 a.C. a trasplantar plenamente el modo de oratoria asiánica a Roma y contribuyó a que dominase allí. Sumamente preciso y cuidadoso, especialmente en la disposición y en la pulcritud y cadencia de los períodos, combinó los *dos géneros* del estilo asiánico y añadió un modo de declamar sumamente vivo y teatral (*motus et gestus etiam plus artis habebant, quam erat oratori satis*. Cicerón, *Brutus*, 302) [Su movimiento y sus gestos tenían también más elaboración de la que hubiera sido conveniente para un orador]. Los mayores se enfurecieron y se burlaron; la generación más joven estaba encantada; las masas enfervorecidas. Los discursos escritos parecían insignificantes. *Cicerón* tiene ahora el mérito inconmensurable de haber encontrado la lengua clásica *de la cultura romana universal*, no es no-romano, ni asiánico, ni ático, tampoco viejo romano ni romano estrecho —una mezcla maravillosa que no puede ser explicada sólo como eclecticismo, sino a partir de un verdadero ἦθος, de toda una predisposición espiritual, en donde esas diferentes corrientes convergen en una; la creación de la lengua ciceroniana es uno de los hechos culturales más grandiosos; merecía la pena que el artista —pues eso era él ante todo— utilizase una indecible diligencia y

[32] Se convirtió en «un cierto género de dicción rico y denso». Cfr. *Orat.*, 25.

[33] En el texto original aparece una interrogación entre el adjetivo «mejor» y el sustantivo «gusto»: «Ein bild dieses besseren Geschmacks?». Por otra parte las *demegorías* son discursos deliberativos.

se admirase finalmente lo indecible: lo mismo que hizo también Julio César. Es uno de los rítmicos más grandes que haya existido, y sólo por eso hay que perdonarle muchas cosas[34]. Los aticistas romanos, que en teoría podían tener razón frente a él mil veces, sufrieron en el terreno práctico sólo derrotas y se vieron obligados a retroceder; tenían un «gusto» singular, pero la profunda necesidad de hablar precisamente de este modo, no estaba de su lado. El líder de los partidarios de Lisias e Hiperides es Gayo Licinio Calvo, orador y poeta; únicamente pronunció discursos forenses, pero ningún discurso político en el Senado ni ante el pueblo. Él y su partido encontraban a Cicerón ampuloso, difuso, exuberante en la composición, enervado y afeminado, en general un asiánico. El paladar romano *quería* estimulantes fuertes, sobre todo las provincias — Cicerón tenía un maravilloso instinto para esto.

El favorecimiento del aticismo en Roma fue una señal para los *griegos* de entonces; su vanidad y su noble naturaleza sintieron el impulso más violento para oponer también a los asiánicos el auténtico modelo helénico. No se trata de una verdadera *fuerza natural* —basada en la necesidad— pues para los griegos nada cambió en su situación, mediante la cual la retórica se hubiese situado en una posición mejor y más libre; es una reacción y una moda, pero con bastante fuerza. *Dionisio* y *Cecilio* son los pioneros; ahora Hegesias es maltratado y despreciado; no se vio en el asianismo (como lo hizo Cicerón) un grado inferior de la retórica helénica, sino que se vio en él una corrupción bárbara; se comienza a ultrajar apasionadamente a los «frigios» y a los «carios». Por otro lado, la polémica de los aticistas entre sí sobre sus maestros particulares conduce necesariamente a una cuidadosa ponderación y a una valoración de los mismos: y en cualquier caso se debe a esta época la consciente valoración de Demóstenes. *Dionisio* lo logró: él limpió el canon de Antifonte, Andócides y Dinarcos e hizo bastante justicia a todos los otros. Llegó a Roma en el año 29 a.C. cuando tenía veinticinco años, para estudiar principalmente historia romana. De los escritos retóricos (se han perdido, por ejemplo, tres περὶ μιμήσεως [*Sobre la imitación*]) se conservan περὶ συνθήσεως ὀνομάτων [*Sobre el arreglo de las palabras*]. Πρὸς Γναῖον Πομπήιον ἐπιστολή [*Carta a Cneo Pompeyo*] (sobre la preferencia del estilo demosténico respecto al platónico), ἐπιστολὴ πρὸς Ἀμμαῖον [*Carta a Ammeo*], περὶ τῶν Θουκυδίδου ἰδιωμάτων [*Sobre las particularidades del estilo de Tucídides*]. Περὶ τοῦ Θουκυδίδου χαρακτῆρος [*Sobre el carácter de Tucídides*]. Περὶ τῶν ἀρχαίων ῥητόρων ὑπομνηματισμοί [*Comentarios sobre los antiguos oradores*], que cuenta con seis secciones, de las que sin embargo sólo se conserva la primera mitad: 1. Lisias, 2. Isócrates, 3. Iseo y de la segunda sólo la primera mitad de la primera sección — περὶ τῆς λεκτικῆς Δημοσθένους δεινότητος [*Sobre el estilo admirable de Demóstenes*]. Por desgracia se han perdido los escritos paralelos del *Καικίλιος* procedentes del Καλὴ ἄκτη [La bella costa] en Sicilia (es decir, Καλακτῖνος). Mencionado en Suidas. Tanto Cecilio como Dionisio son importantes para el problema de la autenticidad de los discursos antiguos (Cecilio parece haber puesto en el mismo nivel a Demóstenes y a Cicerón). Los dos hacen alusión a la práctica y —en eso son ellos especialmente liberales— se distancian de las sutilidades de los *nuevos*

[34] En *comparación*: se perdió el sentido delicado y ponderado de los griegos en las relaciones constructivas en la arquitectura romana: el máximo esplendor de la elaboración decorativa. En esto mostraron una verdadera grandeza. Muchas formas griegas incomprendidas y reinterpretadas se ocultan bajo las formas romanas, pero uno se maravillará de las últimas por su efecto magnífico, sumamente enérgico. Según J[acob] B[urckhardt] [N. de N.].

tecnócratas (de los partidarios de Hermágoras). Sin embargo, ciertamente se intentó obtener ayuda mediante diccionarios especiales sobre los diez oradores; Cecilio hizo el primer intento en este sentido. En resumen, era tanto una reacción contra el mal gusto en el juicio, como contra el mal gusto en la educación — ¡*contra* la *barbarie* y la *escolástica*!

Pronto triunfa el *aticismo* por todas partes: aunque todavía vivían por doquier, también en Roma, numerosos declamadores asiánicos. En la primera época imperial todavía no se cambia a gran escala el carácter de la elocuencia: las escuelas en Atenas perdieron algo, la corriente de la juventud romana se dirigió hacia Massilia o Asia, en donde Tarso pulula de oradores. También es famosa la escuela de Mitilene (Lesbos), en donde Timócrates — Lesbonacte — Potamón (maestro y amigo de Tiberio) se suceden uno a otro. En Asia encontramos a Teodoro de Gádara, fundador de la secta de los Θεοδώρειοι — la disputa de las sectas se relaciona con cuestiones técnicas: los aticistas también están involucrados —; en Roma mantiene una disputa con Potamón. Apolodoro de Pérgamo es fundador de la secta pergámica de los Apolodóricos (entre ellos Dionisio Ático). El más famoso de todos es *Dio*, llamado Crisóstomo, originario de Prusa, en Bitinia. Al no ser reconocido en su tierra, se marcha a Roma, y allí cae bajo la sospecha de Domiciano, huye de Roma y por consejo del oráculo de Delfos comienza al parecer vestido de mendigo un periplo por Tracia, Misia, Escitia y el país de los Getas, sin más equipaje que el *Fedón* de Platón y el *De falsa legatione* de Demóstenes. Después vuelve a Prusa, que no puede soportar por su mentalidad pueblerina. Una vez asesinado Domiciano en el año 96 a.C, consiguió que el ejército de la frontera apoyase a su amigo Cocceius Nerva y luego volvió a Roma donde fue colmado de honores. Muere en Roma el año 117 d.C., teniéndole Trajano en gran estima. Se conservan ochenta discursos, de los que pocos pertenecen al primer período. Su forma está modelada sobre Hiperides y Esquines, a los que él prefirió como maestros antes incluso que a Demóstenes y Lisias. Es la primera de esas figuras deslumbrantes de sofistas que embriagaron a los cuatro primeros siglos (sobre todo, los siglos segundo y tercero) y que no tienen paralelo en el mundo anterior. De los asiánicos les separa su gusto, su formación general completa, su adhesión a los mejores modelos; son *virtuosos reproductivos* (en razón de la reverencia que tienen a las grandes figuras antiguas consideradas como héroes), para los que la antigua helenidad se convierte en una luz guía, pero no sin rivalidad; ellos contemplan esto de nuevo en su máximo esplendor decorativo, presentándose a sí mismos como hombres armoniosos y dominantes. Por eso su acento lo ponen en todo sobre la *forma*, educaban así al público más fanático de la forma, que jamás haya existido, y ello servía sin duda para dinamitar la antigüedad. Común a todos ellos es un desarrollo muy temprano, una vida llena de vicisitudes y agotadora, servidumbre a los príncipes, superabundancia de admiración, endiosamiento, enemistades mortales; la mayoría de ellos poseían riquezas; no eran maestros, sino practicantes virtuosos de la oratoria y se distinguían por ello de los humanistas italianos del siglo XV, los cuales vivían aun más duramente como maestros pobres, pero no obstante se asemejaban mucho a ellos. Se da también en ellos un exceso del individualismo antiguo. Es una elocuencia que no se asienta sobre bases políticas y la vida práctica; les es ajeno, y ciertamente hostil, lo científico, el tratar más profundamente las cosas. Por el contrario, todo lo que excita, arrastra, extasía, fue estudiado y ejercitado con sumo cuidado (¡incomprensible para nosotros!); en parte, se cuenta de nuevo con el público mejor formado retóricamente y de un oído muy fino, al cual también le gusta la solución de

las dificultades técnicas en la selección de las palabras y aquí llega a extasiarse. La vanidad del retórico se incrementa de nuevo merced a esto, y así surge un estado de entusiasmo genial, en el que ya no se puede distinguir qué es lo inauténtico, lo afectado, lo teatral, y qué es lo natural — en todo caso, con ello, se perdió en el proceso la razón. Arístides, por ejemplo, describe así su estado: «Un temblor extraño se apodera de los labios y de todos los miembros del cuerpo, penetrándolos una maravillosa mezcla de tristeza y orgullo, de pasión y reflexión. La diosa lanza rayos de fuego desde la cabeza del orador, la única fuente del discurso es la llama verdaderamente sagrada de Zeus, que ya no deja descansar a los consagrados». «Luego cada uno de los oyentes siente que se le nubla la vista, no sabe qué es lo que le pasa, sino que como si fuesen llevados de un lado para otro como en el campo de batalla, se sienten fuera de sí, etc.». Ante la manía de apropiarse de todo lo que entusiasma y excita, se aprovechan también de los impulsos místicos y supersticiosos que albergan sus oyentes, con visiones, sueños, profecías, y mitos de todo tipo. Con motivo de una larga enfermedad, Arístides entró en contacto con el culto de Asclepio y se convirtió en un especialista de dicho culto. Para él todo viene de Asclepio; él inventa una especie de autoalabanza: el dios es el que ha hablado desde él, una y otra vez aparece el dios para asegurarle que él era igual que los grandes antiguos, incluso que los había superado.

Estos sofistas griegos vencen una vez más las tendencias favoritas del latín, que entonces eran modernas, y se ponen en su lugar. En Italia y los países del Occidente celebran los triunfos tan brillantemente como en los antiguos países griegos; mucho más que los del viejo Plutarco en Roma. Los oriundos de Italia, como Claudio Eliano, se apropiaron de tal manera del lenguaje griego que uno pensaba que estaba hablando alguien nacido en Ática. La meta de su ambición era dirigir la cancillería griega en la corte imperial, luego una cátedra en Atenas o la cátedra de sofística griega en Roma en el Ateneo fundado por Adriano; después establecer relaciones personales con los príncipes. El viejo Filóstrato, por ejemplo, es amigo de los emperadores africanos así como de la casa gordiana. Escribió la biografía de Apolonio de Tiana por orden de la emperatriz Julia Domna; su ἡρωικός ensalzaba a Aquiles, uno de los héroes favoritos de Caracalla, etc. De especial importancia es el nuevo florecimiento de *Atenas* a partir de Adriano; Marco Aurelio funda dos escuelas públicas, una de filosofía y otra de retórica, la primera con cuatro cátedras (después de las cuatro escuelas principales), cada una con dos sustitutos y la segunda con dos θρόνοι [cátedras], la especialidad de sofística y la de política. Los catedráticos tenían un sueldo anual de diez mil dracmas. Después se elevó el número de profesores por cátedra hasta seis. Por voluntad del emperador volvió a ser honrado el nombre de sofista. Se suscitó una extraordinaria rivalidad. El esfuerzo principal de los grandes retóricos se dirige además de a la actividad académica a ser famosos por la brillante *improvisación*, a fin de arrastrar a sus alumnos a ovaciones frenéticas, por ejemplo, en la competición con los visitantes de fuera. Se distinguían dos cursos escolares, uno propedéutico (que contenía un programa organizado de ejercicios de estilo y declamación, estudio de los antiguos, ejercicios de filología, dialéctica o jurídico-prácticos, introducción a la improvisación, etc.). Luego el estudio acromático, el deleite de las conferencias regulares del profesor y de sus alardes; generalmente los estudiantes se unían a un profesor. Se buscaba en los profesores de retórica sobre todo la formación formal, pero también conocimientos positivos (historia, literatura, ciencia jurídica y política, partes de las ciencias naturales y de las matemáticas). Famoso entre todos ellos es

Herodes Ático, 107-177, eminente ateniense, prefecto en Asia en el 125, más tarde ἄρχων ἐπώνυμος [arconte epónimo] en Atenas y maestro allí mismo bajo el patrocinio de los Antoninos. En Asia fue famoso *Elio Arístides*, de Adriani, en Misia, nacido en el 117 y muerto en el 185. Como oponente de toda la sofística es muy importante *Luciano* de Samosata, 130-200, anteriormente él mismo sofista y retórico, por ejemplo, en Massilia. A los cuarenta años se dedicó a la filosofía y a escribir (después fue procurador de Egipto); fue el renovador del diálogo filosófico-dramático y además un aticista; se conservan alrededor de ochenta escritos. Un narrador clásico y un conversador del mejor ingenio y, a la vez, se enardecía de indignación. Los tres *Filóstratos*: 1. Flavio Filipo, hijo de *Vero*, de Hierápolis, vive todavía bajo Severo; 2. Hijo del primero, maestro en Atenas y luego en Roma, biógrafo de Apolonio de Tiana, βίοι σοφιστῶν, ἡρωικός, εἰκόνες [*Vidas de sofistas, Heroico y Retratos*]; 3. Hijo de la hermana del segundo, que estaba bien visto por Caracalla, murió bajo Galeno en el 264. Dionisio Cassio *Longino*, 213-173, fue un distinguido crítico de arte, maestro en Atenas, consejero de los cenobios de Palmira, lo ajusticiaron; el περὶ ἰδεῶν [*Sobre las formas*] es famoso. Un extraordinario técnico es *Hermógenes* de Tarso, en Cilicia, en torno al 160; tenía un ingenio precoz: a los quince años era maestro, a los diecisiete escritor, a los veinticinco un incurable demente. Se conservan, τέχνη ῥητορικὴ περὶ τῶν στάσεων [*Arte retórico sobre las situaciones*], περὶ εὑρέσεως [*Sobre la invención*] en cuatro volúmenes, περὶ ἰδεῶν [*Sobre las formas*] en dos volúmenes, περὶ μεθόδου δεινότητος [*Sobre la vehemencia del método*] y προγυμνάσματα [*Ejercicios preparatorios*]. También se conservan προγυμνάσματα de *Aftonio* de Antioquía y *Elio Teón* de Alejandría. Después tenemos a *Himerio* de Prusia en Bitinia, 315-386, maestro famoso en Atenas. De los setenta y uno de los discursos que leyó Focio, poseemos todavía treinta y seis ἐκλογαί [selecciones] hechas por éste, veinticuatro discursos completos y fragmentos de discursos de ocasión y de gala. Alumno suyo fue el emperador Juliano (Καίσαρες, Μισοπώγων y otro). En Bizancio destaca el suave y filósofo *Temistio*, hasta Teodosio; tenemos treinta y cuatro discursos (también paráfrasis sobre los escritos aristotélicos). En Asia destaca *Libanio* (muerto en el 393) de Antioquía, con una productividad extraordinaria. Poseemos sesenta y seis discursos, cincuenta declamaciones. Además algunas muestras sobre ejercicios retóricos preparatorios y otras cosas. También los *argumenta* de los discursos de Demóstenes y la βίος suya. Es el último gran talento.

Hasta el año 360, la historia externa de la Universidad de *Atenas* coincide con la serie de los grandes *sofistas*: en ese año los neoplatónicos se establecieron firmemente allí. A comienzos del siglo IV, la personalidad principal es un profesor de Capadocia, *Julián* de Cesarea. Su discípulo predilecto es *Proeresio* de Armenia; llegó a Atenas en la indigencia. Es una figura majestuosa, un ser ingenioso y agudo, sumamente diligente: Julián le dejó en herencia su magnífica casa y el aula, y quiso que fuese su sucesor. Comenzó una tumultuosa lucha de los aspirantes; estudiantes y ciudadanos estaban muy excitados. Proeresio tiene que abandonar Atenas por orden del Procónsul por ser el objeto y la causa de los constantes disturbios. Posteriormente debido a una grandiosa hazaña oratoria, que también fascinó a los contrincantes, consiguió de nuevo la cátedra. Durante tres décadas siguió como profesor. La excitación no amainó, sino que se llegó a la tristemente célebre «batalla de los retóricos» bajo los platanales del Liceo. Se amenazó con destituir a tres sofistas y con llamar a Libanio (que llegaría a ser más tarde tan famoso como la perla de todos los retóricos en Antioquía y el adversario apasionado del cristianismo). Sin embargo, la posición

de Proeresio se hizo cada vez más fuerte debido al favor de la administración romana. El emperador Constante le invitó a su campamento imperial en las Galias y a orillas del Rin. Después embelesó a Roma, que le honró con una estatua de bronce. Él utilizó su favor en provecho de Atenas, y a partir de entonces tuvo una posición dominantes hasta su muerte sin ningún rival que le desafiase. Libanio rechazó, por razones de prudencia, un nombramiento de profesor. El único que pudo afirmarse junto al gran armenio fue Himerio, natural de Bitinia; él adquirió la ciudadanía ática, compró una finca en las proximidades, y se dejó iniciar en los Misterios Eleusinos. Llegó a profesor hacia el 345. Sus contemporáneos sabían que él, además de las obras de su adorado Arístides, también había estudiado a Demóstenes, y alababan la elegancia de su discurso más que la fuerza, «la cual sólo de vez en cuando había alcanzado la dignidad y la altura de Arístides». Es un estilista colorista, recargado y exuberante, con pompa alegórica y mítica. Tenía muchos oyentes; se comparaba su escuela con la de Isócrates, ciertamente con Delfos. Himerio gozó del gran favor del emperador Juliano. Después de la muerte de éste, se retiró durante algún tiempo en la soledad. Ahora Proeresio se quedó solo obteniendo de nuevo la hegemonía; murió en el 367 a los noventa y un años de edad. En los años siguientes volvió de nuevo Himerio. Era una mala época para la Universidad; en el gran público formado de todo el mundo se produjo una transformación: los estudios prácticos pasan a un primer plano, y desapareció completamente el gusto por la antigua pompa de la retórica. Himerio es el último de los grandes sofistas, y pronto Atenas se convierte también para la retórica sólo en una sede de un seco adiestramiento profesional.

INTRODUCCIÓN A LA *RETÓRICA* DE ARISTÓTELES

(Semestre de invierno 1874-1875)

En torno al 380 comienza el período floreciente de la escuela de Isócrates; fue visitada por mucha gente de fuera, que se quedaba en Atenas tres y cuatro años, οὕτως ἠγάπων τὴν διατριβήν, dice él mismo, ὥστε μετὰ πόθου καὶ δακρύων ποιεῖσθαι τὴν ἀπαλλαγήν [Tanto amaban la discusión que se iban con nostalgia y llanto]. Se dice que el número total de alumnos era en torno a los cien; sin embargo ese número es probablemente demasiado pequeño; él mismo dice que había tenido más alumnos que todos sus rivales juntos. Atenas, los estados marítimos de Asia y Tracia proporcionaron la mayoría; la propia Hélade pocos; de las colonias occidentales no hay ningún alumno conocido. Esto coincide con la decadencia del helenismo en Occidente y el progreso en Oriente; de allí son casi todos los filósofos, aunque ellos estudiaran en Atenas, en cualquier caso la elocuencia posterior se instala en Asia. En la época de Isócrates Atenas era exclusivamente la sede de toda retórica; la causa principal de ello es Isócrates. Cicerón (*De orat.*, II, 94) *cuius e ludo tamquam ex equo Trojano meri principes exierunt* [de cuya escuela como del caballo de Troya no salieron más que maestros]. Y *Brutus*, 32, *cuius domus cunctae Graeciae quasi ludus quidam patuit atque officina dicendi* [cuya casa estuvo abierta a toda Grecia casi como una escuela y un taller de elocuencia]. Gran diversidad de las escuelas: oradores prácticos y políticos, retóricos, maestros, especialmente historiadores.

Contra Isócrates entabló Aristóteles una polémica. Fue durante su primera estancia en Atenas entre los años 367-347. En esa época fundó en torno al 355 una escuela de retórica. Dijo parodiando αἰσχρὸν σιωπᾶν, Ἰσοκράτη δ' ἐᾶν λέγειν [es mejor callar y dejar que hable Isócrates]: el verso quería decir en realidad αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἐᾶν λέγειν [es mejor callar y dejar que hablen bárbaros]. Odiseo habla contra él a los legados troyanos (en el *Filoctetes* de Eurípides). Un modo de pensar muy hostil: *Orat.*, 172: *quis (Aristoteles) Isocrati est adversatus infesius?* [¿Quién (Aristóteles) es más contrario a Isócrates?] Probablemente el diálogo de Grilo iba dirigido contra él[1]. Nuestra retórica está escrita después de la muerte

[1] Los diálogos de Aristóteles son escritos de juventud; las obras científicas siguieron sólo más tarde. Pero en sus escritos posteriores a menudo nos remite a ellos. De la misma manera que el diálogo Περὶ ποιητῶν se relaciona con la *Poética* de Aristóteles, así el diálogo περὶ ῥητορικῆς ἢ Γρύλλος se relaciona con los tres libros de nuestra retórica. El nombre se refiere al hijo de Jenofonte que murió en la batalla de Mantinea; según Laercio (2, 55), Aristóteles dice que «innumerables discursos de alabanzas y discursos fúnebres fueron compuestos en honor de Grilo, en parte por cortesía hacia su padre». Esta rivalidad entre los retóricos era probablemente la ocasión para el diálogo fingido (en él hablaba Aristóteles mismo como personaje principal, como era su costumbre, al contrario de lo que hacía Platón). Sobre su contenido se aprende algo de Quintiliano (1, 17, 14): *Aristoteles ut solet*

de Isócrates y no contiene ningún ataque directo, sino sólo indirecto; la retórica, dice él (I, 2), y sus maestros buscan darse la apariencia del arte político, en parte por la falta de formación, en parte por el afán de vanagloria y otras causas humanas (también ἀπαιδευσία y ἀλαζονεία y ἄλλαι αἰτίαι ἀνθρωπικαί). Ahora tenemos nosotros el sistema que él opuso al de Isócrates; sólo que él lo expuso primero, cuando tenía veintinueve años, pero ciertamente de un modo mucho más imperfecto. Unió los ejercicios prácticos con la teoría, mientras que dejó disputar sobre la θέσις de una manera *ornatius et uberius*; más adelante, en el Liceo, las tardes estuvieron dedicadas a la retórica. Pero él no formó a ningún verdadero orador; exceptuando a Demetrio de Falero, con el que comenzó la degeneración de la elocuencia ática. Su concurrencia no fue duradera; después de la muerte de Platón dejó Atenas y no volvió durante el tiempo en que vivió Isócrates (*Att. Ber.*, de F. Blass, II, 59)[2]. Compuso su retórica en torno a los cincuenta años; después de que hubiese terminado varias de sus obras principales; se refiere a ella en la ἀναλυτικά, τοπικά, μεθοδικά, πολιτικά, θεοδέκτεια, περὶ ποιητικῆς [*Analítica*, *Tópicos*, *El Método*, *Política*, *El Arte de Teodectes*, *Poética*]. Primero señaló cuál era el ámbito de la retórica; puesto que el orador debe ejercitarse tanto en la composición lógica, como también debe familiarizarse con las pasiones y con los estados de ánimo de los hombres, de este modo la retórica es una rama de la dialéctica, y de otro lado de la ciencia moral (πολιτική): pero no se identifica ni con ésta ni con aquélla. Tiene en común con la dialéctica que ambas no son ciencias sobre campos determinados, sino únicamente habilidades formales. Estos principios van contra Isócrates. Cuando él, por ejemplo, recrimina a los otros, que se hubiesen dedicado sólo a la escritura inútil

---

quaerendi gratia quaedam subtilitatis suae argumenta excogitavit in Gryllo, sed idem et de arte rhetorica tres libros scripsit et in eorum primo non artem solum eam fatetur, sed ei particulam civilitatis sicut dialecticae assignat [Es cierto que Aristóteles produce en su *Grilo* algunos argumentos provisionales para el contrario, que están marcados por una ingenuidad característica; por otra parte, él también escribió tres libros sobre el arte de la retórica, en el primero de los cuales no simplemente admite que la retórica no sea un arte, sino que la trata como una parte de la política y también de la lógica]. Por lo tanto, el núcleo de la argumentación en el discurso del *Grilo* iba dirigido contra la idea de que la retórica [dialéctica] fuese un arte. — Bernays incluye este diálogo en *Los diálogos de Aristóteles*, Berlín, 1863, p. 157. Y él hace referencia a Quintiliano (3, 1, 13), que según Aristóteles Isócrates fue un discípulo de Gorgias. Luego, también Dionisio de Halicarnaso, en *Sobre Isócrates* (5, 577 Reiske), dice que según Aristóteles, los libreros ofrecían volúmenes enteros de discursos forenses escritos por Isócrates: δεσμὰς πάνυ πολλὰς δικανικῶν λόγων Ἰσοκρατείων περιφέρεσθαί φησιν ὑπὸ τῶν βιβλιοπωλῶν Ἀριστοτέλης [Aristóteles dice que los libreros hacían circular muchas cajas de discursos judiciales de Isócrates]. En esta época todavía pertenecía a la escuela platónica; probablemente él ha recogido la polémica por las opiniones de su maestro Platón en el *Gorgias*. Pero el hecho de que él mismo enseñase retórica también muestra una desviación formal de la opinión y valoración de Platón. Isócrates escribió un ἐγκώμιον Ἰρύλλου [*Encomio de Grilo*], dice Hermipo (Laercio, 2, 55). Aristóteles tenía entonces solamente veintitrés años de edad.

[2] Había muchos escritos retóricos de Aristóteles: τέχνη Θεοδέκτου [*El Arte deTeodectes*] (citado de nuevo en ἐν ταῖς ὑπ' ἐμοῦ τέχναις Θεοδέκτη γραφείσαις [*Las artes de Teodectes que yo escribí*].) Luego aparece en los catálogos τέχνη α', ἄλλη τέχνη β'. En tratados individuales: τέχνη ἐγκωμιαστική, περὶ συμβουλίας, περὶ λέξεως, ἐπιτομὴ ῥητόρων [*Arte del encomio*, *Sobre la deliberación*, *Sobre el estilo*, *Epítome de los oradores*] (Cobet, de otra manera: ῥητορικῶν). Además tenemos περὶ παθῶν ὀργῆς y πάθη [*Sobre las pasiones*] que pueden haber sido al menos retóricos. También τεχνῶν συναγωγή (una especie de historia de la retórica), ἐνθυμήματα ῥητορικά (modelos para imitación), περὶ μεγέθους [*Sobre la elevación del estilo*] y algunas otras más. La ῥητορικὴ πρὸς Ἀλέξανδρον [*Retórica a Alejandro*] es, con la excepción del primero y el último capítulo, atribuida al retórico Anaxímenes de Lámpsaco (por Spengel) [N. de N.].

de procesos, esto vale *no* sólo para Isócrates, en tanto que los otros no aprendieron nada de los entimemas, sino que sólo se ocuparon de lo accesorio, de la compasión, de los proemios, de la narración.

Son tres libros; de los cuales el último ha sido combatido (Schaarschmidt, *Colección de los escritos de Platón*, p. 108. Saupe, *Dionisio y Aristóteles*, p. 32). Completamente distinta es la cuestión sobre si este libro pertenece al plan original o fue añadido después, como afirma Spengel; no obstante cada línea habla por sí misma de que Aristóteles es el autor.

No hay ninguna huella de que en la época floreciente de los estudios aristotélicos la retórica haya sido objeto de exégesis. Después de la disolución de la Estoa, para la lógica y la física los escritos aristotélicos se convirtieron en canónicos; la retórica siguió en manos de los especialistas. Y cuando la especulación filosófica se hunde con los comentarios de Aristóteles y Platón, encoge la actividad de los retóricos sobre los comentarios de Hermógenes. El manuscrito 203 de la Marciana contiene una gran cantidad de nombres de los exégetas de la retórica de Aristóteles: es sin embargo vertiginoso, pues están los nombres de los técnicos retóricos y de los intérpretes de Hermógenes (Von Usener, *Rhein. Mus.* 20, p. 133).

El manuscrito mejor y más antiguo es el códice parisino (1741, s. XI), tan excelente como el G de Isócrates y el S de Demóstenes. Contiene también la *Poética* y es su códice original, al que remiten los otros; no así para la retórica. En sus otros manuscritos hay en el fondo un original común, en el que está algo de lo que falta en A. La primera edición es de 1508 (Aldo Manucio, en el primer volumen del ῥήτορες griego, pp. 161-234). El texto más reciente fijado críticamente es de Im. Bekker, la primera edición de Aristóteles del 1831; la tercera edición de la *Poética* y *Retórica*, de 1859, Berlín. Pero sobre todo Leonhard Spengel, Lepzig, Teubner, 1867, en dos volúmenes, en el primero el texto y la traducción antigua latina, y en el segundo el comentario. A esto hay que añadir *Sobre la retórica de Aristóteles*, München, 1851. Éste muestra que la *Retórica* tiene interpolaciones y añadidos que, por ejemplo, se encuentran en el segundo libro, capítulos 18-26, antes capítulos 1-17.

Finalmente una observación general. Si se juzga a Aristóteles por los escritos existentes, se podría decir que nadie tuvo menos talento retórico que él, pues el contenido absoluto de todo lo retórico nunca ha vuelto a existir de este modo, se oyen crujir los huesos de las ideas, no hay en ello carne, vida, alma ni ninguna intención de producir un efecto. Pero ¿de dónde tomó entonces este espíritu su ingente material en la retórica? ¿No habla él como si fuera el más experimentado? ¿Tendría que ser esto sólo apariencia? Con frecuencia descubro en la *Poética* algo, en que yo me digo: aquí está Aristóteles completamente como un extraño y fuera de lugar, él no puede enseñar aquí nada porque carecía de capacidad natural. Pero algo distinto sucede en la retórica. Hasta ahora no ha habido ninguna retórica, que amontonase una tal cantidad de experiencias: únicamente hay que estudiarla de una manera especial, y para eso todos nosotros no tenemos tiempo, o sea como fundamento de un curso de ejercicios de nueve años, donde el alumno ha de buscar los ejemplos. Para comprender completamente a Aristóteles, no hay que olvidar el lado retórico de su obra: en sus escritos sistemáticos arrincona a la retórica con una cierta inexorabilidad, que traiciona una gran fuerza de carácter. Pero los antiguos pueden todavía colocar este lado junto al otro. Aristóteles, dice Cicerón (*Acade.*, II, 38), *flumen aureum fundens orationis* [derramando el río de oro de su discurso] [Aristóteles]. Son alabadas la *suavitas*, la *copia*, «ellas son derramadas por los estímulos corporales y

florecen ante la gracia, y ejercen por eso una fuerza atrayente», dice Temistio en el discurso 26. Especialmente ricos en burlas eran los diálogos. Demetrio en el escrito sobre la expresión, p. 129, resume en él αἱ Ἀριστοτέλους χάριτες καὶ Σώφρονος καὶ Λυσίου [las gracias de Aristóteles, Sofrón y Lisias] (donde se quiere siempre corregir a Ἀριστοφάνους). Desgraciadamente sólo se incluyen allí ejemplos de chistes de Lisias. Si Demócrito, Platón y Aristóteles son llamados por Dionisio de Halicarnaso autores maestros entre los filósofos, se refiere con Aristóteles al autor de los diálogos, a los que él atribuye fuerza en la expresión, junto con claridad y dulzura, también δεινότης περὶ τὴν ἑρμηνείαν, σαφήνεια, ἡδύ, πολυμαθές [fuerza en la expresión, claridad, dulzura, mucha sabiduría].

QUINTA PARTE
RELIGIÓN

PREFACIO

Para la traducción de *El culto griego a los dioses* (*Der Gottesdienst der Griechen*) se ha utilizado, además del texto establecido en 1995 por Fritz Bornmann y Mario Carpitella en el marco de la gran edición Colli-Montinari[1], la edición de los *Philologica* de Nietzsche de 1913, realizada bajo la dirección de Ernst Holzer, Otto Crusius y Wilhelm Nestle y más conocida como edición Kröner[2]. En ambos casos, el texto tiene escasas variantes salvo en lo que se refiere a los epígrafes II.5, II.6, III.3 y III.4, en los que la edición Colli-Montinari completa algunas omisiones de los editores de la Kröner. Siguiendo el criterio de los editores de la Kröner y para hacer más fluida la lectura, se traducen también, como es norma de esta edición castellana, las numerosas palabras y frases que Nietzsche incluye en griego junto a los términos incluidos en esta lengua, y que en la edición Colli-Montinari sólo aparecen en griego. Algunos parágrafos, en ambas ediciones alemanas, están sin título. En esta edición se propone uno entre corchetes. Se ha procurado hacer uso de las notas, además de para señalar las fuentes, para añadir los documentos a los que Nietzsche hace referencia con el fin de contribuir a una mejor comprensión del texto, así como para indicar mínimamente los datos de personas y obras citadas. Las escasas notas que Nietzsche añade al texto se señalan con la sigla N.d.N., para distinguirlas de las del responsable de esta edición.

Lo que, ante todo, muestra *El culto griego a los dioses* es una interesante combinación, por parte de Nietzsche, de los estudios de Filología Clásica con una serie de disciplinas científicas como la Etnología, la Antropología, la Prehistoria, etc., en las que busca elementos para fundamentar una nueva filosofía de la cultura[3]. En este sentido, el texto de este curso es el mejor lugar para ver la naturaleza del giro que su autor emprende ya en estos años y que lo encamina hacia *Humano, demasiado humano*, publicada tres años más tarde. Es ilustrador, por tanto, identificar las fuentes que utiliza en la redacción de estas lecciones, y apreciar la variedad de conocimientos y disciplinas que hace confluir en ellas. Así, entre los más importantes, Boetticher, Nissen, Burckhardt, Preller, Müller, Mannhardt, Waitz, Steinthal, Tylor, Lubbock y Caspari[4].

---

[1] KGW, II-5, pp. 355-520.

[2] *Werke*, Band XIX, 3. Abteilung, *Philologica*, 3. Band, Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1913.

[3] Cfr. FP II, 1.ª, 25 [3].

[4] Éstas son algunas de las fuentes más importantes: Boetticher, C., *Die Tektonik der Hellenen*, Riegel, Potsdam, 1843-1852, 2 vols.; del mismo autor, *Der Baumkultus der Hellenen*, Weidmann, Berlín, 1856; Nissen, H., *Das Templum. Antiquarische Untersuchungen*, Weidmann, Berlín, 1869; Burckhardt, J., «Griechischen Kulturgeschichte», en *Gesammelte Werke*, Stuttgart, Schwabe, 1978, vol. 4; Müller, H.D., *Mythologie der griechischen Stämme*, Gotinga, Vandenhoeck, 1857; Mann-

Esta gran variedad de datos le permiten demostrar que los griegos primitivos ofrecen en su cultura y en su espíritu las limitaciones que son propias de los demás pueblos primitivos en los primeros estadios de su evolución histórica, como son la inexactitud en la observación, un falso concepto de causalidad, exclusividad de la memoria para los casos extraños, etc. De igual modo, se pone de manifiesto en los ritos religiosos, el culto y las creencias las múltiples influencias que se dan cita en la formación de la cultura griega primitiva, contra el mito de la originalidad. Todo ello desmiente la veneración de los filólogos tradicionales por una cultura idealizada que no es sino una quimera, la fantasía de un mundo maravilloso que nunca existió y que sólo es fruto de su mente. De ahí la caracterización de la idealista filología neohumanista como una quijotería: «La veneración por la Antigüedad clásica, tal como la mostraron los italianos, es decir, la única veneración seria, altruista y abnegada que la Antigüedad ha conocido hasta la fecha, es un magnífico ejemplo de quijotismo; y algo similar es también, en el mejor de los casos, la filología... Se imita algo puramente quimérico y se corre en pos de un mundo fabuloso que no ha existido jamás»[5].

Al comparar, pues, a los primitivos griegos con las conclusiones de la etnología y la antropología a partir de sus estudios con las tribus salvajes, se cuestiona, por tanto, de modo importante el concepto de carácter y de cultura nacional atribuido a los griegos. No hay en ellos una cultura nacional autónoma y exclusiva fruto de la raza y la idiosincrasia[6]. En consecuencia, se pueden encontrar similitudes ilustrativas entre los griegos primitivos y el hombre cosmopolita del futuro. Estos griegos prehistóricos constituyen un pueblo constantemente dispuesto a aprender a través de un intercambio con los demás pueblos con los que entran en contacto. Muestran, por tanto, su superioridad en su modo de ser hábiles imitadores que saben aprovechar esta imitación para superarse: «Los griegos como el único pueblo genial de la Historia Universal; lo son también como alumnos, comprenden mejor que nadie y saben hacer algo más que meramente engalanarse y adornarse con lo prestado: tal como hacen los romanos. La constitución de la polis es una invención fenicia: incluso esto lo han imitado los helenos. Durante largo tiempo, han ido aprendido, como alegres diletantes, de todo cuanto había en derredor; como también es fenicia Afrodita. Tampoco reniegan en absoluto de cuanto es incorporado y no-originario»[7]. De ello se puede deducir que los

---

hardt, W., *Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme. Mythologische Untersuchungen*, Berlín, Borntraeger, 1875; Caspari, O., *Die Urgeschichte der Menschheit mit Rücksicht auf die natürliche Entwicklung des frühesten Geisteslebens*, Leipzig, Brockhaus, 1873, 2 vols; Waitz, Th., *Anthropologie der Naturvölker*, Leipzig, Flescher, 1859, 2 vols.; Preller, L., *Griechische Mythologie*, Berlín, 1872; Tylor, E.B., *Die Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte*, Leipzig, Winter, 1871, 2 vols.; Lubbock, J., *Die Entwicklung der Civilisation und der Urzustand des Menschengeschlechtes*, Jena, Costenoble, 1875. Un estudio detallado sobre las fuentes de este curso de Nietzsche es el de Orsucci, A., *Orient-Okzident. Nietzsches Versuch einer Loslösung vom europäischen Weltbild*, Berlín, Gruyter, 1996, primera parte.

[5] FP II, 1.ª, 7 [1]. Esto lo reconocía ya Welcker, F. G., «Über die Bedeutung der Philologie», en *Kleine Schriften zur griechischen Litteratur*, Bonn, Weber,1861, p. 4; cfr. también Curtius, E., «Die griechische Götterlehre vom geschitchlichen Standpunkt», en *Preussische Jahrbücher*, 1875 (36), p. 21; Pfeiffer, R., *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*, Oxford, Clarendon, 1976, pp. 179 ss.

[6] Cfr. Tylor, E.B., *Die Anfänge der Cultur*, ed. cit., vol I, p. 112; Nissen, H., *Das Templum*, ed. cit., p. 103.

[7] Cfr. FP II, 1.ª, 5 [65]; 5 [155] y FP II, 1.ª, 5 [155]; cfr. también 5 [114].

griegos aprenden a vivir libres de prejuicios nacionalistas[8]. Otra ilusión que se desvanece es la de la existencia de un estado de naturaleza como felicidad de la infancia de la humanidad. Los progresos de la investigación etnológica demuestran que las llamadas «razas inferiores» no son grupos indiferenciados de individuos infantiles e inocentes en el estado natural del rousseauniano «buen salvaje», sino, más bien, que faltan razones para trazar una frontera clara entre primitivo y civilizado. Nietzsche se muestra, por ello, contrario a la idea de una diferencia fundamental en este sentido[9].

DIEGO SÁNCHEZ MECA

[8] Cfr. MA I, af. 64. Nietzsche habla de elementos de la Antigüedad aún vivos en la sociedades modernas,,donde coexisten elementos de diferentes épocas.

[9] Cfr. FP II, 1.ª, 23 [169]; MA I, af. 471.

EL CULTO GRIEGO A LOS DIOSES (1875-1876)

I. *INTRODUCCIÓN*

§ 1. [Sobre la forma de pensar que subyace a los ritos]

Nunca ha habido un culto a los dioses como el de los griegos. Por su belleza, su esplendor, su diversidad, su coherencia, es único en el mundo y uno de los productos más elevados de su espíritu. El «griego que celebra la fiesta», el sujeto de ese objeto, forma parte del mismo[1]. Es preciso esforzarse mucho para presentar ante el alma con claridad un fenómeno semejante, pues sólo así se obtiene un criterio para lo que es bárbaro en los cultos religiosos. Por lo demás, estamos obligados a no falsear esta aportación de los griegos y reservarles, también en esto, su lugar único en la historia del mundo. Ellos han consagrado justamente al desarrollo de los ritos propios del culto una fuerza extraordinaria, incluidos tiempo y dinero. Si entre los atenienses, la sexta parte del año eran días de fiesta (Escuela de Aristof. Vesp. v. 663), si los tarentinos tenían incluso más días de fiesta que días laborables, ello no es sólo un signo de opulencia y de holgazanería, pues no era un tiempo desperdiciado. El pensar creativo, el unir, interpretar y reorganizar en este campo, es el fundamento de su πόλις, de su arte, y de todo su poder de fascinación y de dominio del mundo. Los griegos no han subyugado a los romanos y a Oriente tanto por su literatura cuanto por la espléndida apariencia (*Erscheinung*) que se manifiesta en las procesiones, los templos, el aparato de su culto y, en resumidas cuentas, como helenos que celebran fiestas[2]. Su «literatura clásica» con el canto del coro, la tragedia y la comedia, ha crecido, en buena parte, sobre el suelo del culto o como un apéndice de éste[3]. Se podría preguntar, entonces, si una época como la nuestra, que tiene su fortaleza en la maquinaria y preparación de la guerra, emplea su fuerza de una forma globalmente más provechosa.

---

[1] Nietzsche ha precisado en muchos textos los matices de este juicio general sobre los griegos: «Los dioses que viven con facilidad son el máximo embellecimiento del que ha sido partícipe el mundo; con el sentimiento de lo difícil que es vivir». FP II, 1.ª, 5 (105); cfr. FP II, 1.ª, 5 [121] y también 5 [71].

[2] Cfr. FP II, 1.ª, 5 [150].

[3] Esto era justamente lo que Nietzsche se proponía demostrar en *El nacimiento de la tragedia*: «La tradición nos dice resueltamente que la tragedia surgió del coro trágico y que en su origen era únicamente coro y nada más que coro. De lo cual sacamos nosotros la obligación de penetrar con la mirada hasta el corazón de ese coro trágico, que es el auténtico drama primordial, sin dejarnos contentar de alguna manera con las frases retóricas corrientes que dicen que el coro es el espectador ideal, o que está destinado a representar al pueblo... La formación originaria de la tragedia tiene orígenes puramente religiosos». GT, en OC I, cap. 7.

Es absolutamente imposible calcular lo que debemos a la inclinación propia de los helenos a expandir toda su fuerza, su seriedad, su genio inventivo en los ritos del culto a los dioses. Originales, a decir verdad, en el sentido de un culto enteramente autóctono que hubiera permanecido intacto, no lo son. Por el contrario, encontramos por todas partes los elementos de su culto. Pero ¿por qué los fenicios, los frigios, los germanos o los romanos no han podido alcanzar un nivel tan elevado? Pues no lo han alcanzado porque no han consagrado a los mismos elementos tanto espíritu ni tantos esfuerzos. Que no se diga tampoco: «Sí, pero primero hay que tener espíritu para poder emplearlo». Yo no sería capaz de decir por qué los griegos, considerados en su conjunto, deberían tener más espíritu que, por ejemplo, los germanos. Pero la energía sostenida de la reflexión, la buena voluntad de no contentarse con nada que sea mediocre, esto justamente es griego, es decir, son atributos de su carácter[4]. «¿Cómo llegó usted a sus descubrimientos?», se le preguntaba a Newton. Y él respondía: «No dejando de pensar en ellos».

Adivinar algo de este pensar de los griegos es, también en esta ocasión, nuestra tarea. Lo que sucede, a decir verdad, es que el empleo de la lógica del pensamiento en el ámbito de los ritos del culto a los dioses está un poco desacreditado. Pues este tipo de lógica es la enemiga y la antagonista de la lógica científica. Está emparentada con la lógica de la superstición, pero también con la de la poesía. En todos los efectos mágicos, espiritistas, simpatéticos, se suele aplicar un tipo de deducción análogo. Por buenas razones se lucha justamente contra el pensamiento impuro que se ejerce ahí. En todas partes donde se encuentran aún hoy pueblos en estadios inferiores de civilización, e igualmente entre las clases populares inferiores y mal instruidas de las naciones civilizadas, nos tropezamos con la misma forma de pensar. Sin embargo, sobre el suelo de este pensamiento impuro ha crecido el culto griego, de igual modo que sobre el suelo del sentimiento de venganza ha crecido el sentido de la justicia. Como se suele decir: «Las mejores cosas y las mejores acciones tienen unas tripas repugnantes». Vamos a recapitular los rasgos y defectos característicos de esta forma de pensar y de deducir. Todos los hombres que creen en el milagro y en la magia tienen como propia esta forma de pensar.

a. *Inexactitud en la observación:* ¿Cómo, por ejemplo, adquiere hoy su renombre una panacea, un brebaje milagroso? Pues hay quienes lo beben y recobran la salud, pero también quienes lo beben y no la recobran. El público sólo presta atención a una parte de las experiencias, únicamente los casos favorables se hacen notorios, porque es justamente en ellos donde se manifiesta la pretendida fuerza milagrosa. Creer en esta fuerza es justamente cuestión de predisposición en muchos hombres. Se prefiere la prueba de un milagro a su refutación.

b. *Falso concepto de la causalidad:* Se confunde la sucesión con el concepto de efecto: «Alguien ha bebido el brebaje y más tarde ha recuperado la salud. Por tanto esto es consecuencia del brebaje». El rey de los cafres coussas había quebrado un trozo de un ancla encallada y murió poco después. Todos los cafres tomaron en lo sucesivo el ancla por un ser vivo y lo saludaban con un profundo respeto cuando pasaban cerca de él[5].

---

[4] El término *Wille* (voluntad), utilizado en este párrafo, tiene para Nietzsche en esta época importantes connotaciones procedentes de la filosofía de Schopenhauer. Cfr. FP I, 7 [162].

[5] Para esta consideración del concepto erróneo de la causalidad, Nietzsche se apoya en Lubbock, J., *Die Entstehung der Civilisation und der Urzustand der Menschengeschlechtes*, Jena,

c. *Memoria exclusiva para los casos extraños*: Mientras el filósofo y el científico eligen como problema y encuentran interesante precisamente lo habitual y lo cotidiano, lo irregular y lo excepcional ocupan casi por sí solos la fantasía de los espíritus no científicos (*unwissenschaftliche Menschen*), así como la de las almas sensibles (*Gemüthsmenschen*).

d. *Vigor para captar analogías y tendencia a las mismas*: ¿Cómo se llegan a aproximar la diosa del olivo y una diosa de la noche hasta tenerlas por una sola, tal y como debió suceder en el Ática? La diosa de la noche tiene por ojo la luna, ve y luce en las tinieblas. La diosa del olivo también, pues en la lámpara nocturna se presenta bajo la forma de aceite.

e. *El impulso ligado a la pereza*[6], *a la inercia y al estado de ánimo de los ociosos*: Pues las ceremonias mágicas dan trabajo, sin duda, pero no tanto como el trabajo natural, que prescinde de las ayudas divinas y mágicas. Piénsese en las procesiones para preservarse de las epidemias en la Edad Media, cuando las ciudades apestaban a porquería. Era un recurso más fácil y barato que la canalización de las aguas residuales (cuyo primer artífice, dicho sea de paso, fue Empédocles, entre los habitantes de Selinunte). Pero incluso en cosas mucho más elevadas y nobles, la pereza es un móvil poderoso raramente confesado[7]. Una explicación poético-mística del mundo es más fácil, exige menos esfuerzos que una explicación científica, por grande que pueda ser la fuerza invertida en ella. Una cierta aversión respecto a toda ocupación fatigosa y enojosa es algo muy propio de los griegos, que ven en ello algo vulgar[8] y sólo digno de bárbaros. Pensar, en el uso de los ritos del culto, inventar y unir son esencialmente actividades de hombres ociosos, y pertenecen también al «bello y noble ocio» (καλῶς σχολάζειν), principio rector de la más noble helenidad: en virtud de este principio, los griegos son los aristócratas por excelencia[9].

§ 2. [El culto religioso como modo de imponer una ley a la naturaleza]

He mencionado algunos rasgos, que son comunes al pensamiento de los hombres que creen en la magia y en los milagros, y concretamente los rasgos que conciernen a la forma de su pensar. Ahora bien, ellos tienen también en común, como materia de su pensamiento, una certeza fundamental que concierne a la naturaleza y al trato con ella. No se sabe nada de las leyes de la naturaleza; ni para la tierra ni para el cielo hay obligación alguna. Una estación, el brillo del sol, la lluvia, pueden venir o también hacerse de rogar. En general, falta todo concepto de causalidad natural. Cuando se rema no es el golpe del remo lo que mueve el barco, sino que remar es sólo una ceremonia mágica mediante la cual se fuerza a un *demon* a mover el barco. Todas las enfermedades, la muerte misma, son el resultado de influencias mágicas. Caer enfermo

1875, p. 336. Cfr. Thatcher, D. S., «Nietzsche's Debt to Lubbock», en *Journal of the History of Ideas*, 1983 (44), pp. 293-309; Brusotti, M., «Beiträge zur Quellenforschung», en *Nietzsche Studien*, 1992 (21), p. 396.

[6] Nietzsche utiliza aquí una expresión paradójica, *Der Antrieb der Faulheit*, en la que la pereza es el impulso que mueve a la acción (*Handlung*) mágica.

[7] Cfr. FP II, 1.ª, 5 [150].

[8] «Algo vulgar» (*etwas Banausisches*), donde el término alemán conecta el significado de «vulgar» con el de «obrero» o «trabajador».

[9] Cfr. MA I, af. 439.

y morir no es algo que suceda nunca de manera natural. Falta la entera representación del curso natural de los acontecimientos (despunta gradualmente entre los antiguos griegos con el concepto de necesidad (Ἀνάγκη), de destino (Μοῖρα), entronizado por encima de los dioses). Si un hombre tira con su arco, en ello siempre hay un elemento irracional; si las fuentes se han secado, son probablemente dragones quienes retienen su agua en las profundidades de la tierra; si un hombre cae abatido por una apoplejía, es un dios quien lo ha alcanzado con su flecha. En la India, según Lubbock[10], un carpintero tiene la costumbre de ofrecer sacrificios a su martillo, a su hacha y al resto de sus herramientas. Un brahmán trata del mismo modo el punzón con el que escribe; un soldado las armas de las que se sirve en el campo de batalla; un albañil su paleta, y un campesino su arado. La naturaleza entera es un conjunto de acciones de seres dotados de conciencia y de voluntad, y, por tanto, de arbitrariedades. Respecto de todo lo que está fuera de nosotros no hay ninguna inferencia que implique que algo será así o de otro modo. Lo más o menos seguro o previsible somos nosotros: el hombre es la regla, la naturaleza es la ausencia de regla. Obsérvese, entonces, que cuanto más rico, en su fuero interno, se siente el hombre y más polifónica sea su subjetividad, tanto más impone su simetría a la naturaleza. Así Goethe consideró a la naturaleza como el gran tranquilizante para el alma moderna[11]. Por el contrario, cuando pensamos en las rudas condiciones de vida de los pueblos primitivos o cuando contemplamos a los salvajes de nuestro tiempo, los vemos determinados de la forma más fuerte por la ley y la tradición: el individuo está casi automáticamente vinculado a ella. La naturaleza debe aparecérsele, entonces, como el imperio de la libertad y del libre arbitrio, el ámbito de un poder superior; incluso, por así decir, como un grado superior de humanidad, o sea, como dios. Pero entonces el individuo aislado siente cómo su existencia, su felicidad, la de su familia y la del Estado, el éxito de todas sus empresas, todo esto depende de esos actos arbitrarios de la naturaleza. Algunos se producirán en el momento oportuno, pero otros no. ¿Cómo se puede ejercer una influencia sobre ellos? ¿Cómo se puede atar el imperio de la libertad? Esto es lo que ese individuo se pregunta: ¿Existe un medio, mediante una tradición o una ley, de convertir estos poderes en algo tan regular como lo eres tú mismo? El pensamiento de los hombres que creen en la magia y en los milagros tiende a imponer una ley a la naturaleza, y el culto religioso es el medio inventado para ese fin. Hay un problema análogo a éste: ¿Cómo la tribu más débil puede dictar leyes a la más fuerte, determinarla, y dirigir sus acciones (en el comportamiento hacia la más débil)? El procedimiento más ingenuo es la coacción que se ejerce cuando se conquista la inclinación de alguien. Mediante súplicas y oraciones, mediante la sumisión, los tributos o los presentes hechos de manera regular, mediante una glorificación aduladora, etc. Se pueden luego hacer pactos por los que unos se comprometen a mantener una determinada actitud respecto de los otros, se dan garantías y se intercambian juramentos. Pero se puede ejercer también una coacción violenta a través de la magia y el encantamiento; como el hombre daña, con la ayuda del mago, a su enemigo y le hace sentir miedo, como el encanto del amor actúa a distancia. El procedimiento principal de toda magia es apoderarse de algo que pertenece al sujeto sobre el que se quiere actuar: cabellos, uñas, un poco de alimento

[10] Lubbock, J., *Die Entstehung der Civilisation und der Urzustand des Menschengeschlechtes, erläutert durch das innere und äussere Leben der Wilden*, Jena, 1875.

[11] El lector puede comprobar la dudosa veracidad de esta afirmación en Goethe, J.W., *Teoría de la naturaleza*, ed. D. Sánchez Meca, Madrid, Tecnos, 2007, 2.ª ed.

de su mesa, incluso su propio retrato o su nombre. Con ello se puede luego producir el efecto mágico, pues a todo elemento espiritual pertenece un elemento corporal con ayuda del cual se puede sujetar el espíritu, dañarlo, aniquilarlo. Del mismo modo que un hombre manda sobre otro hombre, así manda también sobre un espíritu cualquiera de la naturaleza. Tal espíritu tiene también su elemento corporal por el que es posible capturarlo. Un árbol y, a su lado, la simiente de la que ha nacido, parecen atestiguar que no son sino encarnaciones de un espíritu. Una piedra que de repente cae rodando es el cuerpo en el que un espíritu actúa. Si hay una enorme roca en una pradera solitaria es que tiene que haber llegado allí por ella misma y, por tanto, ha de albergar un espíritu. Todo lo que tiene un cuerpo es accesible a la magia, y por tanto también los espíritus de la naturaleza. Si un dios está directamente vinculado a su imagen (*Bild*), se puede ejercer una coacción del modo más directo sobre él. En China, la gente humilde rodea de cuerdas la imagen de un dios que les deja en la estacada, la tiran al suelo y la arrastran por las calles diciendo: «¡Espíritu perro!, te hemos permitido vivir en un templo espléndido, te hemos dorado hermosamente, te hemos alimentado bien, te hemos ofrecido sacrificios y ¿te muestras ahora tan ingrato?». Por todas estas relaciones, innumerables ceremonias son invocadas en la vida. Progresivamente uno se esfuerza en ordenarlas, en sistematizarlas, de modo que se imagina garantizar el curso favorable de la naturaleza mediante el correspondiente desarrollo de un sistema de procedimientos. El sentido del culto religioso es determinar y conjurar la naturaleza en beneficio propio, y por consiguiente imprimirle una legalidad que no tiene previamente; mientras que en la época presente se quiere conocer la legalidad de la naturaleza con el fin de ajustarnos a ella. En resumen, el culto religioso descansa sobre representaciones de la magia entre los hombres, y el mago es más antiguo que el sacerdote. Pero, exactamente de la misma forma, descansa sobre otras representaciones más nobles: presupone la relación de simpatía entre hombre y hombre, la benevolencia, el agradecimiento, la condescendencia a los suplicantes, el pacto entre enemigos, los rehenes, la protección de la propiedad, etc. El hombre, incluso en niveles muy bajos de civilización, no se sitúa frente a la naturaleza como un esclavo impotente. No es su siervo. En el estadio griego de la religión, particularmente en la actitud observada respecto de los dioses olímpicos, se ve la coexistencia de dos castas, la una más aristocrática y poderosa, y la otra menos aristocrática. Pero las dos van juntas y son de un único género, y no hay motivo para que se avergüencen la una de la otra[12].

§ 3. [Fundamentos conceptuales del culto]

Hasta aquí sólo hemos considerado la actitud más general de los hombres respecto de la naturaleza, sobre el fondo de la cual establecen un culto. Vamos ahora a examinar algunos elementos adicionales más específicos de una producción de este tipo, la concepción de grupos conceptuales más determinados y cómo han suscitado el germen de una ceremonia de culto a los dioses.

a) En primer lugar, *la tumba de los antepasados*: El culto a los muertos es aún más antiguo que el culto a los dioses, y la creencia en los espíritus de los antepasados

[12] El contenido de este parágrafo está reproducido, casi literalmente, en el aforismo 111 de la primera parte de *Humano, demasiado humano*.

más temprana; representa incluso un grado previo necesario a la creencia en la naturaleza animada. Es aquí donde los hombres han aprendido a sentir afecto piadoso por los espíritus. Los romanos han elaborado particularmente bien esta representación. En la época más antigua se enterraba a los muertos en la casa (Nissen, *Templ*, p. 147)[13]. Como lares, señores, los espíritus de los que un día se fueron velan para que todo vaya como debe ir. El *lar familiaris* es el antepasado de toda la casa. Antes de cada comida, una parte del alimento se arrojaba a las llamas del hogar. Cuando se dejaba la casa para ir a la encrucijada, *compitum* (altar público), donde se reunían los *gentiles*, otros espíritus tomaban el relevo, los antepasados de los clanes[14], los lares compitales. El itálico no tenía ni un instante en su vida en el que no estuviera vigilado: los ojos de los espíritus lo veían todo, los oídos de los espíritus lo oían todo. El padre de familia podía castigar corporalmente y golpear de muerte a su mujer e hijos, pero tenía luego que ajustar sus cuentas con los antepasados. El rey podía vender o hacer morir a cualquier ciudadano, pero en el palacio real los espíritus de los reyes difuntos lo esperaban para pedirle cuentas. Quien había actuado rectamente se presentaba tranquilo ante sus padres y se cuidaba de que lo bueno durase. Entre los griegos son los ἥρωες (héroes) quienes, en los orígenes, son asimilables a éstos. El nombre «héroes» significa, según creo, los protectores, de *sarv*, *servare* (preservar), por tanto, originariamente, ἕρϝωες, con la sustitución del alargamiento de la vocal. (Así, Roscher, en *Juno y Hera*, p. 58, explica también el nombre de «Hera» (Ἥρα) como la conservadora (σώτειρα) tras el parto de las mujeres)[15]. Son los *démones* quienes, según Hesíodo (*Los trabajos y los días*, vers. 253), como guardianes de los mortales (φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων), andan errantes por la tierra velando por lo justo y lo injusto[16]. El muerto sigue viviendo, pues se aparece en los sueños y en las alucinaciones del vivo. Así se funda la creencia en los espíritus separados del cuerpo, y su tumba se convierte en objeto de una contemplación supersticiosa. Se ve entonces brotar en ella flores o un árbol, y lo que vive en esa flor o en ese árbol debe ser, en cualquier caso, el espíritu del muerto. Por tanto, una metamorfosis, una nueva encarnación. El árbol se convierte, pues, en un árbol sagrado, se le rinde homenaje como se le rinde al vivo, y más aún, porque el muerto es más poderoso que el vivo. Un animal que casualmente aparece sobre la tumba, suscita la misma representación. Por otra parte, la santidad de una cosa aumenta con los años. Un árbol sagrado inmemorial se termina convirtiendo en el árbol originario de una especie de árboles, del mismo modo que el clan se ha propagado a partir de un antepasado. Tales árboles primigenios son entonces propiedad del clan, como lugares de culto[17]. Otros clanes, que agradecen su prosperidad acaso al mismo árbol, ponen sus ojos en el clan propietario del árbol originario de la especie. Puesto que una poderosa tribu parece deber su poder al árbol sagrado y a la tumba de sus antepasados, otras tribus, más débiles, se le someten como si su poder no fuese más que derivado. Así, especies enteras de objetos naturales son tratados

[13] Nissen, H., *Das Templum. Antiquarische Untersuchungen*, Berlín, 1869.

[14] *Die Ahnherren der Geschlechter*. Nietzsche traduce la palabra *gens* por *Geschlecht*. De ahí la alusión inmediatamente anterior a los *gentiles*.

[15] Roscher, W.H., *Studien zur vergleichen den Mythologie der Griechen und Römer*, Leipzig, 1890.

[16] Cfr. Hesíodo, *Los trabajos y los días*, en *Obras y fragmentos*, trad. cast. A. Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 1978, p. 137.

[17] Cfr. Boeticher, C., *Der Baumkultus der Hellenen*, ed. cit., pp. 531-534.

como sagrados y con piedad. Y lo mismo sucede cuando el espíritu de un antepasado continúa viviendo en un animal.

Así pues, la propiedad de la tumba y del árbol es necesaria para no perder el poder. Construcciones de medios de defensa de todas clases proliferan para prevenir la profanación de la tumba, el pillaje, etc., y junto a estas murallas religiosas se establecen familias que se sitúan bajo su protección. Como, según Tucídides, la historia helénica comenzó con un estado de guerra permanente, con asentamientos nómadas, las alturas abruptas de las montañas eran las únicas que ofrecían una defensa natural, por lo que es en ellas donde se fundan las colonias propiamente dichas, las ciudadelas, y nacen las acrópolis con la tumba de los antepasados y el árbol sagrado como corazón del poder. Pero aún queda por señalar otro efecto del culto a los muertos: el culto a los antepasados es una fuente de misterios, inclina a lo que es secreto y prepara el terreno a la doctrina de los dioses que mueren y renacen a la vida.

b) En segundo lugar, *el rehén*: ¿Cómo se puede ejercer un efecto a distancia, hacer el mal a un enemigo lejano, etc.? La magia dice: apoderándose de algo suyo, sea lo que sea. Es difícil de explicar, pero quizás esté ahí el paso decisivo. Cuando tribus enemigas cierran un pacto proporcionan rehenes, de modo que tan pronto como el pacto es vulnerado se hiere a los rehenes y así se hace daño a la otra tribu. Ahora bien, el rehén del contrato puede ser también un animal o un árbol, algo que esté investido de valor afectivo; la mutilación de árboles ha sumido con frecuencia a los hombres en el más grande furor. En general, todo lo que pertenece a otro, toda propiedad ajena, puede, mediante el maltrato, la mutilación, etc. convertirse en la causa que produzca en el otro un estado de sufrimiento. Esto produce el tránsito a los procedimientos mágicos, que se basan en el poder que se tiene sobre un objeto propiedad de aquél sobre quien se quiere actuar. Dar algo en prenda a alguien en virtud de un contrato significa ponerle en las manos algo con lo que puede perjudicarnos sin tenernos a nosotros mismos. Ésta es la relación que los hombres establecen entre sí y con los espíritus de la naturaleza. Se realizan contratos y, en señal de ellos, los dioses dejan en prenda en manos de los hombres: trozos de madera, piedras, etc. Todo el bien que se les haga se les hace también a los dioses; y puesto que los hombres se obligan a rendir un culto determinado a esos objetos rehenes, obligan con ello al mismo tiempo al dios que se la entregó a ser propicio[18].

Ocasionalmente se les puede también forzar, puesto que se posee algo que les pertenece. Pero el mayor peligro consiste siempre en que se pueda perder el rehén, σύμβολον, porque con él se perdería la protección y el poder del dios aliado. Se toman, por tanto, diversas medidas de precaución: se ocultan los σύμβολα, se reglamenta el acceso al mismo, se hacen falsas copias relucientes para inducir a error el juicio del eventual ladrón, etc.

El culto a los ídolos (*Bilderdienst*) en Grecia nunca ha tenido la misma significación que el culto a los símbolos (*Symbolendienst*). La subsistencia de la tribu está indisolublemente ligada a la existencia del ídolo protector; de hecho la tribu empezó a existir con el ídolo y el culto que se le rendía. Este ídolo le ha sido enviado del cielo o bien donado a sus antepasados en una visita de la divinidad misma. Es el rehén sagrado de la protección divina; con el rapto o la destrucción del ídolo se deshace la

[18] Nietzsche precisa, con aguda penetración psicológica, en los mecanismos de esta clase de pactos o contratos en MA I, af. 92.

sociedad política. La πόλις descansa enteramente en la existencia de un σύμβολον de este tipo.

c) En tercer lugar, *la purificación*: Hoy se piensa, a propósito de cualquier rito de purificación, en ceremonias simbólicas mediante las que el hombre quiere rememorar la purificación y el recogimiento internos que deben preceder a las relaciones con la divinidad. En el mismo sentido, se cree también que la música está presente en el culto para producir en los hombres un estado de ánimo meditativo. Pero en el origen, en los ritos religiosos no se piensa nunca en el estado de ánimo del hombre ni en su interioridad[19]. Lo que se pretende con todas las purificaciones es ahuyentar a los démones hostiles que podrían turbar las relaciones con la divinidad. Se ha comprobado que numerosos pueblos salvajes tratan de ahuyentar con fuego a los espíritus malignos, y que tratan de librar mediante el fuego a la mujer que da a luz y al niño, o a los deudos del difunto cuando vuelven del entierro, de las potencias malignas que se les han adherido. Es el mismo efecto que se espera también del hisopo o del golpe con una vara, por ejemplo, de laurel como aspersor de agua lustral. El holocausto parece en el origen no ser otra cosa que la destrucción por el fuego de démones hostiles, contrarios al dios, bajo la forma de animales o plantas. Así, con la quema del árbol de mayo lo que se pretendía era la muerte de los espíritus causantes de la mala cosecha. Todo lo que en los campos, en los prados o en las huertas carcome, destruye o entorpece a las plantas es entonces quemado. Por su parte, la aspersión ritual del agua no tiene tanto el significado de lavar al hombre cuanto, más bien, el de ahuyentar a los espíritus hostiles, como si se les quisiese ahogar. En numerosos cultos tiene lugar una ceremonia de ahogamiento, una inmersión real de los ídolos, de personajes en efigie o de otras cosas parecidas. Y también se da una purificación por el aire; de ahí que se cuelguen los *oscilla*[20] para preservarse de la locura, de la ruina o de la peste. Y también la música sirve para la purificación, pues con su ruido, todo cuanto castañetea o cencerrea en la ceremonia religiosa acalla las voces hostiles, y desactiva la posibilidad de hacer daño de todos los malos *omina* (presagios), haciendo posibles unas relaciones con la divinidad puras y sin malas interpretaciones. La purificación de los malos espíritus que podrían provocar el desorden es en todos los cultos una condición previa.

d) En cuarto lugar, *la acción mimética*: Casi todos los cultos contienen un δρᾶμα[21], un fragmento de mito representado, que se refiere a la fundación del culto. Su sentido propio parece ser el siguiente: no hay signo más alto de devoción que hacer y sufrir lo que un dios ha hecho y sufrido él mismo; o sea, en una palabra, esforzarse en la medida de lo posible por ser el dios mismo o su seguidor. Y esto se considera como un medio de impulsar al dios en persona a participar y a manifestarse. Cuando se celebraban las fiestas de Dioniso en el Parnaso se creía siempre que el dios mismo estaba allí, que se hacía perceptible al oído en los gritos y en los címbalos báquicos. Se supone que si se crean las mismas condiciones, ocurrirá lo mismo, o sea, la epifanía de un dios que siempre va ligada a bendiciones. Es una especie de coerción. Se consideraba fácil ver a un dios, y no se tenía por algo demasiado difícil impulsarle a venir. Pero no sólo actuando exactamente de la misma forma que el dios,

[19] Cfr. FP II, 1.ª, 5 [121].

[20] Figurillas que se colgaban de los árboles como ofrenda a Saturno y a Baco.

[21] O sea, una acción que representa el contenido del mito. De ahí la expresión *nachahmende Handlung* (acción mimética).

sino también actuando de forma parecida, uno se sentía próximo a él. Piénsese en el lugar de las mujeres en el culto de Deméter: la semilla que se planta en el surco de la tierra para producir frutos era el análogo de la generación sexual. Todas las mujeres se sentían semejantes a la tierra madre y la servían.

Se creía también poder forzar a lo que es semejante mediante acciones análogas. Se creía, por ejemplo, en la influencia de los torneos sobre el crecimiento de las semillas, pues lanzar y disparar son acciones supuestamente semejantes a la acción ejercida por los rayos del sol. Estos últimos son incluso concebidos como flechas. Y rociar con agua es un hechizo de lluvia para la cosecha venidera.

Tenemos, pues, ya la respuesta a cuatro cuestiones que son de la mayor importancia en el nacimiento de todos los cultos: 1) ¿Qué significa la referencia de un culto lleno de piedad a especies enteras de seres naturales, por ejemplo, animales o determinados árboles?; 2) ¿Qué se pretende adorando objetos de madera, piedras, etc., como los ídolos protectores más sagrados?; 3) ¿Por qué la purificación va ligada a toda ceremonia religiosa?; y 4) ¿Cuál es el sentido de cualquier ceremonia cultual, en la medida en que es reproducción mimética del mito?

§ 4. [Tensiones que determinan el desarrollo del culto]

Un lugar cuya posesión es importante y cuyo pasado despierta sentimientos de devoción; plantas y animales viviendo en sus alrededores, en misterioso parentesco con el *genius loci* (genio del lugar); protección divina mediante un rehén cuidadosamente escondido: medios para ahuyentar a los malos espíritus y poder así hablar al dios o hacer que se manifieste en persona; medios, mediante acciones análogas a las que el dios ha llevado a cabo previamente, de obligarle a realizar a su vez lo semejante: creo que tenemos aquí reunidos los requisitos fundamentales de un culto. Nos los encontramos a cada paso, pues todos los ritos son tenaces y persisten incluso cuando las representaciones cambian. Demos ahora un paso adelante y tratemos de conocer los medios por los que un culto se desarrolla más ampliamente, pues el elemento estable es tan poderoso en él que permanece fijo muy fácilmente. Cualquier desarrollo posterior va unido al combate, al choque de diferentes exigencias cultuales y al intento de procurar conciliación. La diversidad extraordinaria del culto griego es una prueba de los combates que han marcado su génesis. Los medios más importantes son: el ajuste de cuentas entre piedad y piedad contra lo antiguamente adorado; la indulgencia del vencedor con lo existente; el recurso a la violencia para imponer el elemento extranjero por la fuerza en la evolución política de tribus y de ciudades; la progresiva extensión de cultos extraños que son aportados por inmigrantes y que reclaman finalmente el reconocimiento y el ordenamiento estatal; los cultos enteramente nuevos introducidos a causa de sucesos naturales repentinos y el desamparo de todos los dioses; la delimitación recíproca de derechos de dioses adorados conjuntamente; el intercambio entre ciudades vecinas; la unificación de muchas tribus o naciones por asimilación de divinidades diferentes; el combate mutuo entre atributos acumulados de una divinidad particular y el nacimiento de nuevas divinidades en virtud de una separación de algunos de estos atributos (mediante su reparto en varios animales). Éstos son los principales medios. En las representaciones mitológicas y en la imaginación creadora de mitos (*mytenbildenden Phantasie*), el combate y la confusión son naturalmente aún mucho más grandes, pues se hace presente ahí el elemento

inestable; cada mito, agrupado en torno a un dios, tenía tendencia a ampliarse y a acumular en ese dios todos los atributos, fuerzas y milagros posibles[22]; sin embargo la pregunta: ¿cómo deben ser los ritos?, imponía límites a la imaginación mitológica. La tendencia tenaz a mantener los antiguos ritos y a hacerlos prevalecer de una forma u otra, y por otro lado la obligación de tener que admitir el elemento extranjero para no sucumbir, y sin duda también el miedo ante la divinidad extranjera, o probablemente también la tolerancia aquí y allá para con la novedad inofensiva: todo esto ha producido el culto más complejo del mundo. Con toda evidencia, el riesgo para las fases tardías del culto fue la sobrecarga de elementos y la ininteligibilidad que se sigue de ella. Los griegos son admirables justamente por su sentido del orden, de la estructura, de la belleza, del κόσμος; se observa en su talento para ordenar su parentesco con los itálicos y su imaginación matemáticamente constructiva, gracias a la cual ponen orden en el cielo, en la tierra, en los dioses y en ellos mismos. Pero incluso este sentido del orden tiene una mesura, es decir, no cae en lo pedante ni en lo jurídico como el de los romanos. Cualquiera que haya podido ser aquí la dote común, o cualquier cosa que los griegos hayan podido tomar prestado, lo transforman en algo más bello. Es su lado más brillante: la asimilación y superación de lo extranjero.

Desde el principio, los griegos fueron estimulados por todos lados y constantemente por el mundo de una civilización extranjera; cada tipo de desmesura y de exuberancia asiática (bárbara) se presentaba llamativamente a sus ojos bajo la forma de civilizaciones muy evolucionadas o que estaban ya acabadas. Se puede valorar su elasticidad y energía en grado sumo si se considera cómo otros pueblos estuvieron expuestos, tan fuertemente o incluso durante más largo tiempo que ellos, a las influencias de Oriente y, sin embargo, como es el caso de los íberos, no han llegado a un desarrollo superior[23] (así lo demuestra, en parte, Müllenhoff en *La ciencia alemana de la Antigüedad*).

§ 5. [Los elementos semíticos en el culto griego]

Hagamos una valoración de todos los elementos heterogéneos sobre los que descansa el culto griego comenzando por los elementos semíticos. Una dominación de los semitas debió preceder a lo helénico en Grecia. Sus ciudades, sus construcciones, sus conjuntos arquitectónicos o sus instituciones, pero también sus dioses, sus cultos y sus leyendas, se transmiten en parte a los griegos[24]. El culto a los astros, la adoración de los siete planetas (es decir, del Sol, la Luna y los cinco planetas conocidos en la Antigüedad) y la astrología, que está vinculada a ese culto, pertenecían a la religión semítica primitiva que alcanzó el apogeo de su desarrollo en Babilonia y en Asiria. La denominación de los días de la semana según los siete planetas y la semana de sie-

[22] Cfr. FP II, 1.ª, 5 [113].

[23] Se podría afirmar que éste es, concretamente, el objetivo exacto de las lecciones de Nietzsche sobre el culto griego: remontarse a los orígenes del culto y a su formación a partir de un conjunto de influencias extranjeras, para poner de manifiesto la genialidad propia del espíritu griego en la forma original de configurarlo y en el sentido que se le atribuye en el desarrollo de su vida social. Cfr. FP II, 1.ª, 5 [155].

[24] Nietzsche insiste en el hecho de que, a pesar de todo lo que toman prestado de otros pueblos, los griegos dan muestras de genialidad por la originalidad de la interpretación y elaboración de todo aquello que reciben. Cfr. FP II, 1.ª, 5 [65].

te días son claramente semíticas. Este culto era completamente extraño a los griegos, siendo Protágoras el primero que introdujo la doctrina de los siete planetas. Ellos no conocían la semana de siete días, ni su relación con el Sol y los planetas, pero sí era dominante entre los colonos fenicios en Grecia. Muchos elementos han subsistido: la cifra siete, tan frecuente en el culto a Apolo, su nacimiento el siete del mes de Thargelion (el 21 de mayo), los círculos séptuples que los cisnes sagrados describen ese día en torno a Delfos, su sobrenombre como ἑβδομαῖος (el que viene el séptimo día), ἑβδομαγέτης (que manda el séptimo día), los siete rayos que ciñen su cabeza, los siete niños y las siete niñas que oficiaban cuando se celebraba la fiesta de Apolo en Sición, los siete jóvenes que se enviaban todos los años de Atenas a Creta, las siete Helíades en Rodas. Los griegos ponían nombre a sus niños el séptimo día, y siete eran las columnas que se levantaban cerca del monumento ecuestre de Helena en los alrededores de Esparta, dedicadas a los siete los planetas. Tenemos en todo esto los restos de un culto que los griegos no se incorporaron, por lo que sólo débiles huellas hablan de él, mientras que los cultos de los dioses fenicios mismos a los que estaban dedicados los diferentes planetas sí se han transmitido: el Sol = Apolo, la Luna = Artemisa, Astarté = Afrodita, Nebo o Cadmos = Hermes, Baal = Zeus, Moloch = Cronos, Melkart = Ares y Heracles.

Tebas, con sus siete puertas, es enteramente de origen fenicio, como lo ha establecido Brandis (*Hermes*, II, 259)[25]. Podemos ver en ellas claramente la transición. En la antigua Puerta del Sol fenicia fue fundado el templo de Apolo Ismenio, y en su proximidad, junto a la Puerta de la Luna, el templo de Artemisa con las puertas de Preto (Προιτίδες πύλαι) o de las tres hijas de Preto, desde muy antiguo reconocidas como símbolos de las fases de la luna. (Preto dedicó un templo a Artemisa después de su curación del delirio: el culto de esta diosa fenicia de la luna era salvaje y orgiástico. Sobre el escudo de Tideo, que cayó en la Puerta de los Prétidas, estaba representada la luna llena, clara en medio del firmamento). La puerta siguiente debió estar dedicada a Melkart: fue aquí donde Hera dio el pecho a Heracles. En la puerta siguiente ya no son comprobables las huellas del culto a Hermes. Pero en la quinta otra vez lo son: esta puerta estaba consagrada a Baal, más tarde llamado Ζεὺς ὕψιστος (Zeus Supremo). La sexta puerta también: estaba consagrada a Atenea Onca, Ἀθήνη Ὄγκα, a la que Pausanias 9, 12, 2 nombra expresamente como diosa fenicia[26]. En la leyenda es la diosa protectora de Cadmos. Es una Astarté, pues en ella la veracidad es lo que se presentaba en primer plano. Los helenos la concibieron como Atenea. De las tres imágenes originarias de Afrodita, esculpidas en madera, que los tebanos mostraban sobre la Acrópolis, la primera representaba a esta diosa a la que estaba dedicada la puerta oncaica. La séptima puerta pertenece a Moloch, a quien los griegos llamaron Ζεὺς Ὁμολώιος [Zeus Homoloios (del monte Homole, en Tesalia)], tal vez un eco de su antiguo nombre, como en el apelativo Ζεὺς μειλίχιος (Zeus dulce como la miel), en el que es también Moloch quien se oculta. En Afrodita se oculta Astarté, y en Heracles Melkart.

La consagración de las puertas hacía de la ciudad entera un templo a los dioses de los planetas. La entrada de los templos semíticos, como la de los templos helénicos

---

[25] Brandis, A. (ed.), *Hermes. Zeitschrift für classische Philologie, unter Mitwirkung von R. Hercher, A. Kirchhoff, Th. Mommsen*, Berlín, 1866 ss.

[26] Cfr. Pausanias, *Descripción de Grecia*, IX (Beocia), 12, trad. cast. M.C. Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994, vol. III, p. 268.

de los dioses olímpicos, estaba por lo general orientada hacia el este; en consecuencia, la puerta de la luna en Tebas, que se encontraba en el lado este, era la puerta principal. Europa, la diosa fenicia de la luna, hacía su entrada en la ciudad. Y ésta no era sólo la puerta principal, sino también la primera, pues pertenecía al planeta que gobernaba el primer día de la semana. El primer día de la semana estaba dedicado a la luna, y el último al sol. Por eso el séptimo día estaba consagrado a Apolo. De este modo se calculaba la semana en Fenicia, en Babilonia y, durante la época semítica, también en Grecia. La semana judía, por el contrario, dedica su primer día al sol y el último a Saturno. Ésta es la semana que está también en vigor entre los adoradores iranios de las estrellas en Persia y en Media.

Cadmo, el primer fundador de Tebas, es el hermano de Fénix, de Cílix y de Europa (la Astarté traída de Oriente al lejano Occidente), lo que dice ya bastante. Además, él es, y esto se puede probar, el autor de las invenciones que provienen de Fenicia: la escritura alfabética y el arte de extraer los metales. E incluso en la leyenda de la esfinge, donde se designa a Tebas como νῆσος τῶν μακάρων, «isla de los bienaventurados», se da a entender, como en todo feliz (μάκαρ) acontecimiento, la dominación de Baal Makar y de los fenicios[27].

Las construcciones y los conjuntos arquitectónicos en Beocia son de origen fenicio. Los griegos atribuían los majestuosos monumentos de Argos a arquitectos licios, y es posible que los licios mantuviesen vínculos desde tiempo inmemorial con los fenicios. Movers ha identificado como palabras fenicias las de κίων, columna, σηκός, cerrado, σκηνὴ ἱερά, espacio sagrado de una sepultura, e incluso σῆμα, nombre, monumento, χιτών, túnica, etc.[28] La representación de pilares que sostienen el cielo se remonta a la antigua civilización semítica. Y los mismos griegos dan a Atlas un origen semítico, puesto que hacen de él un hijo del titán Jápeto, el Japhet semítico. Esta palabra significa, en lenguaje corriente, «la montaña muy elevada» (semítico) Zeus no ha conquistado su autoridad sino derribando la figura de su padre Crono y venciendo a los titanes, la vieja estirpe divina. Este mismo mito se encuentra entre los semitas, y el nombre de Jápeto es el del primero de los titanes después de Crono, lo que delata el origen semítico de la leyenda griega[29]. Ferécides de Siros, del que se sabe que conocía «los libros secretos de los fenicios», relata que Crono arrojó a Ofión en el Ὠγενος o sea, en el océano. En Tebas se mostraba la tumba de Ὠγύγης, en la puerta de Atenea Onca. En la leyenda babilónica, Ogigés es quien, de entre los titanes, pierde un combate con Baal y huye a Tartesos. Calipso, la hija del titán Atlas, su isla Ὠγυγίη [Ogigia]. Todo esto es semítico, e incluso toda la leyenda de Perseo, la fábula de las Hespérides y la leyenda del Elíseo. Radamante (s) es Ῥα-ἀμένθης, el «rey de Occidente o rey de los infiernos», el hermano del Minos cretense. La leyenda de Gerión, que es una leyenda fenicia, está completamente desarrollada en la *Teogonía* de Hesíodo (287 ss.)[30], y ofrece una visión geográfica muy clara de la región de Tartesos y es una leyenda fenicia; la leyenda de la colonización de la región que el dios tirio de la ciudad arrebata a las potencias salvajes de la naturaleza. Particularmente notable es la influencia fenicia en las leyendas troyanas, demostrada por

[27] Cfr. Olshausen, «Sobre los nombres de lugares fenicios fuera del campo lingüístico semítico», en *Rhein. Mus.* 8, p. 328.

[28] Movers, Fritz Carl, *Die Phönizier*, Bonn, 1841, y Berlín, 1856.

[29] Cfr. el fragmento *Prometeo* en la primera parte de OC I, pp. 163-172.

[30] «Crisaor engendró al tricéfalo Gerión, unido con Calírroe hija del ilustre Océano...». Hesíodo, *Teogonía*, en *Obras y fragmentos*, ed. cit., pp. 84 ss.

Müllenhoff. El litoral troyano estaba rodeado de una corona de colonias fenicias. De ahí que se dijera que el Heracles fenicio hubiese conquistado la ciudad de Troya, pues los semitas precedieron a los griegos en el dominio del litoral troyano lo mismo que en las islas del mar Egeo. Así, cuando los griegos llegaron encontraron ya una leyenda semítica de Troya o Persia de Ilión (Πέρσις Ἰλίου). Cuando se apoderaron de este litoral, los griegos se apropiaron también de sus leyendas y de su gloria. Anquises, el amado de Afrodita, es un Adonis, cuyo culto estaba muy extendido en las ciudades fenicio-troyanas del litoral del Helesponto. Lo mismo se puede decir de Eneas; hay en los élimos semíticos cerca de Érice una Afrodita Αἰνειάς [Eneas]. Y de Paris, que pertenece a los favoritos de Afrodita. Helena fue identificada igualmente con una diosa fenicia, muchos vestigios apuntan a ello. Al parecer convergen aquí un mito laconio y otro troyano. Los griegos fusionan, pues, dos mitos en uno: uno del país natal y otro extranjero. Muchos elementos fenicios se han conservado también en el culto a Dioniso de los órficos. Adonis y Dioniso han sido asimilados, y el verso εἷς Ζεὺς, εἷς Ἀΐδης, εἷς Ἥλιος, εἷς Διόνυσος (Zeus único, Hades único, Sol único, Dioniso único), un oráculo de Apolo de Claros, es aportado por Macrobio (I, 18), por lo cual se debe llamar al dios supremo Ἰαώ, o más exactamente Hades Iaó en invierno, Zeus Iaó en primavera, Helios Iaó en verano y Iaó Delicado (ἁβρὸς Ἰαώ) en otoño, ἁβρὸς Ἄδωνις, Adonis el delicado, es la designación usada en el culto (Bión, I, 79).

Biblos es la ciudad sagrada de Adonis, «el más grande de los dioses». En su templo se guarda un ídolo de madera, un falo levantado sobre un carro y cavernas donde se celebran sus funerales. Ἰαώ es un ἄρρητον[31] en los misterios dionisíacos de los atenienses, y significa en fenicio «el que hace vivir». A esto debe unirse el grito de alegría Ἰακχος (nosotros pronunciaríamos la palabra iaχo, ¡iajo!). El «primogénito» Fanés (πρωτογόνος) o Ericapeo de los órficos, un dragón con cabeza de toro y de león en cuyo centro se encuentra un «rostro del dios» (θεοῦ πρόσωπον). Fanés significa en fenicio «rostro», y Ericapeo quiere decir el «magnánimo», por la faceta de Dioniso expresada por la palabra μειλίχιος (dulce como la miel). El Heracles de los órficos no es el hijo de Alcmena, sino que es engendrado por él mismo (αὐτοφυής). Allí donde Heracles es adorado como dios y no sólo como héroe (ἥρως), ese Heracles es fenicio. En todos los mitos en los que aparecen dos hermanos dispares hay una reminiscencia del Heracles fenicio como ser doble, al que se ofrecían sacrificios en dos altares. En Rodas, por ejemplo, se sacrificaban a Heracles dos toros, uno en medio de imprecaciones. Era algo usual maldecir, en honor de un dios, al animal sagrado de otro dios hostil al primero, por ejemplo, un buey en honor de Marte, o un jabalí en honor de Venus y de Adonis, o el asno en relación con Tifón, y el perro por la Constelación del perro. De este modo se tomaba partido por el dios, y Heracles bendecía a los de Rodas con pasas e higos por la maldición del buey (que está consagrado a Adonis). El Heracles de Tiro (Baal) era adorado también como dios del fuego, Moloch. Sobre su altar ardía el fuego eterno. Este espantoso culto asirio a Moloch se transmitió al Heracles de Tiro: la autolaceración con espadas y lanzas, los sacrificios de seres humanos muertos a golpes con el pilón de bronce de Heracles y luego quemados en el fuego sagrado. Sus sacerdotes tenían que ser célibes, por lo que formaban una numerosa comunidad de eunucos, como entre los megabices de la Artemisa de Éfeso. También en Beocia las sacerdotisas de Heracles no debían estar casadas (Paus. IX, 27)[32], y

[31] Nombre prohibido, que no se pronuncia.

[32] Cfr. Pausanias, IX (Beocia), 27, 5ss, ed. cit., vol. III, p. 304.

como mujeres no podían poner los pies en su santuario ni sacrificar en uno de los dos altares que le estaban consagrados. A los perros tampoco se les permitía entrar en su templo. Los sacrificios de perros se producían siempre en relación con la ardiente Sirio, llamada también «la de abundante cabello», un astro al que el sol inflama y al que se imputaba el tórrido calor del verano. Esto explica por qué los antiguos romanos inmolaban un perro que representaba la constelación del perro. Se torturaba primero a los animales para vengarse del dios (al jabalí por Adonis). En Argos se estrangulaba a los perros en la fiesta Cinofontis o fiesta de la masacre de los perros, porque Lino había sido muerto por los perros. Era una fiesta en honor de Adonis. Heródoto, para su sorpresa, encuentra el *ai-lanu ailenu* oriental, «ay de nosotros», una especie de lamento sobre la fragilidad de la hermosa naturaleza y de la vida, en Chipre, en Palestina, en Babilonia y en Egipto. La cierva, sustitutoria en el culto a Artemisa (tras el sacrificio de Ifigenia), es también completamente semítica. Era una costumbre asirio-babilónica apaciguar a Melechet con ciervas en lugar de hacerlo con sacrificios humanos. Por mediación del sincretismo de la religión fenicia, la esencia oriental de la religión, en sus versiones egipcia, asiria y babilónica (Io = Isis), penetró por entero el elemento griego. Baste un ejemplo para darse cuenta de hasta qué punto la religión griega parecía todavía oriental en tiempos de Pausanias, y hasta qué punto también los cultos de origen fenicio subsistían sin grandes modificaciones. Para la industria pesquera de la púrpura en las costas laconias, los fenicios habían creado una colonia en Citera y habían fundado el santuario de Afrodita Urania (armada como diosa de la guerra). De ahí el culto de Afrodita se propagó por el interior del Peloponeso, y por eso el periegeta (Pausanias) encuentra por doquier los ídolos y cultos fenicios: los Dioscuros laconios, Ares, Dioniso, la sanguinaria Artemisa, Dánae, el dios serpiente de Epidauro, los vestigios del culto al pez, Apolo Carneo en Gitión, los cuatro Cabiros (en fenicio los «poderosos») en Prasias, las siete columnas planetarias en el camino de Esparta a la Arcadia, el ídolo cubierto y encadenado de Afrodita Morfo.

En particular, los cultos lascivos de Afrodita eran fenicios. Éste era el caso, por ejemplo, en Corinto donde las heteras, como *hieródulas* de la diosa, eran sagradas. No obstante, el estilo del sacerdocio fenicio no ha llegado a ser predominante entre los griegos: la organización jerarquizada de una multitud de sacerdotes, con un sumo sacerdote a la cabeza al que está vinculada una gran cantidad (¡miles!) de *hieródulos* masculinos y femeninos, sumo sacerdote que sigue en dignidad al rey. Hay huellas, sin embargo, que atestiguan que, en los santuarios de Asia Menor, se daba el caso de que el sumo sacerdote, inferior al rey en la jerarquía, se situaba junto a él y tenía la prerrogativa de llevar de vez en cuando la tiara real (Heráclito en Éfeso). Los griegos, pues, también conocían las familias sacerdotales hereditarias.

§ 6. Elementos tracios

Desde hace tiempo venía causando escándalo la hipótesis según la cual los tracios, cuya importancia mítica fue grande y a quienes los griegos deben mucho, no se identificarían con los tracios históricos, más tardíos, y que a causa de la homonimia una antigua tribu griega y otra no helénica habían sido confundidas. Este equívoco ya está hoy superado. Los tracios míticos son los mismos que los tracios más tardíos, no griegos y emparentados con los frigios. De ahí la tradición de los antiguos que conservaban la costumbre, por ejemplo, de representar a Orfeo y Támiris con el atuendo

de los tracios históricos. Y de ahí también que los mitos de Orfeo se encuentren a la vez en Pieria y en Olimpia, en el Helicón y a orillas del río Hebro, o sea, tanto en los lugares de los tracios históricos como en los de los tracios míticos. Asimismo muchos nombres de los tracios históricos y de los tracios míticos coinciden. Por ejemplo, Tereo, Ismaro, Nisa. Y se encuentran tanto en un sitio como en el otro los cultos de Ares y de Dioniso. Encontramos a los antiguos tracios en la región de Pieria, en los confines de Macedonia y Tesalia, mientras que sus vecinos más próximos, los frigios, se hicieron sedentarios en las laderas del macizo de Bermión, donde se extendían los jardines de rosas del rey Midas. Incluso el nombre mismo de Olimpo, frecuente en Oriente Próximo, es tal vez de origen frigio. En conclusión, muchos elementos han llegado a los griegos por esta mediación de los tracios, como el nombre «Musa» (Μοῦσα), que es lidio: μῶυ τὸ ὕδωρ, μῶϋς ἡ πηγή (Hesiquio, Th. Bergk), donde μῶυ significa agua y μῶϋς fuente, según Esteban de Bizancio, v. Τόρρηβος — Νυμφῶν ἀκούσας, ἃς καὶ Μούσας Λυδοὶ καλοῦσι (Torebo supo de las Ninfas, que los lidios llaman también Musas, por consiguiente «espíritus de las fuentes»).

Encontramos cultos tracios en Eubea, en Naxos, en Fócida (sobre el monte Parnaso), en Beocia sobre el Helicón, y en Ática, siempre vinculados a los cultos de las Musas y de Dioniso[33]. Las Musas y Dioniso tienen en su origen afinidades mucho más estrechas que las que se dan entre las Musas y Apolo. Por ejemplo, se les adoraba como congéneres aún en Eléuteras, en los alrededores de Eleusis, y en Orcómeno se decía del Dioniso desaparecido que se había fugado con las Musas y se mantenía oculto entre ellas. En la región de la ciudad macedonia de Dión había dos localidades, Leibetra y Pimplea, que habían recibido sus nombres de sendas fuentes sagradas existentes en una ladera de viñedos, rica en manantiales, famosa por ser la sede principal del culto a las Musas y a Dioniso. Aquí Orfeo, hijo mayor de las Musas y primer sumo sacerdote de Dioniso, era, en realidad, tan sólo una transformación en héroe del dios «Oscuro». A las Musas se les adoraba por doquier en fuentes y bosques sagrados. La educación de Dioniso en la Nisa tracia (que se menciona, por ejemplo, en la *Ilíada*, 6, 33[34]), y en todas partes en las que se alude a Nisa, se trata de una influencia tracia, directa o indirecta, en Macedonia, en Tesalia, en Eubea, en Beocia, sobre el Parnaso y en Naxos. El significado de «Nisa» parece que es νυχία, la nocturna. Διόνυσος mismo es llamado Ζεὺς νύχιος, Zeus nocturno. A este dios, que muere y retorna a la vida cada año, va unido también sin duda el culto de Deméter y Perséfone; en el Himno homérico, v. 17, tiene lugar el rapto de Core en la llanura de Nisa (Νύσιον πεδίον); en Eleusis, los cultos de la religión tracia están en relación muy estrecha con el culto de Deméter; en Atenas, la celebración de Dioniso en las fiestas Antesterias (la más antigua fiesta de Dioniso), era una celebración mística[35], que hacía referencia a Deméter y a Perséfone; y la tumba del poeta hímnico Museo, que compuso los himnos a las divinidades eleusinas y, en especial, a Deméter, se encuentra en el Museion.

---

[33] Nietzsche generaliza la celebración de los cultos orgiásticos dionisíacos a todo el mundo griego, al mismo tiempo que establece, en *El nacimiento de la tragedia*, su carácter excepcional y único entre los griegos. Cfr. GT 2, en OC I, 2.ª parte.

[34] Esta referencia de Nietzsche es inexacta.

[35] Nietzsche piensa que este tipo de celebración era lo más serio y profundo de la religión griega: «Manifiestamente, las fiestas dionisíacas eran lo que de más serio había en la religión griega, a excepción de los misterios, implicando también ellas representaciones dramáticas». FP I, 5 [104].

El origen tracio del culto a Deméter no puede ser probado directamente, pero en todo caso debe ponerse en relación con la inmigración tracia. En lengua tracia, a las Ménades en éxtasis frenético se las llamaba Clodones y Mimallones. En tracio y en frigio, a Dioniso se le apellida Σάβος, Σαβάδιος, Σαβάζιος. El culto a la madre de los dioses es frigio-asiático y, como se ha dicho, se fusionó con el culto tracio, uniéndosele después una gran cantidad de elementos babilonio-fenicios. En conclusión, el sincretismo es extraordinario. De muchas maneras los elementos tracios compitieron con los fenicios. Y así, allí donde se combate a las Amazonas, por ejemplo, en Trecén, lugar en el que Teseo luchó con las Amazonas, se levanta un templo al Ares tracio. Ares no es un dios auténticamente griego. El culto del Ares tebano de los orígenes se remonta a la conquista de la Tebas fenicia por los tracios. Tracia era considerada el país nativo de Ares por Homero, Sófocles y Calímaco. Y en los escasos lugares en los que era adorado en Grecia, se comprueba claramente una influencia tracia. Su hogar más antiguo es la Tebas beocia. En Atenas se hablaba de los tracios Tereo y Eumolpo y también del culto a Ares (Pausanias, I, 8, 4)[36]. Y así mismo, en Hermión y en diversos puntos de Laconia, el culto laconio a las Musas y a Dioniso (Pausanias, III, 17, 5 y 19, 6)[37] se vinculaba indirectamente con los tracios, y lo mismo sucedía en el Parnaso y el Helicón, pues en Hermión se encontraban los bárbaros Dríopes del Parnaso. En Laconia se establecieron los égidas tebanos al mismo tiempo que los dorios, y, desde Laconia, el culto a Ares pudo haber llegado a Tegea, tempranamente dorionizada. Este culto aparece asimismo como tracio en muchos mitos genealógicos, pudiéndose encontrar más detalles de ello en el estudio de mitología comparada de Roscher[38]. En realidad, Ares es una personificación de la lucha salvaje y del crimen. Ya en Homero no es rara su exclusiva referencia a la guerra, mientras que sus acompañantes Ἔρις, Δεῖμος, Φόβος, Κυδοιμὸς (la Discordia, el Espanto, el Terror, el Desorden) son sólo conceptos abstractos. Siendo una de las más altas divinidades entre los tracios, no entró, sin embargo, en el número de las grandes divinidades griegas. Según Heródoto (V, 7), los tracios adoran exclusivamente a los siguientes dioses: Ares, Dioniso y Artemisa. Sólo los reyes rinden culto a Hermes, prestan juramento en su nombre y dicen descender de él. Probablemente esto pone de manifiesto una procedencia no tracia de Hermes. ¿O etimológicamente? (ἀρμή es frigio = guerra. La raíz *ar*, en ὁρμή, asalto, ¿se encuentra también tal vez en Hermes? En cualquier caso Ares parece ser una palabra tracia).

Esta Artemisa ha subsistido como Hécate habitando en las cavernas, por ejemplo, en la caverna de Zerinto, en Samotracia. En Tesalia, en cambio, se la relacionaba con Perséfone Irritada (Περσεφόνη Βριμώ) y Artemisa de Feres [Ἄρτεμις Φεραία). En cualquier caso, siempre está estrechamente vinculada a estas dos diosas. Se la venera en Tebas, en Atenas y en Egina como diosa nocturna de la luna, protectora bajo tres formas (τρίμορφος), que son las tres fases de la luna. Artemisa es una diosa muy considerada también en la *Teogonía* de Hesíodo (v. 404 ss.)[39], en Homero (*Himno a Deméter*, v. 24, 52 ss.), muy poderosa en el ámbito del comercio, el mar, la guerra,

[36] «Cerca de la estatua de Demóstenes hay un santuario de Ares, donde están las imágenes de Afrodita». Pausanias, I (Ática y Megáride), 8, 4, ed. cit., vol. I, p. 104.

[37] Cfr. Pausanias, III (Laconia), 19, 6, ibíd., p. 73.

[38] Roscher, W.H., *Studien zur vergleichen den Mythologie der Griechen und Römer*, ed. cit., vol. I, p. 13.

[39] Cfr. Hesíodo, *Teogonía*, en *Obras y fragmentos*, ed. cit., p. 89.

la cría de caballos, la caza, la cría de ganado, la asistencia en el parto y la crianza de los niños.

§ 7. Elementos greco-itálicos

A todo esto, la filología comparada permite añadir aún los elementos celtas, en la medida en que lo celta y lo itálico están emparentados casi más estrechamente que lo itálico y lo griego[40]. Doy por demostrada la identidad Zeus-Júpiter, Hera-Juno, Hestia-Vesta y Marte-Apolo, mientras creo que sigue estando por demostrarse aún la identidad Liber-Dioniso. (La independencia nacional de la religión itálica, considerada en el pasado como una simple modificación de la religión griega, ha sido especialmente demostrada, y por primera vez, por Hartung y Preller. Preuner y Roscher prosiguieron en esta línea con la comparación Hestia-Vesta, Apolo-Marte y Juno-Hera[41]).

El sorprendente resultado de la comparación Apolo-Marte, se fundamenta de la siguiente manera: ambos dioses habrían sido, en su origen, dioses solares y tienen, como tales, sobrenombres idénticos: Λύκ-ειος, el Luminoso, Λυκ-ηγένης, nacido en Licia o Luminoso, Leucetius, Loucetius. Puesto que el curso aparente del sol determina la división del año, el comienzo del año se celebraba con una fiesta dedicada a Apolo entre los griegos y a Marte entre los romanos. Probablemente los primeros días de cada mes estaban consagrados también a estos dos dioses. Se les consideraba propicios preferentemente durante el verano, y por lo tanto todas sus fiestas tenían lugar durante esta estación del año. Fue posteriormente cuando se consagró la primavera a ambos dioses celebrándose su aniversario al principio de esta estación. En el verano se les representaba a ambos como benévolos y benefactores o como irritados y vengadores, y se intentaba por ello aplacarles con plegarias y sacrificios expiatorios. Todas las enfermedades de la estación cálida, sobre todo la peste que mataba a hombres y animales y que se pensaba que tenía su origen en los rayos del sol, así como las malas cosechas, sobre todo si eran consecuencia de la roya (robigo, ἐρυσίβη), igualmente imputada al sol, pero también se consideraba como efecto de estas divinidades a todas las bendiciones, mediante las buenas cosechas y la salud. Por todo ello se les adoraba como ἀλεξίκακοι, *averrunci*, «los que alejan el mal».

Como Apolo, también Marte es considerado un dios de los oráculos. La relación con la guerra y las batallas es común a ambos, y a ambos se les representa como guerreros armados. Así como Apolo aparece en múltiples leyendas de tribus y de ciudades griegas como πατρῷος, «dios de los antepasados» y como ἀρχηγέτης, «fundador», lo mismo sucede con Marte-Quirino en relación con la fundación de Roma y de Cures. La misma leyenda que hace referencia a Rómulo, hijo de Marte, puede acreditarse en sus rasgos esenciales en Miletos y Cidón, hijos de Apolo y fundadores de Mileto y de Cidonia respectivamente. Apolo y Marte conducen y protegen del mis-

[40] Nietzsche no pierde de vista su objetivo, que consiste en detallar al máximo la multiplicidad de las influencias en la formación del culto griego para destacar luego la originalidad de su plasmación. Cfr. FP II, 1.ª, 5 [198].

[41] Hartung, Johann Adam, *Die Religion der Römer nach den Quellen dargestellt*, Erlangen, 1836; del mismo autor, *Die Religion und Mythologie der Griechen*, Leipzig, 1865-1873; Preller, Ludwig, *Römische Mythologie*, Berlín, 1858; del mismo autor, *Griechische Mythologie*, 2.ª ed., Leipzig, 1860-1862; Preuner, August, *Hestia-Vesta, ein Cyklus religionsgeschichtlicher Forschungen*, Tubinga, 1864.

mo modo a las tropas de los colonos nómadas. Y la peculiar costumbre consiguiente del *ver sacrum* (la primavera sagrada) se encuentra también en el culto a Apolo. Por último, Marte y Apolo tienen ambos símbolos idénticos: el lobo, el azor y el laurel.

Juno y Hera son, en su origen, diosas lunares, y eran adoradas como tales exclusivamente durante la luna nueva. Ambas llevan los nombres sinónimos de Juno y de Διώνη, Dione (*div*, brillar), este último nombre epirótico de Hera. Un segundo sinónimo era Lucina o Lucetia, «la brillante». Como la luna, según la intuición no sólo de los griegos y los itálicos sino también de muchos otros pueblos, parece causar la tan importante *katamenia* (menstruación) para el cuerpo de la mujer, y cuanto con ella está estrechamente relacionado, como dar a luz, Juno y Hera se convirtieron, en primer lugar, en diosas de la menstruación y, más tarde, del alumbramiento, así como Artemisa, Selene y Diana. De ahí los sobrenombres de *Juno sospita conservatrix* y Ἥρα Εἰλείθυια. Las dos eran representadas en los cultos locales como ὀμφαλητόμοι (las que cortan el cordón umbilical), llevando una tijera en la mano. Además, la significación lunar de ambas está vinculada con los múltiples contactos en que se encuentran con otras diosas lunares, evidentemente más jóvenes del mismo pueblo, por ejemplo, de Juno con Diana, o de Hera con Artemisa, Ilitía Hécate y Selene. Por eso se representa tanto a Juno como a Hera, lo mismo que a Artemisa, Hécate y Selene, viajando sobre un carro y llevando una antorcha. Y Hera, en un vaso muy antiguo, aparece manejando el arco como Artemisa.

A la representación de la luna como diosa que provoca los ciclos femeninos y el parto se vincula, del modo más estrecho, la adoración de Juno y de Hera como diosas del matrimonio y de las bodas. Juno Juga (la Juno que une) y Pronuba (la que preside el matrimonio), Ἥρα Ζυγία (Hera que une) y Τελεία (que cumple el matrimonio). Las dos estaban desposadas con el supremo dios del cielo ya desde la época greco-itálica arcaica, siendo sus bodas y su matrimonio considerados como el arquetipo ideal de todas las bodas y de todos los matrimonios humanos. Con toda probabilidad, en Italia como en Grecia, estas bodas (ἱερὸς γάμος matrimonios sagrados) eran festejadas cada año con todas las ceremonias usuales en las bodas humanas. Se derivaba de ello, tanto en un caso como en el otro, el conjunto de actos que componían las bodas, y que en lo esencial son comunes a los griegos y a los itálicos y que provienen del período greco-itálico de su cohabitación, trasladados a esas bodas divinas ideales. Por ejemplo, el cortejo nupcial desde la casa de la novia a la del novio, la unción de los umbrales de la puerta, la colocación de la banda nupcial. Se adoraba, por tanto, a Juno como *Domiduca* (la que conduce a la recién casada a su casa), como *Unxia* (la que unge), como *Cinxia* (la que ciñe) y como *Pronuba*, lo mismo que Hera, ἱερὸς γάμος, después del desposorio sagrado, era adorada como fundadora de todos los ritos nupciales. Por otro lado, las dos diosas eran consideradas diosas celestes, *Juno Regina*, Ἥρα βασίλεια (reina), tanto por el hecho de estar unidas al rey del cielo como en virtud de la representación de la luna como *regina siderum* (reina de los astros). Las dos diosas son adoradas preferentemente en las colinas y con sacrificios de vacas, y a las dos se les dedica un mes (*Junius, Junonius, Junonalis*, Ἥραιος, Ἡράσιος). El servicio de su templo se confía a sacerdotisas casadas, y se les consagra a ambas por igual el lirio y la granada.

Por la forma en que muchos pueblos se han dado un nombre a partir de los dioses de su región se puede inducir qué dioses itálicos eran los más poderosos. Así, los marsos y los marrucinos, e incluso los mamertinos, se declaran hijos de Marte. Se llaman picentes por el pájaro carpintero, e hirpinos por el lobo, que son

los animales sagrados de Marte que conducen sus cortejos a la tierra prometida. Los vestinos son hijos de Vesta. Se vincula a los lucanos con Lucetius (Júpiter), auruncos o ausones, hijos del sol (de ahí proviene la palabra «aurora», *aurum*, oro, «lo resplandeciente»). El antepasado de la tribu de los sabinos o samnitas (sabinitas) es, según Catón, Sabus, el hijo de Semo Sancus o Dius Fidius. Sabino y Enotrio son sinónimos, Sabus pasa por ser el inventor del cultivo de la vid, y su nombre es idéntico a Σάβος o Σαβάζιος, nombre que corresponde (en Tracia y Frigia) a Dioniso, aunque también sea invocado como Zeus. De hecho, Zeus y Dioniso son diferenciaciones de una misma raíz, y cuando este último es reducido al rango de hijo de Zeus (Dius Fidius), recibe también el nombre de «Padre de Sabus». En sánscrito, *sabajh* significa «adorar», «el que es digno de adoración» (Σεβλή, Σεμέλη). Entre los latinos el nombre falta, pero no la divinidad. El calendario de Numa atribuye a Júpiter las tres fiestas del vino. Incluso hay un dios específico del vino, Liber Pater. A la tríada capitolina se opone la tríada compuesta por Ceres, Liber y Libera, y su templo era el centro y el santuario principal de la comunidad plebeya de Roma. Liber Pater era una de las divinidades más festejadas en la antigua Italia, pues se le consideraba el representante de la libertad del ciudadano (ἐλευθέριος, el que actúa como hombre libre). Existe en las inscripciones un Júpiter Liber que revela todo el secreto de la identidad original de los dos como identidad de Zeus y Dioniso: Júpiter Liber es el dios del cielo como dios del cielo diurno, por un lado, y como dios del cielo nocturno o de las tinieblas, y por tanto también del mal tiempo y de los infiernos, por otro.

La tierra de Italia toma su nombre del toro que condujo un día a los sabinos a su península. El toro, símbolo de la agricultura y de los asentamientos sedentarios, es el opuesto al lobo, su enemigo, símbolo de la lucha y del combate. Provistos del arado y del toro de labor, de la cepa de la vid y de la podadera, los itálicos atravesaron los Alpes. Ésta es su herencia greco-itálica. Pero también los celtas la tenían. Respecto al dios del cielo, destaca la diferencia de clima: el dios del mal tiempo (Wotan, «el Colérico», entre los germánicos), el dios de la noche y de los infiernos, o sea, Sabus-Dioniso, es más importante y más poderoso que el dios del cielo diurno claro y hermoso. Por eso César hablaba del dios de los infiernos como dios principal de los germanos. Y Estrabón (IV, p. 198)[42] habla de una pequeña isla en el océano, en la desembocadura del Loira, donde las mujeres de los samnitas practicaban el culto de Dioniso. Por su parte, Ptolomeo (2, 8, 6) cita a los samnitas de la misma región (cfr. Dionis. Perieget., v. 570). Y este nombre remite a Sabus (seb) (Laercio dice παρά τε Κελτοῖς καὶ Γαλάταις τοὺς καλουμένους Δρυΐδας καὶ Σεμνοθέους, una traducción samnita que, al mismo tiempo, imita su sonoridad[43]. Es la descendencia de Liber Pater.

Entre los griegos, el culto tracio de Dioniso irrumpió poderosamente, haciendo languidecer al antiguo dios autóctono que encarnaba la otra faceta de Zeus. Éste, según mi parecer, es Hermes. De ello no han quedado nada más que algunos vestigios en el predicado del χθόνιος (subterráneo, ctonio) del dios de los muertos (ψυχοπομπός, el que conduce las almas de los muertos), y el falo que se le consagraba en diversos sitios a Dioniso como benefactor, ἐριούνιος, según era habitual.

[42] Nietzsche cita aquí la *Geografía* de Estrabón de Apamea, historiador y geógrafo griego del siglo I d.C., que consta de 17 libros.

[43] Cfr. Diógenes Laercio, *Vidas de filósofos*, trad. cast. J. Ortiz, Barcelona, Iberia, 1969, vol. I, p. 3.

§ 8. Originariedad de la religión itálica

En su conjunto, la religión itálica se ha conservado más pura. El antropomorfismo griego es una formación cultural (*Bildung*) relativamente reciente. Por lo demás, aquélla es mucho más rigurosa y sistemática. Sobre este punto, las investigaciones llevadas a cabo sobre los templos y su orientación arrojan una luz particular. He aquí lo que resulta de ellas a título de elemento común: la relación del eje longitudinal con el sol naciente indica el día de la fundación y el día de la fiesta del templo, tanto entre los griegos como entre los itálicos. Sobre el trazado del *decumanus*[44] descansa una mayor solemnidad: la *groma* (la alidada) es levantada *auspicaliter* (tras haber tenido en cuenta los auspicios), o sea, después de consultar la voluntad de los dioses; el fundador está presente en persona y la ceremonia señala el día de la fundación del templo. El *decumanus* coincide con la orientación de los primeros rayos del sol naciente. Como todo hombre, también el dios y su residencia tienen un día de aniversario. Y lo mismo sucede en el caso de la ciudad. Ahora bien, si la orientación del *decumanus* está en función de la salida del sol y del día de la fundación del templo, se puede calcular el día de la fundación a partir del *decumanus* o, en el caso de que se conozca el día, la orientación del *decumanus* a partir de él. En la salida y la puesta del sol se asienta una solemnidad religiosa particular. Los babilonios comenzaban su día civil con el orto, y los atenienses con el ocaso. La celebración religiosa tenía lugar entre los romanos *mane et vesperi* (por la mañana y por la tarde), mientras que el mediodía se dejaba para los asuntos civiles. Establecidos los pactos, los *auspicia* se consultaban al salir el sol. Hesíodo, en *Los trabajos y los días*, insiste en la particular sacralidad de estas dos horas del día[45].

Con la importancia del sol naciente tiene relación el hecho de que el hombre que reza gire su rostro hacia el este. Las costumbres romanas exigían que, tras haber realizado una parte de la plegaria vuelto hacia el este, se girara a la derecha y se volviera el rostro hacia el oeste, en consonancia con el recorrido del sol de este a oeste por el lado sur. Esto mismo tenía lugar entre los celtas, pero no entre los griegos. Y si el romano que rezaba miraba al este como orientación privilegiada, puesto que el que rezaba debía dirigirse a la imagen, ésta en el templo debía estar mirando al oeste. El altar, por tanto, al tener que estar en relación directa con el ídolo, debía estar situado de frente en la dirección opuesta, o sea mirando al este. La orientación itálica de los templos, como la orientación helénica, surgía de estas mismas representaciones. De lo que se sigue que, incluso las fiestas y su lugar en el gran ciclo de la naturaleza, eran de origen idéntico. Los dos días de la fiesta del Partenón caían en las mismas fechas que la fiesta de las Parilias y los *ludi romani* (juegos romanos). En abril el sol está situado bajo el signo del toro, período importante para el fundador de la ciudad. Si Atenea Niké (Victoria) caía el 15 de marzo, la antigua fiesta de Minerva Quinquatrus caía los días 19-26, por lo que es difícil no ver la conexión. Atenea Polias (protectora de la ciudad) era, en Roma, Venus, la Flora itálica, mientras que Teseo correspondía a Marte. Volvemos a encontrarnos aquí otra indicación de que Atenea era una antigua diosa greco-itálica del amor y de la primavera. Según una antigua leyenda ateniense, Atenea tuvo relaciones con Hefesto, el representante en los orígenes de la luz y del fuego celestes, o sea, un antiguo Apolo. De igual modo, Flora aparece en relación

[44] Avenida que conducía a los templos y que estaba construida de levante a poniente.
[45] Cfr. Hesíodo, *Los trabajos y los días*, ed. cit., p. 142.

con el fundador de Estados Líber o Júpiter. Pero sobre esto queda mucho aún por descubrir.

El concepto de templo se remonta a la época greco-itálica. No se ha desarrollado a partir del concepto de lo sagrado, o sea, de lo que está dedicado al dios. Su fundamento es la representación de la propiedad. La casa pertenece al dios que la habita, como la curia pertenece al senado y el *comitium*[46] a los ciudadanos. El límite que el augur trazaba en el cielo no es indiferente, pues sin duda la voluntad de Júpiter se extendía al conjunto de su perímetro (exactamente igual que el *pater familias* imponía su autoridad sobre la casa entera). Y puesto que en las diferentes regiones habitaban diferentes dioses, se trazaban líneas diferentes según se quisiera averiguar la voluntad de uno u otro. La erección de un templo tenía como consecuencia inmediata la apropiación del espacio así delimitado por un espíritu. No sólo la ciudad tenía su dios, sino también el *compitum* y la casa; no sólo la tierra cultivable, sino también todo campo y todo viñedo; no sólo la casa considerada como un todo, sino también cada estancia en el interior de ella tenían su dios. Cada espíritu asignado a un espacio adquiría una individualidad y un nombre determinado por el que el hombre podía invocarlo. Si se relaciona la división espacial con el tiempo se obtienen los dioses de los *indigitamenta* (ritos de invocación). Se sabe que la representación de la naturaleza entre los itálicos, que la dividen matemáticamente, no pudo nacer más que en una llanura, muy probablemente en la llanura del Po. El país entero era representado como un único y vasto templo, limitado por el Po como *decumanus maximus*, y por sus afluentes alpinos y apeninos como *cardines* (extremidades). Y es aquí donde hunden sus raíces los elementos de la representación geométrica, que los viajeros habían traído de Oriente, y donde ve la luz un sistema sublime.

Entre los griegos, el templo[47] quedaba reducido a la significación de un recinto dedicado a los dioses. No imponía ni al cielo ni a la tierra esquemas fijos que insultaran a la naturaleza. Los helenos y los itálicos tenían sin duda en común la agricultura y con ella la forma de propiedad en el marco de una rígida delimitación y de un reparto fijo de bienes raíces. La más antigua medida de superficie de Itálica, el *vorsus* de cien pies cuadrados, se encontraba entre los griegos con el nombre de πλέθρον, y el límite (*terminus*) se corresponde con el τέρμων griego. Pero la aplicación imperiosa a la naturaleza y a los dioses del principio de propiedad es itálica y no griega. Los griegos parecen desconcertados por la soberanía de la naturaleza antes de lograr imprimirle el sello de la servidumbre. La «ciudad» no es greco-itálica. El esquema itálico de la ciudad se crea después de la separación de itálicos y helenos, y antes de la división de las tribus itálicas. Entonces era el campamento con sus muros de tierra y sus postes de fortificación. La construcción en piedra aún no se conocía. No se puede hablar de la existencia de una forma fija de campamento entre los helenos. Las expresiones que designan casas y patios pertenecen a un fondo indoeuropeo. Casa, puerta, patio, jardín son designados en todas las lenguas con las mismas palabras:

[46] El *comitium* era el lugar donde se celebraban los comicios.

[47] «*Templum*, *tem*, como *exemplum* a seguir. En Homero, cada trozo de tierra delimitado como propiedad es llamado τέμενος, recinto que pertenece a un rey, a un héroe o a un dios. En el primer caso es propiedad privada, separada de las tierras colindantes (*Ilíada*, 6, 194). Cuando ya no hubo reyes, siempre se trataba en todas partes de un recinto sagrado» [N. de N.].

SÁNSCRITO	GRIEGO	LATÍN	GÓTICO
dama	δόμος (casa)	domus	Timjan, construir
dvár	θύρα (puerta)	fores	dauro, turi
garta	χόρτος (huerto)	hortus	gartô
veça	οἶκος (casa)	vicus	vîc

Pero con la denominación de la ciudad llegamos a una escisión completa: πόλις (ciudad), de ἄστυ (villa) de *vas*, habitar; *urbs* (ciudad); *orbis* (círculo); *oppidum* (ciudad fortificada), de *obpedum*, lo que está instalado en una llanura; *castrum*, lo que resguarda; *arx*, la ciudadela, emparentada con ἀλκή (fuerza), ἀρκεῖν *arcere*, etc.

§ 9. Elementos procedentes de poblaciones implantadas en el país desde los orígenes pero situadas en un estadio inferior

Los helenos, a semejanza de los indios, los itálicos y los germanos, conquistaron su país por las armas y sometieron a una raza más antigua, pero de tal forma que las originarias costumbres de ésta se transmitieron en parte a los conquistadores, sobre todo por el efecto del miedo que sienten los pueblos más desarrollados ante la fuerza mágica de los que lo están menos y en cuya proximidad viven. En un estado de cosas de este tipo debe situarse, por ejemplo, entre los romanos, la ofrenda de los Feciales que golpeaban hasta la muerte al animal con la piedra sagrada de Diespiter, y que pronunciaban sus juramentos por esta piedra la cual, entre los romanos, era considerada como la más sagrada. La importancia de este rito en los intercambios que ponen de manifiesto el derecho de gentes entre los itálicos, así como su presencia en las naciones de tribus extranjeras, atestiguan su nacimiento en una época más primitiva y constituyen el signo de un tiempo en el que no se conocían los metales. En nuestros días, todavía hay, en Asia del sur, lugares donde tiene lugar la adoración de los árboles aunque las regiones sean budistas. Manifiestamente, no ha sido posible erradicar estos cultos, sino que se han formado leyendas de transición y se ha admitido que Buda mismo se habría transformado treinta y tres veces en genio de los árboles. La esculturas de *tope* de Sanchi, en Asia central, prueban (según Fergusson, en su obra *Adoración de los árboles y las serpientes*) que, en el siglo I de nuestra era, los árboles sagrados tenían una gran importancia en los sistemas religiosos budistas. Se puede ver a los Nagas, o sea, a los representantes de la raza y la religión indígenas, adorar al árbol sagrado en un entorno budista, con serpientes tutelares rodeándoles la cabeza y los hombros, del mismo modo que en otras tribus que son descritas como hombres monos. También la leyenda fenicia comparte la representación de que los primeros hombres otorgaban un carácter sagrado a las plantas de la tierra y las elevaban al rango de dioses. En general, la adoración de los árboles se halla por doquier, y se vuelve a encontrar como parte integrante de las religiones superiores triunfantes. Se trata de una creencia natural entre los pueblos cazadores, y es tan poderosa que sobrevive a toda la religión de la Antigüedad como el más tenaz de los elementos que ella debió combatir. Los concilios exigieron curiosamente a los emperadores la destrucción de los bosques y de los árboles sagrados. Aquel que en su presbiterio permitiera que se

encendiesen lámparas y cirios, y se adorase a los árboles, las fuentes y las piedras, se hacía cómplice de sacrilegio, lo mismo que dejase de censurarlo. Teodosio, en el siglo IV, prohibió, bajo pena de severos castigos, la adoración de los árboles sagrados, así como consagrarles cintas o dedicarles altares de césped y mirra. La pena era la confiscación de bienes. La ley del lombardo Luitprand, según Paulo Diácono, dice: «Aquel que adore a un árbol que los campesinos tengan por sagrado, o lo festeje con cánticos sagrados, deberá expiar esta falta entregando a nuestro santo tesoro la mitad del valor de sus bienes»[48]. La oposición era muy fuerte. El derecho de los dioses y de los hombres entre los helenos condenaba como sacrilegio la profanación o la destrucción de un árbol sagrado. El castigo era la muerte o el exilio, o, como mínimo, la confiscación de los bienes. Hasta qué punto el cristianismo ha fracasado en su intento de destruir esta creencia, lo atestigua el ejemplo de las compilaciones de Mannhardt, publicadas bajo el título *El culto de los árboles entre los germanos y las tribus vecinas*. Se puede hablar a este respecto incluso de un elemento pregermánico, preeslavo y pregriego, de una religión con la que las tribus nómadas indoeuropeas se toparon, y ésa es la razón de que se encuentre en todas partes.

Es fácil establecer la transición, aunque me parece que no se puede reunir, en una única categoría, todas las manifestaciones de la adoración de los árboles en el mundo. O sea, que un árbol sagrado tenga un espíritu encarnado y vinculado a él. He aquí otro nivel: el árbol puede ser la morada o el refugio del espíritu. Caen bajo este concepto los árboles que se decoran con objetos que sirven como recipientes de los espíritus de las enfermedades. Entre el árbol sagrado y el bosque sagrado, si se les considera como el lugar donde habitan los espíritus, no hay ninguna diferencia. El árbol es, en ese caso, como emplazamiento reservado a los sacrificios o como altar, un lugar muy concreto en el que se depositan las ofrendas dirigidas a un ser espiritual, que puede ser el espíritu de un árbol pero también, eventualmente, puede ser una divinidad del lugar. La sombra de un árbol aislado o el recinto sagrado de un bosque forman un lugar natural de adoración. Para muchas tribus son el único templo que conocen y, para la mayoría, el templo más antiguo. Finalmente, el árbol puede ser también simplemente un objeto sagrado, situado bajo la protección de una divinidad, relacionado con ella y que la representa simbólicamente. En este caso, habría sólo un vínculo ideal.

Estos tres niveles (encarnación real, lugar visitado por los dioses y vínculo ideal) se transforman con facilidad unos en otros. Para un griego, un latino, un medo, un armenio, un caldeo, un cananeo, un indio o un germano, los primeros templos fueron árboles donde se alojaban los espíritus de las divinidades, donde se podía tener una relación con ellos, y donde se revelaba su voluntad a través de los presagios y los oráculos: éste es el segundo nivel, ¡fusión de un primer nivel de civilización y de otro nuevo! Del tercer nivel son manifestación la dedicación del roble a Júpiter, del olivo a Atenea, del laurel a Apolo y del álamo a Hércules. Una obra capital para conocer esto entre los griegos es la de Carl Bötticher, *El culto de los árboles entre los helenos*, de 1856. En esta obra falta sólo la separación de los diferentes niveles, así como discernir que aquí no está el elemento propiamente helénico del culto, sino más bien su elemento prehelénico y extrahelénico. Pero como los griegos sabían asimilar con facilidad y eran la nación menos rígida, también se implicaron de lleno en la adoración de los árboles. Mientras que las tribus nómadas no pueden tener más que dioses nómadas,

[48] Paulus Warnefried, llamado Paulo Diácono, diácono de Aquilea, escribió *De Gestis Langobardorum*, en el siglo VIII.

susceptibles de acompañarles en sus desplazamientos (o sea, divinidades del cielo y del clima), el culto de los árboles está, por el contrario, reservado a los habitantes de los bosques, establecidos allí desde los orígenes. Es el sincretismo más antiguo en el nivel pelásgico. A su llegada, las divinidades del cielo se habrían aproximado a las divinidades de los árboles, establecidas desde antiguo. En Atenas, por ejemplo, el culto del olivo es algo muy antiguo. Este árbol sagrado se erigía en la Acrópolis en calidad de lugar sagrado más antiguo ἱερόν. Era también la imagen de culto más antigua de Atenea, esculpida en olivo, y que parecía más un poste que una imagen. Pero pronto vemos en Atenas la fusión de la diosa de la luna, llegada a este país (y que se corresponde con la Hera greco-itálica), con el culto de los árboles implantado desde los orígenes. Hefesto (un Zeus greco-itálico, el fuego celeste) llega al mismo tiempo. Y la leyenda más antigua habla ya de una unión sexual de Atenea y Hefesto (como entre Hera y Zeus). El vínculo con el árbol se hace pronto tan sólido que, allí donde se trasladan los *sacra* (ceremonias y objetos del culto) para fundar una colonia, se lleva también un brote del árbol sagrado. Este brote se planta allí y se consagra mediante el levantamiento de un altar y una mesa para los sacrificios. Mitrídates, rey del Ponto, y los habitantes de Panticapeón se esforzaron por todos los medios en implantar el laurel y el mirto, árboles que forman parte de la institución de los *sacra* de Apolo y de Afrodita. Si, en un lugar, un árbol no quiere brotar de ninguna manera, eso significa que el culto correspondiente no puede ser practicado, pues, para practicarlo, se tiene necesidad de él. Todo se corona con sus hojas y sus ramas: las ofrendas del sacrificio, los presentes sagrados, el santuario mismo, y la persona de los sacerdotes. El agua lustral no podía rociarse más que con ramas del árbol sagrado. En Olimpia no se podía hacer un holocausto a Zeus sin que hubiera ramas de olivo, pues los panes del sacrificio debían quedar recubiertos con ellas. La prohibición de llevar una corona de olivo excluía a la persona de participar en el servicio divino. Para ciertos dioses, sólo una determinada madera podía quemarse. A los árboles sagrados se les rendían los mismos honores y se les dedicaban las mismas ceremonias que al ídolo del dios y a su templo. Se bendecía el árbol por todas partes, con los mismos ritos de la *consecratio y exauguratio* (consagración y desacralización). Se les ungía, se adornaba su tronco y sus ramas con coronas y cintas, se levantaba bajo la cúpula de sus frondas el altar destinado a los holocaustos, se disponían sobre él y cerca de él *agalmata* y *anatemata* (ofrendas y objetos ofrecidos), se encendían luces sagradas, y se le ofrecían en sacrificio bucles de cabellos o exvotos, las primicias de la caza o de las armas. El árbol sagrado tenía el privilegio del *asylon* (derecho de asilo). Para proteger los presentes consagrados se instalaban en los alrededores *thesauroi*, depósitos reservados al tesoro. Estas construcciones eran más antiguas que el mismo edificio del templo. Más tarde, se le dedicó la imagen misma del dios; un bajorrelieve de la isla de Tera la muestra en el mismo tronco. El *genius loci* (genio del lugar) debía encargarse de la protección del símbolo del dios y del altar, pues cerca de todos los árboles sagrados aparecía el *daimon epijorios* (ἐπιχώριος), o sea, la serpiente. Según la leyenda, Atenea llevó con sus propias manos a la Acrópolis al héroe Erictonio en forma de serpiente, junto con el primer olivo, y lo instituyó como guardián de ese árbol y de ese lugar. En realidad, el orden fue el inverso: el culto del árbol y de la serpiente estaban allí y Atenea vino después.

Del mismo modo, las metamorfosis en árboles, o sea, en espíritus de árboles eran, naturalmente, representaciones inmemoriales que los griegos no tuvieron necesidad de llevar con ellos. Esto está ligado a la cuestión del árbol sepulcral. La relación entre

el dios del clima y el culto de los árboles pudo, por ejemplo, haber nacido así: el Zeus del rayo, καταιβάτης (el que lanza el rayo), designa como su sede y santuario el lugar donde el rayo cae. Ésta es una ocasión constante de fusión de cultos. Buen número de los más antiguos ídolos cultuales proceden de un árbol destruido por un rayo. Lo que queda es el símbolo sagrado de una presencia divina en ese lugar. Las piedras que caen del cielo son consideradas también símbolos de este tipo. Entre los helenos, el roble en el que se encuentre una mata de muérdago es sagrado en el robledal, pues se considera lo que crece sobre él como don del cielo y signo de la elección del árbol por el dios mismo.

Así pues tenemos reunidos ya los principales elementos: el patrimonio que los helenos trajeron con ellos y que tenían en común con los itálicos y los celtas, los cultos que se referían al cielo, al tiempo que hace, al día y a la noche, así como a la fertilidad del suelo, y el culto a los árboles, a las serpientes y a las piedras que encontraron a su llegada entre los pueblos inferiores que se fundieron con ellos. Un culto vigoroso y variopinto en todas las colonias fenicias, situadas precisamente en los mejores sitios del país y de las islas, por los que era preciso casi siempre combatir, pero en los que más habitualmente se establecían tratados que tenían que ver también con el culto. En estas colonias era donde los griegos tenían más cosas que aprender y que ver. Por ejemplo, la construcción elaborada de los templos, cuyos orígenes remiten a Egipto, pero que llegó al conocimiento de los griegos por la mediación de los fenicios. En fin, cuando ellos fueron dueños del suelo griego, las tribus tracias sobrevivían aún, y se libraron batallas con ellas para, finalmente, llegar a un pacto, de modo que se las asimiló junto con su culto. En concreto se asimiló, sobre todo, el culto a las Musas y los ritos orgiásticos de las fiestas de Dioniso.

§ 10. [Poderes que estructuran el culto]

Una vez explicada la significación fundamental de todo culto, así como sus formas fundamentales y los elementos del culto griego según la diferencia de los pueblos que ejercen su influencia en este ámbito, queda por hablar en este discurso preliminar de los poderes que estructuran (*organisirenden Gewalten*) el culto. A partir de elementos tan dispersos, ¿qué es lo que produce sin cesar nuevas unidades? ¿De dónde provenían los centros del culto a partir de los cuales se regulaba la multiplicidad de los ritos y llegaban a estar delimitados los derechos? ¿Qué es lo que vinculaba a los centros pequeños del culto con los más grandes? ¿Dónde están las fuerzas que hacen de todo el complejo edificio del culto un «cosmos» (κόσμος), preservándole de la autodestrucción? Es el poder de la casa, de la familia, de la estirpe, de la *fratría* (el clan), de la tribu más claramente: un conjunto de círculos concéntricos que se contienen unos a otros, así como el δῆμος, la anfictionía, y antes la πόλις, que es el poder estructurador más fuerte del culto pero con otros medios y bajo formas distintas, y que atraviesa con frecuencia toda esa estructura[49]. Ésta se levantaba, a veces, sobre las ruinas de una anterior construcción, pero casi siempre con mayor poderío y firmeza.

[49] Desde la reforma de Clístenes, Atenas estaba integrada por diez tribus (*Stamm*, vocablo con el que Nietzsche traduce la *phylé* de la polis griega) que, su vez, incluían varios *demos*. Por otra parte, según las leyes de Solón, cada tribu se dividía en tres fratrías, y cada fratría en trece clanes. Una exposición sumamente sugerente de esta organización es la que propone Vernant, J.P., *Mito y pen-*

La casa griega contenía, desde la entrada hasta su final, una serie de santuarios. Las piedras, que protegían del peligro de los carros las veredas próximas a la casa, los *hermai*, eran consideradas como santuarios públicos que los habitantes de las casas más cercanas adornaban con flores cuando se presentaba la ocasión. También formaba parte integrante de la casa un cono truncado que figuraba en la pared junto a la puerta, y que era el símbolo y el altar de Apolo, ἀγυιεύς, protector de los caminos y θυρωρός, guardián de la puerta. Apolo es llamado también ἀλεξίκακος, «el que libra de los males», παιάν, «el protector» y ἀποτρόπαιος, «tutelar» y προστατήριος, «el que impide la entrada de todo mal». En las calles más anchas a su lado se plantaba el laurel. El oráculo de Delfos había ordenado a los atenienses ofrecer sacrificios a Zeus Supremo, a Heracles y a Apolo ἀγυιεύς, «protector de la salud», a Apolo «protector de las calles», a Latona y a Artemisa para propiciar la prosperidad. Detrás de la puerta se situaba un santuario de Hermes Στροφαῖος (el guardián del quicio de la puerta), contra los ladrones y los malhechores. Cuando se entraba desde el vestíbulo al pórtico contiguo se encontraba uno delante del patio de las habitaciones de los hombres, en cuyo centro estaba situado un altar cuadrangular sobre escaleras dedicado a Zeus ἑρκεῖος [protector de la casa]; tal vez, junto a él, se levantaba una estatua, constituyendo uno de los más antiguos santuarios. Cratino hace decir a un hombre que ha vuelto a su país natal: «Después de muchos años regreso de un país enemigo; apenas si he encontrado a mis familiares y a mis compañeros de distrito, pero estaba inscrito en el registro, tengo un Zeus protector de las fratrías y cumplo las ceremonias secretas». El conocimiento de estas ceremonias secretas (τὰ τέλη τελῶ) constituía una prueba del hereditario derecho de ciudadadania, y para asumir la magistratura más elevada, el arcontado, era preciso aportar la prueba de tenerlo.

Las habitaciones, en los ángulos interiores del pórtico (μυχοί), eran también santuarios. Estaban protegidas por dioses llamados μύχιοι (interiores) nombre con el que eran adorados asimismo los dioses protectores de los dormitorios. Había dos clases de dioses a los que se adoraba aquí: 1) Los que protegían el producto del trabajo y a los que la familia debía su subsistencia; y 2) Los dioses hereditarios del clan y de la familia. Entre los dioses domésticos (θεοὶ κτήσιοι), el principal era Ζεὺς κτήσιος [Zeus doméstico], ἐπικάρπιος, el que da los frutos, o ἐπιδώτης, dispensador. Su imagen se conservaba en una cápsula que parecía una crátera con dos asas. Después de la solemnidad, el recipiente se envolvía con lana blanca y se vertía allí agua con aceite y frutas. Las fiestas domésticas en su honor incluían oraciones, sacrificios y banquetes. También Hermes formaba parte de este círculo como Ἀγαθοδαίμων, «Buen Genio», *bonus eventus* [buen resultado], con el aspecto de Sileno llevando el cuerno de la abundancia, o bajo la forma de un hombre con espigas en la mano, o bajo el símbolo de la serpiente. Y lo mismo cabe decir de la diosa fortuna, Τύχη ἀγαθή, *Fortuna secunda* [Fortuna favorable], llevando una rueda de timón o el cuerno de la abundancia, así como, probablemente, de Plutón.

En cuanto a los dioses de los antepasados, θεοὶ πατρῷοι, πάτριοι, estrictamente hablando, son siempre objeto de culto público. El concepto es vago, pues se toma en un sentido amplio: todos los dioses adorados desde antiguo en una región, por

---

samiento en la Grecia antigua, trad. cast. J.D. López Bonillo, Barcelona, Ariel, 1973, cap. III: «La organización del espacio»; también, Fustel de Coulanges, N.D., *La ciudad antigua*, trad. cast. C.A. Martin, Barcelona, Iberia, 1979, libro III.

ejemplo Apolo, es llamado (πατρῷος) dios de los antepasados en todos los Estados jonios. Y en una acepción más restringida hay que entender a estos dioses como los que ha recibido en herencia una familia o un clan. Muchas familias forman un clan, muchos clanes una φρατρία, muchas fratrías una tribu, y muchas tribus un Estado. Los Estados dorios tenían tres tribus, y los jonios cuatro. En Ática, las cuatro tribus se remontaban a los cuatro hijos de Ión, que era considerado hijo de Apolo y de una hija del rey de Atenas. Por eso, Apolo, como dios de los antepasados, simbolizaba la unidad religiosa del pueblo. Las cuatro tribus, las doce fratrías y los trescientos sesenta clanes de Ática formaban, bajo la protección de sus héroes y de sus dioses, otras tantas comunidades religiosas. Cada ciudadano pertenecía a una tribu, a una fratría y a un clan, y debía adorar a los dioses y a los héroes de todas estas comunidades. Además, las familias del mismo clan que vivían en un mismo lugar se unían también, mediante la comunidad de las sepulturas, en la adoración común de los muertos y de los dioses del ultramundo A éstos se añadían aquellos cultos por los que se distinguían las diferentes familias de un mismo clan. El culto a los dioses domésticos se dedicaba a la vez a los dioses de la familia y a los del clan. Iságoras adoraba con los suyos a Ζεὺς Κάριος, el clan de los Aminándridas a Cécrope, y Andócides a Hermes[50]. Los clanes en los que las dignidades sacerdotales eran hereditarias adoraban a los dioses que les eran propios como padres, y cada familia en particular practicaba también, en su casa, el culto del dios del clan. Los esclavos no participaban en esta parte del servicio divino, a excepción del cocinero en calidad de matarife. De lo contrario se ofrecía incienso, panecillos y dulces en el sacrificio. En el número de los dioses paternos figuraba siempre el héroe fundador de la tribu, por ejemplo, Homero para los Homéridas, Dédalo para los Dedálidas, y Asclepio para los Asclepíadas. De este modo, el culto a los muertos, surgido del culto a los héroes, se unió a esta celebración, tanto en las fiestas de los muertos particulares como en las de los muertos públicos. En estas celebraciones se llevaban a cabo ritos de purificación con agua lustral y azufre, y libaciones de vino, leche y miel. A estas divinidades paternas pertenece Apolo πατρῷος, dios de los antepasados, que tenía un santuario público en Atenas, en el mercado. Cada elegido para el más alto cargo público debía demostrar que conocía, por haberla aprendido en su casa, la adoración secreta heredada de los antepasados. Y lo mismo sucedía con el culto a Zeus Herceo: de este modo se daba testimonio de poseer la dignidad de ciudadano ateniense. También Atenea tenía su puesto en el servicio divino doméstico. Ella representaba la unidad del país y además, como Atenea φρατρία, protectora de las fratrías, y junto a Zeus tenía también esta acepción. Ella y Zeus figuraban en el número de los dioses ὁμόγνιοι (protectores de los hermanos y de los parientes lejanos) y γενέθλιοι (dioses de la procreación y las relaciones entre padres e hijos). El lugar en el que eran adorados los dioses de los antepasados representaba el santuario de la casa en sentido eminente, o sea, era la capilla doméstica. Esta adoración es claramente greco-itálica, pues es preciso reconocer en los lares a los dioses griegos de la familia. En los orígenes, la sepultura del héroe fundador de la tribu se encontraba probablemente aquí.

Tras echar una mirada a los dioses que están en las alas del pórtico, entramos en la sala de los hombres (que ocupa el centro de la casa), y en cuyo centro lucía el altar circular de Hestia, adornado con cintas blancas. Era el antiguo hogar en la época en

[50] Topffer, Johannes Alexander Ferdinand, *Attische Genealogie*, Berlín, 1989, pp. 160 ss.

la que los príncipes inmolaban con sus propias manos y comían en el lugar en el que celebraban sus banquetes. Se invocaba casi siempre a Hestia, siendo a ella a quien se ofrecía el mayor número de sacrificios, y siendo también con ella con la que se iniciaba cualquier sacrificio a otra divinidad, pues las llamas debían quemar la ofrenda antes de poder consumirla. También se le dedicaba la parte final del sacrificio, y lo que se le dedicaba debía ser consumido enteramente por las llamas, sin retirar nada ni utilizarlo para fines profanos. También se le ofrecían libaciones diarias durante las comidas. Zeus, Hefesto, las Ninfas, Poseidón, como dioses del hogar (θεοὶ ἐφέστιοι), compartían con Hestia el santuario. Las ocasiones en las que se les adoraba eran: la partida y el retorno, la acogida en la casa incluso de esclavos, el abandono de ella, el nacimiento, la ceremonia de dar el nombre, las bodas y las muertes. Su altar era ἄσυλον, inviolable. El extranjero, el enemigo de la casa, podían encontrar protección aquí. Hombres libres, esclavos y extranjeros se unían aquí como huéspedes de la misma casa.

El último santuario es el dormitorio de los esposos. Hermes y Afrodita, llamada μυχία [del interior], son los verdaderos dioses del matrimonio (γαμήλιοι) cuyo santuario era el tálamo (μυχός) o cámara nupcial. También eran dioses de este lugar Peito (persuasión), Eros Hímero (deseo), Potos Himen (deseo amoroso), las Gracias, las Musas, etc.

Culto de los clanes: objeto del culto privado para todos los clanes de Atenas eran Ζεὺς ἑρκεῖος y Apolo πατρῷος. Un templo de Apolo πατρῷος se levantaba en las proximidades del pórtico real y era en este templo donde los padres o tutores tenían por costumbre presentar a los niños. Zeus Herceo tenía un altar en la Acrópolis, en el Pandrosion. Se levantaba allí como tesoro de la Casa Erectea en la que todo el Estado estaba representado.

Fratría: tenía un estatuto particular, φράτριον, con altares a los dioses de las fratrías, siendo Zeus y Atenea comunes a todas ellas. La fiesta principal de todas las fratrías eran las Apaturias. En el tercer día de esta fiesta, los escolares se presentaban en público para demostrar sus progresos y recibir premios.

Cualquier culto de una comunidad, grande o pequeña, era propiedad exclusiva de ésta, como sus campos, pastos, estanques de peces y bosques. Eso significaba que debía hacer frente a los gastos de este culto mediante impuestos o donaciones, mantener los edificios y designar entre los suyos a los miembros del clero. Cada templo, con su cuerpo de sacerdotes, constituía una totalidad cerrada que vivía de sus recursos. Era, por tanto, también un poder cerrado. Todo esto es válido, naturalmente, ante todo, en lo que respecta al servicio divino de la casa y del clan. El concepto más importante aquí es el de dioses patrios. Cuando los clanes se adherían a la federación del Estado se les dejaba oficialmente que adorasen a sus divinidades de clan, al mismo tiempo que se admitía a éstas en el círculo de las divinidades de la ciudad y su culto doméstico se convertía en un culto del Estado. La persistencia de este culto aparecía ahora vinculada al bienestar del Estado. De este modo, los clanes sacerdotales formaban el núcleo más sólido de ciudadanos al que se unían otros elementos más desligados. Las pretensiones de los diferentes clanes debían, no obstante, encontrar un equilibrio entre ellas. Es decir, hacía falta, para organizar en una unidad semejante multiplicidad de cultos clánicos, una reflexión acerca del derecho sagrado. Esta unidad de los cultos de los clanes se cumplía en el culto del δῆμος. Mientras que, sobre la base de los círculos concéntricos de la casa, el clan, y la fratría descansaba la religión de las tribus que tenían en común un antepasado divino, δῆμος era el concepto previo al

de πόλις. Y el paso siguiente lo representaban los cultos en los que todos los demos vecinos coincidían. Por ejemplo, las más antiguas y las más grandes de las fiestas de Zeus, las fiestas Diasias, se celebraban como fiestas populares comunes a todos los habitantes del ática (πανδημεὶ θύουσιν [el pueblo entero participa en la fiesta]). En el Ática, según Tucídides, se sacrificaba en común, incluso después de que tres demos hubieran vivido hasta entonces separados y distantes los unos de los otros. El Olimpeion, que es más tardío, se asentaba en las divisiones limítrofes de los tres territorios.

Se celebraba así mismo en Atenas una fiesta de las comunidades para conmemorar el verdadero asentamiento conjunto que había sido completado por Teseo. Fue él quien fundó el hogar de la polis. Atenas se convirtió así en la única verdadera ciudad de la región. Y esto no significa que el resto de los áticos fuera atraídos a Atenas, pues ellos permanecieron donde se encontraban, sino que lo que sucedió entonces —¡una novedad!— fue que Atenas se convirtió en la sede central del gobierno, que administraba el conjunto de los distritos del Ática. Esta unificación estatal de aquel *Sinecismo*, de un conjunto de comunidades, era lo que se celebraba en las fiestas Panateneas, que se correspondían con las Panbeocias, las Panjonias, las Panetolias y las Panhelénicas. Constituir un Estado que comprendía el Ática en su totalidad era la razón de que todos los habitantes del Ática fueran atenienses. La fundación del Estado, o sea, la unificación de los demos de los alrededores por los cultos comunes era, pues, con frecuencia, mucho más antigua que la fundación de la ciudad dentro de tal Estado.

Por lo tanto tenemos: cultos de los clanes, cultos de los demos, cultos de los demos unidos, asociándose unos a otros, cultos de la πόλις, que, con frecuencia, procede de una fusión local de los demos. También es preciso mencionar la anfictionía, un grupo de tribus que se consideraban pertenecientes a un mismo grupo, reconociéndose obligaciones recíprocas y absteniéndose, en el caso de conflictos internos inevitables, de medidas violentas extremas («ninguna tribu helénica tiene derecho a destruir por completo el lugar en el que reside otra tribu; a ninguna ciudad helénica se le debe cortar el agua en caso de asedio»). A esto se añadían el culto al dios de la liga, la organización de la fiesta principal y una especie de sintonía de los cultos fiestas restantes y de la creencia global en los dioses. Se reconocía a una serie de divinidades como comunes. De modo que el sistema teológico de las doce divinidades anfictiónicas no nació de motivaciones religiosas. No había un culto de los doce dioses ni un templo para el mismo. Se trata de una institución política. En el sistema de los seres olímpicos se buscaba una firme culminación, una reproducción de la asociación instituida sobre la tierra. Para la génesis de la unidad de la nación y de la uniformidad del culto, la anfictionía de los orígenes resultó de la mayor importancia. Curtius pone esto en evidencia de este modo: «Había necesidad de una caja común para el mantenimiento de los edificios que servían al culto y para proveer a los sacrificios. De este modo se hizo indispensable una moneda común. La caja y el tesoro del templo necesitaban una autoridad administrativa, para cuya elección había que ponerse de acuerdo. En caso de litigio entre las tribus, entraba en escena una autoridad judicial, cuyo veredicto se admitía. Y, de este modo, se aprendía a experimentarse como un todo frente a aquellos que quedaban fuera. El nombre de "helenos" nació como nombre anfictiónico: vincularse mediante un nombre común es algo muy importante».

§ 11. [El poder de los ídolos protectores]

El presupuesto fundamental de la unidad política de un δῆμος, lo mismo que el de una πόλις, era la divinidad protectora, cuyo culto se situaba por encima del de todos los clanes al ser precisamente el culto sobre cuya base los clanes se mantenían unidos. Asimismo, la divinidad protectora de la πόλις se situaba por encima de los cultos de todos los demos, es el lazo de unión de todos estos pequeños centros. El altar y los *sacra* (objetos y ceremonias) del culto del ídolo protector eran, a la reunión de los cultos particulares en un servicio divino, lo que Hestia era a la comunidad política de las diferentes familias, o lo que eran las tablas de la ley del Pritaneo al demos particular. Cada mano levantada sobre este centro de la comunidad religiosa, se levantaba también sobre la confederación del Estado. Cualquier Estado de menor tamaño, antes independiente, cuando se adhería por libre voluntad, como δῆμος, a un Estado más grande, estaba obligado a transferir el ídolo protector de sus antepasados junto con sus *sacra* a la capital, perdiendo por tanto su autonomía. E incluso cuando la asociación a un Estado se conseguía por la fuerza, esto mismo era necesario, de modo que el ídolo protector de cada localidad vencida en un combate entre enemigos era desplazado al santuario del vencedor. De este modo, las ciudades que sojuzgaban a un gran número de ciudades de sus alrededores se llenaban de nuevos templos y de cultos foráneos, o bien sus templos ya existentes se enriquecían con los ídolos conquistados. La mano que se apoderaba del ídolo protector de la tribu y de su santuario se apoderaba también del tesoro de la tribu con todas las bendiciones existentes en él. De esa mano emanaba la autoridad sobre los sacrificios obligatorios en la comunidad. Ella organizaba los fastos de las fiestas y los juegos, y tenía así, moralmente en su poder, el ser de la comunidad entera. Puesto que el enemigo destruía la existencia de un Estado si robaba, mediante la astucia o la fuerza, las imágenes sagradas protectoras, cualquier vencedor no concluía su victoria con el sometimiento o la deportación de una tribu, sino mediante la ausencia del ídolo protector. Se trataba de una costumbre inmemorial. La historia de las imágenes sagradas enterradas de los mesenios atestigua hasta qué punto la reconquista de los ídolos sagrados era necesaria para el retorno de la tribu: sólo a continuación de su descubrimiento, los descendientes pudieron volver a fundar Mesenia.

La atención que se prestaba a la defensa de los ídolos protectores contra la violencia o la sustracción clandestina era muy importante: así se explican ritos como el que consiste en cubrir las imágenes con ligaduras, encadenarlas a su trono, o la representación sin alas de las divinidades que habitualmente se representan con alas. Era una característica tirio-fenicia conservar los ídolos de los dioses encadenándolos. Y la Nike ἄπτερος o Victoria Áptera de Atenas, las cadenas a los pies de Afrodita Morfo y Ares «el belicoso» en Esparta, o la imagen cargada de cadenas de Artemisa Eurínome, pertenecen también a este registro. En Orcómeno, la gente tenía miedo del ídolo errante de Acteón. Por orden del oráculo de Delfos se hizo una copia en bronce y se la encadenó sólidamente a su lugar. Se prestaba una atención especial a la disposición arquitectónica de los templos, de modo que las imágenes protectoras quedaran, muy frecuentemente, encerradas en cámaras secretas, incluso subterráneas: un ἄδυτον [la parte más íntima y reservada de un templo]. A esto se añadía la idea de que la imagen arrastra a la locura y la muerte a quien la mira (excepto si se trata del sacerdote). Y el más importante mandamiento: ningún hombre de una tribu extranjera estaba autorizado a sacrificar sobre el altar de un ídolo protector. Las abluciones rituales de la imagen en

el mar o en el río se practicaban en lugares solitarios y se acompañaban de ceremonias secretas. El castigo de la divinidad recaería sin duda sobre cualquier espectador, incluso si miraba por casualidad. La antigua imagen de madera de Atenea en Palene se solía tener encerrada en su santuario. Cuando se la sacaba de allí, todos debían darse la vuelta, pues verla era fatal para los hombres, volvía estériles a los árboles y hacía que los frutos cayeran al suelo.

Otra medida de precaución consistía en instalar un ídolo falso. Pausanias conocía gran cantidad de templos con *adyta*, en los que el ídolo expuesto para la adoración pública, adornado con arte y esplendor, se situaba en el santuario del templo como θέαμα, objeto de espectáculo, mientras que el ídolo verdaderamente sagrado estaba oculto en el *adyton* para la celebración de las ceremonias sagradas y de los misterios secretos. Cada vez que un peligro exterior amenazaba, la principal preocupación era poner a los ídolos protectores en un lugar seguro. Tras la invasión de Jerjes, los atenienses huyeron a Salamina con su ξόανον antiguo ídolo de madera de Atenea, pero abandonaron a los persas el ídolo de Artemisa Brauronia. Pausanias deduce de esto con razón que era evidente que este ídolo ateniense no pudo haber sido el verdadero ídolo táurico, sino que era más bien el ídolo lacedemónico, ya que, de lo contrario, los atenienses ciertamente no se lo habrían dejado olvidado. Los focios prefirieron dejar su querida ciudad antes que abandonar en las manos de Hárpago las imágenes sagradas de sus antepasados. Por eso embarcaron a sus divinidades protectoras, los ἀναθήματα, los objetos depositados como ofrendas en sus templos, junto con las mujeres y los niños, y huyeron. Siempre que alguien abandonaba su país natal, libremente o por la fuerza, llevaba con él su ídolo protector. Y allí donde se establecía de nuevo, un nuevo santuario se fundaba siguiendo el modelo del que se había dejado en el país natal, construyéndose la planta de la nueva ciudad en torno a él. También los ritos eran enteramente idénticos a los de antes.

Un testimonio destacado de la creencia de los helenos en el poder de los ídolos protectores, y de la vergüenza de cometer un sacrilegio contra el santuario estatal de otra tribu, se ponía de manifiesto en el hecho siguiente: el enemigo que entraba como vencedor, antes incluso de atreverse a profanar, como dueño y señor, el refugio y el santuario de la divinidad protectora, debía obtener el consentimiento de ésta para su acción. Por eso, llevaba a cabo sacrificios e interpelaba. Si el vencedor no obtenía ninguna concesión se retiraba sin haber acabado su hazaña, pues de lo contrario alguna venganza divina podía producirse de inmediato. De antemano, estaba prohibido a un hombre de una tribu extranjera aproximarse al altar del ídolo protector, así como sacrificar sobre él o, simplemente, tocarlo. Si se empeñaba por la fuerza en realizar un sacrificio, el sacerdote tenía la obligación de interrumpir esa ceremonia y anularla. Si entraba en el santuario, entonces se esperaba que se produjera algo terrorífico, signos milagrosos y una cortina de llamas protectoras. Así sucedió cuando Cleómenes quiso robar la Hera de Argos, o cuando, habiendo tomado Atenas, penetró en el templo de Polias, «la protectora de la ciudad», y la sacerdotisa le dijo: «¿Acaso ignoras que ningún dorio puede pisar este santuario?». Y Cleómenes le respondió: «Mujer, yo no soy dorio sino aqueo». Milcíades, ante Paros, constituye otro ejemplo. Era un tipo de conciencia religiosa muy profunda. Se propiciaban, a veces con años de antelación, los favores de la divinidad antes de lanzarse al ataque de la tribu a ella encomendada. En la base de esta conciencia parece estar la idea de que una mano extranjera, cualquiera que sea, mediante el sacrificio sagrado en el altar de una divinidad protectora, adquiría un derecho de copropiedad sobre sus *sacra* y atraía sus efectos benéficos

hacia sí: de modo que no era ya ningún sacrilegio apoderarse del ídolo y llevárselo a la ciudad del vencedor.

Los romanos, igualmente, en la lucha contra una ciudad, trataban de apoderarse de su divinidad protectora. Pero creían que bastaba con ciertas fórmulas de encantamiento para invocarla. Su nombre era, en este caso, de la más alta importancia. Por eso, mantener en secreto el nombre de la divinidad protectora era en Roma un precepto muy severo. El sagrado rótulo del Capitolio tenía sólo este epígrafe: «Al genio de la ciudad de Roma, sea hombre o mujer» (todo hace pensar que se trataba de Flora). A la acogida de cultos de origen exterior, se asociaba constantemente, entre los romanos, la adopción de formas extranjeras en el arte y en la arquitectura. De ahí que la esencia propia de la producción artística y del estilo de los edificios de los romanos pueda caracterizarse como mimética: en realidad, ellos nunca han dado muestras de una fuerza creadora original. También Ateneo de Naucratis (I, 20 b-c) llama a Roma un ἐπιτομὴ τῆς οἰκουμένης, «epítome de la tierra habitada», aludiendo al hecho de que en ella se podían ver reunidos los elementos de todas las ciudades que Zeus iluminaba con su luz: «A aquel que quisiera enumerar todo lo que los romanos se han apropiado de otros, las horas de un día apenas le bastarían». Incluso en lo que concierne al estilo de los edificios y al modo de vida en el ámbito privado, se tenía la misma costumbre, de modo que Roma era así el elemento de mediación y de paso que conservaba y transmitía, bajo una forma más amplia, el arte de estirpes desaparecidas y sus concepciones de la vida.

§ 12. [Circunstancias y condiciones de la transformación de los cultos]

¿En qué circunstancias transforma una πόλις su culto? En general, el principio a seguir es una rígida estabilidad. No se tiene por segura la benevolencia de la divinidad si todos los ritos tradicionales no se observan escrupulosamente. Pues, como dice la célebre frase de Hesíodo: «Cada vez que la ciudad sacrifica, la ley antigua es la mejor», ὥς κε πόλις ῥέζῃσι· νόμος δ' ἀρχαῖος ἄριστος (Fr. 185 g). No había, ciertamente, ninguna obligación de creer, ninguna obligación de frecuentar los templos, ninguna ortodoxia; se toleraban, en relación con los dioses, todas las opiniones posibles. Pero nadie tenía derecho a atacar al culto: tal era la religiosidad antigua. Hasta qué punto llegaba la libertad en relación con esto, lo muestra la comedia en la que incluso estaba permitido entregarse al placer de reírse de los dioses. Pero en lo que se refiere al culto, los dioses lo exigen por ley, y los hombres deben, por ley, cumplirlo; es un asunto de Estado velar por él. De ahí, los diversos procesos por impiedad (*asebeia*) a Diágoras, Protágoras, Anaxágoras, Estilpón, Teodoro, Sócrates, Esquilo o Aristóteles. No había funcionarios encargados *ex officio* (por obligación) de la *asebeia*, o sea, no había Inquisición ni, en términos generales, tribunales religiosos. El Areópago o los Heliastas hacían de asesores, y, en los casos concernientes a los misterios, los iniciados. Es seguro que todas las legislaciones sólo mencionaban el comportamiento exterior del hombre respecto a los dioses. No hay nada menos auténtico que el *prooemium* del legislador locrio Zaleuco, en el que se dice que no se sirve a los dioses con preciosas ofrendas y gastos fastuosos, sino con la virtud; o que se debe buscar asilo en los santuarios para huir de los tentadores; o que los dioses quieren lo justo y castigan lo injusto; o la referencia que hace, al final, a una recompensa futura en el más allá.

Schömann[51] afirma que se ponía al Estado bajo la protección de los dioses porque se consideraba a la religión como el sostén más seguro de la moral. Considera que «sin moralidad no hay Estado ni ciudadanía, y sin religión no hay moralidad». Así que la religión sólo sería indirectamente una necesidad para el Estado. En efecto, Schömann se asombra entonces de que los legisladores no tengan cuidado alguno de la educación religiosa del pueblo, pues no entiende la religión más que en sus efectos internos. Es decir, sólo a partir de ideas justas sobre religión (que, según él, deben ser comunicadas mediante la enseñanza), podría nacer la justa moralidad, que sería, a su vez, la base del Estado. En realidad, la religión griega tiene poco que ver con la convicción interna y con las ideas. El bien de la πόλις depende de que el individuo no irrite a los dioses por la violación de sus justos derechos a recibir culto. Se entiende hoy la culpa como una mancha personal, mientras que, en la Antigüedad, el delito del individuo se consideraba impiedad de la tribu entera, o sea, un ultraje a una divinidad que se vengará sobre toda la tribu. Permitir una desviación de los preceptos religiosos sería una locura, pues significaría poner en juego el bienestar de la mayoría. Después de la mutilación de los *hermai* en Atenas, el terror y la cólera se apoderaron de todos los atenienses, pues creían que todos iban a perecer. Existía tal «solidaridad» entre los ciudadanos que cada uno se sentía inclinado a perseguir a otro por miedo a un perjuicio personal. Ésta era la manía persecutoria propia de la Antigüedad. Hesíodo lo dice así *(Trabajos*, 240 ss.): πολλάκι καὶ σύμπασα πόλις κακοῦ ἀνδρὸς ἀπηύρα / ὅς τις ἁλιτραίνει καὶ ἀτάσθαλα μηχανάαται, «Con frecuencia, una ciudad entera participa de la suerte de un malvado, cuando éste comete una falta y trama proyectos de un orgullo insensato».

Sin embargo, se llevaba a cabo una constante renovación del culto ¡y se estaba obligado a ello! Era, sin embargo, un acontecimiento muy angustioso y que costaba muchos quebraderos de cabeza e inquietudes del alma. Por ejemplo, cuando se transformaban, mediante su reunión en un solo templo, antiguos santuarios ya existentes al juntarlos con los nuevos. Pues si se quería fundar en el mismo emplazamiento el santuario de otra divinidad, había que consultar a la antigua divinidad para saber si ella consentía en cambiar de lugar. Si daba su consentimiento, su templo era solemnemente desacralizado, y sus *sacra* (ceremonias y objetos del culto), su imagen y su culto se transferían a un templo nuevo, idéntico en su forma y orientación topográfica al anterior. Pero si ella no daba su consentimiento, se encerraba a la nueva divinidad con la antigua en su templo, y el culto proseguía allí al mismo tiempo. Frecuentemente las divinidades se situaban, en este caso, en *cellae* (celdas) especiales si tenían un culto enteramente diferente. Por eso aparecen, con frecuencia, planos asimétricos del edificio. El culto a una divinidad en el lugar que era el suyo no podía ser nunca suplantado por el culto de otra de manera que cesara pura y simplemente. Si un dios más tardío conquistaba la preeminencia, el antiguo culto debía proseguir, tal vez apartado de la vista pública, en el *adyton* (lugar prohibido) y con acompañamiento de misterios. Había templos con toda una sucesión de cultos, como, por ejemplo, el de Delfos. La leyenda habla, entonces, de «combate de dioses» (θεομαχία). En la pelea, Atenea conquista a Poseidón el derecho de protección del Ática, pero los *sacra* de este último quedaron ligados a este lugar, y su culto era practicado algunos días del año en la capilla del Erecteón. Durante largo tiempo, Poseidón castigó a los

[51] Schömann, Georg Friedrich, *Der Attische Prozess*, Hall, 1824; del mismo autor, *Griechische Alterhümer*, 2.ª ed., Berlín, 1855-1859.

argivos por haberle retirado el derecho divino de protección y habérselo cedido a Hera, hasta la fundación de un nuevo templo que le fue dedicado como expiación en el lugar que él mismo determinó mediante signos.

Cuando una ciudad o una pequeña región, libremente o por la fuerza, se adhería a un Estado más grande en calidad de demos, esta tribu se ponía entonces bajo la protección de la divinidad regional del Estado más grande. El nuevo demos participaba entonces, en igualdad de condiciones, de los *sacra* de éstos, a cambio de que los ciudadanos de la metrópoli adquirieran una participación igual en el culto de la divinidad regional de la ciudad anexionada y en la medida en que ésta se incorporaba en adelante al culto del Estado. Simplemente, la ciudad anexionada a la comunidad transfería su propio ídolo protector y el culto que se le rendía a la capital. Por eso, las ciudades anexionadas estaban obligadas a celebrar allí las principales fiestas de su culto hereditario. Además, tenían toda clase de cultos honoríficos. Los habitantes de Eléutero que, por odio a los tebanos, se incorporaron a los demos áticos, transfirieron a Atenas el ídolo y los *sacra* de su Dioniso. Pero, como ellos no podían vivir sin *sacra*, dejaron una copia del mismo en el antiguo templo, y el culto original se convirtió en sucursal. Destacable en este sentido fue la fundación de Megalópolis. Cuando, por instigación de Tebas, los ciudadanos de las diversas ciudades de Arcadia tomaron la resolución de unirse en *synoïkia* (comunidad) y habitar Megalópolis, la mayor parte fundaron allí templos y sacra para sus dioses ancestrales transfiriendo sus imágenes. Allí se levantaron reproducciones y copias de casi todos los santuarios de la región de Arcadia, y todos los lugares de culto originales fueron transformados en sucursales.

Ésta es la transformación del culto de la ciudad por expansión de la ciudad, por guerras o por pactos. Cuando una ciudad o una región era conquistada, el vencedor llevaba con él sus cultos, y los cultos de ese país quedaban eclipsados. A veces no se trataba de nuevas divinidades, sino de nuevas interpretaciones o de nuevos mitos. Entonces eran necesarias fusiones o ficciones mitológicas. Heródoto dice que el culto a Demeter Legisladora (θεσμοφόρος) estaba antaño ampliamente expandido en el Peloponeso, y que fue suprimido por los invasores dorios[52]. Sólo los arcadios y, con toda verosimilitud, los mesenios, lo preservaron. Corinto tenía, en sus orígenes, a Helio como dios de la ciudad, y por eso tenía como sobrenombre «ciudad de Helio». Los dorios, sin embargo, suprimieron este culto. Son numerosos los extranjeros que llevaron con ellos sus cultos. De ahí nacieron, a veces, cultos de Estado como el culto a la Bendis tracia. Los emigrantes llevaban con ellos los cultos de su país natal, pero como se trataba, con frecuencia, de gentes muy mezcladas, por ejemplo, en las colonias eolias y jonias, se producían multiplicaciones o amalgamas entre los cultos. Frecuentemente se añadían incluso los cultos que eran originarios en el país. Así, en Mileto, los Bránquidas eran un clan cario implantado desde antiguo en el país; en su divinidad, los griegos reconocieron a su Apolo. En la diosa efesia, reconocieron a su Artemisa, y en la diosa frigia Até, en suelo troyano, reconocieron a su Atenea.

Había razones políticas para la transformación del culto. Los habitantes de Sición habían dedicado a Adrasto, héroe argivo, una profunda adoración reconociendo así su pertenencia a Argos. Clístenes quería romper esta unión e instituyó entonces, para contrariar a Adrasto, el culto del tebano Melanipo, quien, según la leyenda, venció en otro tiempo a Adrasto. De este modo, esperaba que el culto a Adrasto desapareciera por sí mismo. Transformó incluso los coros trágicos, con los que se había alabado a

[52] Cfr. Heródoto, *Historia*, II, 171, trad. cast. C. Schrader, Madrid, Gredos, 1977, pp. 464-465.

Adrasto, dirigiéndolos a Dioniso. Por otra parte, visiones durante el sueño podían estar en el origen de una transformación del culto o, eventualmente, de la fundación de nuevos cultos. Por ejemplo, un sueño de Píndaro está en el origen de la introducción del culto a la Madre de los dioses en Tebas.

En general, debió suceder, con la transformación del culto, como con todas las transformaciones humanas: se daba la preferencia, cuando una transformación era inevitable, a la forma, al dogma, de modo que la transformación podía casi siempre pasar por una adición que conservaba las antiguas formas y la antigua doctrina. Toda transformación es una conservación por selección. La mayor parte de lo antiguo se conserva y un elemento nuevo, análogo, se agrega sólo a título de adición. Los griegos entendían de la inoculación de lo nuevo, permitir la implantación de lo extranjero, de tal forma que la tribu entera no sufriese daño alguno.

En medio de una historia griega extremadamente turbulenta y violenta, y del incesante combate entre las tribus, entre las ciudades, entre los partidos dentro de las ciudades, entre los clanes, los demos, las familias, e incluso entre las personas, es un espectáculo memorable ver sobrevivir los innumerables cultos, preservados en todas partes como el elemento más delicado y más capcioso. Y verlos, al mismo tiempo, continuamente desplazados, reunidos y vueltos a reunir en nuevas combinaciones, desarrollándose con la mayor vitalidad, infinitamente múltiples. Y, en ninguna parte, en el desarrollo del culto, dominaba la violencia, la brutalidad de un poder superior, o la pasión del momento. La vida del culto es una vida preservada con cuidado en medio de todas las violencias. ¡Y de la mayor fecundidad!

II. *LUGARES Y OBJETOS DEL CULTO*

§ 1. Clases de templos según su destino

La gran mayoría de los templos griegos no estaba destinada a acoger a grandes muchedumbres. Se autorizaba el acceso a un particular para la oración y el sacrificio, así como para la contemplación de las imágenes de los dioses, pero las auténticas grandes solemnidades tenían lugar delante de los templos. El número de los celebrantes en el interior era siempre restringido, y la gran masa sólo penetraba allí poco a poco. No obstante, había también templos que eran lugares de reunión de la comunidad: eran los templos dedicados a la celebración de los misterios, μέγαρα, τελεστήρια, μέγαρα tiene aquí un sentido preciso, de modo que μέγαρα ἀνάκτορα, «residencia de los divinos señores», sería su nombre completo, con particular aplicación al culto de las divinidades ctónicas. De ahí es de donde Mégara, lugar del culto a Deméter, recibe su nombre. La morada dedicada a la Deméter eleusina podía acoger a más de seis mil hombres. Es el único edificio de estas características del que tenemos conocimiento, y que tenía, de acuerdo con su destino, una configuración enteramente diferente a la de los demás templos: un gran cuadrilátero de 212-216 pies de largo y 178 pies de ancho[53]. En su frente, un pórtico de doce columnas formaba el πρόναος. El espacio casi cuadrado en el que se penetraba por la puerta del πρόναος estaba dividido en cinco naves paralelas por cuatro peristilos. Bajo el suelo se situaban las

[53] El cuaderno de Nietzsche incluye aquí un dibujo de la planta del templo.

criptas. Este edificio fue mandado construir por Pericles, y lo empezó Corebo bajo la dirección de Ictino. Después de su muerte lo acabaron Metágenes y Jenocles.

Dejando a un lado esta clase de templos, se trata ahora de saber cómo hay que clasificar el resto, que son la inmensa mayoría. Karl Bötticher tiene, a este respecto, los mayores méritos. Se admitía antes de él que todo templo sin distinción no era más que un edificio dedicado a la práctica del culto (*Berliner Zeitschrift für Bauwesen*, 1852; *Philolog.*, 17, 19, 23)[54]. Él distingue tres clases de templos: 1.º) Templos dedicados tan sólo al culto y que se caracterizan por un θυμέλη, lugar de sacrificios, con ara sacrificial delante del πρόναος, y una mesa sagrada para las ofrendas (ἱερὰ τράπεζα), situada delante de la imagen del culto o en el *sacrarium* de la *cella*; 2.º) Templos dedicados sólo a las solemnidades sin culto, y que se destinaban, al mismo tiempo también a depósito de los tesoros; 3.º) Templos destinados exclusivamente al depósito de los tesoros y al depósito de las ofrendas (*donaria*).

Podemos establecer como criterio que los templos del culto poseían el mencionado aparato sacrificial, y habían sido encomendados al culto sagrado. En la segunda clase falta este criterio: estos templos son edificios en los que no se celebra ningún culto, meros ἀναθήματα, levantándose tanto en lugares de culto como al margen de éstos. Los templos más famosos de esta clase se utilizaban para solemnidades ajenas al culto, como, por ejemplo, la coronación de un vencedor en los juegos, y, junto a su destino como depósito de tesoros y *donaria*, su utilización estaba ligada a las celebraciones panegíricas (πανηγύρεις) y a las agonales (ἀγῶνες). Bötticher los denomina simplemente templos de las fiestas agonales. Estas señales del culto faltan también en los templos de la tercera clase. Estos depósitos de tesoros con forma de templos instituidos como ἀναθήματα, y que aparecen bajo el nombre de ναΐσκοι, ναΐδια (templetes), *donaria*, se levantaban comúnmente en los atrios de los lugares del culto, pero también, sin duda, en calles profanas, como la calle de los trípodes de Atenas; no en las vías sagradas, como por ejemplo, la que conduce al recinto del templo de Apolo en Delfos, al de Deméter en Eleusis o al de Artemisa en Éfeso.

Pero si los templos de las dos últimas clases no están destinados al culto, sino que son simplemente edificios ἀναθήματα en los que no se celebra culto, se sigue de ahí que las imágenes que se encuentran en ellos no pueden ser imágenes para el culto, sino tan sólo ἀναθήματα (instrumentos para uso de los dioses) que sólo se usan en los templos agonales como instrumentos para la magnificencia de las festividades. Por último, resulta de ello también que la imaginería con la que se señala las partes arquitectónicas de estos templos no remite a las ceremonias del culto, sino al uso al que se destinaba el edificio. Según Bötticher, a los templos de las fiestas agonales pertenecen, principalmente, el Partenón, así como el templo de Zeus en Olimpia con sus colosos en marfil dorado.

Sobre el significado del Partenón se ha desencadenado la polémica. La visión contraria, representada, por ejemplo, por Stark, sostiene que el Partenón es un templo dedicado al culto sagrado. Su estatua colosal de oro es la imagen consagrada de Atenea Niké, piadosamente adorada desde muy antiguo en el culto ático. Ante ella, en la *sala hipetra* (a cielo abierto) del interior y en un lugar todavía visible, se levan-

[54] La última obra de Bötticher, citada aquí por Nietzsche, es su *Philologus*, que puede consultarse en *Zeitschrift für das klassische Alterthum und sein Nachleben*, editado sucesivamente por F.W. Schneidewin, Ernst von Lentsch y Otto Crusius, fundado en 1846 y que estuvo publicándose hasta 1943.

taba un altar para las oblaciones, el incienso, etc. Bötticher, por el contrario, afirma: el Partenón no es un templo para el culto sino que estaba destinado a ser θησαυρός del Estado, πομπεῖον, depósito de los instrumentos reservados a las procesiones y a los espectáculos, pues es el templo de las fiestas agonales en el que tiene lugar la coronación del vencedor en el ἀγών de las grandes fiestas Panateneas. Las grandes Panateneas no son fiestas sagradas del templo, sino πανήγυρις[55] en las que ningún culto se celebra. Su coloso de marfil no es una imagen de Atenea *Parthenos* (virgen) *Pronoia* (providencia), sino que es una imagen construida como ofrenda con el botín de los medos, ante el cual tiene lugar la ceremonia de recompensa del ἀγών con la entrega al vencedor de la palma del combate (βραβεῖον).

Ya Böckh había advertido contra la confusión de la imagen dorada de marfil de Atenea *Parthenos* con un ídolo de Atenea *Niké*[56]. También había señalado que, entre la totalidad de los tesoros del Partenón, incluida la totalidad del oro de la imagen de marfil, no había nada que fuese sagrado de forma inalienable como hubiera debido ser el caso de los instrumentos consagrados dedicados al culto. A esto hay que añadir el hecho de que el Partenón, al estar construido en estilo dorio, no podía ser un templo dedicado al culto de una divinidad nacional ático-jónica. El estilo arquitectónico nacional de los atenienses jónicos para los santuarios de su patria era el estilo jónico antiguo: tal era el caso del santuario ancestral de los atenienses en Cecropia, del templo colectivo de Atenea *Polias*, del Pándroso, y del *Erecteón* de Poseidón. Cuando el ateniense fundaba una rama o una filial de este santuario (como, a modo de ejemplo, en homenaje a una potencia de *Polias* en el templo de Atenea *Niké*), el santuario sólo podía ser construido en el estilo del santuario madre. Un estilo arquitectónico como el dorio era extraño a la conciencia religiosa de los griegos, pues un dorio ni siquiera tenía derecho a pisar el santuario nacional de los atenienses. En el santuario de *Niké*, en su lugar de sacrificio y su altar, se situaba el culto y los *sacra* de Atenea *Niké*. Por tanto, no podía haber allí otro templo para este mismo culto, ni otro altar sacrificial que el que había ante ese templo en la Acrópolis. El Partenón no pudo ser el templo de culto de esta Atenea *Niké*, y por eso, ni siquiera lleva el nombre de «templo de Atenea *Niké*», lo que sería absolutamente indispensable si no se tratara de una mera imagen de esta divinidad para la contemplación pero sin culto alguno. Por último, Atenea *Parthenos* llevaba una *Niké*, por lo que no podía ser considerada como Atenea *Niké*. Si ella misma fuera *Niké*, ¿para qué, entonces, poner una *Niké* con ella? No podría llevar en las manos una imagen de *Niké* si fuera ella misma. Cualquier imagen de Atenea que lleve una *Niké* es la imagen de una «portadora de *Niké*», pero no la *Niké* misma. La *Niké* en manos de la *Parthenos* era una referencia al premio del combate (βραβεῖον) y al acto de su concesión. La diosa misma, como βραβευτής, árbitro, tenía esta significación.

Para la imagen y su pedestal (βάθρον), el Estado cedió el oro del botín de Salamina. (El pedestal, βάθρον, estaba revestido de láminas de oro repujado así como el núcleo de madera de la imagen.) Pericles transformó el oro, hasta entonces depositado sin objetivo concreto, en una obra de arte que, puesta a buen recaudo como pieza del tesoro y bajo la forma de un objeto dedicado, constituía un fondo sin intereses y

[55] Las Panegirias eran, en rigor, celebraciones de la asamblea de todo el pueblo, en las que se pronunciaban elogios públicos (panegíricos) o se programaban juegos, espectáculos o ferias.

[56] Böck, August, *Die Staatshaushaltung der Athener*, 2.ª ed., Berlín, 1851, II, p. 248. Böck era coeditor, junto con B.G. Niehbur y C.A. Brandis, del *Rheinisches Museum für Philologie*.

una reserva de dinero, que no podía ser gastada sino en casos de extrema urgencia y a condición de restituirla. Era, pues, una pieza del tesoro cuya utilización, junto con el resto de los objetos propios de la pompa (πομπεῖα) y los destinados a los dioses como ofrenda para su uso (ἀναθήματα), se consideraba como un último recurso en caso de necesidad para los objetivos de la guerra del Peloponeso, y esto se entendía perfectamente. No era un bloque de metal inerte, sino una obra maestra de arte, construida para el orgullo y la gloria de los atenienses, de modo que sólo con la mayor de las repugnancias se hubiera podido llegar a destruir esta maravilla del arte, símbolo de la gloria de la hazaña de Salamina. Cuanto más irreemplazable era la obra de arte, mayor era el temor de tener que recurrir a ella. De hecho, a pesar de la desaparición completa de su tesoro estatal y de la apremiante necesidad de dinero, los atenienses no pusieron las manos sobre el oro de esta estatua, que resistió a todas las catástrofes: Pausanias pudo verla completamente entera. Originariamente sólo era una pieza más del inventario del tesoro, no una imagen del culto, venerada con gran piedad, ni un objeto de adoración. Era un tesoro depositado «en forma de objeto dedicado», según la expresión de Böckh. En Éfeso, todas las mujeres fueron obligadas una vez a donar sus joyas de oro al tesoro público (en el Artemisión) como préstamo. Cuando alguien ponía dinero en metálico en este depósito, la suma se inscribía con el nombre del depositante en una estela que se levantaba en el templo, y todo esto tenía lugar de modo que parecía haber algún tipo de dedicación de este dinero. No se trataba de la dedicación propia del culto[57], la ἵδρυσις. Tal era el caso de la estatua de Atenea Παρθένος, que no tiene trazas de haber estado dedicada al culto, y a la que se llamaba ἄγαλμα ἔδος θεός, nombres que no se podían dar a los templos consagrados al culto, a la adoración y a la ofrenda de sacrificios dentro de sus muros.

Cuando, en los escritores y en los documentos oficiales, se llamaba al gran templo en su conjunto ναός, ἱερὸν, su *cella* (pequeña cámara) νεώς y su πρόδομος, πρόναος, así como la cámara del tesoro, ὀπισθόδομος, se llamaba también ἱερὸν, e incluso la *cella* es descrita como ἄδυτον (lugar prohibido). Puede verse, pues, con gran claridad, hasta qué punto estos términos son elásticos, y ha de prescindirse de un significado religioso ortodoxo. Los *Thesauroi* de Olimpia, de Delfos y de Samos se identifican igualmente como ναοί, ναΐσχοι, ναΐδια, pero también son llamados expresamente θησαυροί y *donaria*. A decir verdad, en los orígenes ναός, es sinónimo de ἔδος, ἱερὸν y, por consiguiente, es sólo un templo para el culto. Ciertas formas arquitectónicas, como los frontones (ἀετοὶ), las alas (πτερὰ, πτέρυγες), las cubiertas de la galería en saledizo a derecha e izquierda de la *cella*, el revestimiento de la galería (οὐρανίσκοι, o φατνώματα) y el techo llamado *lacunaria*, eran, en los orígenes, tan sólo propios de los templos. Tales formas hieráticas de arquitectura eran «privilegio de los templos» (προνομία τῶν ναῶν). Sin embargo, más tarde, el θησαυρὸς recibió también estas formas arquitectónicas hieráticas así como sus nombres, aunque no, naturalmente, el significado hierático propio del templo consagrado. He ahí ese grandioso templo de Olimpia, construido por los megáricos, y que nos ha sido conservado incluso con los grupos de su gigantomaquia sobre el frontón (en el ἀετὸς) y con las figuras de Zeus, Ares, Heracles, Aqueloo y Deyanira en madera de cedro, oro y marfil. ¿Quién

[57] Traducimos generalmente *Weihe* por «dedicación», mientras reservamos las palabras *heiligen* y *heilig* para «consagrar» y «sagrado». Para los detalles de la diferencia entre dedicar y consagrar, véase más adelante el apartado II, 2, titulado «Diferentes grados en la santidad del lugar y la propiedad».

tomaría ese edificio por otra cosa que por un templo de culto?, se pregunta Böttticher. ¡Un templo dedicado a Zeus vencedor de los gigantes! Por fortuna, una anotación de Pausanias nos enseña que no era más que un *Thesauros*, un *donarium* destinado a recibir los *anatemata* (ἀναθήματα). Finalmente, se transferirá el κόσμος, el orden hierático tectónico y de los edificios, propio del dominio religioso, a almacenes reservados para las propiedades del Estado, como fue el caso de la Esceuoteca [almacén] del Pireo, mandada construir por Demetrio de Falero.

Los *Thesauroi* puros y simples, que no tienen al mismo tiempo la función de templos agonales, son ellos mismos siempre *anatemata* (ἀναθήματα), como lo atestiguan las inscripciones. Muchos Estados fundaron templos de este tipo. Los atenienses en Delfos fundaron uno con el botín de la victoria de Maratón, y, más tarde, otro con el botín de la guerra del Peloponeso. Ningún *Thesauros* posee los signos distintivos indispensables de los lugares de culto; ninguno posee un θυμέλη, un «lugar de sacrificio» con un altar, ni tampoco tienen una mesa sagrada para las oblaciones. Su solemnidad, su *dedicatio*, su carácter de ofrenda (ἀνάθεσις) se cumple como en toda institución donativa y, por tanto, nunca una *consecratio* (ἵδρυσις) con oraciones y ofrendas sacrificiales. El tesoro se instalaba dentro del τέμενος o «territorio de la divinidad», y se le ponía así bajo la protección de la ley. Se completaban estas ideas dando a esos edificios las formas aquitectónicas reservadas en los orígenes a los edificios religiosos. Fuera de estas construcciones, tales formas se han encontrado transferidas a todas las construcciones en las que se quería destacar una relación análoga, por ejemplo, a los Propileos de los τεμένη, e incluso a edificios que no tenían ningún vínculo espacial con el santuario, como por ejemplo, los de la calle de los Trípodes en Atenas. Allí había recintos sin puerta (βάθρα), destinados a recibir los trípodes *anatemata*, y como debían albergar *anatemata*, conservaron la forma de templo, templos en miniatura (*Miniatur-ναοὶ θεῶν*). El basamento del trípode de Lisícrates, que ha subsistido, es un ejemplo instructivo.

§ 2. Diferentes grados en la santidad del lugar y de la propiedad

Todo aquello que, en algún momento, ha recibido la consagración (ἵδρυσις) permanece invariablemente como propiedad ligada para siempre a la divinidad, desde las imágenes del culto, con su κόσμος y su templo, sus altares y sus lugares de sacrificio, hasta la pieza más pequeña de los *sacra*. Todo lo demás, o sea, lo que sólo ha sido instituido como *anatema* (ἀνάθημα), permanece como propiedad mobiliaria enajenable. Por eso es posible utilizar todos los ἀναθήματα sin excepción para fines profanos, incluso aquellos que el Estado ha instituido como las donaciones y ofrendas de los ciudadanos particulares. Pero no hay que confundir con ellos los bienes encomendados al *Thesauros*. Todos los ἀναθήματα son, mediante la *Anathesis* y la donación, propiedad del tesoro del templo, mientras que el tesoro mismo es propiedad privada o profana que simplemente está confiada al *Thesauros*. Estos dos géneros de bienes pueden ser conjuntamente comprendidos en la expresión ἱερὰ χρήματα, «bienes sagrados». En realidad, ambos no pueden tener la dedicación para el culto. Como el τέμενος (territorio sagrado) entero es propiedad de la divinidad y está bajo su protección, todo lo que está alojado y abrigado por él queda envuelto en la seguridad del ἱερόν y disfruta de esa misma relación de protección de carácter religioso. El *sacrò commendatum* (lo que está confiado a lo sagrado) tiene los mismos derechos

que lo sagrado mismo. El daño o perjuicio causado a lo uno o a lo otro se castiga con la misma sanción. Allí donde la autoridad pública asume la protección del culto y del santuario, el Estado conserva también la administración de sus bienes y de sus tesoros, incluida su libre utilización. Sólo la propiedad más sagrada se sustrae a su disposición. Por lo demás, el tesoro del ἱερόν se convierte, de hecho, en el tesoro del Estado, y su edificio, en *Thesauros* del Estado. Así, por ejemplo, el tesoro de Atenea Polias, en Atenas, era el tesoro del Estado ático. Todo lo que se encontraba en él (con las excepciones señaladas), era propiedad enajenable del Estado, de la que se podía disponer mediante decretos (ψηφίσματα). Los ταμίαι τῶν ἱερῶν χρημάτων τῆς Ἀθηνᾶς, los «administradores de los bienes sagrados de Atenea» eran funcionarios políticos y no sacerdotes. En relación con este derecho del Estado sobre el tesoro, en qué consistía el bien encomendado era indiferente por completo, pudiendo ser joyas, imágenes de los dioses, obras de arte, enseres, tejidos, muebles, metales preciosos o monedas. Para algunos usos había restricciones que, sin embargo, no eran válidas en casos excepcionales como, por ejemplo, cuando se trataba de fondos instituidos específicamente para costear los sacrificios en las fiestas a los dioses. Lo esencial en la construcción de los *Thesauri* era la máxima seguridad posible, así como la protección contra el peligro de incendio. Por eso, muchos eran subterráneos (κατάγειον οἰκοδόμημα). Aún permanecen en nuestros días los *Thesauroi* de Atreo en Micenas y de Minos en Orcómeno, que prueban su resistencia al paso del tiempo.

La *commendatio* de tesoros privados es la causa de que, progresivamente, la administración del tesoro de los santuarios se dedicara a hacer negocios con la sobreabundancia de dinero depositado. Así nacieron poderosas instituciones bancarias. El préstamo de fondos del tesoro a interés está atestiguada en Atenas, Delfos, Olimpia y, probablemente, se practicó en todas partes.

Mas ¿qué son los ἀναθήματα? Todo aquello que, como consecuencia de su dedicación, se convierte en propiedad de la divinidad. Por ejemplo, todo el campo de Tría, entre Mégara y Atenas, era *anatema* de las divinidades eleusinas y, en consecuencia, terreno baldío; y lo mismo la llanura de Crisa en Delfos. Olimpia estaba dedicada a Zeus y Delos a Apolo. El «coro de las vírgenes»[58] de Eurípides, en *Las fenicias*, se explica por un *anatema*, así como estatuas, esculturas de todas clases, coronas de oro honoríficas, ceñidores, collares, ropajes, armas y utensilios. Había una cierta jerarquía según el lugar en el interior del τέμενος: las obras situadas en las salas alrededor de la *cella*, o incluso en el pronaos, se consideraban las más importantes. Cuando la imagen de un humano era objeto de una dedicación sagrada (por ejemplo, la de los vencedores en los juegos olímpicos), significaba gloria a los héroes. Y esto llegaba hasta la apoteosis cuando se levantaba a los pies o en la capilla de la imagen del culto (los atenienses lo hicieron con Demetrio y Antígono). Para la instalación de cualquier ἀνάθημα, la divinidad debía dar primero su consentimiento. A veces, el dios expresaba una exigencia si se había olvidado proceder a la dedicación. Por ejemplo, según Heródoto (VIII, 112), Apolo requirió a los habitantes de Egina la décima parte del botín obtenido en la victoria de Salamina[59]. Todas las recompensas obtenidas por una victoria en los certámenes debían, a cambio, ser dedicadas al dios por el vencedor. En todo acontecimiento significativo de la vida se hacía la promesa

[58] Cfr. Eurípides, *Las fenicias*, 209 ss., en *Tragedias*, trad. cast. L.A. de Cuenca, Gredos, Madrid, 1979, vol. III, p. 109.

[59] Cfr. Heródoto, *Historia*, vol. VIII, 122.

de dedicar al dios el bien más preciado que se tuviese. Creso, por ejemplo, dedicó un ceñidor y un collar que pertenecían a su esposa. Hay muchas disposiciones testamentarias sobre esto mismo. Aparte de los objetos que servían sólo para el κόσμος (orden, ornato), estaban los que servían para el culto: mesas, candelabros, vasos para el agua lustral, incensarios, tapices, baldaquinos, etc. Creso dedicó en Delfos una crátera de oro y otra de plata con las que, en lo sucesivo, se mezclaba el vino para la ceremonia. La hetera Ródopis dedicó parrillas para el asado de las hecatombes en la ceremonia; Trajano, en el Hereo de Argos, ofreció un pavo real de oro, plata y pedrería, que luego era sacado en procesión. La décima parte de las primicias del producto de la tierra, de la pesca, etc., que no se podía donar materialmente, se convertía en obras de arte: bueyes de bronce, cabras con dos chotos mamando, espigas de oro. Los *orniatas* (seguidores de Ornia u Ornea, ninfa de la primavera) habían hecho el voto de hacer una procesión diaria en Delfos: la representaron en bronce y la ofrecieron a la ciudad. Los *anatemata* podían ser poseídos por el *numen* (poder actuante) de la divinidad, y comportarse ominosamente cuando una desgracia se abatía sobre el donante. De la palma de bronce de la victoria, que los atenienses dedicaron en Delfos, se cayeron los frutos de oro antes del desgraciado acontecimiento de la expedición a Sicilia. La Pitia les había aconsejado permanecer tranquilos, de forma simbólica: debían granjearse a la sacerdotisa de Atenea en Eritrea, que se llamaba Ἡσυχία, Descanso.

En sus orígenes, los ἀναθήματα eran un sacrificio realizado con el diezmo de las primicias de todas las riquezas concedidas, y más tarde también con los donativos por otros beneficios. Por ejemplo, Hipócrates dedicó un esqueleto, una «ἀνατομία en bronce», en Delfos. Después de una victoria, se ofrecían las armas obtenidas como botín. El Partenón tenía trescientos escudos y corazas de oro de Alejandro, obtenidas como botín en la victoria en el río Gránico. La forma más antigua de los *anatemata* es el trípode, símbolo del hogar y de la paz. Le siguen las reliquias, el huevo de Leda, la piel del jabalí de Calidón y los dientes del de Erimanto. Luego había grupos enteros, por ejemplo, el coro, esculpido en bronce, de los treinta y cinco muchachos con las manos levantadas en actitud suplicante, con sus pedagogos y flautistas, dedicado por los mesenios cuando este coro de muchachos, que formaba parte del espectáculo de la fiesta (θεωρία), se hundió con su embarcación.

Los *anatemata* podían recibir también el grado supremo de dedicación (ἵδρυσις) mediante la consagración, pues todo lo que se destinaba a convertirse en muy sagrado debía primero ser *dedicado*. Esto sólo lo podía hacer la autoridad sacerdotal institucional. Por el contrario, sólo el Estado (el pueblo, el príncipe, los mandatarios) podía proceder a la dedicación, sin que la autoridad sacerdotal por sí misma tuviera poder para ello. De ahí la abolición y la nulidad de toda dedicación que hubiera sido hecha sin la orden del pueblo (*iniussu populi*). El Estado tenía en su mano la reserva legal de lo sagrado, pues la legislación de los Estados antiguos ponía al Estado por encima del culto, subordinando este último a la autoridad política legítima para impedir que el culto pudiese discrecionalmente dedicar los bienes del Estado y de la comunidad o la propiedad privada a los fines del santuario, apoderándose así de ellos. Sobre esta representación del derecho descansaba la constitución griega, la πολιτεία, tras el hundimiento de la monarquía sacerdotal. La legislación reconocía al culto su derecho original sobre aquella parte consagrada (ἵδρυσις), de lo que había sido dedicado. El Estado no podía santificar. Cuando se hacía una dedicatoria para fines exclusivos del culto, el Estado dedicaba y el culto santificaba lo que había sido dedicado.

Para las fiestas dadas por el Estado (certámenes, espectáculos, procesiones), éste se servía, en parte, de los sacerdotes, sobre todo si a estas fiestas se unía algún tipo de consagración (ἵδρυσις), como, por ejemplo, la santificación de las ofrendas, en cuyo caso eran utilizados también los instrumentos sagrados del templo y del culto (¡pocos!). En las fiestas y sacrificios del Estado, que se celebraban sin sacerdotes, el heraldo (mando militar investido de carácter religioso) ocupaba el lugar del sacerdote para recitar las oraciones, y los jefes de la *asamblea* (πανήγυρις) hacían las veces de sacerdotes oferentes. Todo lo que se utilizaba en los certámenees, en los espectáculos y en las procesiones, no era sagrado en sentido eminente, sino sólo ἀναθήματα (y libre propiedad del Estado aunque con restricciones religiosas) Los santuarios privados tampoco eran *sacra*, ni los *sacraria* de la casa eran templos (*sacrae aedes*), sino aposentos, religiosos o profanos. Tampoco eran *sacra* los objetos depositados en el tesoro del Estado. No obstante, se rendía un honor particular en el domicilio a los instrumentos dedicados a la celebración del servicio divino; se les preservaba de cualquier uso ajeno a este servicio y se les guardaba en el *sacrarium*. Pero, al mismo tiempo, permanecían como propiedad de libre disposición por parte de la familia. Entre los ἀναθήματα que eran utilizados para las grandes fiestas dadas por el Estado sin ser consideradas como muy sagradas, citaré, en especial, los objetos siguientes: los vasos del agua lustral (ἀπορραντήρια χερνιβεῖα), los pebeteros con perfumes para quemar (θυμιατήρια), las canastas (κανᾶ) para las canéforas, las coronas de oro, copas sin pie en las que se bebía (φιάλαι), jarras de plata (ἀργυρίδες), platos en forma de cuenco (σκάφαι) que se llenaban con provisiones de alimentos sacrificiales de todas clases llevados por los σκαφηφόροι, las ὑδρίαι (hidrias), los κύλικες (kílix), los escudos, con esculturas repujadas (θώρακες) cuando se realizaba el desfile de los premios a la primacía en el combate (ἀριστεῖα), en las procesiones de la victoria, los tronos (θρόνοι), sillas y lechos para el campo y las tiendas de campaña, κλίναι, y taburetes.

Los grados de la *sacralidad* se muestran también muy diferentes según los lugares. Particularmente instructivas son las sepulturas. Cada sepultura, a partir del momento en que la inhumación se había llevado a cabo, se convertía en un santuario para la familia. De hecho, la ley castigaba la violación y la profanación de una tumba con graves castigos. Sin embargo, las sepulturas no eran nada más que un lugar *religiosum*, no *sacrum*. Cualquiera podía fundar un *locum religiosum* llevando a cabo una inhumación, pero sólo la *dedicatio* [consagración] pública podía producir un lugar sagrado. Los *sacra* funerarios que la familia realizaba eran sólo *sacra* privados, y según el derecho sacerdotal sólo eran *profana*. La sepultura no podía convertirse en sagrada desde el principio ni, por tanto, los sacrificios funerarios podían llegar a ser *sacra*, pues ni el Estado dedicaba ni consagraba el lugar, ni las personas investidas como sacerdotes podían oficiar ritos funerarios. Ningún sacerdote podía asistir a funerales, ni penetrar en una casa mortuoria, ni siquiera pisar una tumba sin convertirse en *pollutus* (impuro) y mancillar su ministerio sagrado. Muy distinto era, sin embargo, el caso de la tumba de un héroe o la tumba de personajes análogos, cuya veneración como manifestación del culto a los héroes era organizada por el Estado. La veneración de los héroes por parte del Estado era tan antigua como el culto a los dioses. Estas tumbas eran sagradas como los templos, incluso aunque no se encontraran en los templos del culto ni en su *temenos*. Según el derecho ático antiguo, era castigado con la muerte cualquiera que robase la menor cosa de la tumba de un héroe. Era un crimen capital cortar los árboles de este lugar o quebrar sus ramas. Los héroes a los que se rendía culto constituían la clase más alta de héroes, pues ellos fundaron y di-

fundieron el culto a los dioses y de ellos los dioses recibieron sus nombres epónimos, que les fueron añadidos en el culto como *numina conjuncta* (potencias añadidas). La santidad de sus tumbas se atestiguaba por el hecho de que tenían su sitio en el templo o territorio sagrado (*temenos*), por la consagración (ἵδρυσις) de altares y mesas, y la forma hierática de su estructura tectónica (σχῆμα ναοῦ).

El recinto del templo (περίβολος τέμενος) constaba de un vasto espacio descubierto (αὐλὴ τέμενος ἕρκος) en torno al templo y cerrado por un muro (περίβολος). Nadie podía vivir allí, excepto, eventualmente, los sacerdotes y los que estaban bajo la protección de la divinidad. A todo el recinto se extendía la tregua divina, era ἄσυλον, lo mismo que el templo mismo. A veces el recinto era extraordinariamente grande, e incluía, como en Olimpia, un pequeño bosque. A cada lugar, en particular, iba unido una conmemoración religiosa, y era señalado como lugar consagrado mediante signos distintivos. Todos estos objetos debían quedar también englobados en el ámbito del templo, por ejemplo, piedras (la de Crono en Delfos), hendiduras en el suelo, fuentes (por ejemplo, la fuente Casotis en Delfos), bosques y árboles sagrados (el olivo de la Acrópolis ateniense), y, a veces, también animales determinados que formaban parte de la leyenda del culto y que podían ser aves, peces en estanques, etc. También incluían los monumentos que conmemoraban una victoria, estatuas, altares y templetes. El altar reservado a los sacrificios sangrientos se levantaba ante el pronaos, de modo que se viera, desde el lugar del sacrificio, la imagen del dios en el interior del templo.

Aquí, el buen sentido del ritmo (*eurhythmische Sinn*) tenía ocasión de manifestarse a lo grande en la distribución de innumerables objetos. ¡Qué sorpresa debían producir el aspecto y la decoración de un recinto como el de Altis en Olimpia, el Períbolo en Delfos o la Acrópolis de Atenas! El acceso al recinto del templo era el propileo, una muralla en la que se abrían grandes puertas con dobles batientes, situadas unas junto a las otras. Los pórticos se situaban delante, por la parte del exterior. Ningún animal impuro podía acercarse al atrio del templo, por ejemplo, el perro (*canis immundus*, Horacio, *ep.*, I, 2, 26). La isla entera de Delos fue declarada santa, y ningún perro podía pisarla[60]. Del mismo modo, las mujeres próximas a dar a luz, los ancianos o los enfermos cuya muerte se preveía próxima, debían mantenerse a distancia del atrio. Si esto no se cumplía, entonces debía ser purificado.

Algunos recintos de templos estaban destinados preferentemente a servir de asilo, y estaban, por esta razón, permanentemente abiertos, como por ejemplo, el bosque de cipreses de Ganimedes en la Acrópolis de Fliunte. Al delincuente que pisaba estos recintos se le libraba inmediatamente de sus cadenas, que se colgaban de los árboles.

Un carácter mucho más sagrado que el atrio tenía el interior del templo consagrado, o sea, la *cella* (σηκός) del ναός, donde estaba la imagen del culto, lugar invisible, prohibido e inviolable (ἀθέατον, ἄδυτον, ἄβατον) para todo aquel que no se hubiera sometido a los ritos de purificación (κάθαρσις). Quien penetrara en este lugar sin haber llevado a cabo esos ritos cometía un sacrilegio. La *cella* permanecía siempre cerrada para aquel que fuera ἄτιμος, o sea, declarado privado de los derechos de ciudadanía. Las leyes de Solón autorizaban a todo aquel que encontrase un *átimos* a hacerle sufrir los peores malos tratos, exceptuando los golpes mortales. Los *atimoi* no tenían derecho a asistir a las procesiones festivas ni a llevar coronas.

[60] Cfr. Pausanias, Libro VII, *Acaya*, 27, 10, ed. cit., vol. III, p. 94.

Para no hacer el acceso demasiado fácil, todos los templos se levantaban, no a ras de tierra, sino sobre una plataforma que les situaba por encima de las moradas de los hombres. Esta plataforma formaba una terraza, a la que se subía por escaleras que solían ser más altas de lo que requeriría la comodidad. También había ocasionalmente secciones con otras escaleras más pequeñas. El número de las escaleras era, tradicionalmente, impar, a fin de que, de cara a los buenos presagios, el primer escalón y el último fuesen pisados con el pie derecho. Para proteger la imagen de cualquier mirada profanadora, el lugar en que se situaba se rodeaba de altas construcciones. En el interior de este espacio se levantaba el altar en el que nunca se derramaba sangre (altar para los panecillos del sacrificio, las frutas y el incienso), la mesa sagrada (ἱερὰ τράπεζα), y detrás, sobre un pedestal (βάθρον), la imagen. El espacio alrededor de la imagen se cerraba con rejas, como su morada (ἕδος) específica.

La cubierta del templo estaba hecha del material más antiguo y más sagrado de las imágenes, que eran de madera, ξόανα. Asimismo, los fuegos perpetuos y las lámparas que nunca dejaban de arder debían cubrirse con el mismo material. La luz penetraba o bien por las metopas, o bien a través de ventanas más grandes. Para tener más claridad, no se recubría enteramente la *cella*, sino que se levantaban a derecha e izquierda peristilos de manera que tejados protectores avanzasen hacia el centro. El espacio mismo de la parte central se dejaba al descubierto. Así, aparecía en medio de la *cella* un lugar al aire libre (ἐν ὑπαίθρῳ) con una columnata (περιστύλιον) alrededor, que permitía que entrase la luz del cénit en la galería, proporcionando a todas las imágenes situadas bajo los pórticos, a los *anatemata* y a los frescos de las paredes, la claridad diurna de la iluminación frontal. A la vez, con el *hypaetrum*, aparecían, naturalmente, los pórticos con columnas, cuyos intervalos eran utilizados como capillas (οἰκήματα) para las imágenes y los *anatemata*, y que se cerraban también con rejas. En el caso de templos muy ricos, se doblaba el espacio instalando pórticos superiores (στοαὶ ὑπερῷοι), a los que se subía por una escalera (ése era el caso del templo de Zeus en Olimpia). La puerta, con doble batiente y adornada, habitualmente, con esculturas, no se abría hacia el interior, como en el caso de las casas humanas, sino siempre exclusivamente hacia afuera.

Al naos se abrían las dependencias. Ante todo, el pronaos (πρόναος) o vestíbulo situado delante del templo, de la siguiente forma: se hacían sobresalir hacia delante los muros laterales del naos, pero no se cerraba el espacio así ganado con una pared frontal, sino que, en su lugar, se levantaban algunas columnas que sostenían el tejado del vestíbulo y dejaban libre la vista y el acceso de la puerta de entrada. También aquí había un lugar para los *anatemata*. Si era necesario, podía edificarse en el lado opuesto del naos un edificio trasero (ὀπισθόδομος). Con frecuencia, esta edificación tenía la función de *Thesauros* y, por tanto, estaba cerrada no por columnas o por puertas enrejadas, sino por una pared con una puerta sólidamente cerrada con llave. Cerrados ambos por puertas, tanto el pronaos como el *opisthodomos* podían ser ampliados por una sala de columnas situada delante. Un templo cuyo pronaos tiene sólo un atrio semejante se llama πρόστυλος, y si el templo lo tiene también en la parte de atrás, se llama ἀμφιπρόστυλος. Incluso así, se añadían también otros peristilos a ambos lados, naciendo, de este modo, cuando los pórticos eran simples, el *naos perípteros* (ναὸς περίπτερος), y cuando eran dobles, el naos *dípteros* (δίπτερος). Aquí también se depositaban las ofrendas consagradas que se instalaban en pequeñas capillas.

La forma del templo era, en la mayoría de los casos, la de un cuadrilátero alargado, y casi dos veces más largo que ancho, con un tejado a dos aguas que formaba

sobre la fachada y sobre la cara posterior un triángulo en forma de frontón (ἀετὸς ἀέτωμα), dentro del cual se podían poner diversas ornamentaciones y, ocasionalmente, esculturas. Los frisos y las metopas de las paredes laterales se decoraban también del mismo modo.

§ 3. El desarrollo de las imágenes de los dioses

La génesis de las imágenes nos lleva al culto del árbol. Es, por tanto, algo relativamente no griego. La adoración sin imágenes del cielo y de los dioses [de las estrellas], de la primavera, de la muerte, etc., es más bien indoeuropea. Especialmente la adoración de Zeus reinante, invisible y omnipresente sobre la inmensa totalidad de la naturaleza. Era el Zeus Peloro (inmenso) de los tesalios, el Zeus Liceo (del monte Liceo) de los arcadios, el Zeus Hipsisto (muy alto) de los Cecrópidas, el Zeus Olímpico de los eleatas. De la fusión de los dioses inmigrantes, que llegaban como nuevos, y de los dioses de los árboles, de las serpientes y de las piedras (implantados en el país desde los orígenes), bajo el impulso del culto de los ídolos de los fenicios, ya implantado, nació gradualmente el ídolo griego como algo tardío. Y, en particular, es tardío el ídolo con forma enteramente humana. Los lugares sagrados y todos los cultos que se desarrollan allí, con una mesa para consumir las inmolaciones, un altar para los holocaustos y ofrendas consagradas, son más antiguos.

En el origen, los ídolos eran tallados en la madera de los árboles sagrados en la forma de un poste con la cabeza toscamente desbastada, y el resto revestido con tela (Serv. V, *Eneida*, 2, 225). Masurio Sabino dice: *delubrum a delibratione corticis; nam antiqui felicium arborum ramos, cortice detracto, in effigies deorum formabant, unde Graeci* ξόανον *dicunt* [Templo viene de descortezar, porque los antiguos tallaban las ramas de los árboles frutales, después de haber quitado la corteza, como efigies de los dioses. De ahí que los griegos hablen de ξόανον]. Así pues, una pieza de madera descortezada. Supervivencia de esta representación entre los griegos es la imagen de Atenea Polias en madera de olivo. Por orden del dios, los habitantes de Epidauro debían tallar los ídolos de Damia y de Auxesia en madera de olivo, lo que equivalía a introducir el culto de Atenea y el cultivo del olivo. Dioniso Meliquio en Naxos estaba tallado en madera de higuera (los habitantes de Naxos llamaban al higo μείλιχον), mientras que daban forma a Dioniso Βακχεύς en madera de la cepa de la vid. La imagen de Asclepio Agnitas en Esparta estaba hecha de madera de sauce sagrado, el sauce está consagrado a él (ἡ ἄγνος). La imagen Afrodita Morfo es un ídolo en madera de cedro, y en la misma materia están esculpidos también otros tres ídolos más antiguos de Afrodita en Tebas. El ídolo de Hera en Tirinto estaba hecho de madera de peral. Otro punto de vista consistió, más tarde, en conferir al ídolo, en la medida de lo posible, una larga duración, por lo que se construyeron ya con maderas de ébano, ciprés, vid, cedro, loto, boj, tejo y enebro.

Un poste con cabeza tallada y vestido de pies a cabeza era la forma más antigua de imagen de culto estable, mientras que las varas, los cetros y las lanzas con los emblemas de los dioses eran sus ídolos portátiles más antiguos. Gran número de esculturas aparecen en el Paladion troyano bajo la forma de un poste con casco en la cabeza, con escudo, lanza y vestimenta. En su *Protréptico* (4, 46), Clemente de Alejandría dice que los antiguos consagraron primero como ídolos del culto piezas de madera con boñitos reflejos, que Artemisa Icaria era una pieza de madera sin desbastar, que

la Hera del Citerón de Tespis era un tronco tallado, y que la Hera de Samos fue primero una pieza de madera pulida, adoptando más tarde la forma humana; que la Atenea de Lindos era una imagen pulida sin arte; y que el *agalma* del Apolo délfico era el obelisco. El Dioniso tebano era también una columna. Dos piezas de madera teniéndose de pie, ligadas por dos travesaños, representan en Esparta a Cástor y Pólux. Cada ejército espartano llevaba al campo de batalla estos gemelos portátiles considerados capaces de prestar su auxilio a las tribus amigas. El ídolo de Afrodita de Pafos era también un obelisco, al igual que el de Zeus Amón. Se creía que el Dioniso de Cadmo en Tebas había caído del cielo en el tálamo de Sémele con la apariencia del Zeus fulgurante y flamígero, y guarnecido después en bronce u oro. Originariamente se trataba probablemente de una antorcha, lo mismo que Dioniso en la moneda de Anfípolis aparece bajo la forma de una vela encendida. La imagen de Zeus Patroos (Zeus de los antepasados) de Príamo, que se levantaba en el Aula regia, fue vista por Pausanias en el templo de Atenea en Argos con la forma de un ídolo de madera provisto de un tercer ojo en la frente, y que simbolizaba a Zeus como señor del cielo, de la tierra y de los infiernos[61].

Los cetros, varas y lanzas pertenecen a la época más antigua del culto a los ídolos. No son más que la expresión en imagen de un poder particular, aunque se piensa la divinidad entera como presente en ellos. Parece que se trata de un culto (greco-itálico) implantado en el país desde los orígenes, y expandido por el mundo entero como culto a los árboles. Estos objetos son también verdaderos ídolos entre los pueblos nómadas guerreros. La lanza era el amparo sagrado y la protección divina en nombre de la cual se prestaba juramento. En Roma, por ejemplo, la lanza era el ἄγαλμα[62] más antiguo de Marte; su movimiento automáticamente anunciaba guerra. El *flamen* (sacerdote) de Marte la blandía cuando Roma ponía a su ejército en pie para partir hacia el combate, pronunciando estas palabras: «¡Vigila, Marte!». El Júpiter de los juramentos, Júpiter Feretrius, era una lanza. El *pater patratus* la empuñaba pronunciando el juramento. El cetro de Agamenón en Queronea era una lanza (δόρυ). Testimonio de su adoración ininterumpida era la mesa sagrada que se levantaba ante ella con oblaciones frescas. Igualmente los héroes de los fenicios eran adorados bajo la imagen de varas, y se vaticinaba con la ayuda de bastones (ῥαβδομαντεία) entre los persas, los asirios, los judíos, los escitas y los germanos.

Semejante lanza o cetro no podía estar sin otros signos de la divinidad. El cetro de Agamenón tenía la señal del águila, que es un antiguo signo de Zeus. Hera llevaba sobre su cetro un cuco, Dioniso la piña y Ares las mortales puntas de lanza. El tridente de Poseidón era un antiguo ídolo de esta divinidad. La lanza de paz del heraldo era inimaginable sin serpientes en su punta, y era, en su origen, un ídolo de Hermes.

También hay restos del culto a las piedras: originariamente sin desbastar y sin repulir (λίθοι ἀργοί [piedras no trabajadas]). Entre ellas destacan los meteoritos, como, por ejemplo, el que cayó del cielo cerca de Egospótamos la víspera de la batalla, y que era considerado sagrado por los habitantes de Quersoneso todavía en la época de Plutarco. En Tespias, había un templo de Eros en el que había una piedra. En Orcó-

[61] Cfr. Pausanias, *Descripción de Grecia*, Libro II, *Corinto y Argólide*, 24, 4-5, ed. cit., vol. I, p. 280.

[62] En el *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque* de P. Chantraine, encontramos: *agallomai*. *agalma*, según el lexicógrafo Hesiquio, «todo aquello en que uno se complace o se alegra». La palabra se aplicaba a los reyes y a los dioses a propósito de ofrendas, de oro, de tejidos, por ello a veces equivale a *agamaloin*, ofrenda.

meno, en el templo de las Gracias (Χάριτες) había tres, y en Hieto, en Beocia, en el templo de Heracles también había otra piedra. En Faras, en Acaya, había treinta de forma cuadrangular como símbolo de los treinta dioses. Una piedra de forma piramidal se adoraba en Mégara como ídolo de Apolo Carino. Igualmente, Ζεὺς Μειλίχιος era así adorado en Sición, y Artemisa πατρῴα (de los antepasados) como columna de piedra. Apolo ἀγυιεύς (protector de los caminos) se simboliza, como Hermes, mediante una columna en forma de cono.

Restos del culto de los animales tenemos en Dioniso representado bajo la figura del toro, o con los cuernos del toro, y en Deméter de Figalia, en Arcadia, con cabeza de caballo y unas crines. En el mismo lugar, Eurínome se representaba con cuerpo de pez (pero con la parte superior del cuerpo humana). El águila estaba dedicada a Zeus, la lechuza a Atenea, el cisne a Apolo, la paloma a Afrodita (o los gorriones), y el pez a la triforme (τρίγλη) Hécate, pero originariamente esto se entendía de otro modo. Atenea, la de los ojos verdes (γλαυκῶπις), era, en el origen, Atenea con cabeza de lechuza; la lechuza con sus ojos brillantes, terribles en la noche, era un símbolo de la diosa de la noche. Hera, la de los ojos de buey (Ἥρη βοῶπις), era ciertamente, en un principio, «la que tiene cabeza de vaca». Se descubrió así ya en las excavaciones de Samos, como Schliemann había encontrado cabezas de lechuza[63]. Como divinidad de la luna tenía cuernos de vaca, y por esta razón tenía probablemente, en su origen, la apariencia completa de una vaca. También se la simbolizaba mediante el pavo real, como soberana del cielo estrellado por la analogía con la cola de este animal tachonada de estrellas. El mejor conservado fue el culto a las serpientes, que se encontraba en muchos lugares asociado al culto a los árboles, y que resultaba por ello casi imposible de desarraigar. A toda divinidad a la que incumbe la protección de un lugar sagrado parece vincularse la serpiente, pues reemplaza al *genius loci*, dueño del lugar en el origen y vinculado a él. La serpiente, que originariamente detentaba ella sola el poder en este lugar, queda reducida entonces a una potencia de la divinidad añadida a continuación. La cría de serpientes, la instalación de cámaras para las serpientes y de celdas para los *sacra* del *genius loci* en los edificios del templo son también huellas de este culto. El héroe local en el templo de Atenea Polias o en el Erecteón y, en general, en toda la Acrópolis de Atenas, era Erecteo o Erictonio. Las cámaras (οἰκήματα) de Erecteo se encontraban cerca de la *cella* de Atenea por el lado oeste, y un santuario (σηκός) para la serpiente forma parte de estas estancias, así como una cripta funeraria de Erecteo. Según la leyenda, estas serpientes ahuyentaron a las Erinias, las cuales querían arrebatar a Orestes que imploraba protección a la imagen de Atenea. El *genius loci* se manifiesta bajo la forma de la serpiente para proteger su morada amenazada. Es el caso de la del héroe de Salamina Cicreo (Κυχρεὺς), un auxilio contra los persas que amenazaban la isla. Igualmente había una cámara para las serpientes en el templo de Deméter en Eleusis, pues la serpiente de Cicreo debió ser expulsada de Salamina por Euríloco, pero acogida luego por Deméter en Eleusis en calidad de servidora. Cuando los eleatas se opusieron con las armas en la mano a los invasores arcadios, el niño Sosípolis se metamorfoseó en serpiente salvadora. De ahí la existencia de una *cella* para las serpientes y la adoración de este Sosípolis como *daimon*. Allí donde se encuentre un ídolo en un templo con el atributo de la serpiente, habrá también, seguramente, un culto

[63] Schliemann, Heinrich, *Bericht über die Ausgrahungen in Troia in den Jahren 1871 bis 1873*, reed. München, 1990.

a la serpiente y una morada para las serpientes. En el culto de Asclepio, la serpiente significa la fuerza curativa que aleja el mal y protege la vida. La serpiente sagrada de Asclepio indicaba con frecuencia el lugar en que su templo debía ser contruido. En la *cella* del templo de Asclepio, en Pitane, las serpientes se arrastraban tan libremente que nadie se atrevía a pisar el espacio del templo antes de haberles depositado en la puerta una ofrenda. También debió de haber serpientes en la cámara de los oráculos del templo de Anfiarao, pues los que venían a preguntar al oráculo debían ir provistos con pasteles de miel. Cuando el rey de Esparta, Cleómenes, fue muerto en Alejandría y su cadáver fue clavado en una cruz, se vio algunos días después una serpiente enrollarse en torno a él, de lo que los alejandrinos dedujeron que se trataba de un héroe.

El *numen* (potencia actuante) de la divinidad oculta se representaba en los árboles, en los animales, en los trozos de madera y en las piedras. El paso a su representación en forma humana fue un paso enorme. En tiempos muy primitivos se temblaba ante los dioses que tenían forma completa de imagen humana, seguramente como ante una impiedad (ἀσέβεια). Al principio los poetas tuvieron que acostumbrar a ello a la íntima imaginación de los hombres, por tanto, el carácter sagrado quedaba siempre del lado de lo monstruoso, lo inmemorial y lo inquietante. Hay muchas cosas que la imaginación contempla y que, sin embargo, en la representación personificada le resultan insoportables. Sucede lo mismo con la imaginación religiosa. Ella no cree en la identidad del dios con una imagen, por lo que el *numen* sólo debe manifestarse en ésta de un modo misterioso, como actuando retenido en un lugar. Repito que el ídolo más antiguo debe albergar al dios y, al mismo tiempo, disimularlo, no exponerlo a las miradas. Ningún griego miraba interiormente a su Apolo como a un obelisco de madera, ni a su Eros como a una piedra. Por lo tanto, no se puede decir que el antropomorfismo fue aumentando cuando se piensa en las imágenes del culto propiamente dicho: no hay una transición desde un trozo de madera o una piedra. Las voluminosas imágenes de madera (o sea, simples trozos de madera pobremente tallados) no son, en cuanto a la época, más tardías que aquellas piedras y trozos de madera lisos. Éstos se consideran muy antiguos y no hechos por los hombres, sino διιπετῆ (caídos del cielo): es el caso de la Afrodita de Delos, una Atenea en Cnosos, un Heracles en Tebas y un Trofonio en Lebadea. El Apolo de cuatro manos y cuatro orejas en Laconia, el Apolo de Amiclea con cabeza, manos y pies pero sin brazos y piernas, los *hermai* de Dioniso, Atenea, Heracles y Pan son piedras con el esbozo fragmentario de una cabeza. En lo incompleto, lo alusivo, o lo que desborda, en lo que es verdadera y propiamente inhumano, es donde se encuentra lo sagrado, lo que inspira pavor. No se trata de un nivel embrionario del arte, como si en la época en la que se adoraba algo bajo esta forma se hubiese sido incapaz de representarla con más precisión. Se temía precisamente la expresión directa y sin rodeos; así es como la *cella* acoge lo más sagrado, el *numen* divino, y lo oculta en una misteriosa penumbra, pero no del todo, y así es como el templo períptero rodea, protege y oculta la *cella*, pero no completamente. Algo entera y propiamente helénico era que los vencedores, en los grandes certámenes, pudieran ser honrados con estatuas de pie (ἀνδριάντες) en el patio de los templos. En la época de Pisístrato, las primeras imágenes de este tipo, talladas en madera, fueron dedicadas en Olimpia. Sólo cuando se impuso la regla que permitía al que había sido vencedor tres veces ser representado a tamaño natural y con una fidelidad perfecta, cesó el temor al verdadero antropomorfismo de las imágenes y todavía únicamente en relación con los ἀναθήματα. La más bella y desarrollada escultura de imágenes no estaba al servicio del culto propiamente dicho. βρέτη y

ξόανα (estatuas de madera) no perdieron su dignidad, al contrario. Por consiguiente, la imagen sagrada propiamente dicha es algo bastante estable y que se reproduce siempre bajo la misma forma. Así, el egineta Onatas, que sabía muy bien representar en bronce conjuntos múltiples de personajes, hombres y héroes en combate, a pie o a caballo, restauró para los habitantes de Figalia su ídolo sagrado, la Deméter negra (con cabeza de caballo, dragones, y otras bestias crecían de ella), habiéndose decidido a hacerlo por una revelación durante el sueño que le exhortaba a llevar a cabo una remodelación, ¡lo mismo, pero en bronce!, puesto que la antigua figura de madera (ξόανον) se había quemado. Se era muy escrupuloso en este punto. No tanto en las representaciones en relieve de las historias de los dioses, que servían como ornamentación de los muros de los templos, de las fuentes sagradas, de los altares y de los pedestales consagrados para poner sobre ellos las ofrendas dedicadas, y en la erección de las imágenes de dioses y de grupos de dioses que no debían servir como objeto de adoración. Ése era el campo de acción de los escultores griegos. Los fenicios fueron los intermediarios, pues a través de ellos se aprendió de egipcios y asirios: de los egipcios, el trabajo de la piedra y la representación plástica del cuerpo humano, y de los asirios el trabajo de los colores y la composición en relieve de personajes múltiples. Los modelos de los tapices se copiaban en colores, y los encontramos en las vasijas de cerámicas pintadas de Rodas, Tera y Melos, con las mismas formas fabulosas, adornos y filas de animales que eran usuales entre babilonios y asirios. Los fenicios fueron, en lo referente a los trabajos en bronce y su utilización, los maestros de los griegos. El estilo de los frigios y los lidios se importó a Grecia. Durante un largo período, Grecia fue un caos de todo tipo de influencias y de todos los estilos posibles, tanto en arquitectura como en decoración.

En torno al año setecientos, dominaba en el Peloponeso una técnica artística con múltiples facetas. En Esparta encontramos al escultor en bronce, arquitecto y poeta hímnico Gitíades, así como a Siadras y Cartas, que están en relación con Corinto y Regio (la colonia de Calcis rica en minerales). En el siglo siguiente encontramos escuelas artísticas en Quíos. Allí Glauco inventó el arte tan admirado de unir internamente unos con otros, trozos de hierro mediante la utilización del fuego: mientras que los ídolos de bronce más antiguos, como por ejemplo el de Zeus en Esparta, compuestos de piezas forjadas y ensambladas por medio de grapas y clavijas, no estaban fundidos. Glauco empleó metales fundibles como aglutinante. Los habitantes de Samos inventaron, a continuación, la fundición del bronce para obras de escultura (cuando los fenicios habían ya fundido vasos de bronce). Teodoro de Samos, a la cabeza de una gran escuela de artistas, fue el primero, siguiéndole las escuelas de Naxos en Creta. Hacia el 508 aparecen los primeros escultores de mármol célebres en toda Grecia, los maestros cretenses Dipenes y Escilis, que trabajan en Argos, en Sición, en Ambracia y Cleone. Luego vinieron las poderosas escuelas del Peloponeso, que superaron ampliamente a las escuelas del este, Quíos, Naxos y Samos. Entre ellas destacan las de Corinto, Sición, Argos y Egina. Canaco, primer maestro célebre de Sición, forma parte de ellas, mientras Calón, Glaucias y Onatas son maestros de Egina, y dominan tanto el cuerpo humano como el de los animales. La escuela de Argos alcanza su apogeo con Agéladas, como la escuela de Egina con Onatas. Ambos trabajaron juntos en la ofrenda délfica dedicada por los tarentinos, alrededor del año 465. Todas estas escuelas tenían ciertos lazos entre sí, pues su actividad iba más allá de la región inmediata de la que eran originarios. Así, los peloponesios trabajaban para Atenas, Tasos y Epidamno en Iliria, así como para los tarentinos, los sicilianos y los

milesios. El máximo florecimiento del arte fue preparado por Calamis, el fundidor, grabador en bronce y escultor, así como por Pitágoras de Regio y el focio Teléfanes, y luego alcanzado por Fidias de Atenas, hijo de Cármides, por Policleto de Sición, y por el ateniense Mirón. Los detalles pertenecen a la historia del arte.

§ 4. Instrumentos del culto en el santuario

El lugar principal lo ocupaba el altar, la mesa sagrada (ἱερὰ τράπεζα) o θυωρός para los helenos (*sacra* o *augusta mensa* para los romanos). Complementaba al altar de los holocaustos situado delante del templo en la medida en que servía para acoger las ofrendas sacrificiales que formaban parte de las oblaciones que no requerían fuego, incluido el vino vertido en la libación. De ahí su lugar justo delante de la morada (ἔδος) de la imagen. Era la mesa sagrada, mientras que el altar de los holocaustos era el hogar sagrado. La mesa sagrada se distinguía del altar también en que estaba destinada al sacrificio secreto (*penetrale sacrificium*), sacrificio en el que las ofrendas eran recibidas y depositadas sólo por los sacerdotes, mientras que el holocausto de las primicias del sacrificio (προθύματα) era ofrecido, llevado a cabo y consumado en común con los donantes. Sucedía, a veces, que tal sacrificio se hacía sin recurrir al fuego, y se llevaba a cabo en el altar al aire libre, pero únicamente por los sacerdotes, mientras que los que ofrecían el sacrificio tan sólo eran acompañantes: tal era el caso del sacrificio que se celebraba ante la imagen y la caverna de la Deméter negra de Figalia (y que consistía en uvas, frutos de los árboles, aceite, vellones de lana, ¡pero no carne!). Era la excepción. Originariamente, la mesa sagrada estaba hecha de madera o de bronce y, más tarde, al igual que sus instrumentos, de metales preciosos. En el Hereo, en Olimpia, había una τράπεζα criselefantina en la que se depositaban, a modo de manjares, pasteles, legumbres cocidas, frutas crudas, así como lana, ramos de flores, coronas y guirnaldas. Panecillos sacrificiales (πέμματα) de diferentes formas, pasteles en forma de luna en los que se clavaban velas encendidas, se ofrecían en el templo de Artemisa, los días de luna nueva; y los pasteles en forma de ciervo, en las fiestas Elafebolias, se ofrecían también en honor de esta diosa. Para Apolo, en Patara, tenían la forma de la lira y del arco. También se llevaba el εἰρεσιώνη[64] a las puertas de las *cellae* de este mismo dios en las fiestas Pianepsias áticas. Los locrios ofrecían bueyes fabricados con higos y pequeños trozos de madera, y en las fiestas Anfidromias de Atenas se llevaban cuadrúpedos, pájaros y peces hechos con masa pastelera, manzanas e higos. Un hipopótamo encadenado como símbolo de Tifón atado con cintas se ofrecía en la fiesta de Isis, así como figuras de un asno encadenado. La acción de envolver todos estos dones con cintas, bandas sagradas, *taeniae* era un símbolo inmemorial de la consagración (la mesa del altar como mesa santa, ἁγία τράπεζα, volvemos a encontrarla en el altar mayor de las iglesias cristianas)[65].

Parte integrante del equipamiento de la mesa era el plumero, κάλλυντρον κόρημα, con el que ésta se limpiaba y con el que se depositaban los restos de las ofrendas sacrificiales en la canasta. Sin duda otros elementos importantes eran una vasija de agua lustral junto a la mesa, un ἀπορραντήριον, candelabros con velas o lámparas sobre o junto a la mesa y, colgando del techo, soportes con más lámparas. Una corona

[64] Ramas de olivo o de laurel atadas con lana sobre las que se colocaban vino, aceite, frutos, etc.
[65] Cfr. MA I, af. 112.

inmensa de lámparas fue ofrecida por Dionisio el Joven al Pritaneo de Tarento, en la que se podían encender tantas luces como días tiene el año. Asimismo, estaban los utensilios para quemar el incienso y que servían, llenos de brasas, para la incineración de los perfumes. Estos incensarios podían ser portátiles o fijos. Nunca los *sacra* podían celebrarse sin sahumar si se quería que fuesen perfectos. De ahí los incensarios (θυμιατήρια) y las navetas con el incienso (*acerrae*). También estaban los vasos con los óleos y los ungüentos y los cántaros para el vino. Los tapices (παραπετάσματα) formaban parte también del equipo de numerosos templos. En los *dies nefasti* o ἀποφράδες ἡμέραι (días no festivos) se cubría la pequeña capilla (*aedicula*) de las imágenes del culto. Siempre se procedía a cubrir los dioses y a cerrar las puertas del templo si la comunidad estaba ocupada en las ceremonias fúnebres, durante las que el culto a los dioses olímpicos debía suspenderse. Los sacerdotes de Tesalia pasaban los *dies nefasti* al aire libre, fuera de los templos. El que se hubiera manchado con el culto a los muertos no podía llevar a cabo los *sacra*. Cuando se daba el caso de que alguien debía realizar ritos mortuorios y sacrificios puros en el mismo período de tiempo, se las arreglaba de manera que pudiera cumplir primero con los *sacra* y ocuparse después de los *funeralia*.

Los tapices se utilizaban también para proteger a ciertas imágenes de los dioses de las inclemencias del tiempo y del polvo. Del gran número de las imágenes de los templos que Pausanias reseña, las dos terceras partes, aproximadamente, eran de madera, y la mitad eran criselefantinas[66], por lo que requerían, a causa del aceite que los recubría, una particular protección contra el polvo. Según Demócrito, los antiguos conocían el arte de ablandar el marfil y hacerlo flexible y moldeable mediante un tratamiento a base de ácido suave, que hacía posible su dilatación y maleabilidad. Pero, una vez que se le daba forma, tenía que ser constantemente frotado con aceite para conservar su suavidad y prevenir el desprendimiento de placas y la ruptura de las juntas pegadas con cola de pescado. Cuidados igualmente atentos exigía el interior de madera que el oro y el marfil recubrían como una piel, pues era hueco y estaba ensamblado con grapas a partir de piezas separadas pegadas con pez y resina. Se le administraba aceite de cedro y de enebro para conservar cerradas las juntas y prevenir la carcoma. En el ídolo de Artemisa de Éfeso se vertía aceite de nardo en el interior a través de agujeros perforados desde fuera. Sin duda, estos célebres colosos fueron tallados en la época de Fidias, en una madera difícilmente destructible como la de cedro o la de ébano. Las partes fuera del tronco, como brazos, pies, y manos, sin la ayuda de clavijas, debían estar extendidas cuando las imágenes llevaban, por ejemplo, la Niké de oro en su mano derecha. Estos objetos (lanzas, escudos, animales) ordinariamente se quitaban y se volvían a poner durante el corto período en el que las imágenes estaban expuestas. Era el caso de la Niké de la imagen de Atenea Parthenos que, a su vez, llevaba la importante corona de oro y sus pesadas alas, también de oro. Por ello, esta Niké no podía, a pesar de todas las barras de hierro que llevaba en su interior, mantenerse nada más que un cierto número de días en los brazos del Zeus Olímpico sin romperlo o inclinarlo. La instalación y el desmontaje de estas cargas eran muy difíciles, lo mismo que el desmontaje de su cobertura de oro repujado. Había artistas especializados en el mantenimiento de estas imágenes, los *faidrintes*, a los que incumbía la conservación de todas las obras de arte de un santuario: «*Faidrinte* es el que conserva las imágenes de los templos» (Φαιδρυντής· ὁ φαιδρύνων

[66] Esculturas de marfil con partes recubiertas de oro.

τὰ ἀγάλματα καὶ τοὺς νεώς). Para prevenir el fraude, se pesaba el oro de sus diversas piezas, y luego se volvía a pesar otra vez cuando se hacía la entrega a los nuevos tesoreros elegidos. Los *faidrintes* de Zeus en Olimpia, elegidos entre los descendientes de Fidias, antes de comenzar cada día su trabajo hacían un sacrifico a Atenea Trabajadora (Ἐργάνη). La restauración y la reparación de las imágenes eran, con frecuencia, más difíciles que hacer las imágenes de nuevo. Por eso, los eleatas rindieron grandes honores a Damofón cuando restauró la estatua colosal de Zeus, que estaba en ruinas.

También hay que tomar en consideración el clima. La Atenea Parthenos estaba expuesta a una atmósfera seca y cálida que, probablemente, resecaba su madera y afectaba también al marfil. El importante *peplo*, que le era dedicado con ocasión de las grandes Panateneas, servía, sin duda, de envoltorio y manto que siempre podía humidificarse si era necesario rociándolo con una fina lluvia. Una pieza pareja, el *peplos* tejido en oro de la imagen de Zeus Olímpico de Siracusa, fue ofrendada por Gelón con el botín cartaginés, luego robado por Dionisio. También Nerón dedicó a la imagen de oro y marfil de la Hera argiva otro *peplo* púrpura.

No se deben confundir con esto las piezas del vestuario propio de las imágenes del culto, como por ejemplo las de Hera de Samos cuando aparecía en traje nupcial en la ceremonia de ἱερὸς γάμος (su matrimonio sagrado) con Zeus. Sacerdotes y sacerdotisas aparecían con el atuendo de la divinidad, los que dirigían el festejo en Olimpia y Antioquía, disfrazados de Júpiter. El suelo del templo se recubría de alfombras con ocasión de ciertas fiestas, de ahí que el Agamenón de Esquilo rechazara con temor pisar las alfombras de púrpura extendidas por Clitemnestra.

El altar, βωμός, θυτήριον, sobre el que se ofrecían a la divinidad del templo los grandes holocaustos, se alzaba en el θυμέλη, delante del pronaos del templo, de modo que la imagen del dios pudiera mirar hacia el altar por las puertas abiertas del templo. Estos altares, con frecuencia, estaban edificados con un lujo particular. Originalmente eran una simple elevación del suelo, un amontonamiento de restos de hierba, o una roca irregular aplanada: la superficie levantada de tierra del fuego del hogar es el modelo original de cualquier elevación del suelo con la que el hombre destaca algo de la tierra y hace de ello un lugar sagrado, en representación de los sólidos sillares de la Tierra. El altar de Zeus Olímpico (según Pausanias, V, 13) era un edifico artísticamente concebido con una base (llamada κρηπὶς y πρόθυσις) de 125 pies de perímetro. Sobre ella se levantaba el altar propiamente dicho, de 32 pies de perímetro, hasta una altura de 22 pies. Escalones de piedra conducían a la πρόθυσις y seguían desde ésta a la parte superior del altar, donde las mujeres no podían pisar. El altar estaba formado por la ceniza de los muslos de animales sacrificados, como era el caso del altar de la Hera de Samos, de los altares de la Hera Olímpica, de Gaia en Olimpia y de Apolo Espodio en Tebas. Se mencionan igualmente altares de madera, de cuernos de cabra (ὁ κεράτινος en Delos), así como un altar en Olimpia hecho de ladrillos no cocidos que, sin embargo, era encalado todas las Olimpiadas. Un altar de madera y ramitas de leña era quemado con la ofrenda de los sacrificios, según Pausanias (IX, 3, 8)[67]. Hay que pensar en los altares fabricados artísticamente, sobre todo como construcciones de piedra, pero cuyo interior seguramente podía ser de tierra. Se menciona explícitamente un altar de mármol en Pérgamo de 40 pies de alto. Habitualmente son de forma cuadrada y se elevan escalonadamente, como el que menciona Pausanias dedicado a Artemisa en Olimpia. El colosal edificio del altar de Pario, que medía un estadio (600

[67] Cfr. Pausanias, *Descripción de Grecia*, IX, 3, 8, ed. cit., vol. III, pp. 249-250.

pies) de largo y otro de ancho, era igualmente cuadrado. Un altar circular de mármol blanco ha sido descubierto en Delos, y otro octogonal fue descubierto por Stuart en Atenas, adornado con guirnaldas de flores, cráneos de toro y cuchillos de sacrificio. Las coronas, hechas originariamente con hojas frescas trenzadas, más tarde fueron imitadas artificialmente en la piedra. Forma parte del concepto de *ara* que, en su superficie, a lo largo de ambos lados, haya unas elevaciones frecuentemente en forma de acolchados. Semejantes acolchados se mantienen cuando se intenta reproducir en un vaso de cerámica o en una construcción la forma del *ara*, particularmente en las tumbas (tal es el caso del sarcófago de los Escipiones y de las grandes tumbas al borde de la vía Apia y en Pompeya). Los acolchados aparecen siempre a los lados cuando el *ara* presenta una planta oblonga, y siempre aparece una inscripción, un relieve encima o a los lados donde no hay acolchado arriba. Estos lados vacíos son, por tanto, los principales, y uno de ellos constituye la parte frontal. ¿Es esto igualmente griego?

Encontramos altares dobles, por ejemplo en Olimpia, donde los vencedores en los juegos olímpicos ofrecían sus sacrificios de reconocimiento por la victoria: en estos seis altares dobles, instalados por Heracles con ocasión de la institución de los juegos olímpicos, se creía que él mismo fue el primero en sacrificar. Se adoraba en ellos a parejas de divinidades como σύμβωμοι, «adoradas en un mismo altar»: 1. Zeus-Poseidón; 2. Hera-Atenea; 3. Hermes-Apolo; 4. Las Cárites (o Gracias)-Dioniso; 5. Artemisa-Alfeo; 6. Crono-Rea. El altar de Anfiarao en Oropo, tenía cinco partes separadas dedicadas a grupos de dioses, tal vez reunión ulterior de altares antes completamente disociados.

Ningún templo consagrado podía carecer de altar, si bien podía haber un altar sin templo siempre que el lugar estuviera consagrado de otra manera. Así, en la *Ilíada*, se menciona «un recinto y un altar perfumado» (τέμενος βωμός τε θυήεις VIII, 48; XXIII, 148, y en muchos lugares en Pausanias); «un recinto sagrado lleno de altares» (ἄλσος τε καὶ βωμοί). Igualmente, había altares para dioses que, por su naturaleza, no podían tener templo, como los vientos y los célebres «altares de los dioses desconocidos» (βωμοὶ θεῶν ἀγνώστων)[68]. En todos los sitios donde el árbol sagrado era el ídolo y la morada de una divinidad, se levantaba junto a él la mesa para las ofrendas y delante el altar para los holocaustos. Encontramos estos altares también representados de diversos modos en las esculturas. En general, la ceremonia del sacrificio era, como todos los ritos cultuales, más antigua que el edificio mismo del templo, por lo que, en cualquier caso, la orientación del altar se ha considerado desde el origen tan importante como, más tarde, la del templo.

En el mismo templo podía haber altares con fuego perpetuo (πῦρ ἄσβεστον), como en Delfos, el fuego perpetuo de Hestia en todos los Pritaneos, el templo de Core en Mantinea, el santuario de Pan en Acacesio, o la lámpara eterna ἄσβεστος λύχνος en el templo de Atenea Polias en Atenas. Había un tiempo determinado, cuando la deidad abandonaba el templo, en el que tenían lugar las fiestas de purificación, por

[68] «En Falero, los atenienses tienen un templo de Atenea Escírada, y más lejos uno de Zeus y altares de los dioses llamados desconocidos». Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, 1, 4, ed. cit., vol. I, p. 87. Cfr. también V, 14, vol. II, pp. 245 ss. En los *Hechos de los apóstoles*, en un discurso de San Pablo, se puede leer lo siguiente: «Atenienses, os considero en todos los sentidos como hombres casi demasiado religiosos. Cuando recorro vuestras calles mi mirada se detiene, en efecto, con frecuencia sobre vuestros monumentos sagrados y he descubierto, entre otros, un altar que llevaba esta descripción: "al dios desconocido". Lo que vosotros veneráis así sin conocerlo, es lo que yo vengo a anunciaros». *Nuevo Testamento*, *Hechos de los apóstoles*, 17, 23.

ejemplo, las Calinterias o Plinterias de Atenas. En ellas la deidad se marchaba de su sede y el templo se convertía en una morada de luto; entonces se apagaba ceremonialmente la luz de la llama eterna. El fuego se extinguía cada vez que la diosa, durante este tiempo determinado, abandonaba el templo. Cuando la sitiada Atenas cayó en manos de Sila, se apagó la lámpara de Atenea Polias, lo mismo que cuando la diosa, junto con la serpiente[69], abandonó la Acrópolis por la devastación de Jerjes. Mediante la acción del apagado del fuego en las Calinterias, se le daba a toda la comunidad un ejemplo a seguir. Así como en el santuario había cesado la protección divina del culto, así también todos los templos de las restantes deidades se cerraban, sus sitiales quedaban tapados por tapices, y en cada domicilio cesaba la veneración del dios de la casa, y la llama del hogar del Estado en el Pritaneo se apagaba. Todo se había convertido en impuro y estaba sometido a purificación, y comenzaba un día festivo en el que sólo se disfrutaba de alimentos fríos, no cocinados con fuego. Ciertos días son nefastos y sin actividad (ἀποφράδες καὶ ἄπρακτοι ἡμέραι) y en ellos los dioses olímpicos están sujetos a la expiación de los muertos y retroceden ante el poder de los dioses ctónicos y los démones. El día de fiesta de las Plinterias era el día más triste para los atenienses, durante el que, además, se sacrificaba hacia el este y las ofrendas al atardecer eran derramadas. La lámpara perpetua de Atenea Polias era preparada de tal modo que pudiera arder a lo largo de todo un año una vez llenada de aceite. Su pábilo estaba hecho del famoso lino de Carpasia, su contenido del más puro aceite del Ática, quizá de los μορίαι (olivos sagrados) de la Academia, la propia lámpara era de oro puro para que el aceite no se condensara y se echara a perder por el óxido de cobre. La renovación de la sagrada llama coincidía habitualmente con el aniversario de la divinidad.

§ 5. Las sepulturas

Sepulcros, tumbas, monumentos funerarios y túmulos (θῆκαι τάφοι μνήματα μνημεῖα σήματα), en la época más antigua, como entre los romanos, estaban en la propia casa (Platón, *Minos*, 315 c). Pero la idea de que cualquier contacto con los muertos les volvía impuros les hizo ponerlos a distancia. Se produjo la prohibición de todo enterramiento dentro de los límites de la ciudad, por ejemplo, en Atenas o en Sición. Entonces, la ciudad misma se convirtió en *témenos* (territorio sagrado) o *templum*, en la medida en que englobaba los templos de los dioses, como queda demostrado en Tebas, y dentro del περίβολος no estaba permitido enterrar. Así sucedió en Delos, Atenas, Esparta y Tarento. En Delos, a partir del sexto año de la guerra del Peloponeso, no se permitía que hubiera tumba alguna; la más antigua disposición desde Pisístrato señalaba solamente: «tan lejos del templo como la mirada alcance alrededor» En Atenas los mismos cenotafios de los caídos en la guerra estaban fuera de la ciudad. Así era en todas partes. Licurgo desterró todo temor supersticioso hacia los muertos mediante la familiarización con ellos. Entierros en el interior de la ciudad estaban, en ocasiones, permitidos. Pausanias, según Tucídides[70], fue enterrado en el mismo santuario de Atenea, de acuerdo con lo establecido por una sentencia del oráculo de Delfos. De la misma manera, en Tarento todas las tumbas que cumplían

[69] Guardiana de la Acrópolis.
[70] Tucídides, I, 134.

el mandato de un oráculo estaban en determinada parte de la ciudad. Quien poseía en Atenas un trozo de terreno quería usualmente ser enterrado en él: era la sepultura en los campos, en ocasiones preferiblemente al lado de un camino. Así son los sepulcros de las familias de Isócrates, en las cercanías del Cinosarges, de Tucídides al lado de las puertas meliceas, de Sófocles en el camino de Decelia. Quien no poseía ni un terreno, ni los medios para comprarse un sitio semejante, normalmente era enterrado en la necrópolis de los pobres. Atenas tenía diversos lugares de enterramiento importantes: al norte, al este y hacia el sur, como, por ejemplo, la necrópolis de Cerámico. Las tumbas privadas eran propiedad inalienable de la familia. Para ser enterrados había que presentar ante el tribunal la prueba de parentesco. En las leyes de Solón estaba terminantemente prohibido ser enterrado en una sepultura ajena. Tipo de construcción de dichas tumbas: aparte de los simples túmulos de tierra o las de piedra abiertas en las colinas y las construcciones en las rocas (χώματα κολῶναι τύμβοι [montículos, túmulos, tumbas]), de las que se hablará más adelante, hubo de cuatro tipos: 1) στῆλαι, pilares; 2) κίονες, columnas; 3) ναΐδια, edificios en forma de templo; 4) tumbas yacentes de piedra, τράπεζαι. Se obligaba a poner limitaciones al importante gasto que ello suponía. Así, tras la época de Solón, se estableció por ley: *nequis sepulcrum faceret operosius, quam quod decem homines effecerint triduo* [que nadie emplee en hacer un sepulcro más tiempo del que emplearían diez hombres en tres días] (Cicerón, *De leg.*, II c, 26). Encontramos otra limitación en Demetrio de Falero, que menciona una tumba barata por unas 25 minas (aproximadamente 2.000 francos). Por lo tanto por dos talentos, mientras una hetera de Hárpalo costaba treinta.

Las στῆλαι (estelas) eran lápidas de piedra levantadas verticalmente en las que figuraba una inscripción o ἐπίθημα, en algunas ocasiones en forma de frontón, en otras de forma redondeada; con adornos en forma de pequeñas palmeras, a menudo decoradas con relieves o pinturas. En Sición la forma de templo-ἀετός era, en general, lo acostumbrado. Columnas adornadas con coronas y cintas aparecen, con frecuencia, en los jarrones de cerámica. Tumbas en forma de templo aparecen, a menudo, representadas en las vasijas de la Italia meridional. La τράπεζα, conocida como mesa de Cicerón, era un cubo o una piedra cuadrada sobre una superficie plana y con relieves a los lados. Si el fallecido había logrado tener la importancia de un héroe (ἡρῶον), entonces se requería una tumba en forma de altar. Semejantes tumbas-altar son frecuentes, redondas la mayoría de las veces, lisas o con adornos, también con representaciones figurativas. En la isla de Caso se encuentran sepulturas de piedra de un tipo inusual, discos de mármol azul de entre ocho y doce pulgadas de diámetro. La cara delantera es lisa y lleva el nombre del finado, la trasera está desbastada en forma semiesférica. Estatuas de los fallecidos eran colocadas dentro de las tumbas, por ejemplo, en la isla de Andros; o encima de ellas, como era costumbre en las tumbas de los nobles en la isla de Anafe. Las inscripciones contenían, además del nombre, algunas informaciones sobre la vida del difunto, la mayoría de las veces en forma de epigrama, lecciones para los que siguen vivos o maldiciones contra los profanadores del lugar. Licurgo no permitió grabar el nombre del difunto en la lápida. Diodoro el Periegeta (ὁ περιηγήτης) lo dice en su propia obra *Sobre las sepulturas* (περὶ μνημείων). En la tumba eran introducidos recipientes de loza, incluidos los λήκυθοι (lecitos)[71], y que habrían sido utilizados anteriormente. Espejos, joyas, vasijas pintadas; la costumbre de incluir vasijas de barro con grabados estaba en Grecia ya com-

[71] Recipientes de cuello alargado normalmente empleados para aceites y perfumes.

pletamente anticuada en los tiempos de César; resultaba sorprendente cuando uno se topaba, en la reconstrucción de Corinto, con ejemplares de esas magníficas vasijas (véase Estrabón, VIII 6. 23). Según el tipo de *construcción*, existían tumbas en los terraplenes, en las rocas, y edificaciones al aire libre de una gran variedad, dependiendo del tipo de terreno. Las de los promontorios de tierra, la forma más antigua y sencilla, con pequeñas cámaras mortuorias, parecían más obra de la naturaleza que obra del hombre; piénsese en los importantes montículos que hoy todavía pueden verse en las orillas del Helesponto; según la leyenda griega señalan los restos de Aquiles, Patroclo, Protesilao y Áyax. Tales lugares de descanso eterno, visibles desde lejos, fueron dedicados por los atenienses a los caídos en Maratón. Precisamente éste es el tipo de los enterramientos en forma de túmulo de los reyes del Bósforo, que se encuentran en el horizonte del Bósforo en la colonia griega de Panticapeo. Para impedir la proliferación de los promontorios de tierra, se habilitó un terraplén, frecuentemente con un recinto de piedra: así ocurre en las tumbas de Épito en Feneo, en la Arcadia (según Pausanias), y la de Enómao en Olimpia. Todavía hoy, en la isla de Sime, hay un túmulo de este tipo. Mide casi 60 pies y está rodeado por una linde de cuatro a cinco pies de alto de piedras irregulares (κρηπίς). A veces hay sólo unas piedras apiladas formando el túmulo. Así lo indica, por ejemplo, Pausanias de la tumba de Layo en Áulide. Había diversos tipos de enterramiento en cuevas y grutas. Se podía emplear una gruta natural o bien abrirla en el talud de unas rocas; se podía excavar el suelo de roca bajo la superficie de una cámara. También se podía excavar en el interior de un peñasco, más o menos aislado, y luego decorarlo arquitectónicamente por fuera. En primer lugar, tenemos las tumbas en las rocas, galerías, cuevas de las canteras, y construcciones semejantes en Nauplia, las denominadas «ciclópeas», en Gortina en la isla de Creta, y en la necrópolis de Siracusa. Simples pozos profundos en el suelo, que desembocan en una cámara mortuoria, se encuentran entre las tumbas de los reyes del Panticapeo, donde también hay una galería subterránea construida mediante una cubierta de vigas de piedra. Islas, como Melos o Egina, son muy ricas en aposentos subterráneos. Una tumba en Melos tiene a cada lado tres sitios para los cuerpos, cada uno de ellos de forma semicircular. Hay nichos cuyo techo se mantiene sin un especial apoyo. En otras tumbas el techo está apoyado en pilares de albañilería y muros transversales, y gracias a ello el espacio interior está dividido en más cámaras mortuorias separadas. Así ocurre en Delos y en Calcis. En las paredes de los nichos cuadrados estaban incluidos recipientes grandes y pequeños, jarras para el aceite, copas de ofrendas y recipientes para libaciones, espejos de bronce, animales y lámparas. Los muertos eran enterrados con ataúdes (τοροί) o sin ellos. La cámara mortuoria excavada en una ladera de roca, los muros de roca, y sobre todo la entrada ornamentada arquitectónicamente son muy frecuentes en Frigia y Licia. Las tumbas licias son una muestra de las más destacables, incluso en su singular reproducción de la construcción en madera, en la que no se olvidan los clavos y tacos para la sujeción de los propios travesaños. Se cree estar ante la parte delantera de una casa firmemente construida de carpintería con maderos y con el tejado construido de troncos de árbol sin desbastar. Un pilar perpendicular en el medio divide la fachada en dos zonas ahondadas. Los pilares en forma de travesaños, en ocasiones están completamente cincelados en la roca, de modo que hay una especie de vestíbulo ante la auténtica fachada de la tumba. Una tumba en Telmeso muestra una fachada íntegramente construida en estilo arquitectónico jónico. Dos columnas jónicas soportan, entre dos

paredes laterales, un frontón adornado con acroteras[72], formando un vestíbulo; en el muro trasero se encuentra la puerta de la cámara mortuoria. De este mismo tipo se encuentran también en la Grecia continental y con frecuencia en las islas, por ejemplo, en Tera, Cos, en Lindos, en Rodas, y, por último, en las hermosas construcciones funerarias de Cirene, en la costa norte africana.

Entre las edificaciones al aire libre erigidas sobre la tierra se distinguen dos tipos: 1) Tumbas que están labradas en piedra, a las que se les ha dado el aspecto de edificaciones verdaderas; 2) construcciones de piedra reales. Del primer tipo el mejor ejemplo lo constituye la de Licia, abundante en rocas. Ya sea con fuertes pilastras cuadradas, descansando sobre escalones y coronadas por una simple cornisa, o ya sea como reproducción de una casa de madera bien ensamblada. Algo semejante encontramos en la isla de Rodas. Allí hay un magnífico monumento ecuestre cuyo tipo no es de carácter licio: un gran bloque de piedra, cuya parte inferior tiene forma cuadrada con paredes verticales labradas, en cada uno de los cuatro lados (que tienen de largo entre 90 y 100 pies); hay colocadas 21 semicolumnas, que están sobre tres escalones y que evidentemente han soportado una cornisa. Una sencilla puerta conduce hasta el vestíbulo, y de allí a un gran aposento en cuyas paredes hay nichos desiguales y una fila de 5 grandes lechos mortuorios iguales. Las paredes estaban pintadas originalmente sobre un fino revestimiento de estuco.

La forma más sencilla de edificación al aire libre son las pirámides de piedra apuntadas hacia arriba y de cuatro caras. Pausanias vio una en el camino a Epidauro, cerca de Argos. También se conserva la forma redondeada de los montículos de tierra. Otras formas: en Delfos se encontró una que tiene enteramente la forma de una casa. Con frecuencia, en las islas, hay un tipo hecho completamente a la manera de las cámaras subterráneas que encierran lechos mortuorios. Tienen fuertes muros de mampostería, el techo es abovedado y, por eso, se las denomina ahora *Tolarien*; la puerta es muy baja. De los monumentos más bellos forman parte la tumba de Janto en Licia, que el arqueólogo Fellows nos dio a conocer. Sus valiosos restos se conservan en el Museo Británico, donde también hay un modelo. Tiene un podio de 33 pies de largo por 22 de ancho y casi lo mismo de alto, circundado por dos bandas de relieves adornados con representaciones de escenas de lucha. Encima se alza un períptero jónico, cuyo peristilo está formado por cuatro columnas en el lado más estrecho y por seis en el más ancho. Una puerta ricamente ornamentada conduce del *pronaos* a la *cella*. El friso y el frontón tienen relieves, la cúspide del frontón está decorada con figuras exentas. Luego tenemos la bella edificación de Cirta en la costa del norte de África, construida como sepultura para el rey Micipsa. Por último el llamado Mausoleo (erigido en honor de Mausolo de Caria, por su esposa, Artemisia, en Halicarnaso. Una de las maravillas del mundo). Sólo la poderosa infraestructura se conserva, descubierta por los trabajos llevados a cabo bajo la dirección de Newton. Tenía por encima de la estructura del templo una empinada pirámide de 24 escalones, de elevada altura, en cuya cúspide se encontraba el colosal grupo escultórico formado por un carro tirado por cuatro caballos con las figuras de los reyes como aurigas. Escopas hizo los relieves del lado este.

Finalmente hay que mencionar los cenotafios, homenaje a determinados fallecidos, cuyos restos no estaban en posesión de sus allegados, o llevados a cabo por su ciudad natal; por lo tanto eran monumentos conmemorativos.

Ahora nos queda hablar de las tumbas sagradas con las reliquias del fundador del templo o del titular del culto, las tumbas de los démones, e incluso de los propios dioses. En Creta encontramos el sepulcro de Zeus, en Sicilia el túmulo de Crono, en Esparta la tumba de los Dióscuros. Casi no puede concebirse un templo de culto sin que haya una tumba sagrada en su interior, y nombres originales como *Erecteion, Oidipodeion, o Pition*, muestran cómo todo el templo sagrado recibía la denominación del sepulcro de los héroes. Hubo en la Antigüedad la opinión muy extendida de que los templos surgieron a partir de las tumbas (Clemente de Alejandría, en el *Protréptico*, citado por Sylburg, p. 13). νεώς, «vivienda», sería un eufemismo de la palabra «tumba». Había la costumbre de erigir templos dedicados a personas sobre las reliquias respetadas como algo sagrado, y establecer sacerdotes, sacra y ritos conmemorativos. Esta costumbre se mantuvo durante toda la edad antigua y fue adoptada por la Iglesia cristiana en su viejo sentido. Allí donde había *sacra*, no realizadas en las *cellae* de los dioses olímpicos, sino en aposentos orientados hacia el oeste, constantemente se encierra un culto al demon local o a una divinidad cuyo culto proviene del pasado. Así ocurre en el aposento del oráculo en Delfos, con las tumbas del héroe local Pitón y de Dioniso. Este *adyton* (san-

[72] Adornos en forma de estatuillas de piedra, vasos de terracota, etc.

tuario) lo debieron construir Trofonio y Agamedes con cinco piedras enormes. Junto al trípode de Mantinea se alza la tumba de Dionisio Zagreo, destrozado por los Titanes, y cuyas reliquias reunió de nuevo Apolo depositándolas allí. El caldero del trípode de Mantinea era la misma sepultura de Pitón, cuyos huesos y dientes acoge, y cuya piel debía recubrir su exterior. El sacrificio secreto del toro de Hosier era un culto funerario. En uno de los espacios anexos al templo había una imagen de Afrodita ἐπιτυμβία [que está sobre una tumba], un oráculo de los muertos. El santuario y los *sacra* del héroe Sosípolis estaban en el templo de Ilitía en Elis; y en el βάθρον (basamento) del templo de Apolo en Amiclea, estaba la tumba de Jacinto. El altar del Apolo de Telmeso ocultaba la tumba del profeta Telmeso. En *cellae* ocultas se encontraban: la tumba subterránea de Palemón en el templo de Poseidón en Corinto, la de Acrisio en el templo de Atenea en Larisa, la de Edipo en el templo de Démeter en Atenas, y la del profeta Escira en el templo de Atenea Escira.

En muchas ocasiones estas tumbas de héroes no son nada más que potencias de los dioses allí venerados. Por ejemplo, Jacinto de Amiclea es un Apolo; con él comparte la denominación de Carneo (Καρνεῖος). En Tarento a Apolo se le llama Jacinto. Erecteo se explica por Poseidón, y Erictonio por Hermes Ctonio. En su sentido original, el templo debe ser entendido como tumba o como casa de los muertos. Era para los dioses mortales —no para los olímpicos inmortales—, para quienes primeramente se concibieron tales moradas y se fundaron los *sacra*, que estaban ligados a los templos. Durante mucho tiempo se adoró, sin duda, a las divinidades más poderosas del cielo, sin templos ni imágenes, pero sus símbolos (σύμβολα) estaban vinculados a las sepulturas sagradas y ocultos allí, y su culto se trasladó progresivamente con ellos a las antiguas tumbas y llegó a ser más importante que el culto a los muertos propiamente dicho. A continuación se produjo el paso de los símbolos a las imágenes, y el templo se convirtió en la morada de la divinidad viviente.

§ 6. Las vías sagradas

A propósito de la construcción de vías podemos hacer dos consideraciones, en primer lugar, éstas servían para conducir las comitivas de los participantes en las fiestas hacia los santuarios, y, en segundo lugar, para facilitar el tráfico de mercancías del interior hacia la costa. Por otra parte, no se utilizaban para el tránsito veloz ni para los carros en los viajes oficiales. La circulación en carros disminuyó en la vida ciudadana, pues parecía algo «no republicano», un signo de altanería y opulencia. El ruido de los carros fue expulsado de las calles. La ley del orador Licurgo incluso prohibió viajar a las mujeres el día de la procesión hacia Eleusis para no avergonzar a los más pobres. El que quería ir rápido iba a pie. La ciudad enviaba sus despachos urgentes de este modo. Los ἡμεροδρόμοι (corredores) griegos causaron admiración a los romanos. El culto abrió las primeras rutas transitables para carros que el hombre ha producido. No sólo se hacía el camino más cómodo para los visitantes de los templos, sino, ante todo, a los carros que transportaban objetos sagrados de los dioses; que debían permanecer sin moverse del sitio en unas cajas bien cerradas en los carros. El carro de los θεωροί (emisarios) estaba incluso adornado con coronas. También las sacerdotisas, que viajaban hacia los templos, debían ir sin molestias y sin encontrar peligros. Las vías del culto unían las ciudades con sus santuarios extramuros y los más importantes lugares del culto entre sí. El procedimiento era el siguiente: si el suelo estaba libre de piedras o sólo cubierto de tierra, no se hacía toda la calzada transitable, sino que era suficiente con nivelarla, y para los vehículos con ruedas se disponían carriles (*Geleise*) alisados y allanados cuidadosamente (λεαίνειν ὁδόν, λείη ὁδὸς [allanar el camino, camino llano]). La carroza de procesión, construida alta y con un arte consumado, en la que se transportaban incluso imágenes de pie de los dioses, debía llegar a su meta sin perturbar la solemnidad. Entre los carriles, el suelo estaba lleno de asperezas y de baches. A causa de la separación de los carriles, se

dice «dividir (o separar) el camino» (*den Weg schneiden*), τέμνειν ὁδὸν, ῥυμοτομία, *secare viam.* El carril estable es ἴχνος (huella, vestigio), en contraste con las huellas de los carros (*Wagenspur,* las rodadas) que pasan por él: ἁρματροχιά (las rodadas). El camino es esencialmente surco (ὄγμος), pero el camino no es el que conduce, sino el ahondamiento de la vía que van trazando los carros. El camino es, pues, algo pasivo. Por eso todas las expresiones (*Ausdrücke*) son *femeninas* (ὁδός, ἀτραπός, κέλευθος, λεωφόρος).

La dificultad principal era *dejar el paso*; por lo menos de modo practicable, porque las vías, desde el punto de vista de las autoridades del templo, estaban propiamente dedicadas al servicio de los fines del culto. Cuanto más tráfico había, al aumentar, por ejemplo, en el camino a Delfos, más frecuentes eran los conflictos por los obstáculos que impedían el paso (ἐξίστασθαι ἐκτρέπεσθαι [apartarse]). Así se explica la historia de Layo, una demostración fehaciente de intransigencia, pues para adelantar a aquel con quien se había topado e iba tranquilo por el carril hubo de levantar el propio carro trabajosamente del áspero suelo. Por eso se necesitaron los apartaderos de forma semicircular que salían a ambos lados de los carriles hundidos dos pulgadas de profundidad, y que formaban una doble ἐκτροπή (desviación). El sendero, ἀτραπός, no tiene una ἐκτροπή de este tipo; pero sí la tiene la vía de la multitud λεωφόρος (frecuentada por el pueblo). λαός (la multitud) es el pueblo reunido para los fines del culto; λεωργός (malvado) es aquel que, en las fiestas de los dioses, peca contra el pueblo y perturba la paz. Los griegos no pretendían allanar los obstáculos que encontraban en sus rutas (como los romanos), sino rodearlos, sus rutas siguen por todos los rincones y esquinas de los desfiladeros. Todavía no se conocía la impaciente prisa del viajero. Pero un buen caminante avanzaba con rapidez. Los caminos sagrados intentaban evitar las empinadas sendas de las montañas, el camino recto de Elis a Olimpia era ὀρεινὴ ὁδὸς (camino montañoso), ἡ δι' ὄρους (a través de la frontera), la vía procesional ἡ διὰ πεδίου (a través de la llanura). Las rutas sagradas (ἱεραὶ, σεβασταὶ ὁδοὶ πλατεῖαι, θεωρὶς ὁδὸς) son, ante todo, aquellas que los dioses mismos siguieron. Zeus no aparece en ninguna parte como un dios itinerante, pero sí era ése el caso de Afrodita como Ino Melicertes, el de Dioniso, y, sobre todo, el de Apolo. Delfos era originariamente un santuario en las afueras de Crisa, como Olimpia de Pisa. El camino más antiguo de procesión apolínea unía estas dos localidades vecinas, y allí Apolo fue a la cabeza de los cretenses tocando la cítara. Y también un largo camino unía el Parnaso y el Olimpo y se recorría en las fiestas Dafneforias, para representar, en la persona de un joven de Delfos, la venida de Apolo desde el valle de Tempe. Un tercer camino, que partía del Ática, conectaba en Beocia las rutas peloponesia y tebana, y conducía después, de nuevo, a Delfos. Las Tíades seguían el mismo camino para volverse al Parnaso. El culto a Dioniso era más antiguo en el Parnaso que el culto a Apolo y, sin embargo, los cortejos dionisíacos recorrían los caminos que los sacerdotes de Apolo habían abierto.

Pero había un segundo tipo de caminos: cuando un Estado griego subyugaba a otro, debía apropiarse de los cultos de este último y entonces había que construir una ruta sagrada. El día de fiesta en el que se llevaba por este mismo camino a las imágenes en procesión, por ejemplo, a Dioniso desde Eléuteras, era también el día del aniversario de la integración del *demos* en el cuerpo del Estado ático[73]. Ése era el caso de Esparta unida a Amiclea, y de Olimpia unida con Elis. En lo que concierne

[73] Cfr. FP I, 5 [14].

al acondicionamiento de estas vías. la primera cosa que encontramos es un punto de partida inaugural, una puerta sagrada para la salida de las procesiones o un punto para esto mismo en el santuario. Entre el punto de partida y el punto de llegada había una serie de estaciones, por ejemplo, los santuarios de las divinidades amigas, o lugares dedicados al recuerdo de ciertos acontecimientos míticos de la vida del dios. El camino se convertía así en el escenario de sus hazañas y de sus tribulaciones. Allí donde comienzan a abrirse por primera vez, para el que viene del este, los profundos desfiladeros de las montañas de Delfos, comenzaba con «una atalaya de rocas» (λίθος κατοπτευτήριος) la serie de las estaciones del combate con Pitón, constituyendo, en cierta medida, el texto para las representaciones, las danzas y los cantos religiosos (por ejemplo del νόμος del poeta Sácadas).

Las estaciones de Orestes en el valle del Alfeo eran: «locura» (μανίας), «dedo» (δάκτυλος), «medicina» (ἄκη), «víctima propiciatoria» (κουρεῖον), y representaban la leyenda original, «símbolo del hombre que ansía la expiación agobiado por la culpa». Hubo otros monumentos en las rutas para uso de los peregrinos, por ejemplo, en las tumbas de la vía sacra del Hereo de Samos, en las que los amantes desgraciados buscaban auxilio para su pena; la tumba de Tóxaris para socorro de los enfermos con fiebre. Las peregrinaciones eran en sí algo molesto (Epigrama de Esmirna, C.I. n.º 5083). Como recuerdo, en los lugares sagrados se pintaban las huellas de las pisadas o se escribían los nombres. Los accesos a los templos a lo largo del camino, así como la mayoría de las veces el peribolo o atrio (*Tempelhof*), estaban la mayoría de las veces empedrados. A lo largo del camino había estatuas enviadas a la fiesta por las sacerdotisas. La vía procesional hacia el templo ismenio estaba guarnecida a un lado por pinos y al otro por las estatuas de los vencedores. Las estatuas no estaban dispuestas con una rígida simetría. Una excepción era la vía sacra de los Bránquidas[74] que iba del templo en el puerto de Panormo a la ciudad de Dídimo, en la que había estatuas colosales sedentes a una distancia regular entre ellas, así como figuras sacerdotales, no de dioses. El término de la vía era la puerta del atrio (*Tempelhof*). Cada peribolo tenía sólo una única puerta, a la que venían a converger los diferentes caminos hacia el templo. Carros, jinetes y comitivas de peregrinos debían poder alcanzar al mismo tiempo el santuario por rutas separadas: πεντάπυλα [cinco puertas]. En algunos lugares del templo se colocaban grandes escaleras y rampas; ἀνάβασις (escalera, subida) es toda forma de subida artificialmente construida. Atrios eminentes tenían su propia entrada por el lado oeste y no daban a la parte delantera, sino al opistodomo (parte posterior del templo). Ideas antiguas por las que en cada gesto salvífico se debía orientar el rostro hacia la salida del sol. Los caminos fueron empleados como delimitación de los terrenos sagrados. En *Edipo en Colono*, el camino es el límite del *Alsos* (recinto sagrado), la división entre lo sagrado (ἱερόν) y lo profano (βέβηλον), porque consiste en el límite circundante bien definido de lo que tiene carácter sagrado. Así quedaba establecido por las líneas limítrofes que lo rodeaban. Por eso es ὅρος Διὸς (límite o frontera de Zeus) y χῶρος ἱερὸς Διὸς (espacio o sitio sagrado de Zeus). Entre estos límites (ὅροι) (en cuanto líneas limítrofes del territorio sagrado) y los que delimitan los terrenos privados (ἄνθοροι), había, con frecuencia, un ancho camino, para que fuera imposible la confusión. En las ciudades mismas se construyeron los κῶμαι (barrios) dentro de círculos de viviendas exactamente delimitados. Su contorno quedaba establecido mediante diversas calles principales. Así se denominaban los

[74] Sacerdotes de Apolo Branco en la ciudad de Dídimo, próxima a Mileto.

κῶμαι mismos ἀγυιαὶ (ἀγυιᾶτις es lo mismo que κωμῆτις, «los que viven en el mismo barrio»), ῥύμαι, πλατεῖαι. Quedaban establecidos los límites para todo el espacio. El trazado en línea recta de las calles de la ciudad tenía, en la mayoría de los casos, su justificación en las procesiones y los recorridos con antorchas. La «línea» (εὐθεῖα) de Mégara conducía al santuario de Apolo. Píndaro cita el camino apolíneo de Bato en Cirene (*Píticas*, V, 83). En las calles todo el ancho estaba allanado y aplanado con escombros de piedra apisonados (σκῦρος, λατύπη) encima del áspero y desigual suelo de roca. Una calzada perfectamente llana, σκυρώπη, se había convertido en el nombre propio de la calle. En Cirene destacó este tipo de construcción de calles. Una ciudad con las calles empedradas (*gepflasterten*) como Esmirna era, incluso en los tiempos de Estrabón, una rareza. Las tumbas solían ser el adorno más destacable en las calzadas. Tanto más valoradas cuanto más frecuentadas fueran éstas. Héctor, hijo de Príamo (v. 880), ordenó enterrar a los caídos de Reso «en un apartadero lateral de la calle frecuentada por el pueblo» (λεωφόρους πρὸς ἐκτροπὰς). Especialmente en las encrucijadas, ἐπὶ τριόδῳ (ο -ου). Los huesos de Arcas fueron trasladados por orden del oráculo desde la desierta montaña de Ménalo hasta Mantinea, allí donde se cruzan tres, cuatro o cinco caminos (οὗ τρίοδος καὶ τετράοδος καὶ πεντακέλευθος).

Por otro lado, los valles, formados por el curso de las aguas, eran los caminos naturales, por lo que los lugares en alto sobre las riberas escarpadas estaban cubiertos de tumbas, siendo las más gloriosas las que se encontraban junto a un puente, como, por ejemplo, la de Pélope, «que descansaba en el vado del Alfeo» (Píndaro, *Olímpicas*, I, 92). También Agamenón (*Coéforas*, 366) tenía destinado un monumento al héroe (*Heldenmal*), para el caso de que muriese en la guerra, junto al puente del río Escamandro (παρὰ Σκαμάνδρου πόρον). Por regla general, el espacio a lo largo del camino pertenecía a la ciudad; el Estado vendía los lugares para las tumbas y ejercía el control sobre su construcción y administración. De ahí la gran regularidad de las vías con tumbas. El espacio tenía que estar destinado al enterramiento (τόπος καθαρός, espacio o lugar puro o libre de otro destino) y no servir para ninguna otra finalidad. Es un lugar especialmente separado, χῶρος κεκριμένος. La tumba tiene un espacio exactamente delimitado a su alrededor, un peribolo (περίβολος), que bien puede estar circundado por una reja o un muro. En estos espacios, así delimitados, del peribolo de la tumba, construidos en forma de jardín, se disponían altos árboles que sobresalían por encima del muro exterior. Platón (*Las leyes*, 947) exige expresamente una pequeña arboleda en honor del difunto que rodee el túmulo hasta su entrada, o bien su ajardinado. En medio del muro y el patio, la tumba, en Asia enor, está sobre un basamento en forma de torre, πλάτης, que sostiene el auténtico sepulcro (μνημεῖον) en forma de altar, también llamado βωμός. El altar tiene encima el sarcófago. De este modo el edificio de la tumba se dividía en tres zonas: el lado que daba al camino era la parte delantera, que sostenía, entre el altar y el sarcófago, la imagen ornamental, el εἰδοφόρος. Desde la vía pública dos caminos laterales, a izquierda y derecha, conducían al lugar de la sepultura, cuya torre vallada daba hacia el oeste. Una tumba en los arrabales de la ciudad era un honor especial. Los corintios enseñaban en el Craneon las tumbas de Layo y Diógenes. Miembros de una estirpe o de un mismo clan procuraban tener un lugar de sepultura en común. Y también lo hacían los extranjeros en Atenas. En *Las Coéforas* (v. 680), Clitemnestra es preguntada si Orestes, como hijo de Agamenón, debía tener en la patria un sitio o bien debía ser considerado como meteco en tierra extranjera. Aquellos que habían caído juntos en combate eran enterrados en el «lugar de sepultura común» (πολυάνδριον). En el período de esplendor de Atenas, la *Mnema* (monumento funerario en recuerdo de los caídos en la vía del Cerámico[75]) era todo un monumento de la historia guerrera de la ciudad. Su amplio espacio estaba repartido en diversas zonas y atravesado por caminos. En este caso, el Estado se hacía cargo del entierro, y el pueblo le seguía, o iba delante en procesión (ὁ δῆμος πέμπει o bien προπέμπει). Los funerales consistían en una procesión (πομπή). Ante la tumba hablaba el orador sobre un escenario levantado; el discurso tenía un carácter agonístico, el tiempo pasado considerado como *proagon*. Estas eran las tumbas puras (καθαρεύων τάφος), cuyo contacto no manchaba ni siquiera a los sacerdotes y a las sacerdotisas, y eran los honores que se les rendían

[75] Cementerio a las afueras de Atenas.

los que les transformaban en *daimones* caritativos después del sacrificio de su vida. Se les tributaba un honor heroico que consistía, no en lamentos, sino en la gloria y la memoria[76]. Un honor particular tenía la tumba próxima a la puerta de la ciudad, que confería a esta puerta una protección de carácter demónico. Era el caso de la tumba de Antíope en Atenas, conocida como el Heroon de Calcodonte en las puertas del Píreo, ante el puerto. Los tebanos tenían, con las tumbas de Anfión y Zeto, el túmulo de Ogiges, etc., un anillo de paladios protectores alrededor de sus murallas. Los restos de Etolo, el hijo de Óxilo, por orden del oráculo no fueron enterrados ni dentro ni fuera de la ciudad de Elis; y el oráculo destinó para él, como protector de la ciudad, un sitio bajo el umbral de las puertas. Las tumbas de los fundadores reales de las antiguas ciudades situadas en el Ágora eran signo de la antigua usanza. Más tarde, se separó a los muertos de los vivos, y en las ciudades de más reciente fundación, las tumbas marcaban el límite de la ciudad.

III. *SACERDOTES, PROFETAS Y SIMILARES*

§ 1. Los sacerdotes

Para una vida enteramente edificada sobre presupuestos religiosos, el sacerdocio griego tenía, curiosamente, muy poco poder. Su influencia, al menos, era más bien oculta e ideal. Le faltaban rasgos como el afán de dominación, la astucia, la arrogancia del poder político; le faltaba la lucha contra el Estado, la organización del poder sacerdotal, y la gran escisión entre lo profano y lo sacerdotal. En una palabra, faltaba el tipo asiático de sacerdocio. Los principales rasgos característicos que distinguen de éste al sacerdocio griego son los siguientes: 1. En cada templo ejerce el culto un único sacerdote. Heródoto menciona el uso inverso de los egipcios: «No hay un solo sacerdote que sirva el culto de cada uno de los dioses, sino muchos, entre los cuales sólo uno es el sumo sacerdote» (ἱρᾶται δὲ οὐκ εἷς ἑκάστου τῶν θεῶν, ἀλλὰ πολλοί, τῶν εἷς ἐστι ἀρχιερεύς)[77]. Sólo Platón piensa en un «sumo sacerdote» (ἀρχιερεύς) griego[78]. Este título procede de una época posterior (es muy frecuente en Asia), por ejemplo, en un decreto del rey Antíoco el Grande que nombra a alguien sumo sacerdote (ἀρχιερεύς) de los santuarios dedicados a Dafne. 2. Los sacerdotes de la misma divinidad, en lugares diferentes, no se reconocen ni como una comunidad organizada al servicio del mismo dios, ni mantienen relaciones entre ellos. La razón, propiamente hablando, es que una divinidad griega, en cada lugar, es una entidad absolutamente determinada, algo diferente que no se encuentra *por segunda vez*, que tiene su propio mito en el que se basa el culto y su propio ritual, que está rigurosamente localizada, de modo que el Zeus adorado en un determinado lugar no es, en relación con el culto, el Zeus adorado en un lugar distinto. Y el sacerdote está precisamente allí al servicio exclusivo de esta divinidad rigurosamente individualizada y localizada. 3. Aún menos se encuentra una organización de todos los sacerdotes, y ni, en rigor, de todos los dioses pues, para ello, hubiese sido necesario ante todo superar el carácter local de las divinidades. La inmensa cantidad de divinidades hubiera hecho preciso que éstas fuesen ordenadas, articuladas, jerarquizadas, y todos sus derechos fijados. No había en absoluto un poder central semejante, organizador, abstracto y dominante. Delfos se había reservado una misión mucho más indulgente y sabia. Y, puesto que el mundo de los dioses no estaba organizado, tampoco lo estaba la función sacerdotal,

[76] Cfr. Platón, *Leyes*, 947 a-d.

[77] Heródoto, *Historia*, II, 37, ed. cit., p. 320. Cfr. también Diodoro, 1, 71.

[78] Cfr. Platón, *Leyes*, 946c-947b.

a la que le faltaba la jerarquía. En las fiestas fijas del culto, el sacerdote que dirigía la ceremonia era siempre el único sacerdote y el de mayor rango. 4. La oración y el sacrificio, τὰ γέρα λαμβάνειν, recibir las ofrendas mismas, son consideradas las ocupaciones propias de los sacerdotes, que llevan el nombre de ἱερεῖς («sacerdotes») y de ἀρητῆρες («los que elevan las plegarias a los dioses»). No obstante, cualquier padre de familia podía hacer sacrificios sobre el altar doméstico (en la época homérica recibía la ayuda del θυοσκόος, «sacerdote encargado del cuidado de los sacrificios», que era una especie de δημιουργοί [servidores del pueblo, personas que ejercen una profesión pública]). Así lo hicieron primero los reyes, y más tarde, los magistrados en nombre del Estado, pues para muchos sacrificios no hacían falta sacerdotes. Aristóteles hace una distinción entre los sacrificios hieráticos y aquellos que son realizados por los magistrados en función de su cargo (θυσίαι ἱερατικαὶ —δημοτελεῖς)[79]. Para las ceremonias del servicio divino, que debían desarrollarse en un santuario atendido por un sacerdote, su presencia era necesaria, pero no era indispensable para las ceremonias que tenían lugar en otro sitio, aunque a veces se recurría a ellos. Platón es el único que quiere que todas las ceremonias del servicio divino sean llevadas a cabo con la participación de sacerdotes y, exclusivamente, en los santuarios del Estado, con lo que excluye todos los servicios divinos privados.

El sacerdote único estaba ligado a una divinidad concebida de manera completamente local. Ésta es la realidad de los hechos. Se dice habitualmente que el nacimiento de este tipo de sacerdocio coincide con el nacimiento de los templos. Esto es indudablemente falso, porque el culto, con todas las ceremonias sagradas, existía antes que el templo. Por otra parte, el presupuesto de todo culto local es la leyenda vinculada al lugar, y que narra alguna gesta, alguna tribulación o aparición del dios. ¿Qué posición ocupa el sacerdote respecto a la leyenda propia del templo? Planteo esta pregunta porque la fundación de todos los cultos y ceremonias está vinculada siempre a un acontecimiento mítico. Y en todas partes donde se fundan cultos, el sacerdote recibe, al mismo tiempo, la investidura. ¿Cuál es entonces el significado del sacerdote? Él evoca la memoria del trato personal del dios con los hombres en este lugar, mantiene este trato a través del sacrificio en una especie de ágape, hace de un acto de gracia excepcional (del acontecimiento mítico) un acto eterno e inolvidable, y mantiene a la divinidad en el recuerdo de lo que prometió en aquel tiempo. El día de la fiesta principal, el sacerdote es el representante de su dios y se une místicamente con él. Piénsese, ante todo, en la fiesta principal, por ejemplo, en la fiesta anual de la fundación, en la que la historia originaria es representada, el sacerdote es el mismo dios. Lleva la vestimenta de su dios. Así se podía ver en Palene a la sacerdotisa de Atenea con armas y un casco en la cabeza, y a la sacerdotisa de Artemisa Λαφρία en Patras conduciendo un carro tirado por ciervos. El sacerdote de Deméter en Feneo se ponía, para la celebración de los misterios, una máscara de la diosa. El sacerdote de Heracles en Cos llevaba vestidos femeninos como su dios. Los sacerdotes de Dioniso llevaban ropajes de color azafrán bordados con gran abigarramiento de adornos. La sacerdotisa de Artemisa en Delfos aparecía disfrazada con una vestimenta idéntica a la de la diosa, con una antorcha en la mano, y con el arco dorado y la aljaba a la espalda. Así como los juegos olímpicos de Antioquía eran una exacta imitación de los de Olimpia, así también ocurría con el puesto del Alitarca. Sólo el hombre más noble y distinguido por sus altas virtudes era elegido para esta función mientras dura-

[79] Cfr. Aristóteles, *Política*, 1285b.

ba la fiesta, y era honrado por el pueblo con los mismos signos de dignidad que Zeus mismo. Llevaba una estola blanca y bordada de oro, un yelmo incrustado de pedrería de color fuego sobre la cabeza, en la mano un cetro de ébano con el águila, y calzaba sandalias blancas. Vivía y dormía en el *hypaethrum* de un templo, a cielo abierto, sobre el suelo de piedra en el que se extendían esteras de mimbre consagradas. Diocleciano renunció a su soberanía después de haber presidido los juegos olímpicos como Alitarca: «Ahora renuncio a la soberanía sobre el Imperio puesto que he revestido la figura de Zeus inmortal». Zeus es aquí el que concede la corona de la victoria. De ahí, la confusión frecuente de los sacerdotes con las divinidades mismas, una confusión que incluso producía pavor. Por ejemplo, los etolios huyeron de Palene cuando vieron a la sacerdotisa de Atenea salir del templo con el atavío de las armas de la diosa. Un engaño parecido tuvo lugar cuando Pisístrato se hizo introducir en la Acrópolis por Fía disfrazada de Atenea, o cuando el rey Arquidamo de Esparta hizo cabalgar en torno al altar a dos muchachos a caballo vestidos con armas relucientes, como si se hubiesen aparecido los Dioscuros, o cuando dos muchachos mesenios, como Cástor y Pólux, atravesaron a caballo a pleno día el campamento de los lacedemonios en la fiesta de los Dioscuros, y aquéllos les adoraron y se prosternaron incluso a pesar de ser muchos los que sucumbieron bajo las lanzas de los dos jinetes.

En la representación de las vicisitudes del destino del dios, es siempre el sacerdote quien le representa. Innumerables ejemplos de esto los encontramos en Tertuliano (*Ad nationes*, II, 7): «¿Por qué la sacerdotisa de Ceres es raptada si Ceres no tuvo que sufrir esto?». El matrimonio sagrado (ἱερὸς γάμος), por ejemplo, en la fiesta de Hera en Argos, era una imitación exacta del modelo mítico: la novia era raptada y encontrada finalmente en un espeso bosque donde se ocultaba, descubierta por una cabra. En las Dafneforias, en Tebas, un bello muchacho de noble familia era elegido cada año como sacerdote de Apolo Ismenio (del río Ismeno), y este muchacho representaba al dios. Hasta los nombres del dios y del sacerdote eran, con frecuencia, los mismos. Por ejemplo, el sacerdote era llamado aquí δαφνηφόρος, «el que lleva una corona de laurel». La sacerdotisa de Afrodita en Sición era llamada λουτροφόρος, «la que lleva el agua para el baño». Baco era el nombre que llevaba el sacerdote de Dioniso, según Hesiquio. Aglauro era el nombre de la sacerdotisa de Atenea, con el mismo epíteto. En Esparta, las sacerdotisas de los Leucípides se llamaban también Leucípides, y Ἑρμαῖ era el nombre que llevaban los adolescentes encargados del culto en el santuario de Trofonio.

Todo esto muestra la concepción original del sacerdote como encarnación temporal del dios. A veces, el despojarse de lo humano iba tan lejos que un sacerdote, al aceptar su cargo, abandonaba su primer nombre profano, como era el caso del hierofante, masculino o femenino, y el daduco en el Ática. En muchos estados, los años eran designados según los sacerdotes de las divinidades principales, por ejemplo, en Argos según las sacerdotisas de Hera, o sea, según la sucesión de las encarnaciones de Hera; en Siracusa, según los sacerdotes de Zeus; lo mismo que los lamas tibetanos son considerados, en una sucesión continua, como encarnaciones de Buda.

Así se explica la existencia de un único sacerdote para cada templo y, al mismo tiempo, el carácter rigurosamente local del sacerdocio: cada sacerdote es el medio de perpetuar, en cada lugar, la historia única del dios y de transformarla en una historia que sucede siempre de nuevo. En la vida religiosa nunca hay *una única vez*. Así se ve que el sacrificio y la oración no eran lo principal de la función sacerdotal, o lo fueron sólo posteriormente, cuando la relación religiosa palidece: en las fiestas

a lo largo del año había días en los que el significado originario se destacaba con claridad, mientras que en otros momentos pasaba a segundo plano. El sacerdote era una de las razones principales de que las imágenes de los dioses no se desarrollaran hasta muy tarde. Realmente sólo se requería el símbolo, el rehén, que él, como dios temporal, tomaba bajo su protección. El sacerdote defendía ante los hombres el derecho del dios a las ofrendas sacrificiales y a la veneración.

La función sacerdotal (ἱερωσύνη) se concedía, por derecho hereditario, dentro de determinadas familias, o también mediante elección popular, y a veces incluso mediante sorteo (de modo que cuando muchos candidatos eran elegidos la suerte decidía entre ellos). Éste era el sistema para la designación del sacerdote de Heracles en el demo de Halimunte (δῆμος Ἁλιμοῦς), cuyos ciudadanos (δημόται) comenzaban eligiendo a un gran número de personas entre las cuales se llevaba a cabo el sorteo. Esta designación a suertes (λαγχάνειν) se practicaba incluso para elegir al arconte rey (ἄρχων βασιλεύς), que presidía al mismo tiempo también los misterios de Eleusis. El pensamiento subyacente a todas estas formas de designación era, naturalmente, que el dios mismo era quien designaba a su sacerdote: las funciones sacerdotales hereditarias remitían a una designación personal de este tipo. En los demás casos, la consagración (ὁσίωσις) era necesaria después de la elección, para verificar por la experiencia si la divinidad aprobaba al sacerdote que se le proponía. Más tarde se introdujo aquí y allá la compra, según podemos leer en una inscripción de Halicarnaso, donde se habla de fundar un templo y un culto a la Artemisa de Perga. Este cargo se concedía a la compradora a cambio de una suma de dinero, la cual le garantizaba un sacerdocio vitalicio con el derecho incluso a designar a su sucesora. Ser investido de una dignidad sacerdotal se llamaba ἱερᾶσθαί τινος o bien τινι.

Sacerdocios hereditarios («sacerdotes por nacimiento», ἱερεῖς διὰ γένος) eran, por ejemplo, el de las grandes diosas en Mesenia, el de Apolo Carneo en Tera (en el clan de los Égidas), el de Poseidón en Halicarnaso, el de los Eteobutades en Atenas con el sacerdocio de Atenea Polias y el de Poseidón Erecteo, el de los Cínidas con el culto de Apolo Κύννιος, el de los Ποιμενίδαι con el culto de Deméter, y el de los sacerdotes de Poseidón en Yáliso, de origen fenicio. Los Licómidas, en calidad de daducos, tenían en Eleusis bajo su custodia los himnos de Orfeo y acompañaban con sus cantos las ceremonias litúrgicas. Cuanto más lejos se retrocede en la historia, más se acusa también la significación política de la nobleza sacerdotal. La asignación del origen de un dios a un clan determinado implica también la creencia en la vida continuada de este dios dentro del clan. Propongo la hipótesis, para la Grecia arcaica, de la creencia, completamente dominante, de que los dioses de carne y hueso podían verse en todas partes, y que hombres en momentos de su vida se sintieron dioses, lo que, más tarde, no se produjo más que en individuos como Pitágoras y Empédocles. Piénsese también en las numerosas mujeres que habían recibido la visita de los dioses. No se sentían en absoluto alejados de los dioses. Aristóteles distinguía todavía entre tres especies de animales dotados de lógos (λογικὰ ζῶα): los dioses (θεὸς), los hombres (ἄνθρωπος), y los que se parecen a Pitágoras (τὸ δὲ οἷον Πυθαγόρας)[80]. Así Licurgo, que era llamado dios por la Pitia y que se situaba en el mismo rango que Heracles y Anfiarao, tenía un templo y se le ofrecían cada año sacrificios como a un dios (ὡς θεῷ). Según Artemidoro, «el que sueña con convertirse en un dios se convierte en

[80] Jámblico (*Vida de Pitágoras*, 31, fr. 192) cuenta que esta división en dioses, hombres y *superhombres* como Pitágoras era transmitida sólo en doctrinas absolutamente secretas.

un sacerdote o adivino (μάντις)». La creencia de que los dioses eran visibles entre los hombres en todas las actividades y asuntos humanos en las que sólo esporádicamente resplandece el brillo de lo divino y de lo sobrehumano, era mucho más antigua que las imágenes con forma humana. Según Heródoto, un griego creía reconocer a Zeus al ver a Jerjes que avanzaba, un Zeus que venía a destruir a los griegos: «Tú no te me escaparás».

Manifiestamente, en tales familias sacerdotales el lugar fijo de adoración era, al menos la mayoría de las veces, una tumba sagrada (o un antepasado que tuvo trato con un dios y recibió un presente). A partir de esa tumba se forma el templo, y a partir del culto en las tumbas surge el culto en los templos. Las tumbas de dioses no deben confundirse con las demás, ni tampoco con las tumbas de los héroes, puesto que son más sagradas. El mundo, tal como lo describía el mito heroico, no se entendía en Grecia como un mundo lejano de fantasía, inmemorial y situado detrás de lo real, sino que era un mundo que seguía vivo en el presente. Todavía en la época histórica, los griegos conservaron durante mucho tiempo el ojo mítico y creían en teofanías y en la continua pervivencia del mito. Las familias sacerdotales, y en ellas los sacerdotes, son los últimos vestigios de una posición de mayor rango del hombre, de tiempos en los que estaba mucho más próximo a los dioses (era mucho más divino). Tiempos en los que se contraía matrimonio con ellos, se practicaba una hospitalidad recíproca, y los dioses se transformaban en hombres y los hombres en dioses. El culto sacrificial era visto, la mayoría de las veces, como un signo de compartir la mesa: los hombres son los huéspedes y comensales con ocasión del sacrificio, ξένοι y ὁμοτράπεζοι (Pausanias, VIII, 2)[81]. Todo animal ofrecido en sacrificio se convertía en propiedad de la divinidad desde el instante en que era consagrado ritualmente, y la parte que recibía de él el oficiante para su comida era, por tanto, un regalo de la divinidad, la cual sólo tomaba las primicias de lo que le pertenecía y distribuía el resto como anfitrión. Función sacerdotal y mántica son, en esta medida, muy diferentes. Sófocles era muy querido por los dioses y recibió la visita de Asclepio; por eso fue adorado después de su muerte como «el héroe Dexión (el que acoge)» (ἥρως Δεξίων). En la época arcaica se creía que la prosperidad de una ciudad que se estaba construyendo se fundaba elevando los dioses domésticos de las familias al rango de dioses del Estado, pues se les ganaba así como amigos y protectores. Así nació, en favor del reconocimiento recíproco de sus dioses, una nobleza sacerdotal hereditaria como núcleo sólido de la comunidad de los ciudadanos. Sólo a través de ella se perpetúa el verdadero trato con los dioses. Naturalmente estas familias encargadas de los sacrificios trasmitían también la antigua forma de pensar y los antiguos usos y, por tanto, representan el poder conservador y ocasionalmente también el poder restaurador. Su actividad nos permite, a veces, penetrar con la mirada en situaciones muy antiguas. Así, por ejemplo, en Mesenia, después de la pronta liberación del poder dorio, los sacerdotes se comportaron de un modo completamente restaurador, restableciendo formas antiquísimas de vida pelásgicas, o sea, predorias, como reacción a los conquistadores dorios. Glauco, hijo de Epito, instituyó de nuevo el culto a Zeus Itomatas, y su descendiente instituyó el culto a Asclepio en Gerenia y las representaciones fúnebres del héroe Eurito. Se estableció una alianza con la Delos jonia, en oposición a Delfos, aliada de los dorios, y después las solemnidades místicas de los dioses supremos, a los que los dorios siempre fueron hostiles, recibieron

[81] Cfr. Pausanias, *Descripción de Grecia*, VIII, 2, 4, ed. cit., vol. III, p. 104.

la más alta consideración. Más tarde, los cultos pelásgicos fueron erradicados de allí implacablemente por los dorios, de modo que las guerras mesenias fueron también, en parte, guerras de religión.

Atenas comprendía en un tiempo, junto a la comunidad autóctona de los orígenes reunida en torno a la Acrópolis, la comunidad jónica del Helicón. Los Geleontes eran la nobleza sacerdotal de la primitiva comunidad, y a ellos pertenecían las estirpes de los Butades y de los Buziges. Entre los hoplitas se reconocía a los jonios como adoradores y descendientes de Apolo. Cuando un apasionado innovador, como Clístenes en Sición, cambió un culto por el otro, lo esencial era para él echar fuera del Estado a una serie de estirpes que oponían una tenaz resistencia a lo nuevo, y atraer al Estado nuevos clanes con sus cultos domésticos dispuestos a aceptar el nuevo estado de cosas. Sucedió en Quíos que los sacerdotes censuraron una extradición, que había sido concedida por las autoridades civiles, de alguien que había pedido asilo. Y la explicación que dieron fue que no aceptarían más ofrendas sacrificiales del territorio que había cometido ese sacrilegio. Esto constituyó, para el distrito de Atarneo, una especie de maldición.

Con el paso de las magistraturas hereditarias a elegidas, de la realeza al arcontado, etc., ciertas funciones sacerdotales, que estaban antes ligadas a la dignidad real hereditaria, estuvieron, en lo sucesivo, vinculadas a determinados cargos. A estos funcionarios no competía el culto regular de tal o cual divinidad, sino que representaban el culto del Estado a tal o cual divinidad, y eso les distinguía de los sacerdotes. La función de *rex sacrificulus* (rey de los sacrificios), en algunos lugares, era desempeñada por los descendientes de las familias reales, pero, en ocasiones, también se cubría por elección, como era el caso de Atenas. El arconte-rey (ἄρχων βασιλεὺς) tenía que encargarse de las Leneas y de las Antesterias, de las competiciones gimnásticas y de la nominación de los gimnasiarcas y de los arréforos. Su esposa, la βασίλισσα, tenía también funciones muy sagradas, envueltas en el secreto, especialmente en la fiesta de las Leneas. El primer arconte se encargaba de las grandes Dionisias y de las Targelias, el arconte polemarco se encargaba de los sacrificios del Estado a Artemisa cazadora (Ἀγροτέρα) y a Enialio, de los sacrificios fúnebres a Harmodio y de las ceremonias de aniversario en honor de los caídos en la guerra. En Esparta los reyes ejercían algunas funciones propiamente sacerdotales, uno al servicio de Zeus celestial (Οὐράνιος), otro al servicio de Zeus Lacedemonio (Λακεδαίμων). El *hieromnemon* (custodio de los archivos sagrados) en Mégara, era también sacerdote de Poseidón; el *stefanoforos* (el que lleva las coronas) en Tarso, era igualmente sacerdote de Heracles. No estaba definido si los sacrificadores (Ἱεροθύται) eran, en realidad, sacerdotes o funcionarios. Según lo fueran o no en Agrigento, en Segesta o en Mélite se señalaba la fecha en documentos públicos. Además, se designaba también con este nombre a los auxiliares de los sacerdotes, por ejemplo, en Mesenia, donde dos *hierofitas* asistían al sacerdote de Cresfontes y tres en Figalia a la sacerdotisa de Deméter (sin definir del mismo modo el ἱεραπόλος [sacerdote]). Entre los funcionarios del Estado, junto a los sacerdotes, se encontraban los jerarcas, encargados de la vigilancia de los edificios del templo, de los *anatemata* y de los fondos de dinero; los *hierofilakes* (guardianes de los templos), especiales para los edificios; y también los *hieronomen*. Los *hieropoen* cuidaban de los sacrificios y de los asuntos económicos. En Atenas tres o diez *hieropoen* eran nombrados por el Areópago para las *Semnai* (Σεμναί) para llevar a cabo, en nombre del Estado, la consagración previa, mientras que el sacrificio propiamente dicho estaba reservado a los sacerdotes del clan de los Hesíquidas.

La elección estaba ligada a algunas condiciones concretas, como tener ascendencia ciudadana legítima, o sea, la pertenencia efectiva a una πόλις (como mínimo debía acreditar su procedencia auténtica y legítima hasta la tercera generación). El sacerdocio estaba vinculado a un lugar; no había sacerdocio universal. El bien de la comunidad era el horizonte de todo el culto. Se exigía también el disfrute de los derechos de ciudadanía (ἐπιτιμία), estar libre de defectos físicos y de mutilaciones corporales (los sacerdotes eunucos de Artemisa en Éfeso no eran griegos, este culto sólo era un culto asimilado). También se exigían condiciones más particulares de una diversidad enorme: el sacerdote podía ser tanto un hombre como una mujer. Si, según Heródoto, hubo también en el Hereo de Argos un sacerdote junto a la sacerdotisa, era porque resultaba indispensable como representante de Zeus para la representación del matrimonio sagrado (ἱερὸς γάμος), y por tanto era su esposo, lo mismo que el sacerdote de Júpiter (*flamen Dialis*) tenía a su lado a su esposa para representar a Hera. Por regla general, las divinidades masculinas tenían a un hombre como sacerdote, y las divinidades femeninas a una mujer. También podía ser asumido el sacerdocio por muchachos jóvenes. Ése era el caso de Atenea Alea, en Tegea, y el de Atenea Crania (Κρανία), en Elatea; estaban formados por vírgenes el de Poseidón en la isla Calauria, y el de Artemisa en Egina y en Patras. En Egium, un adolescente, el más bello (ὁ νικῶν κάλλει [el primero en belleza]), era el sacerdote de Zeus, y lo mismo el sacerdote de Apolo Ismenio en Tebas. El hierofante de Eleusis debía ser célibe (ἀφροδισίων ἀπεχόμενος, el que se abstiene de los placeres del amor), mientras que el de Fliunte se podía casar. La sacerdotisa de Atenea y de Artemisa era una virgen, como la de Afrodita en Sición. La sacerdotisa de Heracles en Tespias debía ser virgen durante toda su vida, mientras que el sacerdote de Heracles μισογύνης en Fócida, de ordinario un hombre de edad avanzada, tenía que abstenerse de relaciones sexuales durante un año. Las sacerdotisas para la diosa Hestia de Delfos (donde había un fuego perpetuo, πῦρ ἄσβεστον) eran habitualmente mujeres ancianas (γυναῖκες πεπαυμέναι γάμου [mujeres que se abstenían del matrimonio]), así como para Atenea Polias en Atenas y Artemisa Himnia (¡con ritual muy estricto!) en Orcómeno y en Arcadia, después de que un día una joven sacerdotisa fuese raptada por un pretendiente (Aristócrates). Encontramos también sacerdotisas casadas de Atenea y Artemisa (¡aunque ninguna sacerdotisa casada en segundas nupcias!). En el resto de los casos, la ley del ritual exigía sólo la abstinencia durante un cierto tiempo antes de ejercer el sacerdocio. Había numerosas prescripciones concernientes al alimento (el sacerdote de Poseidón en Mégara no podía tomar pescado), la bebida y el vestido (especialmente el color blanco). La duración del cargo era muy variable: de por vida (διὰ βίου) para el hierofante en Ática y para la sacerdotisa de Hera argiva, así como para los ὅσιοι (consagrados) en Delfos. Los cargos hereditarios eran, casi siempre, de por vida, mientras que los demás duraban con frecuencia un año (ἱερωσύνη ἐπέτειος), o bien tres, cinco años o, en el caso de los muchachos, hasta el comienzo de la pubertad.

Los ingresos de los sacerdotes eran muy desiguales. Recibían un estipendio determinado de los sacrificios, una parte de la carne de los animales sacrificados, según Hesiquio la parte de los dioses, o sea, «las primicias de un sacrificio o trozo que toman los sacerdotes cada vez que se celebra un sacrificio»[82]. Puesto que ellos repre-

[82] En griego en el texto: θευμορία· ἀπαρχὴ θυσίας ἢ ὃ λαμβάνουσιν οἱ ἱερεῖς κρέας, ἐπειδὰν θύηται.

sentaban a la divinidad, les correspondía la parte del dios, así como las pieles, también dinero por la realización de su trabajo, y para la madera y el aceite del sacrificio, la cebada, la miel, etc. También les correspondía una parte de las oblaciones de frutos y pasteles. Algunos sacerdotes se mantenían de las rentas del templo. En Atenas había algunos sacerdotes entre los *aisitas*, «los que viven en el Pritaneo a expensas del Estado». El tirano Hipias decretó que, por todos los nacimientos y fallecimientos que se produjeran en Ática, se debía entregar a la sacerdotisa de Polias una medida (χοῖνιξ) de cebada, otra de avena y un óbolo. Después tenían también derecho a las colectas (ἀγυρμοὶ), especialmente los sacerdotes de Cibeles que, como recaudadores de fondos mensuales, llevaban el nombre de μηναγύρται. Entre los romanos existía la expresión *stipem cogere*, hacer la recaudación.

Aparte de los sacerdotes, el culto necesitaba también de gran cantidad de personas que llevaban a cabo ritos determinados, incluso sin mencionar a los sirvientes del templo. Por ejemplo, portadores y portadoras de objetos sagrados en la procesión, ἱεροφόροι, muchachos y muchachas para la danza del coro, etc. También aquí prevalecía la exigencia de un nacimiento acreditado, la de tener vivos a ambos padres (παῖδες ἀμφιθαλεῖς), la de la belleza, la buena reputación, etc. Elegidos en la comunidad para un cierto tiempo eran los ἀρρηφόροι, los portadores de vestimentas para el culto de Atenea Polias en Atenas, los praxiergidas, los plintridas y los lutridas, los conservadores de las imágenes sagradas o *faidrintes* (φαιδρυνταί). También podían tomarse estos sirvientes de entre los seguidores del dios (ἱερόδουλοι). En Olimpia, el «recogedor de leña», el ξυλεὺς, era un esclavo del templo de Zeus. Incluso los artesanos sagrados (ἱεροὶ τεχνῖται) tenían, con frecuencia, esta vinculación con el dios. Otros acólitos eran los donantes ilustres ἀρχιοινοχόος (los muchachos más ilustres, οἰνοχόοι, como fue el caso de Eurípides que figuró entre los danzantes, ὀρχησταί, de Apolo de Delos en Atenas) como el que enciende el incienso (ἐπιθυμίατρος), los cantores de himnos, los tocadores de flauta, los heraldos (ἱεροκήρυκες) que proclamaban durante las fiestas la tregua divina y pronunciaban las fórmulas de la oración, y otros servicios como los encargados de la muerte, despellejamiento y troceado del animal del sacrificio. Los sirvientes del templo podían ser de ambos sexos, ζάκοροι y ὑποζάκοροι o νεωκόροι. Más tarde, el cargo de *neócoros* estuvo, en algunos templos, investido de una dignidad particular, especialmente en Asia, donde se reservaba a los hombres más ilustres. Se llamaba *parasitoi* a los comensales de los sacerdotes, cuya función consistía en recolectar las provisiones de cereales. Cuando con ocasión de numerosas fiestas era necesario un festín, estos *parasitoi*[83] debían ocuparse de ello. Eran elegidos en los demos a los que pertenecían los templos. Las gentes poderosas y de buenas costumbres trataban de librarse de este encargo hasta el punto de que eran necesarias, con frecuencia, medidas legales para imponerlo. Debían ser personas adineradas y de buena conducta.

§ 2. Los exégetas

Los conocemos como originarios de Atenas y de Olimpia, designados estos últimos por Pausanias como exégetas de los eleatas. Por Heródoto conocemos la exis-

[83] El término usado por Nietzsche es *Parasiten*. En griego παράσιτος designa al comensal (que es el sentido que aquí tiene: el que comparte la mesa) y, por extensión, también al gorrón y al parásito propiamente dicho.

tencia de exégetas de este tipo en Telmeso, y Pausanias los menciona en Sición, Argos, Epidauro, Mesenia y Oropo[84]. No deben confundirse con los «exégetas de las tradiciones del lugar» (ἐξηγηταὶ τῶν ἐπιχωρίων), que son mencionados junto a ellos en Argos y Mesenia y, por tanto, designados como diferentes de ellos. Éstos se encuentran, además, en Patras y en Platea, siempre de modo separado. En ellos hay que reconocer a los guías para extranjeros, llamados por lo demás περιηγηταὶ. Les son familiares las antigüedades de la región, pero extienden igualmente sus conocimientos a la historia posterior. Los exégetas en sentido estricto y elevado de la palabra sólo tienen relación con el derecho sagrado, y sólo se les consultaba acerca de las antigüedades cuya significación religiosa era oscura e incierta, puesto que estaban en posesión de la tradición que sólo más tarde fue destacada. Es posible que buena parte de esta tradición no haya pasado a los textos. Los exégetas tenían la destreza de aplicar los preceptos a los casos particulares, de modo que no tenían sólo conocimientos. El que se encontraba en un apuro o sentía escrúpulos religiosos, encontraba consejo en ellos[85]. Inscripciones en Olimpia muestran que se situaban en la jerarquía no sólo después de los sacerdotes, sino también de los adivinos (μάντεις), a los que seguían inmediatamente después. Probablemente eran maestros que enseñaban a los jóvenes sacerdotes y a los sacrificadores no experimentados. Su actividad oficial comprendía especialmente la observación de los signos del cielo para las reuniones de la asamblea y de los tribunales, el consejo y la asistencia con ocasión de la consagración de los santuarios y de las imágenes de los dioses para el culto doméstico en la fiesta del nacimiento y de las bodas, y en particular, en el culto a los muertos y allí donde era necesaria una especial purificación. Éste era el caso cuando se producía una muerte violenta. Su función era, en fin, la interpretación de todos los acontecimientos extraños de la naturaleza, particularmente los producidos en el mundo animal, en la medida en que en ellos se expresaría la intención de los dioses de enseñar o advertir algo a los hombres. También servían probablemente de intermediarios en las relaciones con Delfos, aunque rara vez eran enviados allí a consultar al oráculo. Pues, por un lado, ésa era la función de los *pytaistai* (los que consultan a la Pitia) y de los *theoroi* y, por otro lado, no podían ausentarse. Sin embargo, sí eran de su competencia los consejos relativos a la pregunta que había que formular al oráculo, si debía plantearse y cómo, lo mismo que la interpretación y la supervisión del cumplimento de la respuesta. La observación propiamente dicha de los pájaros y la interpretación de la voluntad de los dioses a partir del examen de las entrañas de los animales del sacrificio estaban excluidas de su actividad habitual. La primera era tarea de los augures (οἰωνισταὶ), y la segunda de los adivinos (μάντεις), que en parte eran nombrados por el Estado, y en parte hacían un libre uso de su arte, interrogados por el Estado y reconocidos en su autoridad (ellos ejercían también en el campo la actividad que, en las ciudades, incumbía a los exégetas). El ámbito de actividad en el caso de los adivinos (μάντεις) parece haber estado menos limitado y determinado de un modo menos fijo, por lo que se parece a la actividad de los exégetas, hasta el punto de que también éstos, ocasionalmente, son llamados adivinos.

Si se compara su posición con las funciones correspondientes en Roma son, en lo referente a otorgar dictámenes y consejos, análogos a los pontífices, pero sin disfrutar

[84] Petersen, *Philologus*, Suplemento I [N. de N.].

[85] Sobre esta función de los exégetas como intérpretes del derecho divino, cfr. Platón, *Eutifrón*, 4d, trad. cast. J. Calonge, Madrid, Gredos, 1981, p. 222.

de un prestigio tan grande. Su actividad se adentraba, a veces, en el campo de los expertos (*prudentes*) o jurisconsultos (*jure consulti*), pero sólo en lo concerniente al derecho divino. En relación a la observación de los signos celestes, eran comparables a los augures, aunque no tenían una posición tan elevada. Los adivinos eran más bien análogos a los arúspices, aunque ocupaban una posición más elevada que éstos. En suma, lo que en Roma correspondía a los exégetas ocupaba el más alto lugar y el mejor considerado, mientras que lo que correspondía a los adivinos (μάντεις) griegos se situaba en Roma en un lugar más bajo.

En las inscripciones de Olimpia que Beulé[86] ha dado a conocer en 1851 vemos la jerarquía en vigor en Olimpia por debajo de las dignidades sacerdotales y religiosas: servidores del dios (θεοκόλοι), olímpicos (Ὀλυμπικοί), heraldos que proclaman las treguas y los tratados (σπονδοφόροι), adivinos (μάντεις), exégetas (ἐξηγηταί), heraldos subalternos (ὑποσπονδοφόροι), tocadores de flauta para las libaciones (σπονδαῦλοι), encargados de la leña (ξυλεύς) y escribas (γραμματεύς). En Olimpia sólo era hereditaria la dignidad de profeta, en los clanes familiares de los Clitíadas y de los Yámidas, el resto siempre eran elegidos por cuatro años. Las dignidades sacerdotales inferiores eran desempeñadas por los hijos de aquellos que ejercían las más altas. Sólo los encargados de la leña y los escribas (ξυλεὺς y γραμματεῦς) parecían ser cargos vitalicios.

En cuanto al derecho sagrado que regía en todas las manifestaciones diversas del culto, éste coincidía perfectamente en todas partes. Delfos, por lo general, era la fuente de este derecho para todos los estados. Difundía los preceptos y también resolvía los casos individuales sobre los que se hacían consultas en relación con dichos preceptos. Este derecho determinaba, sobre todo con ocasión de la fundación de nuevos estados, y en los más antiguos si se trataba de cultos nuevos, a qué dioses y héroes debían ser dedicadas las festividades. Sin embargo, de qué modo debían llevarse a cabo sacrificios, coros o procesiones era indicado por la tradición de cada estado: Ἀπόλλων παραινεῖ θύειν τὰ πάτρια [Apolo aconseja celebrar las fiestas heredadas de los antepasados]. La doctrina de las festividades era encomendada al oráculo de Delfos y a los exégetas, pero sólo en cuanto al contenido *coincidente* de las costumbres. En Atenas, la conexión entre los preceptos generales del derecho sagrado y la tradición local establecía la ley para el *arconte basileus* (ἄρχων βασιλεύς) que supervisaba la totalidad del culto. Esta primitiva ley (νόμος) estaba escrita para él en el antiguo templo erigido a Dioniso ἐν λίμναις (cerca de los pantanos). El culto en las ciudades particulares estaba establecido por leyes específicas, en parte más antiguas, y en parte más modernas, que las establecidas en cada templo. La ley que procedía de Delfos y regulaba la parte de la religión griega que era la misma en todas partes, estaba redactada en versos hexámetros y reunida en una única sentencia del oráculo. Estaba escrita delante de todas las legislaciones, o al menos en las más importantes, de los estados particulares. Ésta es la ley cuya administración estaba encomendada a los exégetas. En todas las particularidades que tenía la religión de cada estado en la elección de sus dioses y en el modo de adorarlos, los usos en los ritos de purificación para el culto ordinario, en concreto para el culto funerario, la adoración de los dioses ctónicos y la expiación por los crímenes, los preceptos sobre la organización y consagración de los templos y altares, son coincidentes y emanan de una misma fuente. Los ritos de purificación y

[86] Beulé, Charles Ernest, *L'Acropole d'Athènes*, París, 1853-1854.

expiación por crímenes cometidos se encuentran ya en la *Etiópida* de Arctino. Estos usos se vuelven a encontrar nuevamente en las fiestas funerarias délficas en honor de Dioniso. Éste es el efecto de la recepción de Dioniso en Delfos, que a su vez es resultado de una influencia órfica. Ya en el fragmento de Arquíloco, se deja reconocer esta influencia dionisíaca, las radicales transformaciones debieron ocurrir en la religión griega a comienzos del siglo octavo. Podemos situar los oráculos más antiguos no más allá del siglo octavo, los cuales se establecen y propagan en el culto a Dioniso en su nueva forma, en el culto a los muertos y en los ritos de purificación y expiación. En esta ley (νόμος) se encuentra, según Platón[87], también la doctrina de que el alma, tras la muerte, acude ante otros dioses para rendir cuentas del bien realizado, para su consuelo, y del mal para su horror. Los frescos de Polignoto en Lesques, Delfos, demuestran que el ultramundo se concebía de esta manera. En el culto a los muertos se imploraba a los dioses ctónicos en favor de los difuntos, con lo que se puede tener una indicación sobre el derecho de los muertos. De los ritos y de las sentencias del oráculo Plutarco deduce las creencias en la inmortalidad (*De sera Num. vind.*, c. 17).

§ 3. Los adivinos

Los adivinos (μάντεις) se distinguen de los sacerdotes: 1) en que no tienen nada que ver con el culto a una divinidad determinada, y 2) en que no están ligados a un lugar. Ningún sacerdote puede seguir a un ejército griego, mientras que el adivino (μάντις) sí, e incluso hace, a veces, la función de sacrificador. Los sacerdotes deben perpetuar un acontecimiento importante que sucedió una vez en el trato entre los dioses y los hombres, mantener la alianza. Los adivinos reconocen, en el continuo *contacto menor* entre dioses y hombres, todo cuanto, de alguna forma, habla al hombre desde otra esfera, lo perciben e interpretan. Están en un nivel inferior al de los sacerdotes porque su existencia no está ligada a los grandes acontecimientos míticos sagrados, como la de los sacerdotes. Tampoco son los representantes de la divinidad en su relación con los hombres, sino que los entienden en su lengua, son sus traductores; el traductor no tiene en ninguna parte un estatus demasiado elevado. Se diferencian de los exégetas (ἐξηγηταὶ) en que su esfera es más amplia, pues no se limita al ámbito de la interpretación del derecho sagrado délfico, sino que están por encima de éste. Se diferencian de los χρησμολόγοι (intérpretes de oráculos), porque no son inspirados profetas, sino intérpretes de los sueños, del vuelo de las aves y de las entrañas de los animales: *somniorum interpretes*, *augures*, *aruspices*[88]. La mántica (μαντικὴ) es ἔντεχνος (trabajada con arte), un arte estudiado formalmente, no una mera inspiración, mientras que Pausanias dice de los χρησμολόγοι: ὅσους Ἀπόλλων μανῆναι λέγουσιν [aquellos de los que dicen que Apolo inspiró]. El éxtasis profético no fue algo históricamente idéntico a la mántica, el oficio se había desencantado, pero el nombre daba a entender claramente que, originariamente, la capacidad para el éxtasis era lo que convertía a alguien en adivino. La auténtica técnica pudo consistir, en primer lugar, en el agrupamiento de lo que se producía en el éxtasis, en reglas completas para la observación de los presagios, para aquello que, de un modo sobrenatural, alguien había recibido como un don: un ojo capaz de ver. La mántica (μαντική)

[87] Platón, *Leyes*, 12.
[88] Pausanias, I 24. 4.

es el sistema de los profetas inspirados en toda la antigüedad, la herencia de numerosos μαινόμενοι (poseídos en trance) ordenada de forma prosaica y de este modo enseñable. Este sistema de estrictas y trabajosas observaciones más adelante no recordaba ya al éxtasis. De esta manera, Esquilo podía ensalzar el descubrimiento (del fuego) como obra del inteligente Prometeo, que por compasión dio a conocer a los hombres. Los dioses se reconciliaron con él y dio nombre sagrado a este arte antes del descubrimiento de los metales, por el que el hombre se regocijó (v. 484). Da que pensar que el sacerdocio sólo en una época posterior estuvo en situación de atraer hacia sí la mántica, haciendo de ella un objeto de aprendizaje. Pero sobre este antagonismo entre sacerdotes y adivinos (μάντεις) se ha basado con certeza el hecho de que la antigüedad griega no fuera clerical ni estuviese oprimida y dominada por un clero. Había una oposición saludable entre los representantes de los asuntos religiosos: unos tenían como propio lo antiguo, los grandes acontecimientos míticos, y otros lo nuevo y el detalle. Los adivinos eran más peligrosos, pero su oficio era mirado también con recelo y de forma sospechosa. Había que estar alerta si no se podía prescindir de ellos. Piedad religiosa y un alto grado de escepticismo frente a la mántica van parejos. Era un δημιοεργὸς [servidor público] *Odyss.*, ρ 383, τ 135 y Sófocles, *Antígona*, 1055, τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος [toda la raza de los adivinos es codiciosa]. Eurípides en *Ifigenia en Áulide*, 956: τίς δὲ μάντις ἔστ' ἀνήρ, ὃς ὀλίγ' ἀληθῆ, πολλὰ δὲ ψευδῆ λέγει τυχών, ὅταν δὲ μὴ τύχῃ, διοίχεται [¿Qué hombre es adivino? El que dice pocas verdades y muchas mentiras teniendo suerte, pero cuando no la tiene, está acabado][89]. El hombre piadoso considera que el espíritu divino es inescrutable: «Ningún profeta comprende los designios de Zeus» (Hesíodo, fragmento 114). La duda respecto de los adivinos distingue a los griegos de los romanos, aunque los elementos de la mántica eran conocidos por ambos, pues los griegos no se sentían tan asustados y molestos ante el panorama de la naturaleza en su conjunto. ¡La mezcla de la mántica con la política era especialmente odiosa! Y, de nuevo, este aspecto distinguía a la desconcertante Esparta de las otras ciudades. Allí la vida política dependía, en aspectos esenciales, de los signos del cielo; la elección de los éforos estaba ligada a los auspicios. Las visiones del santuario de Pasifae eran invocadas para poder adoptar medidas políticas. También en Atenas la asamblea se dispersaba cuando se producía un signo meteorológico inusual o un animal de mal agüero aparecía entre la gente. Para decidir el momento adecuado del envío de legaciones sagradas a Delos, los Pitiastas y Deliastas (familias mánticas hereditarias) observaban los relámpagos sagrados sobre el Parnes. En su conjunto la mántica tuvo un retroceso en Atenas (si bien el pueblo se daba masivamente a la superstición). El control era ejercido por el Estado. En un escolio de Demóstenes leemos: ἱεροποιὸν δὲ καλοῦσι τὸν ἐποπτεύοντα τοὺς μάντεις ὅτε θύουσιν, μή που τι κακουργῶσιν ἐν ταῖς θυσίαις [llaman intendente de los sacrificios al que vigila a los adivinos cuando sacrifican, para que no obren mal en los sacrificios]. Según Platón, en el *Laques*, la ley ordenaba μὴ τὸν μάντιν τοῦ στρατηγοῦ ἄρχειν, ἀλλὰ τὸν στρατηγὸν τοῦ μάντεως [que el adivino no mande sobre el general, sino el general sobre el adivino]. Por eso, Jenofonte mismo deseaba familiarizarse con la interpretación de los signos. Homero fue el libertador de los helenos cuando el héroe, ante los malos signos, no se acobardó y dijo: εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης [el mejor augurio y el único es combatir por la patria]. Esquilo (*Prometeo*, 482) señala varios tipos de mántica (πολλοὺς τρόπους). 1. Interpretación de los

[89] En *Odisea* r 383 y t 135, y en la *Antígona* de Sófocles 1055 [N. de N.].

sueños: κἄκρινα πρῶτος ἐξ ὀνειράτων (lo que está destinado por el sueño) ἃ χρὴ ὕπαρ γενέσθαι (en la vigilia tiene que ocurrir). Según Jenofonte, el alma durante el sueño está θειοτάτη· τότε γὰρ μάλιστα ἐλευθεροῦται [es más divina, pues entonces es cuando más libre está]. Sueños famosos: el de Atosa en *Los persas* de Esquilo, el de Clitemnestra en *Las Coéforas*, el de la Electra de Sófocles (410); antes del nacimiento de hombres importantes, por ejemplo, de Ciro (Heródoto I 07) o de Pericles (6,131); el de Jerjes antes de la campaña griega (7, 12), los de Jenofonte interpretados por él mismo; el sueño de Sócrates antes de su encuentro con Platón, el sueño de las sacerdotisas de Hímera en el que en la persona del tirano Dionisio encadenado al trono de Zeus, se esbozaba ya el conocido ἀλάστωρ (azote) de los sicilianos. Algunos sueños no son predicciones, sino tan sólo signos de advertencia y requieren intentar la prevención y la expiación: limpiarse del sueño con abluciones, θεῖον ὄνειρον ἀποκλύσαι [borrar el divino sueño] (Arist., *Ran.*, 1340). Más tarde, ponerse al sol (ἡλίῳ δεικνύναι τοὔναρ [exponer el sueño al sol]) como remedio (ἄκος) para los malos sueños. Ni en Homero, ni en época más tardía, se conoce un auténtico dios de los sueños: Pausanias menciona una imagen del Sueño (ἄγαλμα Ὀνείρου) además de la de Hipnos (Ὕπνος). Entre los dioses nombra una vez (*Himnos a Hermes* 14) a Hermes como inductor del sueño (ἡγήτωρ ὀνείρων). Por el contrario, Homero sostiene que el sueño es enviado por Zeus (*Ilíada*, A, 63): καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστι [pues también el sueño proviene de Zeus]. Ciertamente, advierte también (en *Odisea*, 19, 562) que hay dos puertas de las que vienen los sueños, una de marfil (ἐλέφας, que tiene reminiscencias de ἐλεφαίρομαι, engañar, causar daños) para los vanos, la otra hecha de cuerno (κέρας — κραίνω) para los verdaderos. Hay sueños que por sí mismos ya nos dan la explicación, como el de Penélope (*Odisea*, 19, 535). Ordinariamente, se requiere el κριτὴς ὀνειράτων, el criterio para juzgar los sueños (ὀνειροκριτικὴ, la onirocrítica sobre la que antes había escrito Antifonte, un contemporáneo de Sócrates) que está en Artemidoro[90], de la época de Adriano. La obra contiene un enorme material ordenado casi con rigor aristotélico; el libro produce una impresión completamente científica, de la que emana algo auténticamente inquietante. Cimón soñó que un perro le ladraba y decía: «Ven, te daremos la bienvenida yo y los cachorros». Consultó al adivino y éste le explicó que significaba su muerte, pues el perro, que ladra a un hombre, se muestra como enemigo; pero para el enemigo es bienvenido cuando uno muere (Plutarco, *Cimón*, 18).

Los adivinos (μάντεις) no son los únicos intérpretes de los sueños: el supersticioso acude a diversas fuentes a consultar, acerca de un sueño, a qué dioses debía orar: a los *onirocritas (intérpretes de los sueños)*, a los adivinos, a los augures (πρὸς τοὺς ὀνειροκρίτας, πρὸς τοὺς μάντεις, πρὸς τοὺς ὀρνιθοσκόπους. Teofrasto, *Los caracteres*, 16). Los ὀνειροπόλοι (los interpretadores de sueños) ejercían, por lo tanto, un oficio propio. Según Alcifrón (*Epístola*, III, 39), tenían que ser pagados con dos dracmas. Es importante señalar que los sueños que se producían de madrugada, *post mediam noctem, cum somnia vera*, como dice Horacio (pasada la media noche, cuando los sueños son verdaderos), eran los únicos que tenían significado para los intérpretes de los sueños. También está bien echarse a dormir a propósito para que se manifieste un sueño: la ἐγκοίμησις, o *incubatio*. El más famoso oráculo de los sueños fue la cueva de Trofonio, y después el Anfiarao. Allí era enviado, por el pueblo del Ática, Euxenipo en compañía de otros dos para la incubación, si se llega a saber con certeza si una parte de él en la región de Oropo, devuelta por Filipo, era beneficiaria del templo del dios Anfiarao o no. Especialmente instructivos son los escritos del sofista Arístides para los sueños en el templo de Asclepio, al que acudían los enfermos a dormir.

[90] La obra de Artemidoro es *La clave de los sueños*.

2. Voces oraculares, Prometeo, κληδόνας τε δυσκρίτους ἐγνώρισ' αὐτοῖς [les dí a conocer oscuros presagios]. Según Pausanias (9, 11) los habitantes de Esmirna tuvieron un ἱερὸν κληδόνων (voz de presagios u oráculo sagrado) y, entre ellos, había una μαντικὴ κληδόνων, ἣ δὴ καὶ Σμυρναίους μάλιστα Ἑλλήνων χρωμένους οἶδα [la adivinación de las voces, la cual yo sé que los de Esmirna usan más que los demás griegos]. También en Tebas, en el altar de Apolo Espodio (σπόδιος). En Feres, en Acaya, en el mercado, había una estatua de Hermes y, ante ella, un hogar para hacer ofrendas con tres lámparas. Se le ofrendaba incienso, se vertía aceite en las lámparas, se las encendía y se dejaba una moneda delante de la estatua y se le decía algo al oído. Luego se pasaba por el mercado con los oídos tapados y después se destapaban; lo primero que se oyera se consideraba la respuesta del dios. Por lo tanto había κληδόνες (presagios), φῆμαι (voces de advertencia, predicciones), ὄτται, ὀμφαί (voces proféticas). Aquí las predicciones de los dioses (φήμη) se hacían a partir de lo dicho por los hombres, en el momento crítico en el que se pronuncian palabras significativas. Según Heródoto (9, 90) los enviados de Samos suplicaban al espartano Leotíquidas para que les ayudara a la liberación del yugo persa: y él les preguntó finalmente: ὦ ξένε Σάμιε, τί τοι τὸ ὄνομα; [Extranjero de Samos, ¿cómo te llamas?]. Y dijo: Ἡγησίστρατος [Hegesístrato]. A lo que dijo: δέκομαι τὸν οἰωνόν, τὸν Ἡγησίστρατον [acepto el presagio de tu nombre Hegesístrato (nombre que significa "el que guía un ejército")]. El hombre se ha protegido de las palabras peligrosas y ominosas.

También el estornudo (πταρμὸς) era un presagio salvífico de Zeus (οἰωνὸς τοῦ Διὸς τοῦ Σωτῆρος), según Jenofonte en la *Anábasis*, 3, 2. Κληδὼν (el presagio) se refiere más bien a la voz de un dios. A este tipo pertenecen la voz del oráculo del roble de Dodona y los árboles parlantes. Del doble tesoro de la μαντοσύνη (don de la profecía), fue destacado el del vidente Yamo (Píndaro *Ol.*, VI 66); también pertenece a este tipo φωνὰν ἀκούειν ψευδέων ἄγνωστον [escuchar un sonido desconocedor de las mentiras]. La ὄσσα (la voz divina) es una mensajera de Zeus (*Il* 2,93).

3. Encuentros en el camino. Prometeo, ἐνοδίους τε συμβόλους [presagios del camino]. Cuando uno se topaba con alguien que llevaba esto o aquello. A Timoleón llegaron unos mulos cargados con hiedra, su gente lo vio como un mal presagio, porque la hiedra se empleaba para engalanar con coronas las tumbas, pero Timoleón recordó que también a los vencedores de los juegos ístmicos se les coronaba con hiedra. Capítulo aparte es el οἰκοσκοπικὴ (la inspección de la casa): si un perro negro rondaba por la casa o cae una serpiente del tejado al patio, se derramaba aceite, vino y agua, o ruidos en las vigas, etc.

4. Observación de las aves, οἰωνιστική, οἰωνοσκοπία. Prom.: γαμψωνύχων τε πτῆσιν (el vuelo) οἰωνῶν σκεθρῶς διώρισ', οἵτινες δεξιοὶ (hacia la derecha, propicio) φύσιν εὐώνυμους τε (hacia la izquierda, desfavorable) καὶ δίαιταν ἤντινα ἔχουσ' ἕκαστοι καὶ πρὸς ἀλλήλους τίνες ἔχθραι τε καὶ στέργηθρα (inclinación) καὶ συνεδρίαι (sociabilidad) [Determiné con exactitud el vuelo de las aves rapaces, cuáles son propicias por naturaleza y cuáles desfavorables y qué género de vida tiene cada una y cuáles son enemigas unas de otras y cuáles son sus amores y compañías].

Después de desplazarse a un sitio adecuado para la observación (οἰωνιστῆριον, οἰωνοσκοπεῖον), se esperaba que ciertos pájaros aparecieran en determinados lugares con la cara dirigida al norte, mirando a la derecha (δεξιόν) hacia levante, y, a la izquierda por el lado de poniente. Tal vez también hacia otros lados[91]. Especial importancia tenía el vuelo de las rapaces, el más antiguo y distinguido correo de Zeus, οἰωνοί (aves de rapiña o aves que anuncian presagios), ¿sólo proviene de οἶος o bien, según Curtius οϝι = *avi* con un sufijo aumentativo? Por ello se usaban οἰωνὸς y ὄρνις (pájaro) para todo tipo de símbolos. La garza (ἐρωδιός) el ave más propicia para lo que se emprendía en secreto; el águila, el más bello ejemplar de lentitud (ὄκνος), el azor, el halcón, el buitre (este último considerado especialmente οἰωνός, ave de augurios). Otros, como el cuervo (*Delphicus ales*, Φοίβου λάτρις, servidor de Apolo, que, según Píndaro, produce hasta 64 signos sonoros diferentes), la corneja, o el sisón, también nos envían señales con su voz, y a eso se refiere el que los antiguos videntes, como Mopso o Melampo, fueran capaces de entender la voz de los pájaros. Tiresias fue llamado por Esquilo (*Sept.*, 24) οἰωνῶν βοτῆρ (pastor de las aves), «el que les da alimento» (*Nährer*): tal vez se les echaba de comer. Se observaba su canto y su actividad volando desde un sitial (πτῆσις φωνὴ καθέδρα ἐνέργεια [vuelo, canto, asiento, actividad]). Pausanias (X 6) sitúa la invención de la observación de las aves en el Parnaso y la atribuye al héroe Parnaso, un hijo de Poseidón.

5. La inspección de los animales sacrificados (ἱεροσκοπία). Prom.: σπλάγχνων τε λειότητα, καὶ χροιὰν τίνα ἔχοντ' ἂν εἴη δαίμοσιν πρὸς ἡδονὴν, χολῆς (la vesícula biliar) λοβοῦ τε (los lóbulos

[91] *Ita nobis sinistra videntur, Grajis et barbaris dextra meliora* [De este modo a nosotros nos parecen mejores los de la izquierda, a los griegos y a los bárbaros los de la derecha] (*Div.*, II, 39). El griego confiaba en sí, el romano en lo celestial [N. de N.].

del hígado) ποικίλην εὐμορφίαν [y la lisura de sus entrañas y qué color debería tener la vesícula biliar para que sea grata a los dioses y la variada hermosura de los lóbulos del hígado]. El sacrificador quería saber si la ofrenda era grata a la divinidad. De las restantes características externas del animal sacrificado, antes de la inmolación, no se decidía nada, pero animales con taras no podían ser ofrendados. La deidad gobernaba la aparente casualidad y declaraba su voluntad a través de ella, y según las circunstancias, ponía en las manos del que hacía el sacrificio un animal sin defectos internos o uno desagradable para ella. La ἱεροσκοπία griega coincidía, en lo esencial, con la etrusca, probablemente derivadas de una misma fuente. En Egipto los observadores de los animales sacrificados (ἱεροσκοπεῖται) del mismo faraón lo hacían en las ofrendas que le eran ofrecidas a diario en sacrificio. Heródoto señala (II 57): ἔστι δὲ καὶ τῶν ἱρῶν ἡ μαντικὴ ἀπ' Αἰγύπτου ἀπιγμένη [la adivinación de los santuarios procede de Egipto]. Homero y Hesíodo no la conocían todavía, pues la mántica sacrificial (μαντικὴ θυτικὴ) aparece por primera vez en Teognis, 545, donde se oponen a μάντεσι y οἰωνοῖς a la αἰθόμενα ἱερά [los sacrificios que se consumen en el fuego]. Además es mencionada también en la historia de Sísifo, que todo lo descubrió mediante la observación de los animales del sacrificio (διὰ τῆς ἱεροσκοπίας). Los signos propicios encontrados se denominaban καλλιερεῖν (auspicios favorables), y lo contrario τὰ ἱερὰ οὐ γίνεται, también προχωρεῖ (sacrificios que tenían éxito), o que eran recibidos favorablemente por los dioses (δέχονται τὰ ἱερά);. Con frecuencia se sacrificaban reses, terneros, corderos, ovejas, cabritos, los chipriotas sacrificaban cerdos. No se sacrificaban perros, pero al lado de la estatua del jámida Trasíbulo había representado un perro abierto en canal al que se le veía el hígado (Pausanias, 6,2). El hígado (ἧπαρ) era la víscera más importante, se le aplicaba el «trípode de la mántica» y a partir de él era pronosticado. Los lóbulos (λοβοί) eran también decisivos, un hígado sin lóbulos (ἧπαρ ἄλοβον), *sine capite*, presagiaba una desgracia. Cuando estaban completamente lisos (λειοτάτη) y llenos de sangre pura eran como un espejo del futuro; ésta era la superstición por la que Prometeo destaca la lisura (λειότης). También se observaban las formas de las puertas de entrada al hígado, los lugares por los que entraban los vasos sanguíneos. Y también el corazón, la vesícula biliar, el bazo y los pulmones, pero primero se miraba el hígado.

6. La inspección del fuego del holocausto (μαντικὴ δι' ἐμπύρων, ἐμπυρομαντεία, *ignispicia*, por oposición a la *haruspicina*), Prom.: κνίσῃ τε κῶλα συγκα[τόν τε ἄκρον]λυπτὰ καὶ μακρὰν ὀσφῦν [...] πυρώσας δυστέκμαρτον εἰς τέχνην ὤδωσα θνητούς, καὶ φλογωπὰ σήματα ἐξωμμάτωσα, πρόσθεν ὄντ' ἐπάργεια [habiendo quemado los miembros cubiertos de grasa y el largo lomo, encaminé a los mortales hacia un arte difícil de interpretar, y les hice ver claras las señales provenientes de las llamas, que antes eran ininteligibles]. Jenofonte, en la *Anábasis* (I, 8. 15), diferencia entre lo que proviene de los dioses (lo sagrado, τὰ ἱερά) y los presagios favorables (τὰ σφάγια καλά); lo primero se refiere a lo que sucede durante las ofrendas propiamente dichas. En Delfos se llamaban πυρκόοι las ἱερεῖς δι' ἐμπύρων μαντευόμενοι [los sacerdotes que adivinan a partir de las víctimas sacrificadas con fuego]. Se considera a Anfiarao como el inventor del arte o técnica de los sacrificios hechos con fuego, la τέχνη ἔμπυρος. Eran importantes los chasquidos de la madera, la humedad que impedía que ardiese, la punta de las llamas. El crepitar del fuego del sacrificio se consideraba la risa de Hefesto o la de Hestia, o como una amenaza de la deidad. Se ponían las patas traseras y la cola del animal sobre el fuego y se observaban las señales y movimientos (retorcerse, estirarse, etc.), que indicaban si el sacrificio era bien acogido (εἰ εὐπρόσδεκτος ἡ θυσία). También los omóplatos (ὠμοπλάτη) y otras partes eran observados en su modo de arder. También las llamas, si eran luminosas y vivas, si el humo ascendía o si iba hacia abajo. Poner correctamente los troncos de madera era, por lo tanto, un asunto importante. La Λιβανομάντεια (mántica del incienso) profetiza mediante el humo del incienso: fue atribuida a Pitágoras. En Apolonia, en Epiro, se encendía una hoguera en la que el que hacía la consulta echaba un poco de incienso. Era una buena señal si el fuego lo consumía. Se podía preguntar todo, pero no sobre la muerte y el matrimonio.

Estos seis tipos de mántica que hemos mencionado Esquilo los atribuye a Prometeo. No menciona las señales enviadas por el cielo, διοσημίαι o διοσημεῖαι, truenos, rayos, estrellas fugaces, viento, lluvia de cenizas, eclipses de sol y de luna. La disciplina de los augurios estaba menos desarrollada entre los griegos; pertenecía a los exégetas; para esa función se los empleaba en las asambleas en Atenas. En Esparta con los éforos cobró mucha importancia, según Plutarco (V Agidis II). Del mismo modo tampoco se menciona la τερατοσκοπία (la observación de presagios espantosos). También ésta correspondía a los exégetas. Los τέρατα (señales espantosas enviadas por los dioses) solían aparecer antes de los grandes infortunios, nacimientos y alimentos *contra naturam* (caballos devorando serpientes). A las sacerdotisas de Atenea en Pédaso, junto a Halicarnaso (según Heródoto, I, 175), de repente les salió una gran barba y en el templo aparecieron telarañas blancas y negras. Repentinos e inusuales cambios de tiempo, el descenso del caudal de un río, temblores de

tierra, una marmita que hierve sola. Estatuas de los dioses que se caen o que empiezan a sudar, fuego ardiendo en el pecho de la imagen de Atenea en Argos. Heródoto es quien nos narra la mayoría de estas cosas. Señales en el árbol sagrado de un clan, de una ciudad, que se seque o que le brote alguna excrecencia. Hubo también auténticos intérpretes, τερατοσκόποι, de estos signos nefastos (como el poeta épico Paniasis). De ellos formaban parte también los sicilianos γαλεῶται (*galeotae*) de Hibla, una raza no helénica, intérpretes de portentos (*interpretes portentorum*). En Atenas, los τέρατα eran asunto del colegio de los tres exégetas[92].

Entre los tipos subordinados de mántica se encontraban: la κοσκινομαντεία, hacer predicciones mediante el uso de un tamiz o criba, ἀλευρομαντεία, ἀλφιτομαντεία, κριθομαντεία: se arrojaba al fuego harina, o granos de trigo o cebada, ἀλευρόμαντις (adivino de la harina de trigo) es uno de los sobrenombres de Apolo. La ὠοσκοπία consistía en sostener un huevo sobre el fuego. La ἀλεκτρυονομαντεία o ἀλεκτοριομαντεία, formar letras o palabras con los granos de los cereales dejados en el suelo por las gallinas; σπονδυλομαντεία, hacer predicciones a partir de huesos de taba, ὑδρομαντεία (adivinación por el agua), χειρομαντεία (adivinación a partir de la manos, quiromancia).

§ 4. Los recitadores de oráculos

Los recitadores de oráculos (χρησμολόγοι) no eran augures sino hombres inspirados que presentían y anunciaban directamente el futuro; el signo mismo y su interpretación en una única persona, ligados a una única conciencia[93]. Hablan «inspirados por el dios» (ἐνθεάζοντες), también Tucídides (II, 21) emplea ἀείδειν para referirse a ellos (por lo tanto χρησμῳδοί, que anuncian oráculos). χρ. ᾖδον χρησμοὺς παντοίους [anunciaban oráculos de todo tipo], y (en VIII, 1) los separa expresamente de los adivinos (μάντεις): ὠργίζοντο δὲ καὶ τοῖς χρησμολόγοις τε καὶ μάντεσι [se irritaban tanto con los intérpretes de oráculos como con los adivinos]. Para nosotros tiene un valor inapreciable la figura de una χρησμολόγος femenina, como Casandra, descrita por Esquilo. De este modo hacía su primera aparición esta condición. Con ello coincide el fragmento de Heráclito: «La sibila, que pronuncia por su boca balbuceante (μαινομένῳ στόματι) sus palabras sin gracia (ἀγέλαστα), sin bálsamos (ἀμύριστα) y sin afeites (ἀκαλλώπιστα)». La sibila (Σίβυλλα) es la «mujer sabia», palabra que proviene de σοφός, del eólico συφός y en latín arcaico *sibus*. La sibila de Samos era llamada Φοιτώ, «furiosa». Hubo muchas sibilas particulares, pero la tradición, que permite pensar en una unidad, se remonta originariamente más allá de la guerra de Troya. Me parece que esta creencia ya era habitual en los tiempos de Heráclito, pues dice: «Me llega su voz milenaria». La más famosa de las sibilas históricas fue Herófila de Marpeso, en la Tróade, llamada también *Eritrea* por el color rojizo de la

[92] Platón señala, en *Leyes* 759d, que en Atenas los intérpretes del derecho tradicional, o exégetas, eran tres.

[93] En oposición a Bergk, χρησμός (respuesta de un oráculo) es derivado de χράω, 'obligar', 'tomar prestado', en la medida en que la escritura del oráculo fue, en todos los casos, algo bastante tardío. Lo que Apolo hacía era forzar, obligar a que se produjera tal o cual acontecimiento, diciendo lo que el hombre debía hacer. La posibilidad de profetizar era la posibilidad de predestinar el futuro: χρησμός quiere decir «fuerza que obliga al destino, predestinación». El oráculo fue, en su origen, no sólo un saber sobre el futuro, sino también una extorsión mediante la fuerza y una predestinación mágicas del futuro. Más tarde, sólo se mantiene en vigor su concepto más débil, por ejemplo, en χρησμόλογοι. Theodor Bergk es el autor de la *Griechische Literaturgeschichte*, Berlín, 1872 (cfr. especialmente I, pp. 202 ss.), que Nietzsche leyó asiduamente entre 1873 y 1876, pero de la que extrajo una opinión poco favorable de su autor, como lo demuestra esta anotación: «La Historia de la literatura de Bergk no contiene ni la menor chispa de fuego griego ni de sentido griego.» FP I, 3 [29].

tierra de su patria (ἐρυθρὴ Μαρπ. Pausanias, 10, 12, 4). Vivió en la época de Solón, anunció a los teucros, de los que se conservan restos en el monte Ida, un nuevo florecimiento bajo la antigua casa señorial de los Enéadas. Sus sentencias llegaron hasta Cumas, en el país de los oscos, y de allí, en la época de Tarquino II, hasta Roma. Estaban escritas sobre lienzo y fueron depositadas, junto a otros vaticinios secretos, en el Capitolio. La sentencia, guardada con temor como algo secreto, llegó a ser utilizada en ciertos casos. Se daba a conocer públicamente, de manera patente, siempre que el oráculo fuera dispuesto por el colegio sacerdotal con este fin. Regía la política completamente. A causa del incendio del Capitolio (en 83 a.C.) los textos sagrados fueron destruidos. Después se volvieron a recopilar en Asia Menor (Ilión, Eritrea, Samos), en África y en Sicilia, pero se añadieron muchas novedades y falsificaciones. Augusto decretó hacer una nueva selección, en el año 12 a.C., tras la que quemó 2.000 libros de oráculos.

Según Varrón, se distinguían 10 tipos de sibilas. En Esparta se conservaba un archivo de los éforos con las predicciones de Epiménides, de la misma manera, también allí un legado escrito de Ferécides de Siros fue confiado a la custodia de los reyes. En Beocia había una colección de oráculos a nombre del rey Layo. En Atenas, Onomácrito redactó y reunió las respuestas oraculares (χρησμοί) del poeta Museo por encargo de Pisístrato. Durante las guerras médicas tuvieron gran consideración los oráculos de Βάκις (nombre emparentado con el de Baco [Βάκχος], réplica de Ἴακχος, ϝίϝακχος), es decir, Dioniso χρησμολόγος, recitador de oráculos. Más tarde se diferenciaron a partir de este nombre tres personajes en Beocia, Atenas y Arcadia; el último fue llamado propiamente Κύδας y, a causa de su vida itinerante, Ἀλήτης (vagabundo). Euclo de Chipre es también un personaje semimítico, supuestamente nieto de Orfeo y antepasado de Homero. Hubo otras recopilaciones como la de Lico, hijo del rey ático Pandión; en realidad hay muchas recopilaciones hechas bajo la supervisión de los Estados. Además había muchas recopilaciones privadas. Ejemplos históricos: según Heródoto (I, 62), cuando Pisístrato viajó desde Eritrea al Ática, en el camino vino a él Anfilito y, a gritos, le dijo una sentencia en versos hexámentros, ἐνθεάζων (inspirado o poseído por la divinidad). Según Heródoto, Lisístrato, muchos años antes de las guerras médicas, profetizó en versos la batalla de Salamina. Los *cresmólogos* (recitadores de oráculos) (como Diofetes, del tiempo de Argesilao en Esparta) poseían la mayoría de las veces una gran cantidad de sentencias y profetizaban tanto basándose en ellas como en la inspiración del momento. También hubo gran cantidad de embaucadores en el oficio, Aristófanes se burló de ellos en sus obras *Las aves*, *La paz* y *Los caballeros*. Tucídides se mostró muy incrédulo ante todos los χρησμοί. Son, a la vez, χρησμῶν διαθέται, anunciadores de oráculos y vendedores, ἐξηγούμενοι τοὺς παλαιοὺς χρησμοὺς [los que relatan antiguos oráculos].

Mucho más importante que la profecía de particulares, de los que se acaba de hablar, fue la que estaba ligada a determinados lugares en los que la divinidad hablaba a través de la boca inspirada de un profeta y recitador de oráculos (χρησμολόγος): en esto consistía la χρηστήρια (el oráculo de un lugar). Eso eran oráculos de sentencias, pues también hubo oráculos mediante señales y sueños y oráculos de visiones, de los que se trata sólo de modo complementario en este capítulo (mejor sería hacer referencia a ellos junto a los adivinos, μάντεις).

Los más reputados lugares de oráculos (de sentencias) fueron, según Heródoto, los siguientes: cuando Creso quiso someter a prueba la fiabilidad del oráculo más eminente, hizo sus preguntas al de Apolo en Delfos y, en Abas, al de Zeus en Dodona, a los oráculos de Anfiarao y Trofonio, y al oráculo del dios Bránquida en Mileto, que también era llamado de Apolo, así como al de Amón en Libia. Creso dio prioridad a lo ordenado por el oráculo de Delfos.

§ 5. Los lugares de oráculos y la unión del sacerdocio y la mántica

Entre los múltiples santuarios había un número limitado en el que los sacerdotes practicaban, al mismo tiempo, la mántica vinculada al lugar. En estos lugares era donde culminaba el poder de los personajes religiosos. O bien los sacerdotes asu-

mían la función misma de adivino —como en Claros, cerca de Colofón, y después en el oráculo de Apolo en el monte Ptoon, en Beocia—, o bien elegían a las mujeres que predecían y ellos interpretaban sus palabras. Habitualmente, el adivino o la adivina no comprendían bien lo que decían en su éxtasis, por lo que necesitaban de la interpretación, de la ordenación y de la puesta en relación de sus palabras. Sibila, *mantis*, exégeta, sacerdote se organizaban aquí en vistas a un poder religioso coherente que, en el transcurso del tiempo, creció cada vez más. Pues, por tradición, se acumulaba, en estos lugares, un conjunto de saber concerniente a las situaciones y relaciones políticas y privadas que hacía que la actividad de consejero fuese cada vez más influyente. Ahora bien, aconsejar, bajo la forma de una orden o de un signo divino, era la actividad principal de los oráculos. La primera condición requerida era la sabiduría y experiencia de los sacerdotes, que tenían prácticamente en su poder interpretar como quisieran los sonidos y las palabras incomprensibles (utilizando palabras sueltas de las pronunciadas para formar su discurso). No se puede creer en una conciencia completa, en los protagonistas que ejercían esta actividad, del engaño que perpetraban[94]. Encontrar un consejo apropiado para una situación difícil les parecía a los mismos sacerdotes una inspiración procedente del dios. Por eso se les llama exégetas (ἐξηγητής). En esto radicaba la grandeza de la tarea que Delfos (el ὀμφαλὸς τῆς γῆς, ¡el ombligo de la tierra!) se había asignado: ser representante de la unidad helénica, guía de los helenos en general, llenando el corazón de los que participaban en tal tarea con el estremecimiento de tan gran misión. Suya era la tarea enorme de la fundación de colonias griegas[95], la ordenación del derecho divino, impedir las guerras de religión, la creación de las constituciones más importantes, el papel de mediador en un pueblo tan dado a la discordia, su representación patriótica en el exterior (por ejemplo, durante la guerra contra los persas). Haber llevado con honor un peso semejante a lo largo de muchos siglos merece, ciertamente, la admiración más grande. Y el honor ha consistido precisamente en esto: en que el oráculo, durante todo ese tiempo, fue considerado verídico[96]. Incluso Tucídides, que de ninguna manera creía en la adivinación, ni ponía los pies en un oráculo al que consideraba mal comprendido, sin embargo recurre a él como una explicación razonable. Es, de todas las cosas, la más verídica (ἀψευδέστατον τῶν πάντων), según Estrabón (IX, p. 642). No obstante, se le encuentran algunos defectos: Heródoto, que sí creía, cuenta con toda honradez que la Pitia algunas veces había sido sobornada[97]. No obstante, la época de la decadencia sólo comienza cuando los focios, apoyados por los helenos, se apoderaron del oráculo y la antigua misión délfica fue, en lo sucesivo, imposible de cumplir, pues la Pitia se convirtió en órgano de un partido y la supuesta defensa de los derechos de Delfos llegó a ser el resorte principal de la política macedonia. Demóstenes llegó a hablar incluso de la Pitia filípica (ἡ Πυθία φιλιππίζει). Desde la época de Pirro cesó la forma métrica de las sentencias. En tiempos de Cicerón el oráculo estaba completamente desacreditado. Nerón lo profanó y, bajo Domiciano, Juvenal dijo: «En Delfos los oráculos han terminado» (VI, 555). Fue entonces cuando vieron la luz los escritos de Plutarco *Sobre la desaparición de los oráculos* (*De defectu oraculorum*) y *Sobre el*

[94] Cfr. Platón, *Timeo*, 71d, trad. cast. F. Lisi, Madrid, Gredos, 1992, pp. 232-233.

[95] Cfr. Platón, *República*, IV, 427b-c, trad. cast. C. Eggers Lan, Madrid, Gredos, 1986, p. 213.

[96] *Multis saeculis verax fuisse id oraculum* (durante muchos siglos este oráculo fue veraz), Cicerón, *De Divinatione*, 1, 19, 38.

[97] Cfr. Heródoto, *Historia*, V, 63, 1, ed. cit., p. 113; VI, 66, 1-3, p. 301. Cfr. también, Aristóteles, *Constitución de Atenas*, 19, 4.

hecho de que la Pitia no emita ya hoy oráculos en verso (περὶ τοῦ μὴ χρᾶν ἔμμετρα νῦν τὴν Πυθίαν). Constantino fue el auténtico destructor del oráculo, cuando puso la estatua del dios de Delfos y su trípode en el circo de Constantinopla.

El oráculo de Delfos tuvo una larga prehistoria mítica. Es cierto que sólo tardíamente llegó a ser apolíneo. Puesto que en el Parnaso el culto a Dioniso (el culto tracio) era más antiguo que el culto a Apolo, probablemente en otro tiempo fue un oráculo de Dioniso del tipo que poseían los Satres (Σάτραι), pueblo libre de montañeses tracios situado en un macizo elevado, con los Besos (Βησσοὶ) como profetas del santuario (προφητεύοντες τοῦ ἱροῦ) y una sacerdotisa (πρόμαντις) que pronunciaba oráculos. Según Heródoto, ésta profetizaba como en Delfos, en un estilo igual de oscuro (καὶ οὐδὲν ποικιλώτερον [y nada más oscuro]). Por eso Eurípides designa a Dioniso como μάντις (adivino) para los tracios (*Hécuba*, 1245). También en Anficlea, en Fócida, había un oráculo de Dioniso en el que el sacerdote era, al mismo tiempo, πρόμαντις. Sólo Dioniso y Apolo tenían el poder de inspirar a los hombres para hacer de ellos instrumentos personificados de la adivinación, transportando a hombres y mujeres a estados de éxtasis. Se enseñaba en Delfos la tumba de Dioniso y se celebraba un culto a los muertos, y los honores y festividades anuales eran compartidos por los dos dioses.

En el Parnaso, las rocas se elevan verticalmente por encima del barranco, dos paredes calcáreas desnudas de alrededor de 900 pies de altas, las Φαιδριάδες [Fedríades]. Hay una salvaje soledad en la montaña. La sima que se abre en la tierra se encuentra a más de mil pies por encima del nivel del mar. De ella ascienden fríos vapores. Allí fue donde se edificó el templo de tal manera que su *adyton (el santuario, recinto al fondo del templo, de acceso prohibido)* rodeaba la boca de la sima. El antiguo templo, construido según el mito por Trofonio y Agamedes, subsistió hasta el año 548 en que fue reducido a cenizas. Los anfictiones reconstruyeron uno aún más espléndido encargándose de él los Alcmeónidas, entonces desterrados de Atenas. Espíntaro, un corintio, fue su arquitecto. En el *adyton* manaba la fuente Casotis, que se perdía allí en la tierra. Sobre la boca de la sima se levantaba un alto trípode (τρίπους) del tipo de aquellos en los que se pone fuego (ἐμπυριβῆται), no de los que se usaban para libaciones (κρατῆρες), y en el que descansaba un cuenco con un platillo circular calado (ὅλμος). Sobre él se instalaba la silla de la adivina, y delante se levantaban dos estatuas de águilas en oro, a ambos lados del Omphalos (recubierto con la red mántica, símbolo báquico, ἀγρηνόν), que era una piedra blanca en forma de cono. Éste era el centro de la tierra donde, en otro tiempo, las águilas que Zeus envió desde el este y desde el oeste se encontraron en su vuelo. La Pitia (Πυθιάς), según la indicación de Diodoro (XV, 26), fue primero una muchacha joven, pero luego, después de que el tesalio Equécrates la hubiese seducido, fue una mujer de más de cincuenta años. Esquilo y Eurípides la conocieron ya como una mujer vieja (γραῦς). Una larga cabellera ondulante, la larga túnica sin mangas (el quitón), la diadema adornada con hojas de laurel, hacían referencia a Apolo citaredo (el que toca la cítara). Más tarde, se nombró a dos Pitias que se relevaban, e incluso a una tercera como suplente. En la época más antigua la Pitia no ascendía más que una vez al año al sitial de la adivinación, en el comienzo de la primavera, el séptimo día del mes Βύσιος, «mes de la pregunta» (Βύσιος = Πύθιος). En el país natal del Apolo griego, en Licia, la sacerdotisa se encerraba en el templo cuando creía que el dios se acercaba. Este acontecimiento era particularmente esperado los días en que se festejaba la primera aparición del dios, el aniversario de su nacimiento, es decir, el siete del mes

de primavera Targelion. Durante los meses de invierno el dios se encontraba entre los hiperbóreos[98]. Entonces, Dioniso reinaba en Delfos. En la época de la floración, por el contrario, cada mes sólo tenía algunos días desfavorables (ἀποφράδες), mientras que los restantes la Pitia podía subir al *tripous* a condición de que el dios lo consintiera. Y esto se preguntaba mediante sacrificios, preferentemente de cabras, toros y jabalíes. Si los signos eran favorables, la Pitia entraba en el *adyton* tras sahumerios de laurel y de cebada, bebía en la fuente Casotis, se ponía laureles en la boca y subía a la sede mántica. Un sacerdote, el προφήτης, se situaba a su lado. Se discute si había sólo uno o muchos profetas (originariamente había uno, y cuando había dos o tres Pitias, había dos o tres profetas)[99]. Además, los cinco *piadosos* (ὅσιοι) nombrados de por vida, hacían de subalternos sacerdotales asociados a los profetas. Los sacerdotes propiamente dichos sólo aparecen documentados por parejas (opino que uno como sacerdote de Apolo y el otro como sacerdote de Dioniso). Los que hacían las preguntas, «mensajeros enviados para consultar el oráculo» (θεωροὶ, θεοπρόποι) eran admitidos por sorteo, o bien tenían el privilegio de pasar sin esperar turno, προμαντεία (los delfitas concedieron muchos de estos privilegios, por ejemplo a Creso o a Filipo). Las preguntas se escribían en una tablilla de haya, se la coronaba de laurel y se la entregaba a la Pitia. El profeta daba forma métrica a las manifestaciones de la Pitia. Estrabón (9, 3, 5) dice que las declaraciones de la Pitia eran, en parte en verso (ἔμμετρα), y en parte sentencias sin métrica (ἄμετρα). Poetas al servicio del templo habrían sido quienes las elaboraron en sentencias métricas (las que no estaban en forma métrica y que encontramos en Heródoto fueron traducidas en prosa por el historiador). Por regla general, en hexámetros, pero también en un metro elegíaco y *trímetro* (por ejemplo, uno sobre la época de Ciro en Heródoto, 1, 174; y el oráculo sobre Sócrates que Apolonio Molón atacó injustamente[100]). Temis o la primera Pitia Femónoe debieron haber sido las inventoras del hexámetro. El sacerdocio se apropió de la forma de la poesía épica jónica, o sea, la primera lengua panhelénica como lo demuestran ya los oráculos que Licurgo recibió de Delfos. Cuando la Pitia hablaba sólo en verso en nombre del mismo dios, era porque daba la bienvenida a Licurgo «en mi opulento templo» (ἐμὸν κατὰ πίονα νηὸν). El profeta añadía a ello aclaraciones en prosa. Lo que se suele llamar «palabras espartanas de un oráculo» (ῥῆτραι) son explicaciones de los sacerdotes de Delfos.

Tenemos reunidas en Delfos toda una serie de potencias mánticas: los oráculos de los árboles, del agua, de las fuentes, del fuego y de los vapores de la tierra. La leyenda explica históricamente todo esto. Cuando Gaia poseía todavía el oráculo, un laurel mántico se levantaba junto a la sima. Ella nombró a Dafne su sacerdotisa de la adivinación (πρόμαντις). Museo cuenta, en su *Eumolpia*, que Poseidón, que había sido también, junto con Gaia, propietario del oráculo, había realizado predicciones por boca de Pircón, el antepasado de la tribu de los Πυρκόοι, «los que pronuncian oráculos con la ayuda del fuego» (δι' ἐμπύρων μαντευόμενοι). Éstos vaticinaban a partir de la llama de los sacrificios, el trípode, símbolo e instrumento inmemorial del hogar, forma parte de este tipo de adivinación.

---

[98] Según Píndaro, es cuando Apolo viaja (ἀποδάμου Ἀπόλλωνος τυχόντος (*Piticas*, IV, 5). Esta cita de Nietzsche no es exacta, pues el texto de Píndaro dice exactamente: οὐκ ἀποδάμου Ἀπόλλωνος τυχόντος.

[99] Cfr. Platón, *Timeo*, 72b, ed. cit., p. 233.

[100] Cfr. Aristófanes, *Las nubes*, 144.

El agua de la fuente Casotis, que era como todas las fuentes un don y una obra de Poseidón, era bebida por la promantis. A esto hay que añadir el oráculo con auxilio del vapor que exhala la tierra (πνεῦμα, *anhelitus terrae*) que salía de la falla, provisionalmente un oráculo para los sueños con incubación. Gaia transmitió el oráculo a Temis y ésta a Apolo. La sentencia que se proclamaba como voluntad y ley del dios se llama θέμις. La transmisión del oráculo a Temis significa que el oráculo se inviste de una misión más elevada. Antes estaba allí para los que preguntaban por el futuro por curiosidad. Ahora, su función era proclamar los decretos divinos (θέμιστας). Así, en el himno 74 a Apolo Pitio se dice: «Pude anunciar a todos mi voluntad infalible pronunciando mis oráculos en un templo opulento» (τοῖσιν δέ τ' ἐγὼ νημερτέα βουλὴν πᾶσι θεμιστεύοιμι, χρέων ἐνὶ πίονι νηῷ). El derecho sagrado se designaba con θέμιστες, ¿procedía de Delfos antes incluso de que Apolo se apoderase del oráculo?

Temis era considerada una diosa de los oráculos junto a Apolo, y el ombligo de la tierra era calificado de ὀρθοδίκης [que juzga equitativamente]. En la comunidad del templo de Apolo se introdujeron progresivamente Leto y Artemisa, sus parientes consaguíneas, y luego Atenea πρόνοια [previsión, providencia], que tenía un templo fuera del *peribolos*. Por el contrario, la Atenea προναία [situada delante del templo] era una estatua de la diosa situada ante el templo de Apolo, en el interior del *peribolos*.

El oráculo de Apolo en Dídimo, en las cercanías de Mileto, presidía la estirpe de los Bránquidas. En él una sacerdotisa recibía la inspiración de una fuente, sentada sobre un disco en forma de rueda y sosteniendo en la mano un bastón: así hacía los presagios, y un profeta comunicaba las sentencias a quienes preguntaban. Había otro oráculo en Claros, cerca de Colofón, fundado por Manto, una hija de Tiresias. Un sacerdote perteneciente a un linaje determinado de la región era el πρόμαντις, el cual bebía de una fuente sagrada que había; ordinariamente no vivía largo tiempo. El poeta de Colofón Nicandro fue sacerdote del Apolo de Claros. En el oráculo de Apolo en Patara (que sólo funcionaba en los meses de invierno) la πρόμαντις se encerraba en el templo durante la noche, allí recibía la visita del dios, por lo tanto parece que era un oráculo de los sueños. En Licia, junto a la ciudad de Cineas, el πρόμαντις miraba en una fuente sagrada, y lo que veía se lo comunicaba al que hacía la consulta. Luego estaba el oráculo próximo a Troya, el que escuchó Casandra. Y el *Grineón* de Lesbos.

Delos vinculó las diversas sedes apolíneas a uno y otro lado de las aguas. También aquí hubo un oráculo primitivo, en el que Anio, hijo de Apolo, fundador de un linaje de sacerdotes adivinos, era venerado. En Eubea, el país de la sibila cumana, hubo un oráculo; el santuario de Apolo Ismenio de Tebas en Beocia en Tegira, en Entresis, en Hisias, el Πτώϊον [Ptoon] sobre la montañas que separan la llanura marítima troyana de Copas. En Fócida estaba el oráculo de Abas. En la época de Heródoto era muy rico y tuvo un tesoro colmado de regalos donados como ofrenda. En Argos, en el templo de Apolo Deiradiotes, la *promantis* bebía sangre de cordero. El oráculo de Gaia estaba en Olimpia, en Égira el de Hera, cerca de Corinto, el de Démeter en Patras, el de Pan en Trecén, y en Liceo en Arcadia. El de Glauco en Antedón, en Beocia. El de Heracles en Hieto en Beocia.

El oráculo de Dodona era el más antiguo (según Heródoto 7, 52) y durante cierto tiempo el único oráculo en Grecia. Su origen era pelásgico: su fundación legendaria es citada por Heródoto (2, 54). Ya Homero conocía el Zeus de Dodona y el roble sagrado (que también era llamado φηγός) ἐκ δρυὸς ὑψικόμοιο Διὸς βουλὴν ἐπακοῦσαι [escuchar el consejo de Zeus a partir de la encina de copa frondosa]. Por lo tanto un signo del oráculo, οὐ διὰ λόγων, ἀλλὰ διὰ τινων συμβόλων [no por medio de palabras,

sino por medio de algunos presagios]. El murmullo de las hojas del roble, el rumor de una fuente a cuyo pie estaba el caldero de bronce, contra la que el viento golpeaba la cadena de tres anillas de un látigo (del que a veces colgaban unos huesecillos de taba, ἀστράγαλοι) que llevaba en la mano la estatua de un muchacho. Los profetas fueron originariamente varones, Σελλοί; llamados por Homero ὑποφῆται (intérpretes y adivinos). Más tarde fueron tres mujeres ancianas, en realidad sacerdotisas de Dione, las cuales eran σύνναοι τῷ Διί [asociadas con Zeus], y fueron llamadas por Heródoto θεσπιῳδοί (poetisas inspiradas por la divinidad, cantoras de oráculos). Los siguientes pueblos, etolios, epirotas y acarnanios, confiaron especialmente en la veracidad de este oráculo. Las últimas huellas conocidas de su actividad proceden de los últimos años de Alejandro (el oráculo todavía existía en tiempo de Pausanias).

La primera mención aparece en la *Ilíada* XVI, 233, donde Aquiles invoca a la divinidad: «Poderoso Zeus, tú gobiernas en la invernal Dodona, allí donde moran las Sellas por doquier, tus intérpretes, ὑποφῆται, que no se lavan los pies (ἀνιπτόποδες) y tienen su lecho en el suelo (χαμαιεῦναι)». Ahora se denomina al catálogo de barcos una dodona entre las poblaciones de Tesalia. A partir de ella se debió fundar la epirota; se duda a qué Dodona se refería Aquiles. En la *Odisea* evidentemente se menciona la epirota (la del alto y frondoso roble). Welcker relacionó el epíteto «acostadas en el suelo» (*erdgebettet*) con la mántica telúrica (el oráculo de los sueños o *Traumorakel*), y consideró al Zeus allí venerado como un dios ctónico, como Zeus-Tierra. Fue primero en Chipre donde lo ctónico se separó de lo celeste. Luego hubo también un oráculo primitivo de Dioniso. Las tres sacerdotisas se llamaron πελειαί πέλειαι, es decir, «grises y ancianas»: porque también las palomas se denominaban πέλειαι πελειάδες, se contaba la fábula de que aquéllas se llamaban así en recuerdo de un arcaico oráculo de palomas. Heródoto (II, 53) dijo que las sacerdotisas procedían originariamente de Egipto y eran llamadas palomas porque su lengua extranjera les recordaba a las gentes el zureo o arrullo (*Gierren*) de las palomas. Para la comprensión de las señales divinas se necesitaba inspiración y clarividencia, por lo tanto, θεσπιῳδοὶ como la Sibila y la Pitia. La fuente de Zeus de la que ellas bebían volvió a encender con fuerza una antorcha que se había apagado. También hubo allí una κληρομαντεία (vaticinio mediante sorteo): se ponía una vasija para echar las suertes, antes se hacía un sacrificio y se oraba. También en Delfos se practicó este tipo de vaticinio, la vasija con las suertes (θρῖαι) se colocaba en el trípode de la Pitia por los sacerdotes cuando no podían responder a una aglomeración. Según el himno homérico, esta forma de vaticinar fue transferida a Hermes por el dios pítico, y él solicitó a Zeus, que este tipo de vaticinio fuera privado de toda credibilidad.

El oráculo en Olimpia fue establecido, en el altar mántico de Zeus, por los Yámidas que se habían establecido allí. Este oráculo era consultado también por los Estados, por ejemplo, cuando, en Esparta, surgía una señal que a los éforos les pareciera que podía significar rechazo o suspendidos en sus funciones: se hacía las consultas tanto en Delfos como en Olimpia. Sin embargo, la mayoría de las veces, los competidores y sus allegados eran los que recurrían al oráculo. Los Yámidas no captaban las señales únicamente de la inspección de las entrañas de los animales sacrificados, sino también de las pieles que desgarraban y de los trozos que cortaban de la víctima sacrificial; después escuchaban voces. Se produjo, por lo tanto, la convergencia entre la mántica vaticidadora de las ofrendas del sacrificio, realizada por medio del fuego, y la realizada mediante los presagios (ἱερομαντεία, μαντεία δι' ἐμπύρων y διὰ κληδόνων). El oráculo de Trofonio en Lebadea, en Beocia, algunos

lo atribuyen a Zeus, otros a Hermes, en todo caso a una divindad ctónica. Lo mismo sucedía en el oráculo de Anfiaro en Oropo, en el que se encuentra el Zeus Ctonio (de la tierra o subterráneo, χθόνιος), dominador de rayos, truenos y temblores de tierra. En él quedan vestigios del culto al Dioniso tracio. (Quien quería consultar el oráculo) debía residir en un edificio lateral del templo. Ciertos días antes ofrecía sacrificios y se purificaba. Cada sacrificio era inspeccionado por un adivino para saber si Trofonio lo quería recibir. El último sacrificio, la noche antes de la consulta, era un carnero, con la invocación de Agamedes, el hermano de Trofonio. Uno era conducido hasta el manantial Hercina, y allí lavado y ungido. Luego el sacerdote le llevaba al manantial del olvido (Λήθη), y al de la memoria (Μνημοσύνη); bebía del primero para olvidar todo cuanto tuviera en la mente; y del segundo para retener todo cuanto le sucediera ahora. Después realizaba su plegaria ante una imagen primitiva, esto debía llevarse a cabo en secreto. Vestido con un quitón de lino, ceñido con cintas, era llevado ante el oráculo, un muro de mampostería de forma circular con piedras blancas y de dos varas de alto. Pasaba a través de una puerta y llegaba a una sima que se abría ante sus pies. Tenía que subir por una estrecha escalera. Miraba hacia abajo y veía hacia un lado un agujero de unos 21 palmos de ancho. Aquí se echaba al suelo, llevando pasteles de miel en las manos (μᾶζαι), y metía los pies hasta las rodillas en el agujero. De repente, todo su cuerpo era arrastrado por el remolino de una corriente. A partir de aquí entraba en el santuario (*adyton*), era rodeado por serpientes y figuras de demonios, escuchaba sonidos, tenía alucinaciones, y captaba de diversas maneras la revelación. Después era sacado de allí por los sacerdotes y, recibido de nuevo, se sentaba en la silla de Mnemosine y era preguntado acerca de lo que había visto y oído. Los allegados le llevaban luego al santuario de Agatodemon y de la buena suerte (ἀγαθὴ Τύχη). Se creía que un hombre así no volvería a reír nunca más en su vida. Un proverbio dice: εἰς Τροφωνίου μεμάντευται [ha consultado al oráculo de Trofonio]. Pausanias, que lo vivió, dice sencillamente: καὶ γέλως ἐπάνεισιν [y la risa lo abandonó]. En tiempos de Plutarco, de todos los oráculos beocios casi era el único que seguía siendo consultado.

En el oráculo de Anfiarao, en Oropo, los tebanos, los bárbaros y los esclavos estaban excluidos. Como preludio se realizaban sacrificios y purificaciones. Luego se inmolaba un carnero, se extendía su piel y se dormía encima a la espera de una visión en sueños (de ahí ἐγκοίμησις, ἐγκατάκλισις, acción de acostarse en el templo). Ésta era la *incubatio*. Se echaba en la fuente una pieza de plata y otra de oro. Dormir en el templo era un método aplicado también en las tumbas y oráculos de Anfíloco y Mopso en Sicilia, de Tiresias en Orcómeno, de Calcante y de Podalirio en las laderas del Gárgano en Apulia, en los santuarios de Asclepio en Epidauro, y en Pérgamo (en Laconia y en Mesenia abundan los de Asclepio): Todos éstos son oráculos para la salud. Lo mismo en el santuario de Atenea χαλινῖτις [la diosa del freno] en Corinto (Píndaro, *Olímpicas*, XIII, 65), en el santuario de Hemitea, a la vez báquico y apolíneo, de Cástabo (Caria), en el templo de Dioniso en Anficlea en Fócida, en el oráculo de la noche en Mégara, y en el de la diosa Sueño (Βριζώ) en Delos (nominalmente dedicado a la pesca y a la navegación).

Respecto de los oráculos de los muertos propiamente dichos, «adivinación mediante la evocación de los muertos» o «mediante la evocación de las almas» (νεκρονεκυομαντεῖα ο ψυχομαντεῖα), Lobeck sostiene que aparecieron tardíamente, después de Homero. Hermann, por el contrario, opina que, sin el conocimiento del oráculo de los muertos, no se puede entender por qué el Odiseo de Homero fue

a consultar a Tiresias a los infiernos. Según Nägelsbach, parece, sin embargo, que la representación que se hace Homero de la condición de los muertos en el Hades no permite pensar en absoluto en una evocación, o incluso en una adivinación mediante un muerto cualquiera. El viaje de Odiseo a los infiernos parece excluir un conocimiento anterior de oráculos de muertos, pues de lo contrario el alma de Tiresias hubiera podido ser consultada ciertamente en la tierra. Es evidente que, sólo a partir de Homero, se inventó que Odiseo habría ido al lugar de la adivinación donde se evoca a los muertos (νεκυομαντεῖον), o sea al lago Averno (Estrabón, V, p. 374). Del mismo modo, el recorrido de Orfeo por los infiernos es considerado por Pausanias (9, 30) como una consulta a los muertos a orillas del Aorno (Ἄορνον) en Tesprotia. El testimonio más antiguo en favor de un νεκυομαντεῖον es el de Heródoto, 5, 92, en el que se invoca a Melisa, la esposa de Periandro de Corinto, en el Aqueronte o en el lago Aorno en Tesprotia. Según Plutarco (*Cimón*, 6), el alma de la bizantina Cleonice, asesinada por Pausanias, fue convocada en el νεκυομαντεῖον de Heraclea. Otro testimonio es el de la invocación, impuesta por el oráculo a los espartanos, del ajusticiado Pausanias: para llevarla a cabo se fue a Italia en busca de especialistas en la evocación de los muertos. Una evocación que no se practicó en los lugares instituidos fue la de Darío por Atosa, según los *Persas* de Esquilo. Y, según Eurípides, era famoso el arte de invocar a los muertos de los tesalios. Los que practicaban la evocación en Figalia, en Arcadia, son igualmente interrogados por Pausanias. Es necesario hacer una distinción entre los oráculos de los muertos, donde estaba el alma de un antiguo *mantis* (como Tiresias, que tuvo, en otro tiempo, un oráculo en Beocia) y un personaje mítico era convocado, y aquellos en los que se podía evocar a cualquiera. El medio era, o bien la incubación con la influencia de los sueños, o bien la producción de alucinaciones en el estado de vigilia. En ambos casos se recurría a artimañas más o menos engañosas.

§ 6. Comunidades religiosas de laicos

Se ha mencionado ya que el *demos*, la fratría y el *genos* tenían, junto a su significación político-social, la significación de sociedades religiosas con un culto en su propio templo y comidas en común, para la adoración del dios de la tribu, dios de los antepasados (θεὸς πατρῷος), o del héroe de la tribu. De acuerdo con este modelo se formaron asociaciones en el interior de los mismos clanes o de clanes diferentes. Estas asociaciones surgen en Atenas, al parecer, en el seno de los clanes de los Orgeones (ὀργεῶνες), uno de los trescientos sesenta clanes. Muy pronto el nombre sirvió para designar a las asociaciones dedicadas al culto, «los que celebran misterios en honor de los dioses a los que se han dedicado estatuas privadas» (οἱ τοῖς ἰδίᾳ ἀφιδρυμένοις θεοῖς ὀργιάζοντες). θεασῶται, θεασῖται, significan asimismo «miembro de un *thíasos*». Ambos nombres hacen referencia, ante todo, a cultos de las divinidades orgiásticas, y en particular a Dioniso. Es verosímil que el λύσιος (Dioniso *Lysios*, Dionisio *liberador*) fuera el pretexto para formar hermandades que iban más allá de los límites del clan. Más tarde, sin embargo, este nombre ya no tiene relación alguna con lo dionisíaco. La mayoría de nuestras informaciones sobre las asociaciones para el culto vienen de ciudades ricas en intercambios comerciales, como por ejemplo Delos o Rodas. La incorporación de divinidades extranjeras con culto en un templo y lugares de reunión es comprensible especialmente en las ciudades portuarias. En estas

asociaciones predomina el carácter secreto. En el Pireo, la madre de los dioses frigia tenía su templo y su sociedad, y sus miembros llevaban el nombre de *orgeones y tiasotes*, con extranjeros como empleados. Precisamente allí había una asociación de Afrodita siria y del Zeus cario. En honor de todos los héroes existía también una asociación de poetas épicos (τῶν Ἡρωιστῶν). Puesto que el vigésimo día de cada mes estaba consagrado a Apolo se encuentra en Oropo (en la frontera entre Ática y Beocia) la asociación de los que tenían sus asambleas dicho día (τὸ κοινὸν τῶν Εἰκαδέων). Los alumnos de Epicuro, que festejaban el aniversario de su maestro el día veinte de cada mes, llevaban el nombre de Εἰκαδισταί. Los que se reunían durante la luna nueva se denominaban Νουμηνιασταί. En la época de Filipo había un colegio de sesenta miembros (γελωτοποιοί [los que provocan la risa]) que se reunían en honor de Heracles en el Diomeion en Atenas, y que era célebre por sus chanzas y bromas que Filipo apuntaba y pagaba con un talento. Después venía el colegio de mala fama, compuesto de jóvenes en honor de Itífalo, cuyas costumbres corrompidas fustiga Demóstenes. Los *parasitoi* (comensales) parecen haber sido tiasotes de Heracles. El arconte basileus seleccionaba en cada distrito a doce ciudadanos de pleno derecho, de costumbres puras, que un día determinado de cada mes tomaban su comida en el santuario de Heracles. Éste es un tema de la comedia de Aristófanes titulada *Los convidados*. En Tebas había una sociedad para la adoración de las Musas hesiódicas (τῶν συνθυτάων τᾶν Μωσᾶν τᾶν Εἰσιοδείων), y en Haliarto, una sociedad de cazadores (σύνοδος τῶν κυνηγῶν) relacionada con Artemisa.

En Teos tuvo su sede principal la asociación de los grandes actores jónicos, y hubo un gran florecimiento de las asociaciones, por ejemplo, de los panateneístas o de los dionisíastas. Esmirna tuvo la asociación Cratón de seguidores de Hermes. La preferida de Átalo fue la gran y muy respetada agrupación o asamblea (σύνοδος) de sacerdotes y de artistas dionisíacos de Teos. Tras su incorporación a la corte de Pérgamo, formó un *thiasos* en honor del rey; la vivienda común, en las cercanías del palacio real, era un templo, el Ἀττάλειον. Todo el tiempo que vivió tuvo el control del culto religioso como sacerdote vitalicio. En el testamento legó una suma muy importante, mediante cuyas rentas se sufragaron los gastos de las ofrendas y asambleas en las fiestas; legó a la asociación esclavos, mobiliario de la sede, instrumentos utilizados en los banquetes sacrificiales y en las procesiones. Era semejante la asociación de Βασιλισταί, en honor de los reyes de Egipto, que incluía su adoración religiosa (como en el propio Egipto). En Cos hubo una asociación que, en determinada época del año, hacía una peregrinación comunal a los altares de Zeus que se encontraban en las montañas (τὸ κοινὸν τῶν συμπορευμένων πὰρ Δία Ὑέσιον [La asociación de los que viajan juntos al (altar de) Zeus que trae la lluvia]), en tiempo de sequía para pedir encarecidamente la lluvia. En Rodas encontramos restos de unas veinte asociaciones. Algunas veces la asociación de vida en común se llama *simbiosis* (συμβίωσις). En Pérgamo se llama ἡ Διοσκουριτῶν συμβίωσις (asociación de vida comunal de los Dioscuros). A menudo el *thiasos* (θίασος) era denominado ἔρανος perdiendo así su significado propiamente religioso, pues el ἔρανος era una asociación asistencial con una caja común (la cuota mensual misma se llamaba ἔρανος, satisfacerla πληροῦν, y los miembros ἐρανιστής), o también una comida comunal pagada por cada uno. Uno asumía la organización, recibía de los miembros un anillo en prenda, que luego les devolvía después de que hubieran pagado el importe: δεῖπνα ἀπὸ συμβολῆς [comi-

das a escote]. Los auténticos *thiasoi* de naturaleza religiosa tenían anualmente una festividad principal, con procesiones y sacrificios solemnes, estos últimos se denominaban τὰ εἰσιτήρια, los sacrificios a comienzo del año y al inicio del servicio. En ella se hacía la proclamación solemne y la coronación con guirnaldas de los empleados y εὐεργέται (benefactores) de la cofradía que a lo largo del año lo hubieran merecido. Esto tenía lugar mediante un discurso, la guirnalda era normalmente de hojas, θαλλοῦ στέφανος, también en ocasiones de flores, στέφανος ἄνθινος. Pero con frecuencia también estaban hechas de metales nobles. O la imagen (estatua o pintura) era colocada en el santuario. La asociación se preocupaba de sus fallecidos (hubo cofradías especiales para el entierro ὁμόταφοι) y también todos los años se coronaban de guirnaldas todas sus tumbas. El primer empleado (o funcionario) se llamaba el ἀρχιθιασίτης, ἀρχιερανισιτής. A él le llevaba las cuentas el tesorero (ταμίας, χρυσονόμος) secundado por el λογιστής (encargado de las cuentas o contable), asistido por el γραμματεύς (escribano o secretario), que era el encargado del libro de registro de los miembros socios, τὸ κοινὸν γραμματεῖον. Luego estaba el sacerdote, que tenía muy diferente duración en el cargo. Empleados secundarios, por ejemplo, los σύνδικοι, síndicos o representantes de la cofradía en los procesos judiciales, los ἱεροκῆρυξ [heraldo de los sacrificios] y otros. Se elegían mediante sorteo los cargos que conllevaban muchos gastos, pero también eran desempeñados voluntariamente, αὐτεπάγγελτοι [que se ofrecen voluntarios]. La emulación en la generosidad y en la benevolencia era extraordinaria, por ejemplo, en la hospitalidad ofrecida a la sociedad al completo durante uno o varios días, préstamos de dinero sin interés (ἄτοκος), el amueblado de los edificios donde reunirse, etc. Incluso los esclavos tienen para ellos colegios religiosos con cajas para su mantenimiento, por ejemplo en Rodas en honor de Zeus Atabirio. En los períodos de gran escasez, el Estado se apoderaba del capital de las asociaciones que obtenían a cambio monopolios o bienes de propiedad pública. Sobre esto tenemos informaciones más precisas en Lüders, *Los artistas dionisíacos*, 1873. Un material nuevo viene a añadirse, por ejemplo, de una inscripción de Pérgamo que dice «los vaqueros, βουκόλοι, de Pérgamo tenían un culto de misterios dedicado a Dioniso καθηγεμών (guía o conductor), con ejecución de himnos y cantos corales». También había en Liria reuniones mensuales de los pastores. A una de tales reuniones acudió, según Platón[101], el futuro rey Giges. De la mayor importancia fueron las asociaciones de artistas dionisíacos, οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται, llamados en broma «aduladores de Dioniso» (Διονυσοκόλακες). Desde el momento en que la práctica del arte se convirtió en un medio de subsistencia, se produjo un giro en el arte dramático griego: toda una eclosión de artistas, mezcla de juglares, magos y taumaturgos. Una muchedumbre innumerable de estas gentes seguía al ejército de Alejandro en calidad de «aduladores de Alejandro» (Ἀλεξανδροκόλακες), y se agrupaban en torno a él como si fuera un nuevo Dioniso (así lo habían denominado los atenienses, según Diógenes Laercio, VI 63). En la época de Teopompo, Atenas estaba llena también de estas gentes. Teopompo los equipara con los marineros, los ladrones, los sicofantes y los perjuros. Más tarde se levantó en el teatro de Dioniso, junto a la estatua de Esquilo, la de un célebre ventrílocuo. Al crecer este embrutecimiento, las más grandes ciudades sintieron la necesidad de poner orden en la profesión y en la educación de los actores, y permanecer fieles a su significado religioso. Se for-

[101] *República*, II, 359: «Giges era un pastor que servía al entonces rey de Lidia».

maron así, bajo la protección del Estado, colegios de carácter sagrado, «sociedades sagradas de los artistas de Dioniso» (σύνοδοι, o también ἱεραὶ σύνοδοι, τῶν π. τ. Δ. τεχνιτῶν). Cuando la sociedad no obtenía el permiso para una ciudad determinada, pasaba el año en peregrinaciones como tropa itinerante, y entonces recibía el nombre de «sociedad que va de ciudad en ciudad» (σύνοδος περιπολιστικὴ), mientras que su forma de actuar se llamaba «representar en tierra extranjera» (ὑποκρίνεσθαι ἐπὶ ξένης). La primera información clara la proporciona un escrito del consejo de las Anfictionías al pueblo de Atenas, en el que se garantizan ciertas libertades a los sínodos de artistas atenienses: 1. Derecho de asilo y exoneración de impuestos; 2. Ninguno de ellos, ni en tiempo de guerra ni en tiempo de paz, está obligado al servicio militar, obligatorio para todos los helenos; 3. Son inviolables; 4. Nadie tiene derecho a llevarles a prisión a no ser que el sujeto en cuestión sea deudor de la ciudad en algo o haya contraído deudas por su propia mano sin autorización del colegio.

En el caso opuesto, toda la ciudad debe expiar la culpa contraída con un artista. Cuando el emisario de Mitrídates, Atenión, llegó a Atenas, los artistas dionisíacos vinieron a su encuentro, le saludaron como mensajero del nuevo Dioniso, le introdujeron en su templo y le ofrecieron sacrificios y presentes. Dioniso Melpómeno (el cantor) tenía un sacerdote específico reclutado en la sociedad. Ellos tenían, cercana al templo, su imponente casa de reuniones y actividades. En el período helenístico, Jonia era la principal región para los artistas dramáticos, y Grecia e Italia, hasta bien avanzado el Imperio, hacían venir de allí a los artistas cuando los necesitaban. Por lo demás, la pantomima y la orquéstica fueron llevadas también a su apogeo. En Teos, era donde Dioniso tenía sus adoradores más fervientes. Él era el protector de la ciudad, por lo que «culto a la divinidad» era lo mismo que decir adoración de Dioniso. Tres inscripciones de la asociación, en favor de sus miembros, nos han llegado de la época de Eumenes II y Átalo II. Constatamos en ellos que estos miembros eran honrados por los dioses, por los reyes y por todos los griegos, que su inviolabilidad y su protección se les mantenía en tiempo de guerra y en tiempo de paz, según reza la sentencia del oráculo apolíneo: «Por lo cual los más piadosos de todos los helenos han otorgado igualmente a la asociación la concesión de actuar en las competiciones de Apolo Pitio y las de las Musas del Helicón y de Heracles, en Delfos en los juegos Píticos y en la Sotería, en Tespis en las de las Musas, y en Tebas en las Heracleas». En la expresión «los más piadosos de los helenos» hay que entender que designaba a los guardianes de los sagrados archivos (ἱερομνήμονες) de los Estados griegos, que tenían la costumbre de reunirse en Delfos para el consejo de las Anfictionías. Esta autoridad era la que preguntaba al dios a qué artistas debían dejar salir a escena en las fiestas confiadas a su control. Luego se estableció la costumbre, entre los grandes generales victoriosos, de festejar sus éxitos con competiciones escénicas. Antes de la época de Filipo y de Alejandro, no sabemos si los dramas encontraban acogida igualmente en fiestas no dionisíacas. Alejandro hizo uso del drama para la helenización del mundo. Después de la toma de Olinto, Filipo reunió a todos los artistas de Grecia en la gran festividad de las olimpiadas. Alejandro celebró, con gran pompa, en Egas las olimpiadas instituidas desde Arquelao (el protector de Eurípides), y fundó también un certamen (*agon*) en honor de las Musas. Después de las solemnidades fúnebres en honor de Hefesto, reunió a tres mil artistas, y lo mismo hizo después en la victoria sobre los persas y la captura de Darío. Con ocasión de las fiestas nupciales en Susa se produjeron toda clase de representaciones: ilusionistas, rapsodas, tocadores de cítara sin acom-

pañamiento, cantores acompañados de flauta, flautistas, intérpretes de flauta con coros, actores trágicos, actores cómicos, e intérpretes de instrumentos de cuerda (θαυματοποιοί, ῥαψῳδοί, ψιλοκιθαρισταί, κιθαρῳδοί, αὐλῳδοί, αὐληταί, αὐληταὶ μετὰ τῶν χορῶν, τραγῳδοί, κωμῳδοὶ ψάλτης). Por lo tanto, en las representaciones escénicas y musicales de las asociaciones en todas las grandes fiestas, los artistas de la escena se unieron a los músicos, y el nombre de artistas de Dioniso sirvió tanto para los unos como para los otros. Concurso musical, teatral y escénico (μουσικὸς, θυμελικὸς, σκηνικὸς ἀγὼν) es una denominación general para una representación con ejecución musical y dramática. Más tarde, en Atenas, parece que las tragedias fueron representadas incluso en las fiestas Panateneas, y tal vez también en las Brauronias. La asociación itinerante jónica aparecía con ocasión de la celebración de las grandes fiestas nacionales que nada tenían que ver con Dioniso. Las soterías fueron fundadas por los etolios de acuerdo con los atenienses, después del incendio de Delfos y la derrota de los galos (279 a.C.), en honor de Zeus Soter (salvador) y de Apolo Pitio.

Cuatro inscripciones descubiertas recientemente proporcionan listas de artistas dionisíacos que se presentaban ante el público. La lista de ejecutantes en la primera inscripción es la siguiente: dos rapsodas, dos tañedores de cítara, dos cantores con cítara, cinco niños coreutas, cinco varones coreutas, dos flautistas, dos directores (διδάσκαλοι), luego 3 × 3 actores trágicos con tres flautistas y tres directores (es decir, que por cada 3 actores de la compañía había 1 flautista y 1 director), luego 4 × 3 actores cómicos con 4 flautistas y cuatro directores (*regisseuren*), por último, 7 actores cómicos coreutas (de coro) y 3 encargados del vestuario (ἱματιομίσθαι). Los rapsodas rivalizaban en ardor recitando a Homero o incluso un nuevo epilion (pequeña pieza épica), pues también había poetas autores de cantos épicos en los *sínodos* (las cofradías de artistas). Es de destacar que, en las representaciones de tragedias, la acción entera se limitaba a tres actores, como en otros tiempos, sin que interviniese ningún coro. No obstante, tal vez partes corales escogidas habrían sido recitadas por un actor, como vemos, por ejemplo, en las tragedias de Eurípides. Entre las comedias se trataba sólo de piezas de la comedia nueva que no conocía el coro. Los siete coreutas cómicos son, por tanto, probablemente, cantores y mimos, que actuaban para rellenar los intermedios.

Igualmente se representaron dramas en las fiestas píticas, tanto comedias como tragedias. Según las inscripciones detalladas, los certámenes de Tespis, Orcómeno, Oropo y Afrodisia, está claro que allí se daban representaciones escénicas en las que se diferenciaban dos de tipos tragedias y comedias. Antes, tanto trágico (τραγῳδὸς) como cómico designaban también a los actores de la tragedia y comedia antiguas; luego, junto al poeta de las piezas nuevas, designaban también al actor correspondiente. El primer tipo sale a escena en las piezas antiguas, ya representadas, ya se trate de Eurípides o de Menandro. El otro tipo lo hace en las comedias y tragedias nuevas, especialmente compuestas para la fiesta. En general, los decorados habrían sido probablemente pobres durante el período grecorromano en comparación con la Coregía ateniense, que costaba sumas enormes. La lista de artistas que actuaban en las Soterías da una idea de la procedencia de los *tecnitai* de Teos: proceden de todas partes, encontrándose representadas cincuenta y tres localidades y regiones. La mayoría de ellos son atenienses, argivos, arcadios, beocios, sicionios y megáricos.

IV. *LAS PRÁCTICAS RELIGIOSAS*

§ 1. La purificación (κάθαρσις, *lustratio*, *suffimentum, expiatio, purgatio*)

Sólo al hombre purificado le está permitido aproximarse a lo que es sagrado, así como orar y sacrificar. Esto explica también el lavatorio de las manos antes de cada comida, que comienza con el peán. Los pitagóricos tenían la prohibición de llevar la imagen de un dios en los anillos de la mano, porque la mano toca toda clase de cosas impuras. Hipócrates dice: «Consagramos a los dioses los límites de los santuarios y los recintos sagrados, con el fin de que nadie los franquee cuando no está consagrado, y para entrar nos lavamos, no porque hayamos cometido un crimen, sino a fin de que si alguna culpa del pasado pesa sobre nosotros, nos veamos libres de ella» (*De morbo sacro*, 2). La presencia de un individuo manchado vuelve impuro y profano el lugar sagrado. El procedimiento más importante es el uso del agua corriente, purificada mediante la adición de sal, y sobre todo del agua del mar[102]. Uno de los castigos más espantosos era prohibir a alguien el agua lustral, pues sin ella le estaba prohibido para siempre rezar. Los que cargaban con un asesinato o con la *atimia*, no tenían derecho a asistir al templo ni al sacrificio, ni tampoco recibir el agua lustral ni escanciar de las cráteras el vino sagrado del sacrificio. Los mismos sacerdotes debían someterse a la purificación (κάθαρσις) y mantenerse puros en su trato continuo con la divinidad, en calidad de templo viviente e imagen (ἄγαλμα) de la divinidad. En Demóstenes leemos: «Quien quiere ir a un santuario, recibir su parte del agua lustral y coger también los vasos donde se encuentran la sal y el grano molido con los que se consagra al animal del sacrificio, más aún, quien quiere presidir el servicio divino, debe abstenerse de toda mancha carnal, y no sólo ciertos días determinados que preceden a la solemnidad. Su disciplina comprende un baño diario». Los visitantes del templo de Delfos comienzan tomando un baño en la fuente Castalia antes de entrar en el atrio. Según Pausanias, el sacerdote de Atenea se bañaba diariamente en una cuba. Se exigía también un calzado limpio. Los templos se encontraban siempre próximos a una corriente de agua, de la cual se podían llevar canalizaciones hasta el santuario. En el templo mismo se encontraban con frecuencia fuentes, o bien había vírgenes que llevaban agua (λουτροφόροι, ἐρσηφόροι), como las treinta licíadas en Esparta, que iban cada día a buscar agua fresca especialmente para el baño consagrado (περιρραντήριον). Hay que distinguir entre la purificación real mediante el baño y la purificación simbólica por aspersión del agua de una pila consagrada[103].

La otra parte de la purificación es la fumigación por medio del incienso, de maderas olorosas, plantas consagradas al dios, azufre y la pez. O sea, fumigación en el templo, en el lugar del sacrificio, en los caminos por donde discurre la procesión y alrededor de los protagonistas: todo deber quedar libre de cualquier olor impuro. Ésta era la intención originalmente: aligerar la atmósfera impura y espesa. Plutarco, en su tratado sobre Isis y Osiris, aborda este tema detalladamente y menciona, junto a la madera de ciprés, de pino y de enebro, la receta de fabricación del célebre *kifi* egipcio. De esto formaba parte, tal vez, la costumbre de encender grandes fuegos en las ciudades para ahuyentar la peste. En *Edipo rey*, los tebanos llaman a Dioniso

[102] Eurípides, *Ifigenia en Táuride*, 1193 [N. de N.].

[103] El agua misma era purificada mediante la adición de sal o de ceniza. En el sacrificio se sumergían los tizones ardiendo en el agua de la pileta consagrada [N. de N.].

en su ayuda en plena peste: «Ven y consume con tus brasas de abeto al dios que todo lo corrompe». En Dionisio de Halicarnaso, Rómulo hace saltar al pueblo entero por encima de un fuego encendido. He aquí, pues, el principio real de la purificación: los vapores de resina y azufre purifican el aire pernicioso, así como los objetos impregnados de un olor impuro; hay, por consiguiente, un símbolo de ello en el culto[104].

El tercer tipo de purificación es la purificación por el aire. Servio dice de la *Eneida* de Virgilio: «Toda purificación es triple, porque o bien se purifica con la ayuda de una antorcha y de azufre, o bien se purifica mediante abluciones de agua o mediante la exposición al aire. Esto se practicaba en el culto a Liber». Ícaro, primer viticultor del país ático, fue muerto por los campesinos borrachos. Su hija Erígone se ahorcó de tristeza. Los asesinos de Ícaro fueron castigados por Dioniso, que envió al país un extraño deseo de muerte. La locura se apoderó de todas las muchachas del país para expiar la muerte de Erígone, y, como ella, se colgaban de los árboles con un cuerda, αἰώρα, *oscillum*. Esto duró hasta que los asesinos de Ícaro fueron apresados y ajusticiados. El mismo dios prescribió la locura de colgarse con una cuerda (*aiora*) como medio de expiación: ¡lo igual por lo igual! Así como el sacerdote que le estaba consagrado había perdido su hija, todos los padres del país debían perder a las suyas hasta que fuese impuesto un castigo por el asesinato del padre inocente. La costumbre de la *aiora* persistió como simulación en la que se suspendía, en lugar de cuerpos humanos, figuritas con forma humana que los representaban. En lugar de su cuerpo y de su vida, se entregaba al menos un simulacro de cuerpo y un simulacro de vida. Las *oscilla* se convirtieron en un símbolo de expiación y, al mismo tiempo, de defensa contra la locura, la corrupción y la peste.

Otro tipo de purificación tiene lugar mediante el *barrido con la escoba*, especialmente con la escoba de laurel, con el que se purifica el lugar del sacrificio y el suelo del templo, así como el de las casas. De este modo, en las Palilias en Roma, todas las casas y patios, así como todos los lugares de sacrificio y los hogares, tanto en la ciudad como en la región, se limpiaban con la escoba de los sacrificios, y renovaban su consagración mediante el incienso y la aspersión de agua lustral con ramas de laurel. En Atenas se depositaba delante de la casa de los eupátridas (ciudadanos de nacimiento noble), durante la *efebía* de los hijos y de las hijas, y como signo de su poder para cumplir los *sacra* apolíneos, escobillas nuevas de laurel, cuyos hojas barrían los pecados, adornadas con cintas (κορυθάλη o κορυθαλίς), delante de la puerta de la casa. Era el emblema del carácter hereditario unido a las familias jonias de los eupátridas, de *expiadores* y purificadores apolíneos, que tenían el derecho de realizar los ritos de purificación de Apolo (καθαρμοί).

El manojo de laurel era utilizado también en la purificación por el agua como un hisopo. Así, en las esculturas antiguas, Apolo rocía a Orestes con agua lustral utilizando ramas de laurel, y su profeta Branco libró a los milesios de la peste dando al pueblo la consagración mediante la aspersión con ramas de laurel mientras cantaban cantos de expiación. El golpe con el manojo de laurel significa, por sí solo, que se expulsa un espíritu malo. Esto se reforzaba por la aspersión con agua del objeto poseído por el espíritu, de modo que éste ya no podía permanecer allí más al quedar el lugar puro. Ésta era la

[104] La razón de esto está en la purificación mediante la cremación de lo nocivo, o al menos en la alusión indirecta a la cremación, lo que me remite de nuevo al sacrificio. También existió una purificación a través del fuego y su capacidad para secar, por ejemplo Apolo, hijo del Sol, purifica una comarca en la que seca las tierras bajas pantanosas [N. de N.].

representación inmemorial en todos los ritos de purificación: un lugar, una cosa, que se han convertido en impuros son inmediatamente ocupados por un ser impuro y malo. La divinidad que se ha vuelto impura por la profanación de su templo, de sus sirvientes o de sus visitantes, se transforma en un ser pernicioso, malo e impuro. Los procedimientos de purificación se inventaron en consideración a la divinidad, no en consideración al hombre. No obstante, más tarde, este punto de vista no ha cesado de retroceder[105].

[Consagración de coronas de ramas y ropajes purificados.] Como ejemplo de una purificación realmente completa puede aducirse la que presenta Teócrito: Heracles de niño mata a las serpientes, Alcmena llama a Tiresias y le pide la interpretación del prodigio (τέρας). Éste la da y ordena lo siguiente: 1. Una purificación mediante el fuego. A media noche los cuerpos de las serpientes deben ser quemados en un brasero de leña de espino blanco, de enebro y de zarzamora. Un sirviente debe llevar las cenizas al río y arrojarlas desde lo alto de una roca escarpada (del mismo modo todo καθάρματα [objetos impuros, víctimas expiatorias] es o arrojado o enterrado), y después, sin mirar a su alrededor, debe regresar al hogar, lo que simboliza la eliminación total de un enemigo. 2. La fumigación de la casa entera con azufre divino (θεῖον). El rayo es también calificado así. 3. La aspersión de agua pura mezclada con sal según la costumbre (ἅλεσσι μεμιγμένον ὡς νεμόμισται). 4. Llevar a cabo esta aspersión con un manojo cubierto de hojas. Después vienen el sacrificio (un lechón macho para Zeus) y la oración. Más rara es la purificación mediante el sonido del bronce (ὁ χαλκὸς, valía para eliminar las impurezas, ἀπελαστικὸς τῶν μιασμάτων), o también mediante campanas y timbales. Es dudoso el modo en el que los huevos estaban relacionados con la lustración, lo que es atestiguado de muchos modos (pienso en el olor a azufre de los huevos cocidos pasados). Se encuentra en muchos lugares la práctica de descansar sobre ramas sagradas para preservar la pureza, por ejemplo, entre las mujeres que celebran las Tesmoforias. Eran ramas de mimbre (árbol o arbusto del mantenimiento de la castidad, λύρος o ἄγνος). El sauce seco o mimbre tenía fama de fomentar la abstinencia, ἄγνος remite a ἁγνεύειν, mantenerse casto). Puesto que las Tesmoforias eran en todos los ritos una representación del duelo y del ayuno de Deméter, así se debió transmitir por tradición la leyenda de que la diosa, durante este período, había descansado día y noche al aire libre sobre un lecho de hojas de mimbre (*Lygosblättern*). Los iniciados utilizaban con la misma intención las hojas de brezo para hacer su cama.

¿Qué es lo que vuelve a todas las cosas impuras? 1. El comercio sexual: según Hesíodo ni siquiera al hogar doméstico se puede uno aproximar si no está purificado. 2. El embarazo: por lo que las mujeres encintas debían ser apartadas de Delos y del santuario de Asclepio en Epidauro. 3. La parturienta es impura durante cuarenta días y el recién nacido hasta el séptimo o noveno día. 4. El contacto o la proximidad de cadáveres (*Purificación de Delos*, de Tucídides, III, 104): también los moribundos eran alejados de ciertos santuarios. Malos sueños, enfermedades, peste, enfermedad mental, eran considerados, de algún modo, como efectos de espíritus que producían impureza y a los que se debía ahuyentar. Sacrificios expiatorios (θυσίαι ἀποτρόπαιοι)

[105] Al contrario que en la *Antígona* de Sófocles (1017). Los dioses ya no aceptan el sacrificio de un tebano, porque el altar fue profanado con los restos de Polinices, cuyo cadáver insepulto se habían llevado perros y aves. Pero Creonte dijo no temblar ante la profanación si el águila había llevado trozos del cuerpo hasta el trono de Zeus (ὅτι θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει [el hecho de que ninguno de los hombres puede contaminar a los dioses]) [N. de N.].

acompañaban con frecuencia a los ritos de purificación (καθαρμοὶ). En el santuario estaba prohibido, naturalmente, escupir o sonarse los mocos. Del mismo modo, estaba prohibido sacrificar sin haberse lavado las manos con agua lustral (ἀνίπτοις χερσίν [con las manos sin lavar]).

La purificación del asesino (la mancha es aquí la máxima) se llevaba a cabo con sangre o con agua. La purificación por la sangre era doble, puesto que se utilizaba tanto sangre de animal (especialmente de cerdo), como sangre de la víctima del propio crimen. En *Las Euménides*, Esquilo dice: «El criminal debe guardar silencio hasta que la inmolación de un animal todavía mamando realizada por otro hombre lo bañe con la sangre de la purificación». Por eso se dice «lavar un crimen con otro crimen» (φόνῳ φόνον ἐκνίπτειν). Según Apolonio, esta sangre se lavaba con otros líquidos y las impurezas (λύματα) que el lavado eliminaba se llevaban fuera de la casa, y la resolución concluía con un holocausto con panes sacrificiales, dulces y cosas por el estilo (μειλίγματα), sin libaciones de vino y con invocación a Zeus Purificador. Se recurría, a veces, al vellocino de un animal: el vellocino de Zeus era el de un cordero expiatorio que le había sido sacrificado (Ζεὺς Καθάρσιος [Zeus que purifica (expiatorio)]). Además, habitualmente se empleaba la piel de uno de los carneros expiatorios sacrificados a Zeus (Διὸς κώδιον [piel de oveja de Zeus]). El hombre que debía ser purificado ponía el pie izquierdo sobre el vellocino, mientras se practicaba sobre él el acto de la purificación. Las impurezas lavadas (καθάρματα) eran probablemente recogidas en la piel, y después se les hacía desaparecer. He ahí el concepto antiguo de ἀποδιοπομπεῖσθαι, «conjurar el mal con la procesión de Zeus», utilizado luego en sentido figurado para referirse a aquellos que bajo la invocación de Zeus se dedicaban a erradicar el mal o pretendían erradicarlo[106]. A veces el criminal, justo después de perpetrar su crimen, trataba de purificarse él mismo. Entonces cortaba los dedos de las manos y de los pies al muerto y se los ponía debajo de la axila. De ahí el término mutilar, «poner debajo de la axila» (σχάλη, μασχαλίζειν). Luego estaba la acción de probar y escupir la sangre, y restregar la espada en la cabeza del enemigo. Pues, como indica Sófocles (*Electra*, 439), se trataba de que el muerto perdiese el poder de obligar a expiar al criminal. Y era mutilado de este modo para que, incluso tras la muerte, ya no pudiese valerse por sí mismo. Se puede pensar también en un intento de librarse de la sangre con la que uno se ha manchado, o incluso hacerla recaer sobre el muerto[107].

En cuanto a la purificación de la sangre derramada (κάθαρσις αἱμάτων) mediante el agua, leemos en las *Coéforas* (71 ss.): «para quien fuerza la entrada del gineceo no hay remedio (ἄκος). Todos los ríos que mezclan sus aguas pasaron en vano con su agua purificadora». Para la violación, el adulterio de la mujer, el fratricidio, el infanticidio, el infanticida, hacer daño al que suplica protección y el sacrilegio contra la divinidad, no hay purificación[108]. En otros casos, la purificación mediante el agua era

[106] Hubo determinadas aguas en las cuales se podían arrojar los objetos expiatorios, καθάρσια, como por ejemplo en la fuente del lago Lerna, de donde viene el dicho Λέρνη κακῶν [Lerna de los males]. O quemados con la madera de los árboles del infortunio (*Unglücksbäumen*) ἄγρια ξύλα [maderas crueles] [N. de N.].

[107] Un motivo adicional es indicado por Esquilo en *Las Coéforas* (440): μόρον κτίσαι μωμένα ἄφερτον αἰῶνι σῷ [se proponía plantar en tu vida un destino insoportable (para ti)], con las imprecaciones deben los sangrientos vengadores ser empujados al suicidio [N. de N.].

[108] Por lo tanto no había expiación para quien cometiese un asesinato vil premeditadamente, profanase el asilo, robase en el templo, la culpa seguía pegada a él, y de ella no podía ser purifi-

posible; por ejemplo, según la leyenda, los habitantes de Trecén recurrieron, para la purificación de Orestes, entre otras cosas, al agua de la fuente Hipocrene. Los efectos de la mancha de un crimen (μίασμα) sin purificar son los siguientes: 1. Ofusca en el criminal la luz de la conciencia, como la que se describe al final de *Las Coéforas*, de modo que una perturbación (ταραγμὸς) se abate sobre el espíritu (ἐς φρένας), que parece estar sacudido por un rapto báquico (Βακχεύειν). Esta expresión se utiliza en sentido figurado para describir la agitación del criminal. 2. El criminal acarrea perjuicios a otros cuando los toca, como si estuviese apestado. Orestes se dio cuenta de que su purificación había sido real porque se aproximó a numerosas personas sin que su trato fuese perjudicial (*Las Euménides*, 285). Presentándose ante Atenea, trataba de convencer a la diosa de que la cercanía de su persona ya no causaba la peste, declarando que no se presentaba ya como un suplicante (προστρόπαιος) que debe primero ser purificado; con ello podría constatar que él no había sido condenado al silencio, sino que ya tenía desde hacía tiempo permiso para hablar. 3. El μίασμα excluía de cualquier servicio divino y de todo trato humano. De modo muy vehemente, Creonte (*Edipo rey*, 1426) afirma que la mancha (ἄγος) de Edipo ensucia incluso la tierra, el sol, la luz, la lluvia y debe, por esta razón, ocultarse en la casa (por eso, Edipo mismo piensa que su pecado era demasiado grande para compartirlo con otros, y que únicamente él estaba en condiciones de cargar con ello). Así, el criminal se va al extranjero y deambula errante por las montañas. No recibiría sepultura si muriese dentro de las fronteras de su patria.

Con frecuencia sucede que purificación y expiación (ἱλασμὸς) son cosas separadas. Un criminal como Orestes puede ser purificado sin que por ello haya expiado, y está sometido todavía a todos los castigos. El que no había expiado aún era perseguido por las Erinias. El sacrificio en la expiación de la mancha (ἱλασμὸς, ἐκθύσασθαι τὸ ἄγος, Heródoto, 6, 91) no implica, en modo alguno, que el animal sacrificial represente sustitutoriamente a alguien o a algo. Se puede suponer que, en el origen, todos los ritos expiatorios eran dirigidos a las divinidades de la tierra y de los infiernos, de las que formaba parte Zeus μειλίχιος [de miel, dulce], devorador y protector de los fugitivos (λαφύστιος φύξιος), así como Dioniso. Más tarde, todos los ritos de purificación y expiación se concentraron alrededor de Apolo, que heredó las expiaciones (ἱλασμοὶ) dionisíacas. En esencia, los sacrificios destinados a apartar los males, las ceremonias de conjuración y los sacrificios de conciliación (θυσίαι ἀποτρόπαιοι ἀποπομπαὶ, ἱερὰ μειλίχια καὶ παραμύθια) pertenecían a las expiaciones (ἱλασμοὶ), en la medida en que estaban destinados a prevenir una desgracia futura. También se separaba el animal del sacrificio porque llevaba el peso de la desgracia, y por eso se le aniquilaba. Estos sacrificios se consumaban durante la noche ante los dioses propicios que apartan las desgracias (ἀποτρὸπαιοι o μειλίχιοι θεοὶ), particularmente Zeus y Apolo, así como ante las divinidades ctónicas, como las Erinias. En Ática eran los Pitálidas los que llevaban a cabo una purificación de este tipo y una expiación, así por ejemplo para Teseo. Esto tenía lugar en el altar de Zeus Purificador

---

cado. Ciertamente, no había nadie que pudiera purificarle y ayudarle en la expiación. Por eso escondió el mismo arroyo Helicón sus aguas bajo la tierra, para no ofrecerlas para la catarsis cuando las ménades quisieron lavar en él sus manos manchadas con la sangre de Orfeo (Pausanias, 9, 30). La antigua expiación por un asesinato exigía un varón respetado en cuyo hogar el ἱκέτης (el suplicante) con humildad realizaba los gestos de la expiación, como Adrasto en Heródoto, 1, 36 [N. de N.].

(καθάρσιος). En la inscripción locria de Naupacto se mencionan los dos tipos de pueblo locrio (Περικοθαρίαι y Μυσαχεῖς), tal vez las dos grandes estirpes que tuvieron su emplazamiento en localidades diferentes de la región. Que eran ricos se concluye de que, en su caso y sólo en su caso junto a sus posesiones en Naupacto, se mencionan también las situadas en la Lócride hipocnémida. La correcta interpretación de los lugares se encuentra en primer lugar en Vischer, el significado de los nombres según mi opinión es περικοθαρίαι, el purificador, puesto que los dorios decían κοθαπὸς, en lugar de καθαρὸς [puro], y μυσαχεῖς = μυσακεῖς, el «que redime de los crímenes de sangre» (*die Blutschuldheiler*). Según la leyenda, Zeus llevó a cabo la primera purificación sobre Ixión, por el crimen perpetrado contra su suegro Deyoneo (Δηιονεύς), y le enseñó la ceremonia de la purificación (κάθαρσις). La catarsis se menciona por primera vez en Hesíodo en el κατάλογος, y después en Arctino, que relata la purificación de Aquiles por Ulises en Lesbos por el crimen de Tersites. Aquí se encuentra ya la separación entre ritos hilásticos o expiatorios y ritos catárticos. El mismo Apolo se sometió a la purificación en Tempe (o en Creta) después de haber matado a Pitón por mandato de Zeus. Heródoto señala que los ritos lidios de purificación eran en todo análogos a los ritos griegos: tracios y lidios estaban muy estrechamente emparentados. La necesidad profunda de expiación y de purificación debió propagarse, probablemente, por influencia de la religión tracia órfica. Aristófanes, en *Las ranas*, 1032, dice: «Orfeo nos ha dado ceremonias sagradas y nos ha enseñado a odiar el crimen». Los conceptos de mancha, crimen, culpa criminal (ἄγος, μύσις, μίασμα) no se encuentran ni en la *Ilíada* ni en la *Odisea*. El motivo religioso según el cual el criminal era considerado impuro y atraía, si no huía del país, el castigo de los dioses sobre él y sobre aquellos a los que trataba, no existe para Homero. El castigo del homicida incumbía exclusivamente a los parientes consanguíneos de la víctima. Había un tipo de expiación por el derramamiento de sangre en la que el homicida debía pagar un dinero en compensación a los parientes del asesinado, debiendo marcharse del país si no se aplacaban con ello. Una intransigencia obstinada por su parte era objeto de reprobación. Los cinco ejemplos homéricos no dan la posibilidad de aclarar la cuestión de saber si se lleva a cabo una diferencia entre un homicidio con premeditación y otro sin ella, entre lícito e ilícito, y si se dejaba al libre criterio de los parientes darse por satisfechos con una suma de dinero como expiación. En Atenas se declaró, más tarde, lícito el homicidio perpetrado contra el amante, contra el ladrón que se introducía con violencia de noche en la casa, y contra aquel que estuviera fuera de la ley. En el caso de un golpe que causaba la muerte sin premeditación el castigo era el destierro temporal (ἀπενιαυτισμὸς), con purificación antes y después.

Las leyendas peloponesias de Orestes atestiguan una forma muy antigua de los ritos de expiación. A siete estadios de Megalópolis, a la izquierda del camino de Mesenia, se hallaba un santuario de las Erinias, que llevaban aquí el apelativo de Μανίαι, porque en este lugar Orestes fue atacado de locura. Si se seguía el camino se llegaba al monumento del dedo (δακτύλου μνῆμα), donde Orestes loco se arrancó un dedo con los dientes. El dedo, tallado en piedra, se levantaba sobre un montículo de tierra. A corta distancia había un segundo santuario de las Euménides, que llevaba el nombre de Ἄκη, donde Orestes se curó de su locura. Seguía un tercer templo de pequeñas dimensiones, cuyo nombre no figura en el texto. Aquí Orestes se cortó los cabellos y los ofreció a los dioses. Durante el tiempo que duró su locura se le aparecieron las

Erinias de negro. Cuando se arrancó el dedo con los dientes, las Erinias aceptaron como expiación este castigo voluntario y se le aparecieron de blanco. Orestes hizo un sacrificio a los irritados dioses conforme a los sacrificios ofrecidos a los dioses infernales; ἐνήγισεν es la expresión ritual, para apartar de sí su cólera (μήνιμα). Después de la expiación les ofreció un sacrificio según el rito con el que se hacían las ofrendas a los dioses de lo alto, o sea, a los dioses olímpicos: éste era el sacrificio propiamente dicho (θύειν). Al mismo tiempo que a las Furias, se sacrificaba a las Gracias, para señalar la transformación de las Erinias en Euménides; gracia (χάρις), es expresión de un favor gratuito. En Cerinea, en la costa oriental de Acaya, Orestes fundó un santuario a las Furias, tras haber convertido las Erinias en Euménides mediante el sacrificio de un cordero negro. Si alguien que había cometido un asesinato o tenía sobre su conciencia un delito contra la piedad entraba en este templo, se volvía loco[109].

Las Euménides eran veneradas en Colono de la siguiente forma: se situaban en el santuario tres vasijas llenas de agua de una fuente sagrada y se rodeaban con hebras de lana. Después se vertía tres veces el contenido de las mismas mirando hacia oriente, teniendo que vaciarse completamente la tercera. Esta tercera vasija no estaba llena sólo de agua pura, sino de agua mezclada con miel, pero no con vino, pues el vino es una bebida excitante. Luego el suplicante depositaba en el suelo tres veces nueve ramas de olivo, y después de haber rezado en voz baja se alejaba sin mirar hacia atrás. Las hojas de olivo y el agua mezclada con miel se utilizaban para apaciguar el ánimo irritado de las divinidades (μειλίγματα, μείλικτρα μειλίχια δῶρα, es decir, μέλι, también μέλος, era originariamente un cántico de apaciguamiento).

§ 2. La coronación y usos afines

Además de la purificación, a todo sacrificio y oración solemne en honor de las divinidades olímpicas tenía que precederle la coronación[110]. Las coronas (στέφανοι) fueron designadas por el poeta Queremón como mensajeras de una palabra de buen augurio (ἄγγελοι εὐφημίας), heraldos que llevan la oración hacia arriba hasta los dioses, embajadoras del silencio devoto. Fue una gran excepción que se sacrificara sin corona a las Gracias en Paros y sin acompañamiento de flautas. Sobre este tema trata extensamente Ateneo. En general, para hacer las coronas se utilizaban las plantas consagradas a la divinidad: para Zeus y Atenea ramas de olivo, para Dioniso la hiedra y los pámpanos, para Deméter espigas, para Afrodita mirto, para Dioniso coronas de narcisos, y de rosas para Afrodita. Según Pausanias (II 17, 2), cuando se entraba en el templo de Hera había que coronarse con áster. En el templo de Deméter y en la procesión, se utilizaban coronas de sándalo ornamental (Pausanias, II, 35). En la fiesta de Deméter se llevaban flores en lugar de coronas de hojas (Pausanias, II, 4), puesto que al culto había que consagrar el corazón y los sentidos; se coronaban, según Aristóteles, la cabeza, sede de las sensaciones, y el pecho donde se encuentra el corazón.

---

[109] Una buena parte de las prácticas expiatorias consistía en rituales mediante los que se aplacaba la ira de los dioses subterráneos, por consiguiente, un tipo especial de ofrenda a los muertos o a las divinidades ctónicas. Las Erinias eran precisamente la personificación de la ira (ἐρινύειν) [N. de N.].

[110] En Homero, en realidad, es señalado rara vez, en la Antigüedad se llegó a afirmar incluso que Homero οὐδὲ στεφανουμένους ποιεῖ [ni siquiera considera a los que han sido coronados] [N. de N.].

Dice Safo: «Los dioses no hacen caso a los que no llevan corona» (ἀστεφανώτοισι δ' ἀπυστρέφονται). Si a un oferente se le caía la corona de la cabeza, esto era índice de un sacrificio desfavorable. Como las cintas de lana, la corona es también un símbolo inmemorial de la unión con la divinidad. Tomar rama y corona quiere decir establecer una asociación con la divinidad. Corona y lazo son sinónimos hasta el punto de que la corona de laurel se llama también «cinta» (ταινία, στέφανος δάφνης ἐρίῳ δεδεμένος [cinta, corona de laurel, habiendo sido atado con lana]). Ella es el signo indispensable de todo culto. La ley de Solón excluía a los malhechores de la comunidad religiosa y política mediante la prohibición, dictada por los jueces, de llevar una corona. El que llevaba la rama del árbol, que era originariamente la fiel imagen de la divinidad[111], era portador de un signo sagrado, pues las cintas eran el símbolo más antiguo de toda consagración (acto de apropiación), y no había corona o rama sin cintas. La persona que llevaba este signo era inviolable. Demóstenes formula la acusación más dura contra Midias porque éste le golpeó cuando él, como organizador de los *sacra* dionisíacos, llevaba la corona en la cabeza. Después de que Epiménides hubiese sometido a expiación a Atenas y la hubiese curado mediante consejos y sus leyes (de purificación), obtuvo por sus oraciones como recompensa divina la corona del olivo sagrado de Atenea, o sea, la intangibilidad de por vida. Según la doctrina secreta órfica, cualquiera podía transitar indemne por la morada de Perséfone, siempre que llevara una rama del árbol-templo de esta divinidad. Según Plinio, la corona sólo corresponde originariamente al dios, y es el símbolo de que se es semejante a él. La corona corresponde, por ejemplo, al vencedor de los juegos sagrados de Olimpia en cuanto manifestación transitoria de Heracles, por lo que es cantado también como Heracles de la bella victoria (καλλίνικος Ἡρακλῆς). De ahí viene la costumbre y el deber de dedicar al dios las coronas de los vencedores, y para el santuario fue una profanación que Nerón colgara las coronas que había ganado en Olimpia en su dormitorio y no en el Capitolio.

Ni el animal que se sacrifica, ni ninguna otra ofrenda consagrada son pensables sin ramas y coronas. Tampoco lo son las cestas en las que se encuentran los instrumentos del sacrificio, los vasos de los que se vierten las ofrendas o el hogar del templo y el altar. Las imágenes de los dioses se encontraban a veces tan recubiertas de coronas que apenas era posible reconocerlas. Tal era el caso de la imagen de Ino en el templo próximo a Talamas. Del mismo modo, los navios que llevaban procesiones y espectáculos a un lugar de culto, según dice Platón en el *Fedón*. La popa del barco ceremonial con destino a Delos era coronada por el sacerdote de Apolo. También se coronaban los animales, los utensilios, las joyas, las obras de arte, y en suma, todo lo que se dedicaba como *anatemata*. Incluso en la vida privada no había ceremonia sagrada en la que la casa no fuese consagrada con ramaje sagrado. En las solemnidades fúnebres, los que llevaban duelo iban vestidos de negro y siempre sin corona, mientras que el cadáver iba adornado de coronas y cintas, tendido sobre un lecho de ramas. Una rama de ciprés o de pino se colocaba delante de la casa. Aristóteles dice: «Si la corona perfecciona, entonces nos convertimos en lo contrario durante el duelo, pues por compasión con el que ha sufrido, nos mutilamos a nosotros mismos cortándonos los cabellos y quitándonos la corona». Cuando Jenofonte, en el momento de hacer el sacrificio, recibió la triste noticia de la muerte de

[111] La rama que llevaba cada iniciado en los misterios se llamaba Βάκχος como el dios [N. de N.].

Grilo, se quitó su corona. Pero cuando oyó que había caído como vencedor, volvió a ponérsela. Sólo cuando se pensaba en un difunto como en un héroe divinizado, los celebrantes llevaban coronas.

Las cintas (ταινίαι), las *vittae*, las ínfulas son también a veces llamadas coronas (στέμματα). Las suplicantes llevaban ramas atadas con cintas de lana roja y blanca. También se llama a las suplicantes mismas portadoras de coronas (ἐξεστεμμένοι). En el olivo sagrado de Atenea había atadas de forma diferente cintas púrpuras y blancas. Con las cintas púrpuras se colgaban las primicias de los frutos, pero de tal forma que las cintas blancas las separaban con un intervalo de dos pies. Los que habían sido consagrados en Samotracia llevaban cintas púrpuras. Con la expresión «lo que es bello de día» (ἡμεροκαλλές) los atenienses designaban la cinta de color púrpura utilizada para las expiaciones y las purificaciones, mientras el color púrpura representa la sangre.

Clemente de Alejandría dice que la lana roja era utilizada para la purificación de ciertas manchas. Las madejas trenzadas de balas de lana con las que se limpiaban las imágenes del culto, estaban hechas de lana roja (ὄρθαπτον). El εἰρεσιώνη era una rama de laurel o de olivo envuelta en cintas de lana roja y blanca y guarnecida con las primicias de los frutos, o sea, una corona de la recolección (*Erndtekranz*). En Delfos se encontraba la piedra que se le dio a Crono en lugar de un niño y que luego vomitó, y sobre la cual se vertía diariamente aceite y se cubría en cada fiesta con lana roja. Cuando Libanio dice que todos los iniciados de Eleusis tenían la mano consagrada y el espíritu puro, quería decir que el símbolo de la consagración era el acto de envolver la mano y el tobillo derechos de cintas de color azafrán. Los iniciados de Cabiria debían ceñirse las caderas con semejantes *tainai* (cintas o bandas), signo de la consagración de su cuerpo al dios.

La rama de las suplicantes (ἱκετηρία), o sea, de quien implora la protección, alude a la idea de que la paz de los dioses reposa sobre las ramas sagradas, especialmente sobre la rama de olivo. Una rama de olivo consagrada con cintas blancas de lana, tal como el temor de los habitantes de Eleusis la presentaba al tirano Aristótimo, era un símbolo de la *supplicatio*, o sea, un medio de defensa contra el mal y la violencia. El hombre se volvía gracias a ella intocable y quedaba bajo la protección de cada divinidad, especialmente de la de Zeus. Dice Esquilo (*Las suplicantes*, 189): «Tomad las ramas de suplicantes adornadas con cintas de lana blanca (λευκοστεφεῖς ἱκετηρίας), el ornamento de Zeus». Según Polibio estas ramas tenían la misma significación para los helenos que el bastón del heraldo para los bárbaros.

También hay que mencionar el empleo del aceite y de los ungüentos en las solemnidades formales, que no es mencionado todavía en Homero. En el culto anual a los muertos en Platea, el arconte lavaba las estelas (στῆλαι) y las ungía con aceite perfumado (καὶ μύρῳ χρίει). Cuando árboles concretos eran consagrados recibían la unción, y era necesario según Teócrito, colgar de sus ramas coronas y flores de loto, y verter aceite (ὑγρὸν ἄλειφαρ [aceite líquido]) al pie del tronco.

Tampoco podía haber ninguna ceremonia de culto sin llamas consagradas: de ahí el empleo de lámparas, velas y antorchas en los sacrificios, en los banquetes festivos y las procesiones. Para el romano la llama de cualquier luz era tan sagrada que nunca la apagaba, sino que dejaba que se consumiese por sí misma, y es que todo fuego está tomado del fuego olímpico divino. El momento en que, en el curso de la comida, se encendían las luces, era siempre un momento solemne: los asistentes guardaban piadoso silencio, y se creía en la presencia de los dioses. Con el encendido de la llama,

comenzaba la ceremonia del sacrificio. Lactancio decía de los helenos y de los romanos: «Encienden luces a sus dioses como si, de otro modo, su trato con ellos se fuese a quedar en la oscuridad». Encender las luces sería algo superfluo, sobre todo porque todo acto de adoración tenía lugar al aire libre. Por tanto las luces sagradas no servían para alumbrar, sino para la celebración solemne. Se venía con antorchas encendidas bajo el árbol de Dodona. Teofrasto explica la llama de la antorcha con la que todo iniciado en los misterios de Eleusis caminaba hacia el altar de las divinidades, como un emblema de la pureza del espíritu a la que había accedido. En cuanto a la llama de la lámpara eterna de Atenea Polias, en Atenas, se creía que había sido instituida como símbolo de su pureza sin tacha. La importancia del fuego en el templo aparece en toda su fuerza cuando se considera que su extinción anunciaba la ausencia o la muerte de la divinidad, y que su reanimación señalaba su regreso o su renacimiento. Muy importante era el cargo de «portador del fuego» (πυρφόρος) o «portador de la antorcha» (δαδοῦχος), desempeñado por un muchacho-sacerdote que, provisto de una antorcha encendida en el fuego del templo, acompañaba a su casa a todas las parejas recién casadas en Atenas, con el fin de encender el nuevo hogar que se fundaba para la primera comida. También se recurría a él en los misterios de Eleusis.

§ 3. Los sacrificios

Los griegos trataban con sus dioses como una casta inferior se trataría con una casta superior, más poderosa, más noble, pero de la que se sabe que se comparte un origen común. Se vivía en común con ella y se hacía todo lo posible para dar a esta convivencia una forma beneficiosa para uno mismo: el medio más usual para ello era amar lo que la divinidad amaba, odiar lo que ella odiaba, pero no compitiendo con ella, sino dándole lo que amaba y liberándole, por el contrario, de lo que odiaba. Todo lo que se le daba eran *anathemata* (ἀναθήματα), ya se trate de tributos regulares o de dones aislados. Un *anathema* (ἀνάθημα) se convierte en el sacrificio mediante el que se celebra la copertenencia de hombres y dioses en el uso compartido de la ofrenda. de modo que la divinidad recibía un presente pero enseguida convidaba a comer: era una pervivencia de la mítica comunidad en la mesa[112].

La otra clase de sacrificios consiste en la aniquilación de lo que es hostil a la divinidad, y probablemente también en el acto de poner a su disposición el objeto de su odio, ayudándole en el aniquilamiento del mismo. La finalidad perseguida era apartar sus cualidades malignas y peligrosas y purificar a la divinidad de toda cólera y de todo odio. La diferencia principal entre estos dos tipos de sacrificios consiste en el hecho de que en el segundo, la víctima del sacrificio era enteramente aniquilada sin que el hombre interviniera en ello. De ahí que yo distinga entre sacrificios de aniquilamiento y banquetes sacrificiales.

---

[112] Fragmento de Hesíodo 187: ξυναὶ γὰρ τότε δαῖτες ἔσαν ξυνοί τε θόωκοι / ἀθανάτοισι θεοῖσι καταθνητοῖς τ' ἀνθρώποις [pues entonces eran comunes los banquetes y eran comunes los asientos / para los dioses inmortales y para los hombres mortales]. El sacrificio es, por lo tanto, δαῖς ἴσῃ (una ración igual); en él toman su parte tanto el hombre como el dios. El primer oferente hasta entonces era Tántalo, σύσσιτος (el que comparte la mesa) para los dioses. Con el primer sacrificio de Mecone se pusieron de acuerdo dioses y hombres con la parte que correspondía a cada uno ἐκρίνοντο. *Teogonía*, 535 [N. de N.].