

La poesía expulsada de la ciudad. De cómo Homero se convirtió en literatura

Alicia Montemayor García*
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México

*No es un decir:/ es un hacer// Es un hacer/ que es un decir//
La poesía/ se dice y se oye:/ es real// Y apenas digo/ es real/
se disipa// ¿Así es más real?*

OCTAVIO PAZ, “DECIR: HACER”, *GAVILLA*.

Palabras clave: filosofía, poesía, oralidad, retórica, autor, subjetividad, verdad

Esto es lo que quería decir como disculpa, al retornar a la poesía, por haberla desterrado del Estado, por ser ella de la índole que es: la razón nos lo ha exigido. Y digámosle además, para que no nos acuse de duros y torpes, que la desavenencia entre la filosofía y la poesía es de antigua data. Leemos, por ejemplo, “la perra gruñona que ladra a su amo”, “importante en la charla vacía de los tontos”, “la multitud de las cabezas excesivamente sabias”, “los pensadores sutiles porque son pobres”, y mil otras señales de este antagonismo. No obstante, quede dicho que, si la poesía imitativa y dirigida al placer puede alegar alguna razón por la que es necesario que exista en un Estado bien gobernado, la admitiremos complacidos, conscientes como estamos de ser hechizados por ella [...] Pero si no pueden alegar nada, mi querido amigo, haremos como los que han estado enamorados y luego consideran que ese amor no es provechoso y aunque les duela, lo dejan; así también nosotros, llevados por el amor que hacia esta

* aliciamontemayor@hotmail.com

poesía ha engendrado la educación de nuestras bellas instituciones políticas, estaremos complacidos en que se acredite con el máximo de bondad y verdad.¹

En el siglo IV a. de C. aparece en Grecia una teoría que vincula de forma sistemática una serie de eventos y discursos que prescriben y dan forma a las estrategias y reglas de los poetas, los músicos, los bailarines, los sofistas, los pintores y los escultores, cuya *techne* se explica en relación con la imitación, entendida como imitación de la apariencia. En este contexto, esas *téchnai* se muestran como un conjunto coherente, comparado a su vez, en la *República*,² con los ciegos, quienes no tienen el conocimiento de lo que es cada cosa. A diferencia de la filosofía, ellos se moverían en el mundo intermedio de la *doxa*, mezclando lo luminoso con lo oscuro, confundiendo y seduciendo a los contempladores y los escuchas y sin expresar la verdad a través del *logos*, pues no tienen un conocimiento real de las cosas. De este modo, poetas, pintores y sofistas, no pueden saber cuáles son buenas y cuáles malas, sino que en la ignorancia estas artes desatan las emociones, las pasiones o los deseos como una respuesta del espectador al *pathos* dado en la obra.

Esta particular animosidad de la filosofía contra la poesía no es comprensible si no se toma en cuenta que esta última era el modo de los griegos para explicar el mundo, era fundamento de su *paideia*, daba cuenta de la relación de los dioses con los hombres y estaba en el centro de la vida cívica; en pocas palabras, era la manera en que los hombres se formaban y aprendían cómo debían vivir. Sin embargo, la poesía no era un conjunto coherente, no daba una ortodoxia unívoca, sino que, al haber múltiples explicaciones a los mismos problemas, abría un campo a la ambigüedad que hizo que en el siglo V a. de C. pudieran aparecer una serie de críticas que se dirigen contra esta formación. Los sofistas son parte de este movimiento, al ofrecer una nueva forma de entender la educación y las necesidades de la ciudad. No obstante, el fundamento de su *paideia* —la retórica— no ofrece tampoco una base segura y única de entender la vida y el mundo para sustituir el viejo conocimiento de los poetas, sino que, fundamentada en un profundo relativismo no creyente en el verdadero conocimiento, ofrece una serie de técnicas útiles para ejercer el poder.

La filosofía en cambio, principalmente en el caso de los pensadores socráticos, busca una sola verdad; a diferencia de los sofistas, cree que hay una verdad que

¹ Platón, *República*, traducción de Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 1986, libro X, 607b-608a.

² *Ibid.*, libro VI, 484a-d.

es, a su vez, pauta para una forma de vida. Esta no se encuentra en la poesía ni en la retórica sino en la reflexión filosófica. Tal formación novedosa crea una nueva serie de valores que se enfrentan a los anteriores.

De este modo, Platón se convierte en heredero y destructor de la *paideia* anterior; al vincular la pintura con la poesía, y ambas con la retórica, él concluyó la serie de fracturas que se dieron en el pensamiento griego arcaico e impulsó, a su vez, el surgimiento de la filosofía misma. Si bien en los siglos VI y V a. de C. la filosofía y la poesía estuvieron enfrentadas, lo hacen en la medida en que explican un mismo dominio y consideran —por lo menos en el caso de los presocráticos y de los poetas hasta Píndaro— que su conocimiento les es revelado por el dios,³ una verdad que permanece para siempre como una realidad objetiva gobernadora de todas las cosas que ocurren.

En el caso de Platón, la verdad del discurso no está en el conocimiento revelado sino en la objetividad de éste, lo que, como a los anteriores filósofos, lo lleva a enfrentarse a la poesía y, junto con ella, a la retórica, pues él considera que “para que una cosa esté bien dicha, la inteligencia del que habla debe conocer la verdad de aquello sobre lo que va hablar”,⁴ mientras que sobre todo en la reflexión de Gorgias de Leontini se encuentra la observación acerca de que tal objetividad no se puede lograr.⁵ Por ello es que, para los sofistas, en el mundo intermedio del *logos* no hay una sola verdad, sino una serie de discursos contrapuestos que nunca logran acabarse unos a otros. Para ella, igualmente, con el *logos* —y la

³Píndaro, *Olímpica II*, traducción de J. Alsina Cota, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, versos 96-99: “Sabio es el que conoce muchas cosas/ por el don de natura;/ quienes saben tan sólo lo aprendido./ chillan en vano, con su parloteo,/ cual querrellosos cuervos,/ contra el ave divina de Zeus”.

⁴Platón, *Fedro*, traducción de Emilio Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, 1988, 259e.

⁵Gorgias, “Sobre lo que no es o sobre la Naturaleza”, en Sexto Empírico, *Contra los matemáticos*, VII, 84 en *Sofistas: Testimonios y fragmentos*, introducción, traducción y notas de Antonio Melero, Madrid, Gredos, 1996, pp. 82-183. “Pues el medio con el que las comunicamos es la palabra y fundamento de las cosas así como las cosas mismas no son palabras. En consecuencia, no son las cosas lo que comunicamos a los demás, sino la palabra que es diversa de las cosas que existen. Al igual que lo visible no puede hacerse audible ni tampoco a la inversa, así también, puesto que lo que es tiene su fundamento fuera de nosotros, no puede convertirse en palabra nuestra. Y, al no ser palabra, no puede ser revelado a otro [...] Pues, según afirma, si la palabra tiene también su fundamento, difiere, sin embargo, de todas las demás realidades; y extremadamente diferentes son los cuerpos visibles de las palabras [...] Por tanto, ante tales dificultades planteadas en la obra de Gorgias, el criterio de verdad, en lo que de ellas depende, desaparece”. El relativismo de este planteamiento lleva a Sexto Empírico a hacer de Gorgias un precursor del escepticismo, no obstante, los problemas planteados entre el significante, el concepto en la mente y el referente son campo fértil para la moderna especulación en torno al lenguaje.

conciencia de su no equivalencia a la verdad— se pueden decir cosas maravillosas, se puede persuadir, deleitar y también, por qué no, filosofar.

Como señala Platón, la historia de los enfrentamientos de la poesía con la filosofía es antigua: éstas se enfrentan porque explican un mismo dominio, a saber, el origen del mundo y los dioses. Tanto poetas como filósofos consideran que su conocimiento les es revelado por un dios y, por tanto, sólo los dioses son árbitros de esa verdad. Sin embargo, los filósofos no aceptan que su verdad sea colocada al lado de otras tantas verdades poéticas, como había sucedido hasta ese momento con toda la poesía, sino que la verdad filosófica implicaba no sólo la inspiración de la musa, sino la iniciación de los hombres en un modo de vida diferente del que habían conocido hasta el momento.⁶ En este contexto la poesía no tiene como fin conocer la verdad sobre el pasado o el presente de los hombres y dioses, sino que debe, ante todo, someterse al duro examen de la filosofía para deleitar e instruir lo apropiado.

La poesía griega hasta principios del siglo V a. de C. se había movido confortablemente en esta ambigüedad, aunque esto no quiere decir que desde el inicio de la literatura griega, con Homero, hasta el momento de la tragedia ática, se pueda hablar de una misma poesía. De hecho, Homero, el poeta *divino*, el más sabio e inspirado, tuvo influencia en la literatura, la lengua, el arte y la filosofía griegas como ningún otro autor lo ha trabajado.

Homero es un *sophos*, maestro y educador de los griegos, fuente inagotable de sabiduría, cuyos versos fueron convertidos también en oráculos y encantamientos. Todo se podía aprender en sus poemas, desde el gobierno de la ciudad, la conducción de la asamblea, los deberes de la lucha, hasta la construcción de un barco. El lenguaje homérico, en realidad ya una lengua literaria, influye en el estilo y la composición de la elegía y la mélica; y la tragedia no se podría entender sin los temas y el lenguaje de la épica.

Solamente hasta bien entrado el siglo V a. de C. hubo un conflicto en esta tradición, y aun así no vencerán los filósofos por completo a los poetas, porque la épica no sólo trataba de la forma de la conducta y hay que recordar, *stricto sensu*, que al no tener textos religiosos los griegos mantenían su religión por el rito. Cada región, cada ciudad, tenía sus ritos y mitos locales a los cuales la poesía daba cierta cohesión, que sin embargo no era del todo consistente, pues, como ya mencioné, cada poeta tenía su verdad y la colocaba, sin problema aparente, al lado de las

⁶ Acerca de este tema, véase Louis Gernet, “Los orígenes de la filosofía”, en *Antropología de la Grecia antigua*, traducción de Bernardo Moreno Carillo, Madrid, Taurus, 1980, p. 365.

verdades de otros poetas —no hay texto divino del que se hagan sucesivas exégesis—, pues cada uno de ellos podía modificar la teología anterior dependiendo de su propia inspiración. Es evidente que la verdad enunciada de esta manera no es única y para siempre, sino múltiple y cambiante; como se puede apreciar, no pareciera que hubiese una necesidad apremiante por arribar a una sola verdad.

Desde el punto de vista formal, la obra de Homero fue modelo de estilo y fuente de inspiración, aunque en realidad es la culminación de un largo proceso de una tradición de poesía oral del cual no se tiene mayor testimonio, excepto estas obras, sus productos más acabados. No se sabe la fecha de la composición de estos poemas, que hay que situar entre la Guerra de Troya y el siglo VII a. de C. y, aunque existan autores que los consideran posteriores a Hesíodo,⁷ la generalidad de los estudiosos los sitúa alrededor del siglo VIII a. de C.

El inusual tamaño de los poemas implica otro problema.⁸ Si se atiende a que ambos poemas —la *Ilíada* y la *Odisea*— son parte de una tradición oral, el tamaño lleva a pensar que Homero debió ayudarse de la composición escrita para crear sus obras. El carácter oral de la poesía homérica, puesto en relieve por Milman Parry en 1928 —quien, como parte de su estudio, comparó la épica griega con la oral yugoslava—, tiene como base la idea de que el *aedo* parte de un acervo de fórmulas tradicionales⁹ usadas para componer el poema en el mismo momento en que se canta. Estas frases se adaptan a la forma métrica del hexámetro, que condiciona de manera importante la composición total del poema. Sin embargo, en el contexto de la poesía oral, un poema del tamaño de la *Ilíada* o de

⁷ Robert Louis Fowler, *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto, University of Toronto Press, 1987, p. 8: “Several scholars have recently restated the case for thinking that Hesiod antedates Homer; if this is true, all the cultural ‘developments’ traced in the poetry of Hesiod become questionable. Indeed, the *Odyssey* may well be contemporary with Archilochus”. Los estudiosos a los que se refiere el autor serían Martin West, Walter Burkert y Ernst Heitsch. Sin embargo, en la nota 10 de este mismo libro, Fowler hace referencia a que algunos de ellos ya no están tan seguros de esta afirmación. El problema de la fecha, así como el de la autoría de ambos poemas nunca estará completamente fijado. Sin nuevos hallazgos de épica anterior y contemporánea a Homero no hay posibilidad de una solución satisfactoria; por ello, en el contexto de este estudio me limitaré a seguir la tradición.

⁸ La *Ilíada* con sus 15 mil versos y la *Odisea* con 13 mil.

⁹ Antonio López Eire, “Homero”, en Juan Antonio López Férrez (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 38: “Las fórmulas son frases o miembros de frase que se repiten adaptados al hexámetro, encajan con otras similares y son parte de un grupo de frases o miembros de frases parecidos y métricamente equivalentes aunque provistos de un significado totalmente distinto en virtud de un criterio de economía (una fórmula no puede ser sustituida por otra cualquiera en un lugar determinado del verso, sin que cambie por ello el sentido expresado)”.

la *Odisea* es inmenso, por lo que, para muchos, la única explicación es que el poeta que los compuso se ayudó con la escritura. Milman Parry, pensando precisamente en este problema, le propuso a un bardo yugoslavo¹⁰ la ingente tarea de hacer un poema oral del tamaño de la *Ilíada*. Si bien el resultado no tuvo la calidad del poema de Homero, demostró que es posible componer uno de ese tamaño por medios meramente orales, dando lugar a una serie de estudios que afirman la composición totalmente oral de los dos poemas.¹¹

La relación de Homero con la poesía griega es por sí misma complicada; pues no existe una progresión de textos en que se de cuenta de cómo van madurando poco a poco los estilos y cómo se suceden uno a otro los autores para desembocar en el periodo arcaico, no se puede asegurar en qué sentido hay una influencia, ni es posible saber qué versión de Homero conocieron Arquíloco de Paros o Safo de Lesbos. Por ello, la polémica en torno a qué tanta influencia ejerció la épica, y en particular Homero, sobre la lírica no ha terminado. La crítica hacia autores clásicos como Hermann Fränkel y Bruno Snell es resultado natural de su enorme influencia,¹² y las nuevas teorías acerca de la antigüedad de Homero —que, como he señalado, lo toman como un poeta contemporáneo de Arquíloco— hacen que el estudio de su influencia en toda la literatura griega, desde la elegía hasta la tragedia, sea terreno fértil para la especulación filológica.

Entre la filosofía y la poesía, el mundo helenístico se decide por la primera. Ya en el siglo III a. de C. la poesía ha perdido su capacidad educadora y formadora, sus explicaciones míticas son parte de la literatura y no de la religión, que ahora busca en la filosofía una verdadera explicación del mundo, de los hombres y de los

¹⁰ Avdo Mededovic, bardo de origen serbio, amplió a 12 mil versos, a petición de Parry, la canción tradicional *La boda de Smailagic Meho*.

¹¹ Geoffrey Stephen Kirk, *Los poemas de Homero*, traducción de Eduardo J. Prieto, Barcelona, Paidós, 1985, p. 94. “Sin embargo, el gran valor del estudio detallado de la poesía épica yugoslava no consiste en las similitudes temáticas, sino en todo el método y procedimiento del cantor oral. No obstante, se requiere en este punto cierta delicadeza de juicio. Estos cantores rústicos demuestran muchas de las capacidades del poeta oral; muestran en particular que la composición de poemas de la longitud de la *Odisea* o de la *Ilíada* no se halla necesariamente fuera de las posibilidades de realización de cantores especialmente dotados”.

¹² Esta crítica, dirigida también contra la *Paideia* de Werner Jaeger, encuentra caduco el uso de la *Geistgeschichte* para la explicación del mundo griego. Así, no hay una edad lírica ni se puede hacer extensiva a la vida cotidiana o la historia las diferencias de temas entre la lírica y la épica. Sin embargo, tampoco los estudiosos como Kirk, Hugh Lloyd-Jones o Fowler, entre muchos otros, han podido desprenderse de la práctica de historia de las ideas.

dioses. La diferencia con la poesía griega, considerada como una guía educativa y una fuente de información de todos los temas posibles, radica en la performatividad,¹³ la relación estrecha con su público, quien reacciona a la puesta en escena. Si se considera la composición de la poesía lírica también por medios orales, como ya se ha demostrado,¹⁴ es posible entender el efecto poderoso ejercido por la poesía en su público.

Los orígenes de la poesía lírica, como la compilaron los biógrafos y los lexicógrafos, se refieren a Arquíloco, Terpandro, Anfión y Alcmán como inventores de géneros y metros. También se refieren a sus innovaciones musicales, pues los poetas componían, además, la música que acompañaba a sus poemas. Pero la verdadera diferencia con la épica es posible encontrarla en el tratamiento de los temas y en la posición asumida por el poeta respecto de su propia obra. Arquíloco de Paros es el primer gran lírico, un aventurero, guerrero libre y mercenario, nacido aproximadamente en 680 a. de C., pero también un poeta. A diferencia de Homero, a quien no se escucha directamente en su poesía, Arquíloco habla en primera persona. A diferencia de Aquiles, quien prefiere la vida corta pero la gloria imperecedera, Arquíloco celebra la vida y se aleja de los elevados ideales de la épica: “El escudo que arrojé de grado en un arbusto/ soberbia pieza, ahora lo blande un tracio/ pero salvé la vida. ¿Qué me importa el escudo?// Otro tan bueno puedo comprarme”.¹⁵

No es para él de importancia la gloria de la muerte en la batalla, que cantarán los poetas de generaciones futuras¹⁶ y que preservará su nombre; al ideal épico de la muerte bella se enfrenta el mundo pragmático del aventurero mercenario. ¿Qué valor puede tener algo que se puede volver a recuperar frente a algo irrecuperable como la vida? La muerte en batalla, la mejor de las suertes para el guerrero joven

¹³ Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Harvard University Press, 1963. Havelock propone que la escritura del griego, si bien adoptada del alfabeto fenicio con anterioridad—alrededor del siglo VIII a. de C.—, no fue un método de almacenamiento de información cotidiano hasta finales del siglo V a. de C. La importancia de esta hipótesis para una nueva interpretación de la comprensión de la obra de Platón y de la poesía griega, en general, no pude ser exagerada.

¹⁴ Bruno Gentili, *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*, Baltimore/ Londres, The John Hopkins University Press, 1988.

¹⁵ Arquíloco de Paros, “Fragmento 6”, en Hermann Fränkel (ed.), *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1993, p. 141.

¹⁶ Arquíloco de Paros, “Fragmento 64”, *op. cit.*, p. 143: “Nadie después de muerto, es honrado/ por sus paisanos. Preferimos, vivos, la alabanza/ de los vivos. La muerte es la peor de las suertes”.

en Homero,¹⁷ que lo preserva de la decadencia y lo hace inmortal a través del *sema*,¹⁸ se antoja sin sentido. El mundo arcaico de Arquíloco ya no tiene estas garantías de la épica, nada es seguro, los dioses premian y castigan sin ningún sentido, no hay garantía de la permanencia de la fama y el éxito; tampoco hay héroes en el sentido de Homero, la perfección alcanzada en el campo de batalla, a recordar por siempre, es ya sólo de los dioses.

El realismo, en ocasiones brutal, de Arquíloco nos muestra un cambio en los valores: ya no hay esa confianza en la gloria inmortal que nos consuela frente a la muerte y las durezas de la vida y, ahora, lo mejor es vivir el momento y disfrutar de los placeres de la vida mientras se tiene a la mano. También, a diferencia de Homero, a quien le importa el pasado, lo remoto y lo extraño, a Arquíloco le interesa el *aquí*, el *ahora* y el *yo*. Sin embargo, no hay que confundirse, el *yo* de Arquíloco no es personal —en el sentido de expresar lo más íntimo del *alma* del autor, de modo que la opinión del poema sea individual y no colectiva— sino que es una voz que habla de cosas importantes para todos, propone normas y censura o alaba determinadas conductas.

Pareciera que, entonces, se toma distancia de Homero y se camina hacia nuevas formas de entender al hombre. Sin embargo, a pesar de la pérdida de confianza en la gloria inmortal, del desconsuelo ante la muerte, el cuerpo social, la *polis*, se encarga de asegurar un prestigio, al menos dentro de sus muros, cantando las hazañas de sus ciudadanos ilustres y levantándoles monumentos. Se puede decir que, aunque está perdida la confianza en los valores tradicionales, el poeta no deja de tener una posición relevante ante su propia sociedad, cantando, como siempre, a dioses y héroes.

Los cambios en las ideas se reflejaron en la forma de la poesía. A diferencia de otros poetas que siguieron usando las fórmulas conocidas, Arquíloco es inno-

¹⁷ Homero, *Iliada*, traducción de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1991, canto XII, vv 322-325: “¡Tierno amigo ojalá por sobrevivir a esta guerra fuéramos/ a hacernos para siempre incólumes a la vejez y la muerte!// ¡Tampoco yo entonces lucharía en primera fila / ni te enviaría en la lucha, que otorga gloria a los hombres!// Pero como, a pesar de todo, acechan las parcas de la muerte/ innumerables, a las que el mortal no puede escapar ni eludir,/ ¡vayamos! A uno tributaremos honor o él nos lo tributará”.

¹⁸ Jean-Pierre Vernant, “Panta Kala: from Homer to Simonides”, en Froma I. Zeitlin (ed.), *Mortals and Immortals. Collected Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p. 87: “In giving him the *geras thanonton* —that is, in having him pass through the entire funeral ritual from the exhibition of his body, now adorned, washed, anointed with oil, and perfumed, to the cremation of the corpse and the erection of a *sema* to recall his memory for men to come [*essomenosi puthesthai*] (the same formula applies to the funerary memorial as to epic song)”.

vador y contrapone al lenguaje artificial de las fórmulas homéricas uno tan directo que parece que fuera prosa. Sin embargo, este artificio es fruto de una serie de variaciones en la poesía que, partiendo del metro de la épica —el hexámetro— o de influencias populares, cambian la forma y la estructura del poema. Tal cosa trae consigo la aparición de diferentes tipos de poemas que luego se habrían de clasificar de acuerdo con su función, contenido o metro.¹⁹ Debe recordarse que las clasificaciones disponibles fueron hechas después de que las categorías mismas dejaron de ser funcionales, como lo demuestra Platón —al criticar la poesía de su tiempo— en *Leyes*.²⁰ Por ello debe tomarse una cierta distancia frente a ellas, ya que los propios poetas no fueron quienes establecieron estos criterios.

El rasgo principal de esta poesía es su división en monodía y en poesía coral, cuya diferencia fundamental es su realización. No es posible pensar que la composición del poema sea la misma en el caso de un autor que acompaña su canto con música en solitario y en el de quien coordina un coro, un grupo de danza y, además, participa como solista.

Hay que tomar en cuenta que estos dos tipos de poesía surgieron en dos regiones diferentes de Grecia. La poesía coral se asocia, sobre todo, con la sociedad doria, habiendo tenido sus comienzos en Esparta, como se aprecia en los partenios de Alcman y los epinicios de Píndaro —a quien patrocinaron, en los siglos VI y V a. de C., los príncipes dorios de Sicilia—. La monodía, en cambio, floreció en la sociedad eolia y jonia del este del Egeo, en las ricas ciudades de Anatolia y en las islas próximas a esta península. Ejemplos de este tipo de poesía están en la obra de Safo y Alceo, aunque también se puede incluir en ella al mismo Arquíloco. Su lenguaje resulta más directo, más cercano al habla cotidiana; la influencia del dialecto propio de cada poeta se hace presente en su obra, a diferencia del lenguaje altamente artificial basado en el dialecto dorio usado por la poesía coral. Los tipos de los poemas desafían las clasificaciones tradicionales, su métrica se vuelve

¹⁹ Entre los tipos de poemas, sin contar las formas populares, se encuentran: el *himno*, como plegaria a los dioses; el *peán*, asociado a Apolo; el *ditirambo*, asociado a Dionisos; el *nomos citarodo*, poema que se acompaña de la cítara; las *canciones de boda*; el *epinicio*, que celebra las victorias en los juegos; y el *partenio*, que se refiere específicamente a los poemas cantados por coros de muchachas.

²⁰ Platón, *Leyes*, libro III, 700 a-b: “En esa época, en efecto, nuestra música estaba dividida en ciertos géneros y estilos propios [...] Pero conforme pasaba el tiempo los compositores se convirtieron en autoridad que decidía sobre lo que estaba o no de acuerdo con las normas musicales [...] desacreditaron el buen nombre de la música, diciendo que en ella no había ninguna clase de rectitud [...] incitaron a la gente a que transgrediera las normas musicales y se atrevieran a creerse jueces capacitados”.

cada vez más difícil de clasificar, por ello pareciera que es en la monodia y no en la poesía coral en donde se halla la poesía más original y en la que el poeta ponía en juego toda su capacidad creativa.²¹ Pero nada más lejano de la realidad. Al hacer este juicio no se toma en cuenta la principal diferencia: la ejecución. El poeta que canta cuenta sólo con su voz y la música, por ello debe marcar las recurrencias. Esto se aprecia en la líricalésbica, la cual juega con elementos recurrentes repetidos verso a verso;²² en cambio, en la lírica coral se añade el baile, proporcionando más recursos al poeta —también músico—, pues el ritmo es doblemente marcado y no hay preocupación de no ser percibido. Las estrofas no van verso a verso sino sueltas, pero con recurrencias métricas bien perceptibles repitiéndose dentro de una variación.

De esta forma, la poesía coral era un espectáculo variado donde el poeta cumplía con muchas funciones; por ello, se puede considerar a la monodia como una poesía más original o más creativa, ya que se partiría de nuestra visión del poeta y no de la realidad de los poetas de la Grecia de finales de siglo VI a. de C.

Partiendo del hecho de que la poesía lírica griega es también oral, su creación implica una colaboración directa con el público —elemento ausente en la poesía contemporánea— y ésto da la pauta para poner en contexto la función del poeta en su sociedad. Los poetas cantaban los hechos de los hombres y de los dioses, el pasado y el presente, y esta condición excepcional, que los hace preservadores de la tradición, les da el lugar de *sophos*. Sin embargo, no sólo eran los continuadores de una tradición a partir de la cual los jóvenes griegos se educaban y conocían su historia y su religión, sino que su conocimiento les era revelado por la musa, lo que le daba a éste un carácter divino y verdadero sin lugar a dudas.

En los poemas homéricos, la identificación de la verdad con la poesía no está puesta en duda, pues la musa sólo dice la verdad al poeta que la escucha; mientras que, para Hesíodo, las musas pueden decir mentiras que parecen verdades,²³ por lo que, paradójicamente, son las únicas que realmente pueden distinguir la verdad

²¹ No se pueden hacer distinciones muy tajantes, ya que no hay poetas únicamente dedicados a la poesía coral o a la monodia; es importante tener en cuenta que un autor podía componer los dos tipos.

²² Por ejemplo, las dos *ancipitía* —vocales indiferentes en la cantidad— iniciales del elemento coriámbico —larga, breve, breve, larga— nunca pueden faltar y las ampliaciones internas o externas de la estructura básica del verso. En cualquier caso las estrofas se cierran con un número determinado de versos que suele ser de tres —estrofa sáfica o alcaica—, y en los cuales el último suele ser el más largo.

²³ Acerca de este tema, véase Piero Pucci, “True and false discourse in Hesiod”, en G. M. Kirkwood (ed.), *Poetry and Poetics from Ancient Greece to the Renaissance*, Ithaca, Cornell University Press, pp. 29-55.

de lo que comunican.²⁴ No obstante, este hecho no pone en duda el papel del poeta sino la veracidad de otros versos que no sean los propios.

Como ya mencioné, los griegos no tenían una ortodoxia religiosa extendida por todas las *polis*, sino que, a través de la épica y la lírica, cada región, cada ciudad, expresaba sus ritos y mitos. Así, Píndaro puede alterar un mito porque considera que no está expresado correctamente,²⁵ ya que aun cuando contradiga la voz de los antiguos, sólo las musas podrían opinar sobre la verdad de su poema.

La verdad enunciada de esta manera no es única y para siempre, sino múltiple y cambiante; no hay exégesis sino que existe un conocimiento siempre reexaminado frente a los ojos de los ciudadanos de la *polis*. Como anoté al principio, ésta es la razón de la condena de Platón respecto de la poesía, pues para él los poetas, esos exponentes de ese poder divino de la palabra, se asocian a la *doxa* y a su mundo.²⁶ En este contexto la poesía y la filosofía se enfrentan: en la medida que explican un mismo dominio y los poetas consideran que su conocimiento les es revelado por un dios, que la verdad es accesible a través del *logos*, a pesar de que ningún mortal pueda saber si la expresión del poeta es verdad.

Como he apuntado, para comprender la cultura griega del siglo V a. de C. es necesario tener en cuenta que todavía no se habían impuesto las prácticas de la escritura a un mundo fundamentalmente oral. Si bien los griegos ya conocían el alfabeto, y lo usaban profusamente en inscripciones, no se sabe hasta qué punto esta nueva tecnología se había impuesto en la manera de composición de los poetas o hasta qué punto la escritura afectaba la manera de las representaciones. La poesía griega era fundamentalmente oral y para cumplir con su función debía ser puesta

²⁴ Hesíodo, *Teogonía*, traducción de Paola Vianello, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, vv 26-32: “Pastores agrestes, tristes oprobios, vientres tan sólo,/ sabemos decir muchas mentiras a verdad parecidas,/ más sabemos también, si queremos cantar la verdad’ // Así dijeron, del grande Zeus las hijas verídicas,/ y me dieron por cetro una rama de laurel muy frondoso/ que habían cogido, admirable; y la voz me inspiraron/ divina, para que celebrara futuro y pasado,/ y mandaron a honrar de los beatos siempre existentes/ la estirpe, y a ellas cantarlas siempre, primero y al último”.

²⁵ Píndaro, *Olímpica I*, traducción de J. Alsina Cota, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, vv 30-38: “Pero el Arte, que la existencia toda/ del hombre dulcifica,/ embellece los hechos, y, a menudo,/ convierte en verosímil lo increíble.// Los días con su paso,/ son, pero, los testigos más veraces./ Bueno es que el hombre cuente de los dioses/ sólo lo bello: así es menor su culpa.// Contaré, pues de ti, oh hijo de Tántalo,/ una leyenda opuesta/ a la de los antiguos”.

²⁶ Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Las artimañas de la inteligencia. La mêtis en la Grecia antigua*, traducción de Antonio Piñero, Madrid, Taurus, 1988, p. 275: “ese mundo intermedio que participa a la vez del Ser y del no Ser, en que lo oscuro y lo luminoso se mezclan y se confunden, y donde lo verdadero y lo falso se hallan estrechamente entrelazados”.

en escena, debía ser cantada y, en el caso de la de tipo coral, debía ser parte de un espectáculo que incluía la presencia del coro y la danza. La forma de los poemas está dirigida por este hecho y, al afectarla en sus fundamentos, resulta que hoy suenen repetitivos y extraños; y es que, en un contexto literario que toma las formas escritas por sentado, este tipo de poesía es ajena y parece carecer de toda unidad.

Este mundo arcaico es diferente del siglo IV a. de C., que es el período de crisis de los sistemas orales en Grecia. Es una época donde la escritura se convierte en el medio para preservar la información. Aunque la alfabetización no es completa, se encuentran ya textos escritos para ser leídos y no para escucharse. De ahí la gran diferencia con la poesía del periodo arcaico: entonces los poemas se componían para ejecutarse; y aun cuando se guardaran en preciosos volúmenes en los templos, la idea era que se pudieran ejecutar en un futuro: se guardaban no por su mero valor literario, sino por la importancia que tenían para la ciudad. La jerarquía de la obra de los poetas por ella misma es un fenómeno perteneciente al periodo helenístico, en donde aparecen formas de hacer poesía más cercanas a las nuestras.

La filosofía busca la verdad y, como ya hice notar, ésta es una y para siempre; por ello no acepta, como hacen los poetas, diferentes verdades, una al lado de la otra. No obstante, paradójicamente, desde los cosmólogos jonios de principios del siglo VI a. de C. hasta Platón y Aristóteles parece no haber un acuerdo, de modo que se tienen múltiples opciones de donde elegir —las que se excluyen mutuamente, al no haber ya la posibilidad de poder tomar ambas.

La filosofía toma los temas de la poesía y los explica, pero no es la musa quien inspira al filósofo, sino la búsqueda de la verdad que implica, al mismo tiempo, una norma de vida. La iniciación, la visión de la verdad en una experiencia semejante a la de los adivinos, aleja a los filósofos del método de los poetas y de su forma de vida; no son los festivales y los juegos lo que los llevan de una ciudad a otra, sino las purificaciones y la búsqueda de una experiencia, características que para sus contemporáneos los hacen excéntricos y los sitúan por fuera de la ciudad.

La importancia de la influencia de la religión en los orígenes de la filosofía griega no es un tema nuevo: los estudios de Walter Burkert y Francis M. Cornford son ya clásicos al respecto. Sin embargo, parece que siempre es necesario recordar que el origen de la filosofía no puede verse como una evolución en dirección hacia la racionalidad, ya que sería como si estos autores simplemente le hubieran preparado y allanado el camino a Aristóteles. En este sentido, yo no encuentro problema alguno en asociar la religión con las primeras formas de la filosofía, en donde la razón queda al lado de otras formas de pensamiento.

No se puede negar que, en muchos aspectos, los presocráticos hacen filosofía como la entendemos nosotros, pero la forma en que presentan su pensamiento es ciertamente diferente de como se hace hoy. Por ejemplo, en el preludeo del *Poema* de Parménides, éste señala haber sido arrebatado en un “carro conducido por las hijas del Sol, sobre la vía de la diosa que dirige sólo al hombre que sabe, hasta las puertas que separan los senderos de la Noche y del Día”.²⁷

La diosa lo recibe benevolente y le revela las vías del conocimiento: tanto la que conduce a la *Verdad* como la ruta hacia la opinión. Esta revelación se ha asociado muchas veces con la *Teogonía* de Hesíodo, en el sentido de que las musas no revelan la verdad a todos los hombres. Pero no podría yo afirmar que este proemio tiene el mismo tipo de inspiración que el de Hesíodo: de hecho, se quiere diferente y, por tanto, apela a una tradición distinta. Los temas del descenso al infierno o el ascenso a los cielos —de tradición órfica— tienen similitudes con el texto de Parménides; por esta razón, no creo que se le deba asociar con los poetas, sino, más bien, con los iniciados, videntes o adivinos. Sin embargo, no se puede decir que Parménides tuviera una iniciación mística antes de escribir su proemio o que éste se quede en la mera revelación, sino que él parte de esta tradición para explicarse a sus contemporáneos de forma entendible.

Y es que, en el caso de la religión griega, el camino de los misterios, el de la revelación, conduce también al de la bienaventuranza e implica una norma de vida, lo que también evoca la llevada a cabo por los pitagóricos —quienes mantenían su jerarquía interna por medio de grados, curiosamente, en coincidencia con los de los iniciados—. Por ello, ante los ojos de los griegos, el filósofo se presenta como un elegido, un personaje singular susceptible de ser aceptado o rechazado por su sociedad. Los filósofos en la época arcaica sienten que tienen un contacto directo con el mundo divino, son purificadores y adivinos como Empédocles, pero también, como él, son maestros. Su contacto con la divinidad les hace competentes en teología o cosmogonía, pero este camino de vida también los hace divinos. La filosofía en esta etapa arcaica pertenece a un mundo intermedio, donde la religión se mezcla con la razón, en el que al ímpetu de explicarse la naturaleza fuera del mito se debe agregar esta influencia de las cofradías de iniciados. No se puede negar que este tipo de lenguaje persistiera hasta Platón y Aristóteles y, tampoco, que el modo de vida filosófico tenga mucho de ascesis y misterio.

Por ello, no creo que la filosofía parta de las insuficiencias de la poesía para explicar el origen del mundo y los dioses, sino que su punto de partida está en otro

²⁷ Louis Gernet, “Los orígenes de la filosofía”, *op. cit.*, p. 365.

lado: en el camino de los iniciados y de los adivinos. Tanto poetas como filósofos consideran su conocimiento como revelación dada por un dios, pero, como ya anoté, éstos últimos no aceptan que su verdad sea colocada al lado de otras tantas, pues la verdad filosófica implica no sólo la inspiración, sino también el modo de vida. Ya no se puede decir que sólo los dioses conocen la verdad, sino que ésta se encuentra al alcance del que desee recorrer el camino de la filosofía.

Como ya mencioné, la cultura griega anterior al siglo IV a. de C. es fundamentalmente oral. Si bien los griegos ya conocían el alfabeto y lo usaban profusamente en inscripciones, no se sabe hasta qué punto se había impuesto la nueva tecnología de la escritura y el libro. Ésta promueve a la filosofía por encima de la poesía y se debe entender que, cuando los filósofos presocráticos componen sus poemas, los crean con los mecanismos de un mundo iletrado, al cual no pertenece Platón —quien explota las posibilidades de la escritura al tiempo que la critica como un conocimiento falso, ya que no lo tenemos en la memoria.²⁸

No se puede negar la originalidad de Platón, quien, en contraste con la filosofía presocrática, lleva a nuevos niveles el desarrollo de conceptos que exigen la escritura en este ejercicio de examinar y ordenar la experiencia, alejando al hombre de la identificación inmediata brindada por la poesía de tipo performativo. Si hay que saber de lo que se habla, y este saber es racional e implica el *logos* y no la *doxa*, se necesita una herramienta que las técnicas de nemotecnia no nos proporcionan.²⁹ De hecho, mientras más sutil y refinada se hace la filosofía, cuanta más necesidad de la escritura para poder seguir los argumentos. Así como los logógrafos tuvieron la necesidad de escribir los discursos forenses, porque dada su complejidad no era posible que los clientes los aprendieran de otro modo, así la filosofía en su búsqueda de exactitud y precisión se hará cada vez más dependiente de la escritura.

²⁸ Platón, *Fedro*, 274e–275b: “Pero, cuando llegaron a lo de las letras, dijo Theuth: ‘Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría’ [...] Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos”.

²⁹ Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, *op. cit.*, p. 47: “He is entering the lists against centuries of habituation in rhythmic memorized experience. He asks of men that instead they should examine this experience and rearrange it, that they should think about what they say, instead of just saying it. And they should separate themselves from it instead of identifying with it; they themselves should become the ‘subject’ who stands apart from the ‘object’ and reconsiders it and analyses and evaluates it, instead of just ‘imitating’ it”.

Los poetas no buscan formar escuela; a diferencia de los sofistas y de los filósofos, la formación aristocrática en el gimnasio y en la música había sido criticada por los presocráticos, pero nadie estaba preparado para la demoledora crítica que ejercerían los sofistas de toda la tradición. El relativismo, como el de Gorgias, quita todo fundamento a la creencia respecto de la nobleza como algo obtenido por nacimiento,³⁰ de que hay una disposición y una naturaleza que determinan el carácter y de que las costumbres son inalterables y que la educación es sólo una.

Aun cuando la educación superior no existe —si bien hay pruebas suficientes para afirmar que se enseñaba a leer en la adolescencia—, pensar en un adulto de 27 años educándose con un maestro era inconcebible. La elocuencia es producto de la experiencia, por ello, cuando los sofistas instruyen a los jóvenes para hablar, parece que son los viejos los que deben ocuparse de la guerra. También para Sócrates, y luego para Platón, la edad no era un factor para detener la instrucción, porque todos estamos continuamente aprendiendo. La instrucción filosófica, entonces, parece no tener fin, pues las distinciones no son de edad sino de grados de saber.

Como he observado, la idea de una iniciación, ya propiamente filosófica, se refleja en el tiempo requerido para obtenerla. La diferencia entre la forma de ver la filosofía de Platón es que ahora ya no solamente los inspirados o los escogidos pueden purificarse, pues la vida filosófica y su camino se establecen como una nueva *paideia*, que se opone de forma más contundente que los sofistas a los poetas. De este modo, ser mejores no significa destacar en el combate y en la asamblea, pues la fama y la gloria ya no son nada al lado de la perfección del alma; la meta que ahora se propone es hacer mejores a los jóvenes por medio de la inteligencia y la verdad.

No se puede dejar de notar que el comportamiento de los filósofos siempre pareció excéntrico a los griegos. Sócrates, el maestro de Platón, obedece los mandatos del dios,³¹ aunque no los entienda completamente y, como Sófocles, cree que hay que prestar oído a la ley divina por encima de todas las demás voces. Este mandato divino lo hace ciertamente un escogido, un iniciado, quien se enfrenta a las costumbres de la ciudad. También los filósofos anteriores se aislaron del contacto con los hombres, como en el caso de Heráclito, o se levantaron tan por

³⁰ Píndaro, *Nemeas*, 3, 40: “Por la nobleza de ánimo innata se vale mucho. Pero el que sólo posee lo que ha prendido es un hombre oscuro”.

³¹ Platón, *Apología*, traducción de Emilio Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, 1997, 30d.

encima de ellos que el comercio entre ambos era imposible, como Empédocles o Pitágoras. El caso de Sócrates muestra a un iniciado que no busca formar una secta de la que sólo pocos participen, sino desea incluir a todos los hombres de la ciudad, jóvenes y viejos, en esta nueva instrucción. Mostrando la equivocada educación tradicional, busca reformarla, paradójicamente, a través de las mismas instituciones que la promueven. Se podría aducir en contra de este argumento que los filósofos griegos no buscaron enseñar una doctrina de tipo místico y que, de hecho, no tenemos pruebas de ello —salvo en el caso de los pitagóricos—; por ello, no se podría afirmar su verdad. No obstante, creo que esta hipótesis explica las desavenencias entre la filosofía y la poesía partiendo no de nuestras suposiciones, sino de sus prácticas. Es decir, frente al saber revelado por las musas, los filósofos presocráticos inauguran un nuevo modo de pensar que, sin embargo, descansa sobre los cimientos de un edificio muy antiguo que se muestra en el modo y estilo de la estructura final. Así, sus versos tienen influencias órficas y sus imágenes, incluyendo a Platón, estarán influenciadas por el vocabulario de los videntes. Asimismo, el comportamiento extraño, la divinización y el aislamiento de la ciudad son elementos presentes en la figura del filósofo durante toda la Antigüedad.³²

Para que Homero se convirtiera en literatura, la filosofía se convirtió antes en un modo de vida para los ciudadanos y no sólo para algunos escogidos y, de igual modo, la poesía tuvo que ceder el paso a una nueva forma de enfrentarse a problemas inéditos y tomar el lugar ahora conocido. Los poetas son despojados de su lugar público en la *polis*, para simplemente deleitar e instruir sin ser el fundamento del conocimiento objetivo de la historia y del mundo. El lugar de los poetas en el rito será remplazado, poco a poco, por los mismos filósofos, por adivinos o por nuevas religiones sin un puesto para ellos en su ortodoxia, quedándoles tan sólo la expresión del mundo íntimo de los sentimientos personales.

Se tiene que tomar en cuenta la inmensa importancia que tuvo la escritura en esta transformación, pero no se puede negar que en este cambio la figura de Platón fue decisiva; y es que la llamada Ilustración del siglo V a. de C. trajo consigo muchos cambios en la forma de pensar, en las tradiciones, en los compor-

³² Giuseppe Cambiano, “Hacerse hombre”, en Jean-Pierre Vernant (ed.), *El hombre griego*, Madrid, Alianza, 1995, p. 130. Después de la Academia de Platón “la escuela filosófica se convertiría en el lugar de reproducción y perpetuación de un nuevo modelo de hombre”, que dejará poco a poco a la palestra fuera de este esquema educativo, sobre todo con la pérdida de poder político y militar después de la ocupación romana. Por ello, incluso desde tiempos helenísticos aparece la figura del atleta profesional, enfrentado a los intelectuales formados en las múltiples escuelas fundadas en Atenas.

tamientos —aunque, también, se debe aceptar que muchas de las formas de vida permanecieron inalteradas hasta tiempos de Alejandro—. ³³ Sin embargo, al analizar la época helenística se aprecia que tal vez lo que no se podía prever era que la tradición y sus instituciones no admitían cambio y, en este sentido, la religión no podía soportar el embate del relativismo de los sofistas y de las discusiones filosóficas. Las explicaciones de la poesía ya poco podían significar frente a los argumentos racionales y no podían explicar este mundo incierto en el que se convierte la Hélade después del fin del siglo IV a. de C. —cuando el capricho de la fortuna lo dictaba todo y ni la propia *polis* podía asegurar la gloria impercedera de los héroes, al desaparecer ella misma bajo el poder de los grandes reinos helenísticos sustituidos luego por la hegemonía romana—. Por ello, la diferencia de la filosofía presocrática con Platón y Aristóteles es del mismo grado que la que se puede encontrar entre la poesía de Arquíloco y la de Calímaco: la poesía convertida en literatura ya no da respuestas a las nuevas formas de vida, sino que reexamina la privacidad del poeta al mostrar su mundo aislado, donde poco interesan los agitados acontecimientos políticos, campo para los oradores y rétores que se adueñan de la esfera de lo público, ejerciendo el poder hasta la desaparición de la *polis*.

La filosofía y la retórica hacen suya la educación, dictan pautas para la conducta, son el fundamento de la movilidad social en un mundo incierto, en donde la buena educación es lo único que un hombre no puede perder. En este momento, la poesía se convierte en un adorno del hombre cultivado, quien sigue los pasos que le dictan los rétores y los filósofos.

³³ Los griegos conservaban sus tradiciones de padres a hijos; las formas del rito, como ya mencioné, son estrictamente locales, sus costumbres se amoldan a cada ciudad, dando diferencias tan marcadas como las que se pueden encontrar entre Atenas y Esparta. Sin embargo, hay muchas convenciones que, vinculadas con el culto, no cambian; por ejemplo, una vez que la arquitectura estableció sus reglas alrededor de siglo VIII, no sufrió cambios considerables, las innovaciones en la tecnología, como el arco o la bóveda, no dieron como resultado su uso en los edificios. En esta sociedad profundamente conservadora hicieron su aparición los sofistas.