

CON OCASIÓN DEL “CANTO HERMOSO” HESÍODO Y LOS ORÍGENES DE LA ESTÉTICA OCCIDENTAL

MANFRED KERKHOFF

Μηδὲν ἄγαν. Καιρῷ πάντα πρόσεστι καλά

Quilón de Esparta

Cuando el autor de *Los trabajos y los días* orgullosamente exalta el momento de su victoria en una competencia de aedos en Calcis / Euboia, aprovecha la ocasión para indicar que el premio que ganó en aquel entonces, un trípode de asas, fue luego dedicado por él a aquellas Musas del Helicón que en otra ocasión lo habían “encaminado en la ruta del altisonante canto”(λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς ; E 659)¹. Esa otra ocasión - cuya autenticidad queda así intertextualmente reconfirmada - es la de aquel otro momento memorable, recordado y celebrado en el proemio de la *Teogonía*, en el que dichas musas lo habían consagrado como ἀοιδός : pues entonces fue que le “enseñaron a Hesíodo el canto hermoso” (Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδήν; T 22).

Hémos aquí en un momento fundador de la estética de Occidente (definiéndose ésta, por el momento, como ‘teoría de la belleza’): Hesíodo, el primer autor occidental quien habla de sí mismo como ‘autor’, intercala dentro de una invocación tradicional de las musas el relato de su ‘conversión’ (de pastor en poeta), introduciéndose a sí mismo en tercera

¹ Abreviaturas: E = *Erga*; T = *Teogonía*. Texto griego y número de verso según la edición del vol. 57 de la Loeb Classical Library: *Hesiod Homeric Hymns Epic Cycle Homeric*, translated by Hugh Evelyn-White; Harvard University Press, Cambridge / London; new revised edition, reprinted 1998. Las traducciones nuestras al castellano se orientan en esta traducción inglesa, pero toman también en cuenta la traducción alemana de Walter Marg (*Hesiod Sämtliche Gedichte* Darmstadt 1984).

persona como un personaje del relato relatado por él mismo: Hesíodo canta que a Hesíodo le fue enseñado el ‘canto hermoso’, es decir: en un ‘canto hermoso’ canta que se le enseñó el ‘canto hermoso’.

¡Bella autoreferencialidad!, - pero ¿en qué consiste aquí lo *hermoso* del canto? ¿En una especie de *belcanto* acaso? Cuando ganó en Calcis por cantar un ὕμνος (la *Teogonía*, como se cree; - el himno a Zeus), ¿acaso habrá sido por su voz de rapsoda (acompañándose el bardo con la cítara) que Hesíodo se llevó aquel premio? ¿Por qué no?- si “intachablemente bella” (περικαλλέα ; T 10) se llama (llama él) precisamente la voz (ᾄσσαν) de las musas cuyas “danzas bellas” (χοροῦς...καλοῦς; 7) provocan deseos ἱμερόεντας ; pues ἱμερόεσσα se llama también - 104 - la ἀοιδή de ellas). Cuando dichas musas - esta vez las de Pieria, las Olímpicas - suben al Olimpo, se menciona que cantan “con voz bella” (ὄπι καλῆ ; 68), - expresión en la que resuena el nombre propio de *Calíope*, aquella de las nueve diosas inspiradoras que tiene a su cargo el ἔπος (el verso épico, el hexámetro dactílico). Pero al lado de los dos tipos de ‘voz’ ya mencionados (ᾄσσα y ὄπις), está también la αὐδή que las musas literalmente le in-spirarán a Hesíodo y que se caracteriza como “divina” (θέσπιν ; 32) y “dulce” (ἠδεῖα ; 40; también γλυκερήν ; 97); y no debemos olvidar aquella su “boca amable” (ἐρατὴν στόμα ; 65) que habrá dado el nombre a la bella *Erato*; y también como ‘bella’ (καλήν ; 17) cantan las ninfas de las fuentes hechas musas, las del Helicón, a la ninfa de las fuentes llamada Diona (también ἐρατή; 353), - ellas cuyos “pies delicados” (πόσσ ἀπαλοισιν ; 3) y “tierna piel” (τέρενα χροά ; 5) tampoco carecen de hermosura.

En fin, - qué exactamente sea lo *hermoso* del canto que cantan, tanto las musas literalmente ‘en-cantadoras’, como, con ayuda de su inspiración / entusiasmo, Hesíodo, el compositor (el ‘poeta’;- aunque éste no se llame nunca un ποιητής), queda por averiguarse. Por el otro lado, quizás lo que cuente aquí, más que la voz ‘rapsódica’, sea la ‘bella’ autoría del προ-οῖμιον que precede a las ‘historias’ (οἰμαί) subsiguientes; y entonces la eventual ‘belleza’ de éstas deberá vincularse, de alguna maravillosa manera que habrá que precisar aún, con su ‘verdad’. Y, para empezar, habría que recordar que, hablando de la ‘verdad originaria’ de la palabras - la ‘etimo’ -lógica -, el adjetivo καλός se deriva del verbo καλεῖν, ‘llamar’, -

lo que nos remitiría a lo llamativo, lo públicamente nombrado, lo renombrado: un lazo literalmente verídico entre 'hermosura' y 'verdad'.

Que este lazo existía de hecho, podemos dar por sentado; pues Hesíodo, por más innovador que haya sido en muchos aspectos, se encuentra en una tradición épica para la cual el en-cantamiento (θέλξις) de la audiencia es el propósito principal de los recitales. Pero además, como lo ha demostrado G. Walsh en su pertinente monografía sobre 'las variedades del encantamiento', el canto debe tener una forma (μορφή) "estéticamente correcta", es decir: a la vez atractiva y verídica.² Así, cuando Odiseo ha escuchado cantar a Demódoco sobre los sucesos de Troya, él elogia al bardo (Od. VIII, 489), no solamente por la gracia (χάρις) de su cantar, sino sobre todo porque lo ha cantado κατὰ κόσμον, según un 'orden bello'; Odiseo precisa esta expresión - que comprende, tanto la debida secuencia de los sucesos cantados (todo en su debido momento o lugar), como una cierta imparcialidad en su tratamiento (no omitió ni exageró nada) -, indicando que en su canto había presentado los sucesos como si él, Demódoco, hubiese participado en ellos como testigo ocular. Por eso Demódoco puede ser llamado un ἐπιστάμενος en su campo, un σοφός que sabe qué y cómo cantar (pues posee a la vez *knowledge* y *skill*)³. De hecho, para Odiseo quien sí ha estado personalmente involucrado en lo narrado, el canto ha sido "demasiado en orden" (λιὰν κατὰ κόσμον): lo afectó tanto que tuvo que llorar; por eso sospecha que los dioses (Apolón es expresamente mencionado), o las musas deben habérselo revelado al cantor.

Si, según ese ejemplo de la tradición épica, una αοιδή es llamada καλή debemos entender que lo 'hermoso' del canto se refiere indistintamente a la forma y al contenido del poema, es decir: tanto a la *performance* que gusta, como a lo completo y bien ordenado de los sucesos cantados (el κόσμος 'poético' hecho conmensurable al κόσμος 'histórico'). Pero este contexto 'kairo-sófico' (de καιρός como "medida justa") del conjunto belleza / verdad tiene, además, un segundo aspecto kairomórfico, es decir: un importante ingrediente de *ocasionalidad*: ya

² George B. Walsh *The Varieties of Enchantment. Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry*. University of North Carolina Press, Chapel Hill and London 1984, p.6.

³ Ibidem, p. 7.

que, como Walsh recalca⁴, en la época de la tradición oral no hay tal cosa como un “original”, una versión fija de lo cantable, el αοιδός selecciona, en y para cada ocasión, de su vasto repertorio, aquello que cree que va a gustar a la audiencia correspondiente; el re-compone, *ad hoc y ex tempore*, lo cada vez apropiado (καίριον). La respectiva ‘interpretación’ será ‘bella’ cuando se adapta a la ocasión en cuestión: lo cada vez debido se da una sola vez, siendo ‘esta vez’ cada vez otra, por más que se repitan las mismas historias. La única regla que cada vez vale es la de evitar la demasia: μηδέν ἄγαν, según nuestro ‘sabio’ epígrafe (ο μέτρα φυλάσσεσθαι según Hesíodo; E 694); luego el resto cae en sus sitio· καιρῶ πάντα πρόσεστι καλά (o según Hesíodo: καιρὸς δ ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος ; ibidem).

Si lo literalmente αἰσθητικόν (el cantar y el escuchar) del ‘canto hermoso’ resulta ser una coincidencia poeto-sófica de καλόν y καίριον, será oportuno averiguar lo que Hesíodo - a través de sus Μοῦσαι (o ellas a través de él) - tiene(n) que decir sobre *la verdad*.

*

Al final de su breve proemio a los *Erga*, Hesíodo pretende decirle “algunas verdades” a su hermano Perses: ἐπήτυμα (E 10) es el término en cuestión; probablemente abarca todo el contenido subsiguiente, es decir: tanto los mitos e historias (y fábulas), como las sentencias o reglas de justa conducta y de trabajo oportuno (ὥραῖα ἔργα) en el campo. Este tipo de ‘verdades’ consistirá entonces de las diversas instancias de lo justo, pero no solamente en el sentido de aquella ‘justicia’ que, justamente, el proemio invoca como el don de Zeus, sino también en el sentido de la ‘justeza’, del comportamiento correcto que tanto se asocia en la llamada ‘literatura sapiencial’ (*Wisdom Literature*) con el lugar justo y el momento justo (el orden cósmico, personificado en Zeus). Se trata, parece, de unas ‘verdades pertinentes’, y es en el nombre de tales demostraciones *ad hominem* que Hesíodo se dirigirá luego en varias ocasiones - en unos momentos estratégicos del poema didáctico - a Perses (con el cual tiene, como nos dejará saber, un ‘caso’ en corte).

Las musas (olímpicas) quienes elogian (ὑμνεῖουσai ; 2) a Zeus como garante del orden - y Δίκη eventualmente da *la* orden que debe enforzar esa ‘ley’ cuando se viola- le propiciaron al rapsoda, poeta y hermeneuta

⁴ Ibidem, p. 10.

Hesíodo ese saber acerca del κόσμος de la φύσις que lo anima, por ejemplo (en el pasaje autobiográfico que ya citamos), a dar instrucciones náuticas a pesar de su falta de experiencia propia: y muy preciso es el saber que viene al caso (alusión a los μέτρα θαλάσσης ; 648): exactamente cincuenta días después del solsticio (de verano), al final de la estación (ῶρη) del calor, es el tiempo apropiado para navegar (ῶραῖος πλόος ; 665). Unas indicaciones puntuales como ésta, - esas serán las 'verdades' del tipo ἐτήτυμα· sabiduría calendárica sobre el orden justo, 'fijado' por Zeus-Cielo, tanto de los confines habitables y trabajables (o inhóspitos), como de los períodos y momentos (días, meses, estaciones, edades) favorables (o desfavorables; nefastos). Los *Erga* son, por eso, no solamente un típico almanaque, sino también un compendio de astronomía (popular, seguramente, y a veces inseparable de un ambiente astrológico), ya que ciertas constelaciones astrales, con sus apariciones y desapariciones sumamente regulares, sirven de signos (σημεῖα) para la fijación justa de aquellas fechas kairomórficas a las que el hombre es llamado ajustarse (quedan, de hecho, algunos fragmentos de una '*Astronomía*' atribuida a Hesíodo; se trata de los mitos asociados con los nombres de las constelaciones).

Y no hay duda de que este orden tan apropiadamente de-limitado, esa *kairo-nomía* (casi 'pitagórica' ya; no en vano una de las *Horai* se llama *Eunomía*) según la cual todo encaja en todo, sea admirada como 'bella'; es decir: el 'canto hermoso', cantado κατὰ κόσμον, embellece, a través de su confirmación hímnic, el orden 'adornado' (κοσμεῖν) ya existente de la naturaleza; así le da la justa fama - "Μοῦσαι... κλείουσai" empieza el proemio - a Zeus quien, a su vez, colma (o no) a quienes saben corresponder (o no) a ese orden, con éxito (fruto de ἀγαθὴ Ἔρις, la ambición o 'bella rivalidad').

Cuando Richard Hamilton expone ante nosotros - como digna de ser admirada - lo que él llama la 'arquitectura' de la poesía de Hesíodo⁵(su *poeto-sofía kairosófica*), podemos reconocer en la estructura del poema un reflejo poético - un adorno -, de aquella estructura cósmica que forma el trasfondo para todo decir 'épico' que, justamente, se atreve a 'contar verdades' (ἐτήτυμα μυθησαίμην; 10), - unas verdades cuya justa 'juntura'

⁵ Richard Hamilton *The Architecture of Hesiodic Poetry*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1989, pp. 54 ss.

(o 'coyuntura') podría bien desembocar en lo que Stephanie Nelson ha llamado una 'metafísica de la agricultura' 'cuyo concepto clave es, naturalmente, el de "due season", extendiéndose esta "seasonableness", más allá del ὥριον ἔργον del γεωργός (422) en el campo, de los víveres cosechados a tiempo (ῥαῖος βιοτός; debido al ἔργα... μέτρια κοσμεῖν; 306), al βίος ῥαῖος en general (30).

La secuencia cronosófica que Hesíodo expone en los *Erga* tan κατὰ κόσμον : edades del mundo (encajadas en generaciones divinas) - edades de la vida - años - temporadas - meses - días, -puede parecerse a veces a un seco catálogo de temporadas y tareas; pero esa impresión se mitiga por la inserción, cada vez oportuna, de escenas y episodios que describen, a veces con pinceladas casi impresionistas, cómo se sienten los diferentes tiempos (con su buen tiempo y mal tiempo). El patrón kairosófico general es 'adornado' con detalles que confirman cuánto de εσε βίος κáριος es obra de la Eris buena, quien es, en esta epopeya 'ecológica', el equivalente de aquel Eros κáλλιστος que figura en la *Teogon'a* como el principio genealógico (generativo y generacional) que une las potencias opuestas en matrimonios sagrados.

Hablando del matrimonio, da la casualidad que la recomendación para la edad propicia (ῥαῖος; E 695) para el γάμος ὥριος (697) humano se sitúa inmediatamente después de la sentencia proverbial ya citada (694); según West⁷, se trata aquí de un verso crucial que marca la transición entre la sección náutica y los consejos y preceptos socio-religiosos subsiguientes: los μέτρα que hay que observar pueden referirse hacia atrás (μέτρα θαλάσσης; 648; o más inmediatamente: evitación de carga excesiva del carro que lleva la mercancía al barco; 689 ss.), mientras que el κáρος ἄριστος puede anunciar el γάμος ὥριος mencionado, o referirse como regla general a toda la sección siguiente. Pero dado que esta γνώμη se hará muy famosa (reaparecerá, igual o en variantes, en Teognis, Baquílides, Píndaro), es recomendable reconocerla como programática, es decir: ella figura como la 'verdad' kairosófica válida para toda la sabiduría práctica desplegada en ese *ergon* poético sobre los κáρια ἔργα que son

⁶ Stephanie Nelson *God and the Land. The Metaphysics of Farming in Hesiod and Vergil*. Oxford University Press, New York 1998, pp. 50 ss; 128 ss.

⁷ M. L. West *Hesiod Works & Days*. Clarendon Press, Oxford 1978, p. 326.

los *Erga*. Y quizás, para no equivocarnos sobre ese tipo de 'verdad', debemos estar conscientes del hecho de que, por su terminología, lo 'verdadero' en cuestión - ἐτήτυμος-, equivale a ἔτυμος, y ambos términos se derivan de ἔτεος 'verdadero', 'real', 'auténtico'; es decir: aún no estamos hablando, hasta aquí al menos, de la filosóficamente 'famosa' (καλή) ἀλήθεια, la 'verdadera verdad'. Pasemos entonces de la verdad 'práctica' de los *Erga* a la verdad 'teórica' de la *Teogonía* ...

*

Pues bien, primero hay que preparar, y debidamente - para que aparezca como κάρια-, su 'epifanía'. Esto lo hace Hesíodo en los versos (T 1-25) que preceden a lo que él llamará el μύθος dirigido a él por las musas (olímpicas) en el Helicón. En ellos, antes de (hacer) mencionar expresamente la ἀλήθεια, él la dice; es decir: él canta lo que dichas musas cantan, y esto es lo mismo que él cantará luego, la teo-gonía; ahora él la anuncia en una primera versión; pero sobre todo, él prepara la escena, pintándonos un cuadro del lugar y del tiempo del canto, con ellas ocupando dicho entorno con sus voces y pasos: el lugar / momento aptos para el gran evento.

Mucho se ha escrito sobre las supuestas incoherencias del proemio inusualmente largo (115 versos) de la *Teogonía*; para no destruir su belleza 'arquitectónica' (tres proemios, uno encajado en otro), olvidemos todas las hipótesis (sobre supuestas interpolaciones tardías) de la crítica racionalista, y veamos simplemente lo que presenta el texto oficialmente aceptado. No debemos trasladar nuestros criterios severos a una composición de la que ni sabemos si entonces existió en forma escrita: reconocamos la que tenemos como la versión más apta de un conjunto de relatos cuya milagrosa composición - 'milagrosa' porque quizás hecha sin partitura y escritura - no podemos ni imaginarnos...

¿Cuál es entonces el marco apropiado para un canto que pronto se tornará en una epifanía de la verdad cantable? El autor del proemio no nos oculta la fuente de dichas 'cosas verídicas' (ἀληθέα; 28) que las 'diosas', hijas de Zeus, le dirán en su bello μύθος; la 'hora de la verdad' es la noche. "De noche" (εὐνύχια; 10) salen las musas de la montaña sagrada (con el santuario de Zeus alrededor del cual esas encantadoras jóvenes suelen bailar) y descienden para dejar oír, hacer sonar su "bellísima voz" con la que "alaban" a Zeus, naturalmente, pero más aún a sus antepasa-

dos, y entre ellos especialmente a la más antigua de las potencias cosmogónicas, - el último nombre en el que culmina este primer 'catálogo' genealógico, es el de la "Negra Noche" (Νύκτα μέλαιναν; 20). Y ya que de revelaciones nocturnas se trata, indiquemos oportunamente que más adelante (123) Hesíodo ubicará a esa Negra Noche en el ámbito pre-espacio / temporal que llama "Caos", el silencioso 'bostezar' (χάσκειν) que precede a la diferenciación de Noche y Día (junto a la de Erebus y Éter); y aún más adelante (736 ss.) cuando de nuevo habla de este 'abismo' (χάσμα) y de la nebulosa mansión de Nyx en lo más profundo y oscuro del Tártaro, menciona aquella 'senda de Día y Noche' que en otra revelación nocturna será recorrida por un joven iniciado de nombre Parménides cuya musa / diosa' misteriosa será, precisamente, -la Noche (adoptamos aquí la interpretación de Alfonso Gómez Lobo); pues de esa misma Negra Noche teogónica dice el autor de la *Teogonía* que ella espera su hora (752), a saber: la hora de salir de la mansión tenebrosa hacia dicha senda para saludar, en el umbral de una famosa puerta, al Día quien - junto a Helios - vuelve a la mansión.

Así que no es indiferente para Hesíodo si el cantar de las Musas del Helicón patrio se dé de día o de noche; sino sólo de noche cantan (por lo menos para pastores hechos rapsodas; de día quizás canten para Zeus arriba en el éter olímpico), y cantan la Negra Noche misma, aquella misma Nyx que para otro inspirado por las musas - cuyo nombre curiosamente es *Musaios*- será también (junto a Tártaro) la potencia teocosmogónica primordial. De noche entonces, quizás en el sueño (pues *Hypnos* está también, junto a su hermano *Thanatos*, en aquella mansión en la que ni los ἀθάνατοι desean entrar), le aparecieron sus musas; quizás no las vio realmente (como sugieren unos comentaristas escépticos), pero sí escuchó su 'bellísima voz', ese entonar armonioso con el que le enseñarían el 'hermoso canto'; y esa voz - no es difícil imaginárselo - no solamente sale del equivalente acústico de Nyx, el silencio abismal (Σιγή) del comienzo, sino siempre y solamente vive de los silencios que hay entre los sonidos cantados, las pausas o cesuras que prescribe, en medida apropiada, el 'bello' hexámetro. Sin esta voz todo se habría quedado en el silencio y olvido, pues los hechos que no se cantan no cuentan, y lo que no se recuenta no suena, no tiene resonancia.

Y Hesíodo, el vencedor de Calcis, sabe esto demasiado bien: sin el rapsoda no hay poesía; ella (no) es nada - si algo es - sino recitación. Y ahora el que recita bellamente, Hesíodo, está listo para citar a las musas

mismas; pues la ocasión es propicia: que digan entonces, y eso 'épicamente' (ἔειπον; 24), lo 'primero' (πρώτιστα) que hay que decir, la palabra justa en el momento justo, - el momento de aquella 'primera vez' que le hablaron, de noche, de la verdad del "canto hermoso" al pastor de Ascra / Beocia (cuando todavía pertenecía a esta gente campesina que 'vive al aire libre' y 'causa vergüenza' por no ser más que 'vientres').

*

"Sabemos" (ἴδμεν ; 27), cantan las musas, "decir muchas cosas falsas (ψεύδεα πολλὰ λέγειν) como si fueran verdaderas (ἐτύμοισιν ὁμοῖα); pero también sabemos (ἴδμεν δ ; 28), si queremos (εὖτ' ἐθέλωμεν) dar voz (γηρύσασθαι) a cosas verdaderas (ἀληθέα)."

Esta famosa distinción entre lo verdadero y lo verosímil que anticipa por dos siglos una distinción muy similar al final del proemio del poema de Parménides, no ha de cargarse con todo el peso ontológico que tendrá en el eleata, pero el hecho de que las musas hagan en absoluto constar la autoría de su doble decir debe significar que la verdad del canto rapsódico como tal está en juego. Respecto de las falsedades o 'mentiras' que se parecen a la verdad, se cita a veces como precedente un verso del canto XIX (203) de la *Odisea* donde de Odiseo (contándole a Penélope de sus aventuras) se constata lo mismo que aquí las musas dicen de sí mismas; pero también se ha alegado que el reproche de esa apariencia engañadora de 'ficciones' verosímiles la dirige Hesíodo, si no en general contra otros competidores en materia teogónica, contra su archi-rival Homero mismo de cuyas alusiones teogónicas quiere distanciarse por su *Teogonía* como 'más verdadera'.⁸

Otros comentaristas se ha preguntado, un tanto cínicamente, si las musas- que están por in-spirarle (ἐνέπνευσαν; 31) una 'voz divina' (ἄυδὴν θεῖην) - dicen la verdad cuando, dirigiéndole una cierta palabra' (μύθον), alegan poder proclamar cosas verdaderas; después de todo, se indica, aquí se trata de 'literatura', de 'ficción'. Bueno, éste parece ser un argumento demasiado cargado de pre-juicios modernos, no aplicable a la épica antigua, y menos todavía a una época de la oralidad; además, aunque 'los poetas mientan', la poesía arcaica no se ubica aún ante tal alternativa. Pero sea como sea, Hesíodo se ve elegido y nombrado portavoz de las musas para dar fama tanto a lo pasado como a lo futuro (κλείοιμι τὰ τ

⁸ Véase Walsh, op. cit., pp. 23 ss.

έσσόμενα προ τ έόντα ; 32), es decir: cuando le ordenan elogiar (έκέλονθ ύμνεῖν; 33) a unas divinidades que son siempre (μακάρων γένος αἰέν έόντων), él cantará en cierto sentido unas verdades que también pretenden valer (para) siempre.

Pero obviamente no estamos aquí concernidos con la llamada verdad absoluta: antes habíamos caracterizado - con G. Walsh - 'lo verdadero' en cuestión como lo bien co-ordenado (κατὰ κόσμον) de una secuencia correcta de los hechos narrados (todo dicho en su debido lugar o momento). Ahí es entonces también donde habría que ubicar un eventual 'mentir': en la posibilidad de omisiones o añadidos de hechos, en la falta de énfasis justa, es decir: en lo inapropiado de la censura o de alabanza exagerada, - y eso tanto en el componer del poeta como en el recitar libre del rapsoda. Los ψεύδεια έτύμοισιν όμοῖα se darían en lo incorrecto (falso) o no recto (reprochable) de tal relatar inapropiado, y muy consecuentemente la belleza del canto que encanta sufriría también donde lo πρέπον ο καίριον en términos de έτυμα ο άληθέα se viola.

Pero quizás surja la pregunta de si aquí no existe una diferencia entre los hechos o dichos caracterizados como έτυμα y los calificados como άληθέα . G. Walsh, por ejemplo, quiere reservar άληθέα a Zeus (como oyente de las musas; 37 ss.) porque a él 'nada le queda oculto' (οὐκ λήθει), mientras que a nosotros (los mortales; Hesíodo y su público) las cosas no solamente se nos olvidan, sino el público hasta quiere 'olvidar', a saber sus problemas presentes, y precisamente los olvida por el 'recuerdo' del pasado glorioso: por ello, λήσμοσυνη y μνήμοσυνη, como categorías 'estéticas' del efecto en-cantador del canto hermoso, se evocarán dos veces en el proemio subsiguiente que tematiza dichos efectos expresamente (55 - 57; 98 -103). Frente a los άληθέα de la audiencia divina, έτυμα sería el tipo de verdad destinado a los olvidadizos mortales, y según Walsh, dependiendo de si los έτυμα se refieren a hechos o dichos, habría que distinguir en los ψεύδεια correspondientes entre lo relativamente plausible (lo *verosímil*) en enunciados que corresponden aún en algo a la experiencia de lo real), y los engaños realizados para 'embellecer' los hechos por deseo de 'diversión' (πάρφασις).

Hesíodo, por su parte, por más que crea en la veracidad de las musas quienes 'disponen de la palabra recta' (άρτιπεια; 29), podría ser engañado por ellas y, creyendo que está diciendo la verdad, relatar una versión

embellecida de los hechos; pues él, en tanto que inspirado, no es en realidad el autor / inventor de lo que canta y no sabría cuánto le ha quedado oculto. *Lethe*, la diosa responsable de tal ocultamiento, no es por nada la hija de la mala *Eris* (208) que siembra conflictos aún entre los aedos; y la madre de *Eris* es aquella *Nyx* que anteriormente identificamos como la fuente de las revelaciones inspiradoras. No en vano las hermanas de *Lethe* son la mentira (*Pseudos*; 229), la palabrería (*Amphilogía*) y la maldición que resulta del perjurio (*Horkos*; 232), - todo un bando de amenazas contra los cantores apolíneos de *Aletheia*. Pero aún contando con la buena voluntad de las musas, el poeta, poseo del entusiasmo, por más que use toda la capacidad retórica de su καλή ἀοιδή, no podrá impedir que las musas, en su afán de en-cantar y hacernos olvidar las penas, lo obliguen a unas gratas manipulaciones de la verdad: por más que el contenido de lo cantado sea verídico, la forma de presentarlo - marcada por la posibilidad de libre variación - puede teñir lo verdadero con la seductora ilusión, la apariencia bella. Para el padre de las musas, el intelecto divino de Zeus, probablemente la verdad cantada por sus hijas es algo siempre presente; pero para los mortales ella es, en tanto que referida a lo pasado o futuro, ausente, - y pasajera presente solamente en el momento de ser re-presentada (y re-citada) por el poeta y rapsoda; ellos la sacan temporariamente del olvido. Las musas, al traducir la verdad divina a lo humano, la temporalizan, la hacen a-parecer, distribuirse en ocasiones siempre nuevas (de canto), es decir: la exponen a ser variada en una serie de pareceres local- y momentáneamente diferentes entre sí. Lo cada vez verdadero, por depender el poeta / rapsoda en parte del gusto variable de unas audiencias cambiantes, no coincidirá entonces con lo siempre verdadero; lo más o menos verosímil - los grados de mayor u menor probabilidad - parece ser lo único a lo que puede aspirar el 'canto hermoso'.

¿Será ésta la razón de por qué el poeta termina abruptamente el relato de su *kairos* vocacional con una especie de 'fórmula de ruptura' (*Abbruchsformel*) que ha extrañado a los comentaristas? ¿Por qué se interrumpe a sí mismo con esta pregunta enigmática de "¿Para qué todo esto de la encina y de la roca?"(35)? Si ésta es, como algunos creen, una alusión velada a los santuarios de Dodona y Delfos, ¿qué sentido tendría ella aquí cuando Hesíodo está por cambiar el escenario del Helicón por el del monte Olimpo?

Sea como sea, cuando Hesíodo recibe, como signo de su vocación, el báculo de la rama del verde laurel, y le es transmitido el aliento para hacer

sonar una voz que sabrá cantar lo pasado y lo futuro (lo presente se agrega unos versos más tarde) en forma correcta, sabemos que lo que importa - y lo que constituye el don de las musas inspiradoras - es la debida entonación, la musicalidad de la recitación, mientras que el orden justo, la secuencia adecuada de lo cantable, “la palabra justa”, dependerá de las circunstancias, de las ocasiones cada vez diferentes del uso del repertorio épico.

*

Que lo bello del ‘canto hermoso’ sea de naturaleza acústica, se confirma cuando en el himno subsiguiente dirigido a las musas (36-104), - Hesíodo obedece aquí expresamente a la orden de “cantarlas siempre al principio y al final” (34) -, es casi exclusivamente su voz cuyos efectos sobre dioses y hombres se enaltecen. Pues es ella, la “voz de lirio” (ὀπι λειριοέσση ; 41) que “fluye suave de su boca” (ρέει αὐδὴ ἐκ στομάτων ἠδεῖα ; 40) que, al unísono (juntas cantan), produce goce (τέρπουσι; 37; 51) en el alma (Διὸς νόον) de Zeus cuyo cielo se alegra (γελᾷ ; 40), haciéndose eco (ἤχεῖ ; 42) del canto que sale de su “boca de ambrosía” (ἄμβροτον ὄσσαν ; 43). Ya desde su nacimiento tenían las hijas de Zeus y Mnemosyne los corazones llenos de canto y sus “ánimos libres de preocupaciones” (ἀκηδέα θυμὸν ; 61); pues su misión va a ser eso mismo: ponerle “fin a las penas (ἄμπαυρά μερμηράων; 55). Por eso están cerca de ellas, durante los festines de sus “moradas hermosas” (δῶματα καλά ; 63) en el Olimpo, las Gracias y el Deseo , y por eso cantan “exhalando de su boca una voz amable, cantan bailando (ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἰεῖσαι μέλπονται; 65); pues subieron al Olimpo “orgullosas de su hermosa voz y de su canto ambrosiano” ἀγαλλόμεναι ὀπὶ καλῆ, ἀμβροσιῆ μολπῆ 68/69).

En el múltiple sonar de todas esas evocaciones de la voz como tal (multisonante y, no obstante, acorde) - y es Hesíodo quien la evoca o invoca: él canta su propio cantar - ya se han anticipado los nombres propios de las nueve hijas de la Memoria (que fueron generadas en nueve Noches en Pieria) que luego se enumeran; nombres que hablan por sí mismos, aspectos parciales de una única ‘estética de la audición’ (literalmente: αἰσθητικά, lo audible): Clio, Euterpe, Talía, Melpomene, Terpsícore, Erato, Polihimnia, Urania, Calíope:- nombres bien sonantes

que significan: la que da fama, la muy encantadora, la festiva, la que canta, la que ama el baile, la deliciosa, la de variados himnos, la celestial, la de bella voz. Una eneada cónsona de sonido que es, paradójicamente, no solamente "unísona" (φωνῆ ὁμηρεῦσαι; 39), sino "de pensamiento acorde" (ὁμόφρονας 60); es decir, precisamente, el 'canto hermoso' como resultado de la unión (consonancia) del sonido hermoso y del pensamiento acorde.

¿Pero acaso existe eso, el 'pensar bellamente'? Esas musas altisonantes, con su manera de mentar que no excluye el mentir, ¿no estarán embelleciendo demasiado una verdad que, en tanto que alabanza (ἔπαινος) - Sócrates la criticará al respecto en el *Banquete* platónico - se torna en bella mentira? Y la 'bella mentira', - ¿no es ella aquella 'apariencia' que en la cuarta definición de lo bello en el *Hippias Mayor* se enfrenta, como 'lo apropiado', al 'ser' de la belleza? Lo apropiado, - ¿no era esto la unidad prepitagórica de verdad y belleza? Decir lo justo en el momento justo, ¿no es esto el prototipo de la 'bella verdad'? ¿Acaso no es esto mismo precisamente lo que antes, en el siglo del gusto, se llamaba 'tener gusto'? Bello es lo que gusta, se ha dicho (lo que gusta al oído, diría Hesíodo; para las artes visuales curiosamente no parece haber musa alguna), y lo que gusta es lo que nos hace olvidar las penas, lo que nos consuela sobre la crueldad de los hechos, - las bellas ficciones. No en vano Alexander Baumgarten, fundador de la estética moderna, la llamó, en su *Aesthetica* de 1750, "el arte de pensar bellamente" (*ars pulchre cogitandi*)

Pero, se dirá, ¿qué tienen las musas que ver con el gusto? Si ellas son las personificaciones (ficticias) de la inspiración, de la *mania* genial de los poetas y rapsodas que sabían de memoria lo que componían o recitaban, -¿no son, después de todo, ellas las facilitadoras del acaecer de lo bello? Calíope, la de la bella voz, que un día será la musa de la filosofía (digamos: de la búsqueda de la verdad) es enaltecida por Hesíodo (80 ss.) como la musa de los gobernantes que persuaden o convencen por su retórica regia de jueces, capaces de ser buenos árbitros. Pero mientras que el discurso jurídico está bajo la supervisión de Zeus, el flechador Apolo, protector de oráculos y adivinos inspirados, se ocupa de los aedas y citaristas. He aquí el efecto apolíneo del 'canto hermoso' (96 -104):

Y es dichoso a quien aman las musas. De su boca fluye una voz dulce. Si se entristece alguien, gimiendo en el corazón, con el alma herida por un dolor reciente, en cuanto un aeda criado por las musas celebre la gloria de los hombres antiguos y loe a los dioses que habitan el Olimpo, ese alguien olvi-

dará sus males y no se acordará más de sus dolores, pues los dones de las diosas le habrán curado.⁹

Ahí está entonces, aquella λήσμοσυνη (de los males: κακῶν; 55), causada por los bienes ('dones', δῶρα ; 103) que proporcionan las hijas de *Mnemosyne*; un olvido temporero, sin duda, pero uno propicio: literalmente pro-porcionado por el recuerdo de tiempos gloriosos, distribuyéndose proporcionalmente ("olvida", ἐπιλήθεται ; "no recuerda" οὐδέ μὲμνηαι ; 103) las porciones de aquella inagotable 'memoria' que Mnemosina personifica. Pero, ¿quién es ella?

Sin entrar en todos los maravillosos detalles mitológicos que Kérenyi¹⁰ en su momento ha excavado respecto de las dos fuentes gemelas - las del recuerdo y del olvido -, es inevitable que en esa pareja acuática - *lesmosyne* incorporada en μνήμοσυνη se reconozca aquella simbiosis de la des/ ocultación- la λήθη encarnada en ἀλιθεια - que consagra la simultaneidad de verdad y ficción que inspira a poetas y rapsodas. Y es que en el tiempo sagrado de la improvisación que caracteriza tanto el componer como el recitar, se vuelve al origen - y Mnemosina es de origen titánico -, al momento fundacional cuando desde lo inmenso e inconmensurable 'nació' la medida, el orden bello. En la palabra bien medida, en este caso: en la simetría del *epos* (el μέτρον καλόν del ἑξάμετρον), resuena aún este prodigioso origen de lo decible (cantable) en el ruido caótico del comienzo: cada vez que suena, con el favor de las Musas, el ἔπος, se re-inicia la ocasión del con-memorar, el tiempo sagrado de los comienzos rescatados del olvido mítico, del silencio de lo inmemorial. Se requiere una φιλοέπεια nutrida por el Eros cosmogónico ('el más bello de los dioses') para co-escuchar, junto al don de la *melomanía* que es la ἀοιδή, todo lo no dicho, es decir: lo indecible o impen-sable en el sentido de lo que no es lícito, o cada vez inoportuno, articular. Es desde este abismo (*Abgrund*, lo sin fondo) de lo impropio (*das Unvordenkliche*, como quizás diría Hölderlin) que surge la palabra justa, la kairo-musicalidad de la inspiración anamnética. La insondable Mnemo-

⁹ Traducción de José Manuel Villalaz (Hesíodo. *Teogonía*. México 1978; Ed. Porrúa, p. 4)

¹⁰ Karl, Kerényi "Mnemosyne-Lesmosyne. "Über die Quellen 'Erinnerung' und 'Vergessenheit'"; en *Humanistische Seelenforschung*. München / Wien. Langen / Müller, 1966, pp. 311 -322.

sina sería la patrona de la eventual coincidencia de resonancia y no-sonancia que, a su vez, 'funda' sobre este suelo del 'recuerdo idealizante' (Hölderlin) la idealidad del oído (interno) que favorece una coyuntura de verdad y belleza. El 'canto hermoso' es así el espacio de la aproximación, desde la lejanía del silencio primordial, a la palabra justa, a lo que está en su sitio, a lo dicho en su momento. Y recordemos, justamente en este momento, que el entretrejimiento justo de todos los 'hilos' kairomórficos que contribuyen a que el canto sea hermoso se llamaba en el griego de Hesíodo - aunque él no usara el término - καῖρος 'la urdimbre', o también καιρῶμα -: unas palabras *kairomóticas* etimológicamente emparentadas con el καιρός temático.

*

Nos queda aún, en forma de apostilla, aludir a Eros y su posible lazo con la belleza de las musas. Cuando Hesíodo, en transición ya del proemio hacia la parte propiamente teogónica del poema, les ruega a ellas por cuarta vez que le den "el canto que despierta deseo" (ἡμερόεσσαν ἀοιδήν; ; 105 - una expresión abiertamente 'erótica') que le indiquen el orden, desde el comienzo (ἐξ ἀρχῆς ; 115) de la "sagrada raza de los inmortales que son siempre", el cantor precisa que le revelen cuál potencia cosmogónica fue la primera (πρώτον) entre todas las que luego (de nuevo) enumera. A esta pregunta pre-filosófica por el principio contesta él mismo casi abruptamente con la mención de la trinidad primordial de *Caos*, *Gaia*, y *Eros*, - el conjunto simultáneo de lo informe, lo sólido y lo amante. Y de Eros, principio generativo (genealógico) por excelencia, se dice entonces - ya lo citamos antes - que es "el más hermoso entre los dioses inmortales, que rompe las fuerzas y que de todos los dioses y todos los hombres domeña la inteligencia y la sabiduría en sus pechos." Ese epíteto de κάλλιστος (120) lo recibe el Eros cosmogónico probablemente porque el deseo es provocado por la hermosura; y ésta quizás pertenezca más propiamente a Afrodita, junto a la cual Eros re-aparece, de hecho, más adelante en el poema, como acompañante (como ocurre también en el culto). Como potencia cósmica de la unión de los opuestos, ese *Eros* hermoso es el precursor de la *Philia* de la cosmogonía de Empédocles, mientras que la contrapartida del Odio (*Neikos*) se llama en Hesíodo, lo oímos ya, *Eris*. Lo erótico-erístico marca la tensión, el amor-odio, de los sexos opuestos; pues en general la belleza atrae, pero también asusta (Rilke: "Das Schöne ist nur des

Schrecklichen Anfang.”). El canto hermoso que ‘despierta el deseo’ evocará luego en el relato teogónico escenas de belleza y de horror que son un testimonio de esta tensión cósmica; no en vano Eros es llamado λυσιμελής, ‘el que rompe las fuerzas’; pues lo mismo se dirá luego de la Noche (*Nyx*), del Sueño (*Hypnos*), y de la Muerte (*Thanatos*).

Pero la razón principal que nos motiva a terminar nuestro ensayo con la alusión a este Eros κάλλιστος en-cantador, es decir: a coronar nuestra reconstrucción de una estética prefilosófica, es que, como principio del devenir temporal que luego se desarrolla, Eros, en tanto que potencia primordial, existe y opera en una especie de presente eterno que, debido a su plenitud óptica, se ha asociado - hace tiempo ya - con este ‘apogeo del ser’ que en griego se llama καιρός¹¹; en cierto sentido, esta vinculación *kairontológica* anticipa la noción de aquel instante ‘repentino (ἐξαίφνης) que Diotima en el *Banquete* platónico asociará con la visión de lo bello en sí, visión nutrida, precisamente, por Eros, y que figura como el grado supremo de la iniciación en los ‘misterios’ del amor a los que ella pretende introducir a Sócrates, encarnación del amor de la sabiduría. Y es, de hecho, en este mismo diálogo, en el primero de los discursos eróticos tan inspirados, que el joven Fedro, citando a Hesíodo (es decir: el mismo pasaje que estamos comentando), llama a Eros ‘el dios más antiguo de todos’, quien debería ser, debido a esa antigüedad, también’ el dios más venerable’...¹²

Así se confirma, finalmente, la ‘verdad’ que enuncia el autor ‘sabio’ de la sentencia en el epígrafe: “καιρῷ πάντα προσέσπι καλά “, - y esto mismo es lo que, según sugerimos, en el evento kairogónico del Helicón se inauguró: la co-pertenencia de καλόν y ἀληθής, - una κουνωία literalmente in-augurada bajo el augurio de lo que es καίριον.

Al menos tal tipo de *kaironomía poética* u *ocasionalidad estética* ha sido lo que ‘ocasionó’ nuestra interpretación del proemio programático. Hemos tratado de presentar al autor de la *Teogonía* como el primer ejemplo de un ‘pensar bellamente’, - presentación que oportunamente le dedicamos al autor de un libro titulado *Creative Understanding* cuyo

¹¹ Paula Philippson “Genealogie als mythische Form”, en (ed) Ernst Heitsch *Hesiod.* Darmstadt. Wiss. Buchgesellschaft 1966, pp. 651-687 (p. 667 s. sobre este kairos atemporal).

¹² Platón *El Banquete* 178 b (para la visión *repentina* de lo bello en sí, véase ibidem 210 e)

propio epígrafe¹³ no en vano remite a un νοῦς que se caracteriza como ποιητικός, es decir: 'creativo' en la medida en que, según Alejandro de Afrodisias, "hace llegar a ser cada noción." Y aunque ese νοῦς ποιητικός (de inspiración aristotélica) no sea comparable a la creatividad de un καιρός que favorece un 'presentarse' (πρόσσει) de lo bello, creemos - ya que nos consta que el autor del libro citado tiene, entre otros, tiene un 'faible' por la antigua poesía griega - que el verso¹⁴ citado en nuestro epígrafe puede interpretarse como un atisbo temprano de aquella creatividad semi-divina.

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

¹³ Roberto Torretti *Creative Understanding, Philosophical Reflections on Physics*. The University of Chicago Press, Chicago / London 1990. P. IX

¹⁴ Se trata del pentámetro de un dístico de Cricias; el hexámetro correspondiente da a conocer al sabio Quilón como autor del *apophthegma* elegíaco (véase DK 86 B 7; la traducción alemana reza como sigue: "Es war ein Lakedämonier, Chilon der Weise, der dies sprach: 'Nichts im Uebermass ! Zur rechten Zeit nur ist alles Schöne zur Stelle.'"; Diels / Kranz *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Zweiter Band, Zürich / Berlin 1952, p. 380)