

Palabras de Musas (Hes. *Theog.* 22-35)

Ignacio Rodríguez Alfageme¹

Recibido: 30 de noviembre de 2016 / Aceptado: 18 de enero de 2017

Resumen. Comentario de los versos 22 a 35 de la *Teogonía* centrado en la interpretación y función de los insultos que pronuncian las Musas y en la entrega del cetro como símbolo de la transformación del pastor en poeta.

Palabras clave: Hesiodo; inspiración; insultos; cetro.

[en] Muses' words (Hes. *Theog.* 22-35)

Abstract. Commentary of verses 22-35 of the *Theogony* focused on interpretation and function of the insults which pronounced the Muses and the delivery of the sceptre as a symbol of the transformation of the pastor in poet.

Keywords: Hesiod; inspiration; insults; sceptre.

Cómo citar: Rodríguez Alfageme, I. (2017) Palabras de Musas (Hes. *Theog.* 22-35), en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 27, 11-30.

Posiblemente el pasaje más llamativo de la *Teogonía* sea aquel en que describe la aparición de las Musas en el momento en que Hesíodo recibe la inspiración y se convierte en el poeta capaz de llevar a cabo la tarea de narrar el origen de dioses y mundo². Los versos de los que se trata son los siguientes³, a los que he acompañado de una traducción que sirva como punto de partida para este estudio:

¹ Universidad Complutense de Madrid
E-mail: iralfageme@ucm.es

² Sobre la aparición de las Musas hay un número considerable de estudios que pueden agruparse en tres posturas distintas: a) Se trata de una vivencia «real» experimentada personalmente por Hesíodo (Latte 1946, von Fritz 1956: 298-299, Walcot 1957: 39-40, Dodds 1960: 114-115, Accame 1963: 408-409, Kambylis 1965: 59, Gil 1966: 22-26 y 127-129, West 1966: 158-161, Fränkel 1993: 104-105, Verdenius 1972: 233, Gentili 1996: 199-200), b) es un tópico literario tradicional del que no se puede deducir nada con respecto a Hesíodo (Domseiff 1934, Nagy 1982, Griffith 1983: 40, Nagy 1990: 43-47, Nagy 1992: 119-130, Stoddard 2004: 69-79), c) es una expresión equivalente a decir que el poeta tiene una idea (Schwabl 1955: 533) o al modo de expresar algo que no entiende (Hainsworth 1999: 13). Para esta discusión véanse los resúmenes de Kambylis (1965: 53-61), West (1966: 158-161) y Pucci (2007: 54-56). Sobre este pasaje vid. también Stroh (1976: 90-97), Svenbro (1976: 46-73), Thalmann (1984: 143-150), Clay (1988: 327-328), Nagler (1992: 81-83), Collins (1999: 253-256), Rijksbaron (2009: 248-250), Pucci (2009: 133-134).

³ Recojo el texto y la puntuación de Pucci (2007: 26). En las distintas ediciones que se mencionan al final de este trabajo hay pocas variaciones, que afectan únicamente a la puntuación.

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν,
 ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.
 τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
 «ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
 ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρῦσασθαι.»
 ὡς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι,
 καὶ μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον
 δρέψασαι θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
 θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 καὶ μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
 σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.
 ἀλλὰ τί μοι ταῦτα περὶ δρῶν ἢ περὶ πέτρην; *Theog.* 22-35.

«Ellas una vez enseñaron un bello canto a Hesíodo,
 que apacentaba corderos al pie del divino Helicón.
 Primero este dicho me dirigieron las diosas,
 Musas olímpicas, hijas de Zeus portador de la égida:
 “Pastores, rústicos, mal oprobio, solo vientres,
 sabemos decir muchas mentiras calcadas a certezas,
 y sabemos, cuando queremos, proclamar verdades.”
 Así dijeron las bien habladas hijas de Zeus supremo;
 y me dieron un cetro tras desgajar una hermosa rama
 de florido laurel; me infundieron voz
 divina, para que celebrara lo que va a ser y ha sido antes,
 y me ordenaron entonar himnos al linaje de los felices que siempre son,
 y a ellas mismas en primer y último lugar siempre cantarlas.
 Pero, ¿qué me va a mi de una encina o una piedra?»

El pasaje está claramente destacado mediante las partículas νύ ποτε (en Homero típicas de las digresiones)⁴, que sirven para introducir la narración, y al final por la preterición, un tanto enigmática, que lo cierra⁵. Para comprender estos versos conviene tener presentes los elementos léxicos que se repiten, porque revelan los puntos de insistencia del poeta⁶. La lista es notable para un pasaje tan corto: ἀοιδὴν / ἀείδειν, ποιμαίνοντα / ποιμένες, με / μοι, ἔειπον / ἀρτιέπειαι, Διὸς, ἴδμεν, αἰέν. A ello hay que añadir las menciones de las Musas, que incluyen κοῦραι, Μοῦσαι, αἶ, θεαὶ y σφᾶς δ' αὐτὰς, en lugares que encierran los tres versos en estilo directo con un doble anillo: primero y último verso de la narración, el verso que precede y el que sigue inmediatamente a las palabras de las Musas. También es de destacar la insistencia en Zeus, que se recoge además en el epíteto Ὀλυμπιάδες, que comparten las Musas exclusivamente con el dios (Otto 1955: 25). La comprensión de este hecho sólo se logra en el contexto general de la poesía de Hesíodo; tratarlo aquí nos llevaría

⁴ West 1966: 161.

⁵ Otra interpretación de su significado en Neitzel (1980: 392-393).

⁶ Sobre las repeticiones y su función vid. Angier (1963) que trata en pp. 335-336 de los versos 25-29 y de ἀοιδὴ en p. 330.

demasiado lejos, así que lo dejaremos de lado. Sin embargo, hay que tener muy presente que el canto preside y cierra la iniciación del poeta.

La narración de este episodio se plantea como una digresión añadida a la descripción de la labor de las Musas que se incluye en la oración de relativo precedente. Aparece aquí por primera vez Hesíodo⁷. Antes, en el primer verso del poema, ya había aparecido la figura del narrador, pero oculto tras la primera persona del plural (ἀρχόμεθα). Ahora se nos presenta en la segunda persona que implica el nombre propio Ἡσίοδον, aún no identificado con el narrador, pero inmediatamente se pasa a la primera persona (primero en acusativo με y después en dativo μοι) hasta llegar en el verso 32 a una primera persona verbal (κλείοιμι). De esta forma el narrador se hace presente de modo gradual y cada vez insistente más para presentar una experiencia de contacto con la divinidad que no se atreve o quiere plantear directamente (se acumula aquí, en estos 14 versos, la aparición de la primera persona: 5 veces el pronombre y una en el verbo κλείοιμι)⁸. En el primer verso de estos nos dice Hesíodo que las Musas le *enseñan*, no le *inspiran*, un bello canto. Ante este inicio surge inmediatamente la cuestión de precisar si se trata de un canto determinado⁹, o es más bien la capacidad de cantar y componer poemas a lo que se refiere¹⁰. El lugar en el que está dicho invita a pensar que se trata del propio poema que está presentando el proemio, y el hecho de que este episodio se cierre con el verbo ἀείδειν parece confirmarlo, pero es imposible excluir la otra interpretación, ya que lo que se está contando es el momento de la iniciación de Hesíodo, es decir, el don de la poesía. El modo de expresión de Hesíodo, concreto (Neitzel 1980: 394), da lugar a este tipo de ambigüedades.

El verso siguiente sirve para enmarcar el escenario en el que va tener lugar la inspiración: el mundo de los pastores presidido por la presencia del mundo numinoso de los montes (Ἐλικῶνος ζαθέιο). Una vez delimitado el escenario, en el verso siguiente se produce una ruptura de la sinéresis narrativa (ésta es una de las funciones que desempeña πρῶτιστα)¹¹. El poeta vuelve atrás para que dé comienzo la aparición de las Musas, anuncia que van a hablar e introduce un verso entero que aumenta la tensión al retrasar la revelación de sus palabras (Leclerc 1993: 164) y, de paso,

⁷ A partir de la etimología, que propuso ya Schulze (1892: 17) y recoge Solmsen (1901: 81), para su nombre (un compuesto formado a partir de la raíz de ἦμι y de un término *ροδην, que estaría emparentado con αὐδή, significando «el que emite la voz»), Nagy (1979: 296-297 y 1982: 49) pone en duda la existencia del personaje-autor y piensa que se trata de un nombre genérico que se aplica a los aedos de esta tradición. No es descartable, en cambio, que se trate de un apodo, como ocurre con el nombre de Estesícoro (Lamberton 1988: 57-58), o que en realidad el segundo término del nombre derive de ὁδός «camino», tal como señala West (1966: 161). Pero, es más verosímil al propuesta de Meier-Brügger (1990: 62-67), quien pone el primer elemento del compuesto con los nombres en ρσι- del ámbito eólico continental que estaría en relación con la raíz de ἦδομαι, i. e. *swād-; en otras palabras, Hesíodo significaría «que gusta del camino». Una línea distinta, que parte de las teorías narratológicas, propone que Hesíodo es la máscara inventada por el autor de la *Teogonía* para que sirva de «narrador» (Stoddard 2004: 34-36).

⁸ Contra esta forma de interpretar el texto Stoddard (2004: 40-45) afirma que no es posible atribuir a Hesíodo personalmente lo que narra, sino a la figura del narrador, que es una creación del autor para su obra.

⁹ Así lo entiende Kirby (1992: 39); pero la mayor parte de los comentaristas y traductores parecen preferir la otra interpretación.

¹⁰ Así piensan, por ejemplo, Kambilis (1965: 61-62), Rudhardt (1996: 27) o Pucci (2007: 57); en cambio, el verso paralelo de los *Trabajos* (662, Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν) invita a pensar en una composición precisa, pero como nota Pucci en este momento Hesíodo está en la fase de la iniciación al canto.

¹¹ Leclerc (1993: 172-173) nota que el superlativo es una modificación de la fórmula homérica que señala en Hesíodo siempre el comienzo de un proceso, de forma que convierte las palabras de las Musas en el acontecimiento esencial del episodio y en el principio de la iniciación.

deja claro que se trata de las Musas olímpicas. La tensión se convierte en sorpresa, porque las Musas inician su parlamento con tres insultos¹², cosa que hay que tener muy presente, pues no se trata de una descripción, sino de una incitación, aunque sea en tono de burla de modo semejante a como se presentan las Musas ante Arquíloco, como señala Gentili (1996: 377); en todo caso la descripción se encontraría en un segundo plano frente a la intención impresiva de las Musas.

El primer insulto es un compuesto de ἀγρός y αὐλή que se aplica propiamente a las vacas que viven y duermen al raso en los pastos (*Il.* 10. 155, 17. 521, *Od.* 10. 410, etc.), y por extensión a los pastores (*Il.* 18. 162)¹³. El segundo plantea un problema de significado que presenta varias facetas. Normalmente, como hace Stoddard (2004: 74-75), los comentaristas se fijan en el significado de ἔλεγχος para intentar dar una solución al problema y, al no encontrarla, concluyen que se trata de un insulto general sin que su aparición en este lugar tenga un valor específico. Conviene, por lo tanto, examinar con cierto detalle esta palabra para intentar precisar si tiene alguna connotación en este contexto.

La raíz ελεγχ da lugar en griego homérico a las siguientes formaciones¹⁴: el verbo ἐλέγω, el neutro ἔλεγχος¹⁵, junto con el adjetivo derivado ἐλεγχής (Chantraine 1933: 424-425 y 428) y el superlativo ἐλεγχιστος, y el abstracto ἐλεγχείη, derivado a su vez del adjetivo. A la hora de traducirlo se recurre a términos como «oprobio», «cobarde», «digno de reproche», «vergüenza», «ignominia», etc. En muchos de estos casos resulta sinónimo de αἰδώς, «respeto», «vergüenza»¹⁶, así no extraña que Cairns (1993: 65-68) incluya en su monografía sobre este último término un apartado sobre ἔλεγχος, en el que estudia los lugares de Homero donde aparece y hace notar que estos términos se encuentran en situaciones de fracaso en la lucha e implican la reprobación del fracasado por su actuación y el desastre consecuente. En cualquier caso Cairns no se detiene a estudiar los contextos sintácticos en los que se usa el término, aunque, a mi modo de ver, su estudio puede aclarar en cierto modo el problema de su significado. El nombre ἔλεγχος en singular o plural puede funcionar de sujeto y atributo con los verbos ἐστί, γίγνεται, λείπεται y sirve de predicativo con τίθημι; ἐλεγχείη se encuentra como sujeto de ἐστί, atributo en una oración nominal y como complemento de καταχέω y ἀνατίθημι. Los ejemplos con

¹² Para la interpretación de estos insultos vid. Stoddard (2004: 74-85), Pucci (2007: 66-67), quien ve en ellos una alusión a los poetas y a sus defectos (ignorancia tonta, grandilocuencia huera y parasitismo) y West (1966: 158-162), que recoge otros ejemplos de insultos puestos en boca de los dioses (Epiménides fr., 1, Isaías, 6. 9, *h. Dem.* 256 ss., *Ar. Av.* 685 ss., *Ov. Met.* 15. 153, *O genus attonitum gelidae formidine mortis*), pero todos ellos están justificados, bien como manifestación de la ignorancia humana, bien por una falta cometida. De ellos el más parecido es probablemente el fr. 1 D.-K. de Epiménides (Κρήτες ἀεὶ ψεύδονται, κακὰ θηρία, γαστέρες ἀργαί), que es a todas luces una invocación dirigida por una divinidad (la Verdad?) al poeta, cretense de nacimiento (Suárez de la Torre 2011: 8); veremos más adelante (nota 35) que algunos autores quieren ver en este verso un oráculo delfico que se ha incluido entre las obras de Epiménides. Por su parte Stoddard (2004: 72) analiza estos insultos considerándolos fundamentalmente como una descripción.

¹³ Cf. Leclerc 1993: 169.

¹⁴ En Homero aparece 19 veces.

¹⁵ En época posterior se encuentra el masculino ó ἔλεγχος con el sentido de «prueba», «refutación»; el neutro indica el resultado de la prueba, «lo que ha sido demostrado», como dice Chantraine (1933: 418-419). No hay etimología establecida, aunque se pone en relación con ἐλαχύς, lo que encuentra el obstáculo que plantea la presencia de la labiovelar de este último *h₁leng^{nh}, o bien con el hitita *li(n)k-* «jurar» (Beekes 2010: 405). Si se acepta la primera etimología el significado originario del verbo sería «apocar», «humillar», lo que concuerda con los textos homéricos.

¹⁶ Según Verdenius (1944) la noción que predomina en Homero en esta palabra es la de «temor».

los verbos copulativos y en oración nominal van acompañados de un dativo, salvo en el ejemplo siguiente, donde la idea de posesión se deja indefinida:

ἀλλ' ἄγε δεῦρο πέπον, παρ' ἔμ' ἴσταο· δὴ γὰρ ἔλεγχος
ἔσσεται εἴ κεν νῆας ἔλη κορυθαίολος Ἔκτωρ. Hom. *Il.* 11. 314.

«Pero, ¡jea!, amigo permanece junto a mi; pues, sí, un motivo de oprobio habrá, si las naves tomara Héctor de irisado casco.»

En estas palabras, que Ulises dirige a Diomedes, importa dejar sin expresar a quien afectará el ἔλεγχος, si se pierden las naves de los aqueos. Así ἔλεγχος es algo que afecta y permanece en la estima de los guerreros, si sufren una derrota.

Los dos verbos que admiten ἐλεγχεῖν como c.d. permiten precisar algo más el significado. Ambos verbos indican que algo, expresado por el c.d., cae sobre alguien y lo cubre; en el caso de καταχέω hay una metáfora que hace de ἐλεγχεῖν un líquido, según puede verse en las palabras que Antíloco dirige a sus potros:

ἵππους δ' Ἀτρεΐδαο κιχάνετε, μὴ δὲ λίπησθον,
καρπαλίμως, μὴ σφῶϊν ἐλεγχεῖν καταχεύη
Αἴθη θῆλος εὐόσα· Hom. *Il.* 23. 407-9.

«Alcanzad los caballos del Atrida rápidamente y no os quedéis atrás, no sea que os cubra de vergüenza a entrambos Eta, aun siendo una yegua.» (Trad. López Eire)

Dejando de lado las implicaciones que pueda tener el participio concertado con Αἴθη, estos ejemplos señalan, a mi modo de ver, que ἔλεγχος y ἐλεγχεῖν se conciben como algo material externo a quien lo recibe o tiene. En otras palabra, es algo que se derrama sobre una persona (κατέχευας)¹⁷, o que cae sobre ella como un peso (ἀναθήσει)¹⁸ y, una vez que eso ha ocurrido, la carga perdura (λέλειπται) y la persona sobre la que recae el ἔλεγχος «queda en evidencia». Por el contrario su sinónimo αἰδώς entra en la esfera de los sentimientos que tienen su asiento en el ánimo (ἐν φρεσὶ / θυμῷ)¹⁹.

En los ejemplos homéricos tanto ἔλεγχος como ἐλεγχεῖν están cargados con un valor negativo²⁰, lo que explica la traducción por términos como «oprobio», «vergüenza»; es decir, el resultado del fracaso en el combate es el oprobio. En cambio, los dos ejemplos en los que se atestigua el adjetivo no es preciso suponer esta connotación negativa, porque van acompañando a nombres que ya la tienen:

Ἀργεῖοι ἰόμοροι ἐλεγχέες οὐ νυ σέβασθε; Hom. *Il.* 4. 242.
ἔρρετε λωβητῆρες ἐλεγχέες, Hom. *Il.* 24. 239.

¹⁷ Hom. *Od.* 14. 38.

¹⁸ Este verbo se usa también con ἄχθος, cf. Ar. *Equ.* 1056.

¹⁹ Hom. *Il.* 13. 122, ἀλλ' ἐν φρεσὶ θέσθε ἕκαστος αἰδῶ καὶ νέμεσιν; cf. *Il.* 15. 561, 661; vid. Erffa (1937: 6, 200-201); Chantraine (1933: 422-423) afirma que αἰδώς «est considéré comme une force active». Sobre el significado de αἰδώς vid. también Krafft (1963: 74-76), Verdenius (1973) y Cairns (1993).

²⁰ Lo mismo ocurre con el superlativo ἐλέγχιστος (cf. Hom. *Il.* 2. 285; 4. 171; 17. 26; *Od.* 10. 72).

En el primer ejemplo Agamenón pide respeto (οὐ νῦν σέβεσθε;) a los griegos ante su inactividad. En el segundo, Príamo dedica este insulto a los troyanos. En ambos casos ἐλεγγέες causa problemas a la hora de traducirlo, de forma que se recurre a coordinar los dos calificativos²¹. Pero, si atendemos al valor propio del nombre que está en la base del adjetivo, se puede entender éste como un medio para insistir en la valoración negativa: ἰώωροι ἐλεγγέες «vocingleros²² notorios», λωβητῆρες ἐλεγγέες, «bellacos manifiestos». Cuando se le aplica un adjetivo como κακός en κάκ' ἐλέγχεα, ha de entenderse que el adjetivo κακός sirve aquí para encarecer el significado negativo de ἔλεγχος²³. Pero de esta combinación fácilmente se puede pasar a dejar desprovisto de valor negativo al sustantivo, dando origen así al valor de «prueba» que se encuentra en época clásica para la forma masculina. El uso que se encuentra en el único ejemplo homérico del verbo es también compatible con este valor. Se trata de un pasaje de la *Odisea* en el que Ulises, después de haber superado la prueba del arco, le dice a Telémaco:

ὁ δὲ Τηλέμαχον προσέειπε·
 «Τηλέμαχ', οὐ σ' ὁ ξεῖνος ἐνὶ μεγάροισιν ἐλέγχει
 ἤμενος, οὐδέ τι τοῦ σκοποῦ ἤμβροτον οὐδέ τι τόξον
 δὴν ἔκαμον τανύων· ἔτι μοι μένος ἔμπεδόν ἐστιν,
 οὐχ ὥς με μνηστῆρες ἀτιμάζοντες ὄνονται.» Hom. *Od.* 21. 423-427.

«Y el dijo a Telémaco: “¡Telémaco, no te pone en evidencia el huésped sentado en tus mansiones: ni fallé un ápice del blanco, ni me costó demasiado tender el arco! Todavía está firme mi fuerza, no como los pretendientes me ofenden despreciándome.”»

Hay que interpretar que la anáfora οὐδέ τι explica la afirmación contenida en οὐ ἐλέγχει: de fracasar Ulises en la prueba del arco habría «dejado en evidencia» a Telémaco.

La combinación con el adjetivo, κάκ' ἐλέγχεα, que es lo que aparece en el texto de Hesíodo, se encuentra también en Homero²⁴, donde se emplea como insulto, según se ve en el siguiente pasaje en el que Hera, bajo la apariencia de Esténtor, se dirige a los guerreros, que flaquean, en estos términos²⁵:

αἰδῶς Ἀργεῖοι κάκ' ἐλέγχεα εἶδος ἀγητοί·
 ὄφρα μὲν ἐς πόλεμον πωλέσκετο δῖος Ἀχιλλεύς,
 οὐδέ ποτε Τρῶες πρὸ πυλάων Δαρδανιάων
 οἴχεσκον. Hom. *Il.* 5. 787-790.

²¹ López Eire, «destacados en la grita! ¡oh cobardes!» / «gentes viles y cubiertas de oprobio»; Crespo, «fanfarrones, baldones», / «ultrajadores, baldones»; Lasserre, «bons pour être archers, / objets d'opprobre».

²² No está claro el significado del compuesto ἰώωρος; Beekes (2010: 594) lo pone en relación con ἰά «grito» y *moh₁-ro-, «grande».

²³ Thesleff (1954: 186) menciona casi de pasada algunos ejemplos de este uso intensificador de κακός, el más cercano al nuestro es Eur. *Cycl.* 587, ἀπόλωλα, παῖδες· σχέτλια πείσομαι κακά.

²⁴ El insulto se refiere a aquel que causa vergüenza con su sola presencia.

²⁵ Los otros dos lugares donde aparece son semejantes a éste; en *Il.* 8. 227-230 es igualmente Hera la que incita a la lucha a los aqueos y en *Il.* 2. 235-238 es Tersites el encargado de animar a los aqueos a abandonar a Agamenón.

«Vergüenza, argivos, mal oprobio, hermosos de aspecto:
cuando frecuentaba el combate el divino Aquiles,
ni una vez salían los troyanos más allá de las puertas dardanias.»

Normalmente se interpreta que *κάκ' ἐλέγχεα* se refiere a las personas a quienes va dirigido el insulto, es decir equivaldría a «sois motivo de mal oprobio» o «sois la encarnación de un mal oprobio», pero el tono exclamativo de la frase hace que pueda interpretarse como un comentario sobre la situación que se vive en el momento. No obstante, la comparación del verso homérico con el de Hesíodo muestra un parecido notable, en tanto que en ambos casos se trata de una situación en la que un dios se dirige a los hombres²⁶. Pero, hay también una diferencia evidente: los pasajes de Homero tienen un destinatario explícito siempre en plural, mientras que Hesíodo, aun usando el plural, deja implícito el destinatario del insulto; además las palabras de Hera terminan con una ironía (*εἶδος ἀγητοί*) frente al dicho de las Musas. En cualquier caso, el triple insulto revela una contraposición entre el aspecto de los guerreros y sus sentimientos. Hera señala la contradicción que se da entre tener una bella apariencia (*εἶδος*) y la vergüenza (*αἰδῶς*) que les debe incitar al combate (el parecido fonético de ambas palabras deja claro que estos son los dos polos de la contradicción). En ese caso y desde esta perspectiva *ἐλέγχεα* sirve de nexo entre ambos extremos, *refuta* lo que se debería suponer a partir del aspecto de los guerreros. Dicho de otro modo, *ἐλέγχεα* adquiere un significado nuevo que se justifica en el contexto del insulto.

El hecho de que en Hesíodo el destinatario de estas palabras quede implícito plantea un problema que no he visto reseñado por los comentaristas. Las palabras de las Musas podrían ir dirigidas a un grupo de «pastores» que acompañarían a Hesíodo, como parece exigir el plural, pero nada de esto parece deducirse del texto y el hecho de que se trata de una manifestación de la divinidad implica que esta se aparece solo a Hesíodo²⁷; en la misma dirección apunta la presencia de *τόνδε δέ με* en el verso 24, como señala Stoddard (2004: 75)²⁸. En consecuencia, hemos de pensar que el insulto va dirigido solo a Hesíodo y, por lo tanto, el plural es una forma de suavizarlo.

El tercer insulto ha sido interpretado (Leclerc 1993: 169) como símbolo, tanto de la mortalidad de los hombres, trayendo a colación el mito de Prometeo (Leclerc 1993: 145), como de bestialidad²⁹. Sin embargo, el análisis del significado de *γαστήρ*, especialmente en Homero, llevado a cabo por Svenbro (1976: 50-59), ajusta su significado al ámbito de la marginalidad social y la pereza, y este significado también está presente en Hesíodo³⁰.

²⁶ La diferencia de posición «social» no se da en el caso de Tersites, pero su actitud insultante forma parte de su caracterización como insolente.

²⁷ Stoddard (2004: 72, 75) afirma que en este plural se presenta a Hesíodo como el representante de todos los pastores («representative of the entire race of shepherds»).

²⁸ Cf. también Calabrese de Feo (2010).

²⁹ Sobre estos versos vid. Pucci (2007: 66-67), Verdenius (1972: 233), West (1968: 161-163). Desde un punto de vista más genérico vid. el análisis que realiza Stoddard (2004: 78-79). Katz-Volk (2000) lo ponen en relación con la capacidad oracular de los *ἐγγαστριμῦθοι* y lo interpretan aquí como una alusión a la capacidad adivinatoria que va a poseer Hesíodo desde el momento de la inspiración. Aun sugerente, esta interpretación quita fuerza al insulto, que parece central en este pasaje, como advierten también los autores al reducirlo a un doble sentido quizá no bien entendido por el propio Hesíodo.

³⁰ Cf. *Theog.* 587-598 (*οἱ δ' ἔντοσθε μένοντες ἐπιηρεφᾶς κατὰ σίμβλους / ἀλλότριον κάματον σφετέρην ἐς γαστέρ' ἀμῶνται*), que se refiere a los zánganos que comen sin trabajar.

En conclusión, las palabras de las Musas son un insulto indirecto, que es posible interpretar como alusiones; el primero hace referencia a la marginalidad, el segundo a una situación reprochable y el tercero a la inactividad (pereza).

Estaríamos tentados de decir, como hacen gran parte de los comentaristas³¹, que las Musas no hacen gala de buena educación, aunque sea mediante una insinuación, al mostrar su desprecio por la persona a la que se dirigen. Pero, dejando de lado el anacronismo que esto supone, esta interpretación nos llevaría a no entender en toda su dimensión el texto. En otras palabras, el problema estriba en explicar cómo es posible que las Musas al ir a otorgar el don de la poesía a Hesíodo comiencen por hacerle patente su «desprecio». En su tenor literal esta introducción no se comprende, si es un insulto directo, pero creo que hay cierta ironía en estas palabras. Las Musas más que insultar a Hesíodo, según indica el plural, hacen un comentario, si se quiere exclamativo y cargado de burla, con el que manifiestan su opinión sobre los pastores en general y dejan que Hesíodo interprete el mensaje aplicándolo a su persona. En cualquier caso, los insultos de Hera y el de las Musas buscan cumplir el mismo cometido: se trata de incitar al oyente a cambiar de actitud y ponerse en movimiento³². A partir de este contexto, para poder interpretarlo justamente, no se debe olvidar que es Hesíodo³³ quien nos dice que él mismo es un pastor para añadir inmediatamente que los pastores son unos salvajes. Es posible que esta insistencia sirva para recalcar el contraste entre los dos momentos de la transformación de Hesíodo, como quiere Arrigheti (1975: 9-10; vid. Accame 1963: 407), pero no debemos olvidar que las Musas pronuncian estas palabras para incitar a Hesíodo a elevarse a un nivel más alto alejándose de la marginalidad pastoril, y en ello coincide el uso de estos insultos con los antecedentes homéricos. La boca no sirve sólo para llenar la panza, parecen decirle las Musas a Hesíodo, como nota Leclerc (1993: 170). En definitiva, hay en estos versos un tono enigmático que resulta más marcado aún en los dos versos siguientes³⁴. Pero no se puede perder de vista que las Musas dicen que conocen las mentiras y las verdades (quizá porque no es posible conocer las unas sin las otras) y hacen uso de ellas a voluntad; en ello hacen gala de su carácter divino. Otra cosa distinta es que Hesíodo condene la mentira sin paliativos, como hace notar Verdenius

³¹ Cf. Leclerc (1993: 170), Méautis (1939: 581), Accame (1963: 407), Theraios (1973: 137), Svenbro (1976: 50-59), Arrigheti (1975: 9-10).

³² Esta finalidad del insulto la vió ya Otto (1955: 32 y 1962: 131).

³³ No importa aquí si hemos de distinguir entre el autor y su máscara narrativa, como hace Stoddard (2004: 1).

³⁴ Sobre estos versos vid. nuestro comentario (Rodríguez Alfageme, 2014: 82-87). La crítica ha intentado salvar el problema que plantea el hecho de que las Musas «sepan decir muchas mentiras iguales a verdades» de distintas formas, desde quienes ven en ello una polémica contra Homero o la poesía épica en general (Latte 1946: 161-162 y la crítica de Accame 1963: 410-415), a quienes lo interpretan como el reconocimiento de que toda poesía es una mezcla de verdad y mentira o fantasía (von Fritz 1956: 303-304), o que la mentira es el medio por el que el aedo debe transmitir su verdad (Havelock 1963: 104-105), o que hay que entender «mentiras» como «fantasía» (Kambylis (1965: 62-63), o, en fin, una advertencia en forma de adivinanza sobre la dificultad de entender la poesía de Hesíodo (Stoddard 2004: 86-87). Sobre estas interpretaciones vid. el resumen crítico que ofrecen Pucci (2007: 60-67) y Arrigheti (1992: 45-52). En muchas de estas teorías subyace la buena intención de evitar el problema ético que supone admitir que un dios puede decir verdades o mentiras a discreción (Leclerc 1993: 206). Pero en este punto hay que tener presente que los dioses homéricos son imprevisibles (Pucci 2007: 65) y usan de la mentira y el engaño a su albedrío. Por poner un solo ejemplo en *Il.* 12. 164 Asio aplica a Zeus el epíteto *φιλοψευδής* y en otros lugares (*Il.* 1. 526; 2. 114; 15. 69; 19. 97; 21. 276) se insiste en que el dios (Zeus, Iris) no está mintiendo, lo que implica que puede hacerlo en otras ocasiones. Entre los dioses que recurren a la mentira o al engaño en los poemas homéricos se encuentran Zeus, Hera y Apolo.

(1972: 235), pero en todos los lugares en los que se declara esto se refiere al ámbito ético de los hombres. Los dioses se rigen por otras normas³⁵.

Después de pronunciar estas palabras las Musas hacen tres cosas: dan un cetro a Hesíodo, le inspiran voz divina y le ordenan entonar himnos a los dioses y cantarlas a ellas siempre. Estas tres acciones no están en el mismo plano, como suelen traducirse. Solo la primera y la última están introducidas por καί, la inspiración lo es mediante δέ, y esto tiene a mi entender su importancia, como veremos.

Pero vayamos por partes. En el verso y medio en el que se habla de la entrega del cetro nos encontramos con una dificultad textual. En efecto, he seguido la edición de Pucci, pero un buen grupo de manuscritos y algunos editores³⁶ dan aquí la forma de infinitivo δρέψασθαι en lugar del participio δρέψασαι. La construcción y, en consecuencia, la traducción variaría notablemente, sobre todo al hacer de ὄζον θηητόν una aposición a σκῆπτρον. La traducción sería entonces: «y me concedieron cortar un cetro, retoño admirable de muy frondoso laurel». No tendría nada de extraño que esto fuera así, ya que los dioses cuando hablan con los hombres les dan órdenes semejantes (cf. *Vetus Testam. Is.* 8. 1)³⁷, pero la lectura directa de la frase invita a ver un complemento indirecto seguido del directo, tal como se construye normalmente el verbo δίδωμι. La solución que propone Mazon haciendo de σκῆπτρον una aposición atributiva de ὄζον, «como cetro me dieron un ramo...», incurre en el mismo defecto. Decidir entre estos dos textos y las interpretaciones subsiguientes resulta ser un problema difícil. Aparte de los argumentos literarios, que pueden tener un componente subjetivo, creo que hay un indicio formal a favor del texto propuesto por West (i. e. δρέψασαι), aparte de los que él mismo señala (1966: 165)³⁸. La entrega del cetro y la inspiración están unidas mediante la partícula δέ, como hemos señalado ya. Esa misma partícula la ha empleado Hesíodo inmediatamente antes (v. 28) para enumerar el doble conocimiento de las Musas, y los dos aspectos de ese conocimiento están indisolublemente unidos; son las dos caras de una misma moneda. Es decir, hay una contraposición marcada por el valor propio de la partícula δέ. Por lo tanto, podemos considerar que en este lugar la partícula también desempeña el mismo valor y, en consecuencia, la entrega del cetro es la parte visible de la inspiración, su materialización. Desde este punto de vista carece de sentido pensar que no sean las propias Musas quienes corten el cetro para entregárselo a Hesíodo. No es necesario, pues, interpretar como aposición ὄζον. La cesura pentemíteres invita a establecer un corte sintáctico tras el verbo principal; los términos posteriores son complementos del participio que adquiere así mayor relevancia. La traducción quedaría en este caso así: «y me dieron un cetro tras cortar un ramo maravilloso de un frondoso laurel».

El cetro se menciona sin más precisión, mientras que el ramo que lo constituye requiere de un adjetivo, así como el árbol del que procede. Con ello Hesíodo está llamando la atención sobre la contradicción existente entre σκῆπτρον y ὄζον

³⁵ Vid. Lasso de la Vega (1963: 272-276).

³⁶ Para los manuscritos vid. la edición de Merkelbach-West. Kambylis (1965: 65) prefiere el infinitivo señalando que es *lector difficilior* y que es necesario, ya que Hesíodo está contando una vivencia personal, lo que sólo puede expresarse con el infinitivo; vid. también Pucci (2007: 26 y 71) que se decanta también a favor del infinitivo. En cambio West (1966: 165) prefiere aceptar el participio, lo mismo que Mazon (1928), aceptando los argumentos de Deubner (1933: 83) y Neitzel (1980: 394 n. 12), quien hace notar que el infinitivo interrumpe la continuidad de la epifanía.

³⁷ La misma interpretación siguen Gil (1967: 24), Dodds (1960: 161), Kambylis (1965: 30). Para la lectura que damos cf. West (1966: 165) y Arrighetti (1975: 9-10).

³⁸ Vid. también von Fritz (1956: 32-33 = 1966: 298-299).

(Hainsworth 1999: 15-17). En efecto, según los poemas homéricos, un cetro es un bastón de madera seca³⁹. Y un ramo ha de estar cubierto de hojas, como el mismo Hesíodo dice; es exactamente un nudo del que parte una o varias ramas y es ligero frente al objeto macizo que es un cetro. Viene calificado como *θηητόν*, «digno de verse, admirable», como si las Musas hubieran elegido en el árbol el ramo más hermoso, y además procede de un laurel *ἐριθηλέος*, un compuesto que podemos parafrasear como «de abundante (*ἐρι-*) brote (*-θηλής*)». El laurel es el árbol de Apolo y, aunque no se mencione aquí al valor inspirador de este árbol, que aparece por primera vez en Sófocles (Gil 1967: 159), no podemos desechar la idea de que la alusión es aquí intencionada. De hecho Hesíodo nombra más adelante al dios de la profecía, cuando hace descender a los aedos de las Musas y de Apolo⁴⁰, contraponiéndolos a los reyes que proceden de Zeus.

Así, pues, las Musas le entregan un cetro, y no un *ράβδος*, a pesar de que éste es la enseña de la función del aedo. Esto ha hecho pensar a algún filólogo que en realidad aquí el cetro tiene el mismo significado⁴¹ que el bastón, pero la idea ha sido discutida⁴². Para entender cuál es el problema y el significado del cetro hay que conocer todas sus implicaciones religiosas. Es significativo el siguiente pasaje en el que se nos da el origen del cetro de Agamenón remontándolo hasta un origen divino:

ἀνὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων
 ἔστη σκῆπτρον ἔχων τὸ μὲν Ἥφαιστος κάμε τεύχων.
 Ἥφαιστος μὲν δῶκε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι,
 αὐτὰρ ἄρα Ζεὺς δῶκε διακτόρῳ ἀργεῖφόντη·
 Ἑρμείας δὲ ἄναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππῳ,
 αὐτὰρ ὁ αὖτε Πέλοψ δῶκ' Ἀτρεί ποιμένι λαῶν,
 Ἀτρεὺς δὲ θήησκων ἔλπευ πολύαρνι Θυέστη,
 αὐτὰρ ὁ αὖτε Θυέστ' Ἀγαμέμνονι λείπε φορῆναι,
 πολλῶσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν. Hom. *Il.* 2. 100-108.

«Y el poderoso Agamenón se levantó
 empuñando el cetro, que Hefesto había fabricado con esmero.
 Hefesto se lo había dado al soberano Zeus Cronión;
 por su parte, Zeus se lo había dado al mensajero Argicida.
 El soberano Hermes se lo dio a Pélope, fustigador de caballos,
 y, a su vez, Pélope se lo había dado a Atreo, pastor de huestes.
 Atreo, al morir, se lo había dado a Tiestes, rico en corderos,
 y, a su vez, Tiestes se lo dejó a Agamenón para que lo llevara
 y reinara en numerosas islas y en todo Argos.»

³⁹ Así puede verse en *Il.* 1. 234. A veces el cetro está adornado con clavos (*Il.* 1. 245-6, 2. 101, 268, cf. Melena 1972), y puede servir para golpear a alguien (*Il.* 2. 199).

⁴⁰ Vv. 94-96, ἐκ γὰρ τοῖ Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος / ἄνδρες ἄοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ γθόνα καὶ κιθαρισταί, / ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες. Sobre el valor simbólico del laurel vid. Kambylis (1965: 17-23 y 64-65).

⁴¹ Así Kirk (1962: 66), Parry (1966: 205), Aly (1913) (= Heitsch 1966: 50-51); sobre las distintas funciones del cetro, el bastón, etc. vid. la clasificación a la que llega Melena (1972).

⁴² Vid el resumen que hace, sobre este punto, Leclerc (1993: 173) y los trabajos a los que remite: Dihle (1970 = Arrighetti 1975: 53-54), West (1966: 163-164) y Arrighetti (1975: 16).

El poeta entiende aquí que el cetro es el instrumento para reinar. Podríamos pensar que el simbolismo se agota aquí, pero ocurre que el cetro no es exclusivo de los reyes⁴³. En Homero lo encontramos en manos de Tiresias, el μάντις, y lo mismo ocurre con Crises, el sacerdote, y en época posterior con Casandra (Aesch. Ag. 1267 s.). Esta coincidencia sugiere que hay alguna conexión entre el poder real y la adivinación, y en la misma línea nos encontramos con la noticia de que el conocimiento de los oráculos en Esparta estaba reservada a la familia de los píticos y a los reyes, que en Tebas la interpretación de los oráculos estaba reservada también a la casa real, que Edipo sube al trono gracias a sus poderes adivinatorios y, en fin, el argumento de *Los caballeros* de Aristófanes: el derrocamiento de Paflagón por Morcillero se logra mediante el robo de los oráculos que aquél guarda con mucho cuidado (v. 116 s.). Junto a ello hay otra serie de personajes que también llevan cetro: el heraldo, los jueces y los suplicantes. El heraldo es el encargado de entregar el cetro a las personas que están hablando en la asamblea. Este caso es especialmente significativo, ya que la posesión del cetro hace patente que se está en posesión de la palabra. El cetro es, por un lado, la manifestación de la fuerza inspiradora que asiste al orador, pero, por otro lado, es muy posible que no deba olvidarse el hecho de que los asistentes a la asamblea han de respetar al que está en posesión del cetro y la palabra, incluso aunque lo que diga sea ofensivo para los reyes (Melena 1972: 326 s.), de forma que es también un signo de inviolabilidad. El caso de los jueces es también interesante. Aquiles dice en la *Iliada* refiriéndose al cetro:

νῦν αὐτὲ μιν νῆες Ἀχαιῶν
ἐν παλάμῃς φορέουσι δικασπόλοι, οἳ τε θέμιστας
πρὸς Διὸς εἰρύεται. Hom. Il. 1. 237-9.

«Ahora lo llevan en la mano los hijos de los aqueos en calidad de jueces, quienes guardan las leyes por encargo de Zeus.»

Los jueces son ya aquí los depositarios de las leyes divinas no escritas; en su función de jueces necesitan de la inspiración divina para discernir las leyes. Es decir el juez ha de ser conocedor, ἵστωρ⁴⁴, de una verdad divina y tener la inspiración para aplicarla. El cetro en este caso implica tanto el conocimiento como la inspiración. La inviolabilidad de lo sagrado y la capacidad de hablar ha de asistir también a los suplicantes, así que no extraña que se hagan acompañar de un cetro cuando van a elevar su petición. Hasta aquí no resulta muy claro cómo opera el cetro. Es posible que sea ya un mero símbolo cultural del que ya se ha perdido la noción exacta de su significado. Los pasajes que estamos comentando parecen indicarlo así, aunque no son muy explícitos. Pero hay que tener en cuenta que lo que se sobreentiende no necesita de explicación. Sin embargo, hay un par de lugares en Homero, sobre los que llama la atención Melena (1972: 355), en los que podemos entrever como obraba el cetro:

Ἦ καὶ σκηπανίῳ γαιήοχος ἐννοσίγαιος
ἀμφοτέρῳ κεκόπων πλῆσεν μένεος κρατεροῖο,
γυῖα δ' ἔθηκεν ἐλαφρὰ πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν. Hom. Il. 13.59-61.

⁴³ Finley (1954 = 1969: 79-80, 114-115), Detienne (1967: 43).

⁴⁴ Cf. Pflüger (1942: 140 ss.) y Melena (1972: 328).

«Así dijo, y con el cetro el sacudidor de la tierra
golpeándoles a ambos los llenó de poderoso coraje,
hizo sus miembros ligeros, por encima de los pies y las manos.»

Posidón infunde de esta forma μένος a los dos Ayantes: el golpe del cetro sirve para transmitir la fuerza divina. Poco importa que la fuerza resida en el mismo cetro o que proceda del dios. En rigor, esta cuestión probablemente no es pertinente. Se podría decir que el cetro es a nivel físico lo que son los insultos en el habla, ambos sirven para poner en acción a quien está inactivo o renuente.

En el segundo pasaje ya no es un dios el que habla, sino Diomedes quien se dirige a Agamenón reprochándole que haya propuesto el regreso abandonando el sitio de Troya:

σοὶ δὲ διάνδιχα δῶκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω·
σκήπτρω μὲν τοι δῶκε τετιμῆσθαι περὶ πάντων,
ἀλκὴν δ' οὐ τοι δῶκεν, ὃ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον. Hom. *Il.* 9. 37-39.

«A ti te ha hecho un don partido el hijo de Crono de torba inteligencia;
con el cetro te concedió ser honrado sobre todos,
pero no te dió fuerza, lo que constituye el máximo poder.»

El cetro está unido a la ἀλκή tan indisolublemente que la falta de valor de Agamenón sorprende a Diomedes como incomprensible. Lo natural es que la fuerza esté unida al cetro. Teniendo en cuenta esto podemos entender el hecho de que los juramentos se pronunciaran empuñando un cetro, tal como ocurre con el juramento de Aquiles (*Il.* 1. 233-244), aunque no sólo con él.

En el caso de el texto de Hesíodo se trata ahora de determinar qué quiere decir aquí la entrega de un cetro. Si se trata de dar un instrumento de trabajo, no se ve a primera vista la razón por la que las Musas le entregan a Hesíodo un cetro y no una cítara o la forminge, que es desde la *Ilíada* el instrumento que acompaña a las canciones épicas. Quienes piensan que el ῥάβδος servía para marcar el ritmo al recitar no pueden responder a esta cuestión, so pena de entender que Hesíodo es ya un rapsodo y que sus poemas están escritos para ser recitados y no cantados. El significado del cetro no se entiende con claridad. De hecho no parece que el mismo Homero lo entienda en sus poemas, aunque quizá sí lo entendiera Hesíodo, pero de un modo impreciso, como veremos.

Sin duda el cetro es un símbolo complejo. Por una parte es un cetro que no es un cetro, sino un ramo verde de laurel: como si nos dijera Hesíodo que la poesía es palabra viva y que está relacionada, no sabemos aún cómo, con Apolo. Veíamos que la segunda cara de esta entrega era la inspiración de una «voz divina». Tal como lo dice Hesíodo las Musas le «insuflan», no ya la capacidad de cantar (es probable que no se haya planteado ni siquiera esta idea), sino la voz, que se puede considerar como la materialización perceptible de la inspiración y el canto, lo mismo que los dioses inspiran el coraje a un guerrero (Hom. *Il.* 15. 262; Gil 1967: 25), o la determinación de hacer algo, como a Penélope tejer el manto (Hom. *Od.* 19.138). Lo que inspiran las Musas no es sino la voz divina, es decir, la condición previa del canto.

La rama verde está asociada en multitud de culturas con la poesía. Para documentar este hecho no es necesario recurrir aquí a Frazer, ya que tenemos testimonios más cercanos a Hesíodo (vid. Kambylis 1965: 18-23). En los banquetes los comensales

que iban a cantar recibían una rama de mirto o de laurel, el αἶσακος, de forma que la obligación de cantar se traspasaba de comensal en comensal en el acto de entregar el cetro. Parecida función desempeñaba la εἰρησιώνη ática⁴⁵. Y en Tebas tenemos noticia gracias a Píndaro (*fr.* 94 b, 5 ss. Sn) de un coro que llevaba un ramo de laurel para celebrar el llamado δαφνηφορικόν. Próximo a éstos se encuentra el θύρσος, que llevaban las bacantes, o el caduceo de Hermes⁴⁶ (no extraña, pues, que sea este mismo dios el que entrega el cetro de Agamenón). La función está clara en el caso de los banquetes; su presencia en el caso de las bacantes implica la inspiración, en este caso como verdadera posesión por parte del dios (endiosamiento). Pero, el caso de Hermes parece fuera de estas explicaciones. La interpretación de la simbología del caduceo hace de él un ῥάβδος ψυχοῦλκος, la varita mágica que es capaz de arrastrar el alma y encantar a quien toca. El símbolo ahora está más claro: es la señal y el transmisor de la inspiración divina, pero también el instrumento que contagia el poder embelesador de la poesía.

ὄς δ' ὄτ' αἰοιδὸν ἀνήρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἔξ
 ἀείδη δεδαῶς ἔπε' ἱμερόεντα βροτοῖσι,
 τοῦ δ' ἄμοτον μεμάασιν ἀκουέμεν, ὀππότε' ἀείδη·
 ὡς ἐμὲ κείνοιο ἔθελγε παρήμενος ἐν μεγάροισι. Hom. *Od.* 17. 518-21.

«al modo que un varón mira fijo al aedo, a quien dieron los dioses el saber de los cantos que arroban las mentes mortales, y jamás de escucharlo se cansa siguiendo sus tonos, así él me embebía sentado a mi vera en la estancia.» (Trad. de J. M. Pabón).

La función de la partícula δέ queda ahora explicada: cetro e inspiración están indisolublemente unidos.

Pero la inspiración que otorgan las Musas se hace con un fin específico: «para que celebrara lo que va a ser y ha sido antes». A estas alturas no resulta sorprendente decir que Hesíodo tiene una concepción profética de la poesía. Su inspiración tiene el mismo carácter que la inspiración de los adivinos y sacerdotes en contacto con la divinidad. No se puede olvidar que justo antes de esta frase Hesíodo ha subrayado el carácter divino de la voz, como si esa sacralidad fuera la condición indispensable para poder cumplir la misión profética de la poesía. Pero este verso es una cita homérica de un lugar bien conocido: la descripción del adivino Calcante, llamado para buscar solución a la peste que asuela a los aqueos:

ὄς ἤδη τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα. Hom. *Il.* 1. 70.

«que conocía lo que es, y lo que va a ser y ha sido antes.»

La alusión al laurel se hace ahora plenamente significativa. El poeta es también adivino, o al menos posee el don de la profecía. De ahí la alusión al árbol de Apolo y con él al dios (Kambylis 1965: 65). Pero hay una diferencia importante entre el modelo y su copia. Hesíodo no menciona⁴⁷ el presente, τά τ' ἐόντα. El

⁴⁵ Vid. Fauth (1979) con la bibliografía que allí se cita.

⁴⁶ Vid. Gil (1967: 154-5).

⁴⁷ Hay quien considera que el problema fundamental de este verso es la mención del futuro (vid. la discusión de Arrighetti (1992: 62, nota 36) y Neitzel (1980: 396-398).

adivino, como Calcante, ha de poder aclarar el misterio del presente, como ocurre con la situación de los aqueos. Hesíodo en calidad de poeta está por encima de esta servidumbre, sólo le interesa el futuro y el pasado. El objeto de la poesía épica es sin duda el pasado y el futuro no encaja más que en la poesía profética, que no es precisamente la que hace Hesíodo en la *Teogonía*, aunque parece irrumpir en este género de poesía en los *Trabajos* (cf. vv. 176-201). La interpretación de este verso ha de buscar otro camino. Es posible pensar que estas palabras son una expresión polar: para incluir el todo se mencionan los extremos. O mejor dicho, dada la concepción cíclica del tiempo, que es propia de época arcaica, esta expresión está en consonancia con el mandato de las Musas que se recoge en el verso siguiente: «cantar a los felices que viven siempre». La poesía, entonces, es un conocimiento que traspasa los límites del tiempo (Gil 1967: 24), y ello no sólo como consecuencia de la función épica de celebrar las κλέα ἀνδρῶν. Pero, también es posible pensar que la poesía no se ocupa del presente: no da soluciones, como los adivinos, a los problemas de todos los días, sino que traspasa los límites de lo cotidiano (Arrigheti 1992: 63).

Volviendo al don de la poesía, las Musas no suelen dar sus dones gratuitamente, como tampoco lo hace dios griego alguno. Necesitan algo a cambio, aunque el resultado del trueque sea algo cruel, como ocurre con el aedo en la *Odisea*:

κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον αἰοιδόν,
τὸν περὶ Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε·
ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν αἰοιδήν. Hom. *Od.* 8. 62-64.

«Trajo en tanto el heraldo al piadoso cantor,
al que mucho amó la Musa y le dió un bien y un mal:
lo privó de la vista, pero le dió dulce canto.»

En el caso de Hesíodo no parece que las Musas hayan llegado a tanto, más bien se han conformado con que les rindiera un servicio (como había hecho Crises con Apolo):

«y me ordenaron entonar himnos al linaje de los felices que siempre son,
y a ellas mismas en primer y último lugar siempre cantarlas.»

Así, se deben entender estos versos en el mismo plano que la entrega del cetro, tal como señala la conjunción de coordinación καί. La orden es doble y se desarrolla en dos planos distintos: los himnos de los dioses y la dedicatoria a las Musas. De ahí la contraposición entre los dos infinitivos colocados uno al principio y otro al final para servir de cierre de todo el pasaje, y la repetición del adverbio αἰέν en la misma posición pero con significados distintos. Los dioses viven siempre, es decir cumplen con los dos términos polares del tiempo: han sido y serán. En cambio, la poesía sólo aspira a la repetición del canto. Sobre la relación que guardan entre sí estas dos órdenes no se puede olvidar que están unidas entre sí mediante la partícula δέ, lo mismo que las dos acciones de las Musas. Hemos de pensar que ambas están en una relación semejante a la que se veía que se daba entre la entrega del cetro y la inspiración. La contrapartida que le piden a Hesíodo es doble lo mismo que el don recibido: por un lado, las Musas le inspiran la voz divina y en contrapartida exigen que empiece y termine cada canto con su invocación. Eso está claro. Por otro lado,

se pide que se entone un himno a los dioses, pero no se ve la relación que pueden guardar los dioses con la entrega del cetro. Sin embargo, a la vista de los pasajes de Homero en los que se ve la procedencia divina del cetro, es posible entrever una cierta relación: en último término son los «felices que viven siempre» los que hacen donación del cetro y las Musas sólo serían las que hacen la entrega final. Pero, es posible que haya algo más. Unos versos más adelante Hesíodo establece un paralelismo entre los aedos que descienden de Apolo y los reyes que vienen de Zeus⁴⁸:

ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος
ἄνδρες ἀοιοδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί,
ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες· ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι
φίλωνται· γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδῆ. *Th.* 94-7.

«Pues procedentes de las Musas y del flechador Apolo son los aedos sobre la tierra y los citaristas, de Zeus, los reyes; y es feliz aquel a quien las Musas amen; dulce de su boca fluye la voz.»

Desde el punto de vista que señalan estos versos la mención del cetro es un anuncio de esta comparación entre las misiones de reyes y aedos. Hesíodo está comparando conscientemente ambas funciones, y ve en la descendencia de las Musas a partir de Zeus la razón última del parentesco entre ambos.

Hay otros usos del cetro que pueden esclarecer el simbolismo del texto de Hesíodo. En primer lugar, el cetro se emplea en el rito del juramento. Así, los juramentos solemnes de la *Iliada* se llevan a cabo sosteniendo en alto el cetro; por ejemplo Dolón pide a Héctor que lo haga con estas palabras:

ἀλλ' ἄγε μοι τὸ σκῆπτρον ἀνάσχεο, καὶ μοι ὄμοσσον. *Hom. Il.* 10. 321.

Y cuando va a efectuar el juramento se dice:

᾿Ως φάθ', ὃ δ' ἐν χερσὶ σκῆπτρον λάβε καὶ οἱ ὄμοσσεν. *Hom. Il.* 10. 328.

El hecho de que en otras formas del ritual el juramento se pronuncie a la vez que se toca un altar o cualquier elemento primordial permite interpretar el acto de empuñar el cetro como un medio para dar sacralidad al juramento. Pero, en el fondo lo que es patente de estos rituales es que la solemnidad de ponerse en contacto con estos objetos sagrados es dar veracidad al juramento emitido. Aplicando este significado al pasaje de Hesíodo, el cetro se convierte en garante de la veracidad de la poesía que ha sido invocada por las Musas.

El otro uso que puede ser de interés, se refiere al ῥάβδος, por lo que su extensión al cetro sólo puede hacerse con cierta prudencia. Al final de la *Iliada*, cuando Príamo se encamina al campamento aqueo para suplicar a Aquiles que le entregue el cadáver de Héctor, Zeus encomienda a Hermes que le proteja para que no le vea ninguno de los dánaos antes de llegar ante Aquiles (*Il.* 24. 337-8).

⁴⁸ Sobre este punto vid. Solmsen (1954).

En la descripción que sigue inmediatamente a esta orden aparecen los siguientes versos:

εἴλετο δὲ ῥάβδον, τῆ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει
ὄν ἐθέλει, τοὺς δ' αὐτε καὶ ὑπνῶντας ἐγείρει. *Il.* 24. 343-4.

«Cogió la vara, con la que hechiza los ojos de los hombres,
que quiere, y a otros por su parte aun dormidos también los despierta.»

En este caso se trata de la varita mágica propia de Hermes, pero también de Atenea (*Od.* 13. 249) y Circe (*Od.* 10. 238), y aunque no parece que se confunda con el cetro hasta época posterior, la circunstancia de que también sea Hermes, el dios encargado de entregar el cetro de Agamenón, hace posible pensar que la vara sea una variante del cetro (Gil 1967: 154). Pero, lo que nos importa sobre todo de estos versos es que nos permiten entrever el mecanismo por el que opera el cetro para proporcionar la inspiración. La vara de Hermes es capaz de despertar y ofuscar los ojos de los hombres mediante un golpe, tal como parece indicar el verbo θέλγειν (Melena 1972: 324-5). El contacto puede producir, por lo tanto, resultados contrarios. Subyace aquí la idea de contagio propia de una concepción dinámica de la acción divina, que tiene su paralelo en la concepción dinámica de la enfermedad (Gil 1969: 152). El fluido dinámico (*mana*) que transmite la vara es capaz, tanto de dejar sin conciencia a quienes toca, como de provocar su clarividencia. El cetro es así el portador de las capacidades mánticas, así como de las fuerzas hipnóticas de la poesía. Con ello el simbolismo del cetro se desplaza más hacia los ψεύδεα, que conocen las Musas y transmiten a Hesíodo.

De aceptarse este cambio de interpretación el paralelismo con las palabras de las Musas sería más patente según la proporción: mentira / verdad :: cetro / inspiración. Y podemos añadir una precisión a su significado sacando partido de la contraposición σκῆπτρον / ὄζος. Hemos visto que el cetro es emblema de personajes inspirados por la divinidad, como los reyes y jueces, pero en un ámbito más modesto también los pastores llevan un bastón (Berranger 1992: 181) que posee todos los rasgos propios de un objeto macizo y pesado, como el que lleva un vaquero, que se ha querido identificar con Arquíloco, en una píxide del museo de Boston⁴⁹. La contraposición del bastón y el ramo estaría, por lo tanto, insistiendo en la transformación del pastor en poeta. Desde esta perspectiva es posible plantear otra implicación diferente. La insistencia de Hesíodo en el hecho de que su cetro es una rama frondosa trae a la memoria por contraposición el juramento de Aquiles en la *Iliada* (1. 234-244, καὶ μὰ τὸδε σκῆπτρον, τὸ μὲν οὐ ποτε φύλλα καὶ ὄζους φύσει), que hemos citado anteriormente. Evidentemente este pasaje es central en el argumento de la *Iliada*, porque es la culminación del enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón, así que la alusión al cetro macizo, surgiría inmediatamente en el oyente de Hesíodo, por poco que conociera la *Iliada*. Claro está, no podemos demostrar con plena certeza que este sea el caso en Hesíodo y su audiencia, porque no es posible establecer una cronología en las composiciones orales a partir exclusivamente de los datos lingüísticos, como

⁴⁹ Número 209554 de Beazley (1963), Museum of Fine Arts, Boston. Probablemente procede de Eretria. Presenta a un vaquero con su bastón y a su derecha una vaca. El resto de la pintura representa a las Musas en número de seis.

puso de manifiesto Edwards (1971: 189 y 199-206)⁵⁰. Pero, un examen de lo que llevamos dicho hasta aquí, revela una serie de coincidencias llamativa. En efecto, en estos versos encontramos en dos ocasiones paralelos con lugares centrales de los poemas homéricos: el cetro tiene un correlato en el pasaje del juramento de Aquiles, el fin de cantar «lo que va a ser y ha sido antes» no puede separarse de las cualidades del adivino Calcante (*Il.* 1. 69), por si fuera poco, el verso 25 se repite casi igual en *Il.* 2. 598 (Μοῦσαι ἀείδοιεν κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο), donde solo se modifica el verbo sustituyéndolo por el epíteto Ὀλυμπιάδης, que está cargado de significado, según hemos visto. La virtud de las Musas para decir muchas mentiras tiene su correlato en la capacidad de Ulises para «despistar» a Penélope, que se expresa casi con las mismas palabras en ambos lugares⁵¹ en una escena llena de patetismo y central en el desenlace de la *Odisea*.

En definitiva, si se piensa que nuestro poeta tiene presente el pasaje del juramento de Aquiles, habría que concluir que está diciendo que su cetro es distinto al que portan los jueces, lo que abre toda una serie de cuestiones y sugerencias dignas de mayor atención y estudio, recordando que Hesíodo ha salido perdedor en su litigio con su hermano, precisamente por la actuación de los jueces (*Op.* 35-39)⁵². Pero en este momento ya nos estamos adentrando en lo que habríamos de llamar ψεύδεα ἐτόμοισιν ὁμοῖα. Y con respecto a la cronología relativa todo esto apunta a que Hesíodo conoce la *Iliada*, y por lo tanto es posterior a ella.

Bibliografía

Ediciones y traducciones

- Arrighetti, G. (1984), *Esiodo. Teogonia*, Milano.
- Colonna, A. (1977), *Esiodo, Teogonia, Opere e giorni, Catalogo delle donne, Poemetti*, Torino.
- Crespo Güemes, E. (1991), *Homero, Iliada*, Madrid: Gredos.
- Jacoby, F. (1930), *Hesiodi carmina I Theogonia*, Berlin.
- Lasserre, E. (1960), *Homère. L'Iliade*, Paris: Garnier.
- López Eire, A. (2011), *Homero, Iliada*, Madrid: Cátedra.
- Mazon, P. (1928), *Hésiode, Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*, Paris.
- Pucci, Pietro (2007), *Inno alle Muse: (Esiodo, Teogonia, 1-115)*, Pisa: Serra.
- Merkelbach, R. – West, M. L. (1967), *Fragmenta hesiodea*, Oxford.
- Rzach, A. (1908), *Hesiodi carmina*, Leipzig².

⁵⁰ Según sus palabras si tenemos dos composiciones orales A y B que comparten una serie de formas, es imposible excluir que éstas no procedan de otra composición X. En el caso de la *Teogonia* ocurre que el 78,9% de sus formas se encuentran también en la *Iliada* (Edwards 1971: 30); una lista de estas formas se encuentra en Krafft (1963: 163-191). En líneas generales estas afirmaciones son indiscutibles, pero en el caso de los versos completos que comparten *Teogonia*, o Hesíodo, y Homero el problema es más delicado. Y desde otro punto de vista los trabajos de Neizel (1980) y Arrighetti (1992) defienden vigorosamente la idea de que tanto la *Iliada*, como la *Odisea*, son anteriores a Hesíodo en tanto que este critica a Homero en los versos que estamos comentando.

⁵¹ *Od.* 19. 203, ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτόμοισιν ὁμοῖα, *Th.* 27, ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτόμοισιν ὁμοῖα.

⁵² Llegados a este punto resulta inquietante ver que las primeras palabras de las Musas, sin duda dirigidas a Hesíodo, pueden aplicarse sin variación alguna a los βασιλῆς. La fórmula ποιμένα λαῶν se les aplica tanto en Homero, como en Hesíodo y el epíteto δωροφάγοι (*Op.* 264) equivale a γαστέρες οἶον.

- Solmsen, F. Merkelbach, R., West, M. L. (1990), *Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum*, Oxford³.
- West, M. L. (1966), *Hesiod. Theogony*, Oxford.
- Wolf, F. A. (1783), *Theogonia hesiodea.*, Halae Saxon.: Gebaver.

Estudios

- Accame, S. (1963), «L'invocazione alla Musa in Omero e Esiodo», *Riv. di fil.*: 257-281 y 385-415.
- Aly, W. (1913), «Hesiodos von Askra und der Verfasser der Theogonie», *RM* 68: 22-67 (= Heitsch 1966: 50-99).
- Angier, Cora (1963), «Verbal patterns in Hesiod's *Theogony*», *HSPH* 68: 329-344.
- Arrighetti, G. (ed.) (1975), *Esiodo. Letture critiche*, Milan.
- Arrighetti, G. (1975), «Esiodo fra epica e lirica», en Arrighetti (1975: 5-34)
- Arrighetti, G. (1992), «Esiodo e le Muse: il dono della verità e la conquista de la parola», *Athenaeum* 80: 45-63.
- Bakker, Stéphanie, Wakker, Gerry (ed.) (2009), *Discourse cohesion in ancient Greek*, Leiden: Brill.
- Beazley, J. D., Caskey, L. D. (1963), *Attic vase paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*. Oxford.
- Beekes, R. (2010), *Etymological dictionary of Greek*, Leiden – Boston: Brill.
- Bernabé, Alberto (2007), *Poetae epici graeci, II, 3*, Berlin-New York.
- Berranger, Danièle (1992), «Archiloque et la rencontre des Muses à Paros», *REA* 94: 175-185.
- Blaise, F., Judet de la Combe, P., Rousseau, Ph. (eds.) (1996), *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Lille.
- Cairns, D. (1993), *Aidos. The psychology and ethics of honour and shame in Ancient Greek literature*, Oxford: Clarendon.
- Calabrese de Feo, M. R. (2010), «Esiodo e le Muse: la funzione deittica di un dimostrativo», *AION (filol.)* 32: 7-23.
- Chantraine, P. (1993), *La formation des noms en Grec Ancien*, Paris.
- Clay, J. (1988), «What the Muses Sang: *Theogony* 1-115», *GRBS* 29: 323-33.
- Collins, Derek (1999), «Hesiod and the divine voice of the Muses», *Arethusa* 32: 241-262.
- Criscuolo, Ugo (2014), *Filologia e storia delle idee*, Napoli: D'Auria.
- Detienne, M. (1967), *Les maîtres de vérité dans la grèce archaïque*, Paris.
- Deubner, L. (1933), «Die Bedeutung des Kranzes im klassischen Altertum», *ARW* 30: 70-104.
- Dihle, A. (1970), «Gli inizi dell'epica scritta», en Arrighetti (1975: 37-59).
- Dodds, E.R. (1960), *Los griegos y lo irracional*, Madrid: Rev. de Occidente, California 1951.
- Dornseiff, F. (1934), «Hesiods Werke und Tage und das alte Morgenland», *Philologus* 89: 397-415 (= Heitsch 1966: 131-152).
- Edwards, G. P. (1971), *The language of Hesiod in its traditional context*, Oxford.
- Erffa, C. E. (1937), *ΑΙΑΩΣ und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit*, Leipzig: Dieterich.
- Fauth, W. (1979), «Eiresione», en *KIP* 2: 217.
- Finley, M. I. (1969), *El mundo de Odiseo*, México.
- Fränkel, H. (1993), *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, Madrid: Visor, München 1962.
- Gentili, Bruno (1996), *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona: Quaderns Crema.
- Gil, L. (ed.) (1963), *Introducción a Homero*, Madrid: Guadarrama.
- Gil, L. (1967), *Los antiguos y la inspiración poética*, Madrid: Guadarrama.

- Gil, L. (1969), *Therapeia. La medicina popular en el Mundo Clásico*, Madrid.
- Griffith, M. (1983), «Personality in Hesiod», *CA* 2: 37-65.
- Hainsworth, John Bryan (1999), «Hesiod's vision: Theogony 1-35», en López Férez (1999: 11-18).
- Havelock, E. A. (1963), *Preface to Plato*, Oxford: Blackwell.
- Heitsch, E., (ed.) (1966), *Hesiod*, Darmstadt.
- Huxley, G. L. (1969), *Greek epic poetry from Eumelos to Panyassis*, London.
- Kambylis, A. (1965), *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg.
- Katz, J. T. – Volk, K. (2000), «Mere bellies? A new look at Theogony 26-8», *JHS* 120: 122-124.
- Kirby, J. (1992), «Rhetoric and poetics in Hesiod», *Ramus* 21: 34-60.
- Kirk, G. S. (1962), «The structure and aim of the Theogony», en von Fritz (1962: 61-95).
- Krafft, F. (1963), *Vergleichende Untersuchungen zu Homer*, Göttingen.
- Lamberton, R. (1988), *Hesiod*, New Haven-London.
- Lasso de la Vega, José (1963), «Religión homérica», en Gil (1963: 257-287).
- Latte, Kurt (1946), «Hesiods Dichterweihe», *Antike und Abendland* 2: 152-163.
- Leclerc, M. Ch. (1993), *La parole chez Hésiode*, Paris: Belles Lettres.
- López Férez, J. A. (ed.) (1999), *Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d. C.: veintiséis estudios filológicos*, Madrid: Ed. Clásicas.
- Lucey, T. J. (ed.) (1982), *Ancient Greek authors*, New York.
- Méautis, G. (1939), «Le prologue à la *Théogonie* d'Hésiode», *REG* 52: 573-583.
- Meier-Brügger, M. (1990), «Zu Hesiods Namen», *Glotta* 68: 62-67.
- Melena, J. L. (1972), «En torno al σκέπτρον homérico», *CFC* 3: 321-356.
- Montanari, Franco, Rengakos, Antonios, Tsagalis, Christos (ed.) (2009), *Brill's companion to Hesiod*, Leiden: Brill.
- Nagler, M. (1992), «Discourse and conflict in Hesiod: Eris and the Erides», *Ramus* 21: 79-96.
- Nagy, G. (1979), *The best of the Achaeans*, Baltimore: John Hopkins U. P.
- Nagy, G. (1982), «Hesiod», en Lucey (1982: 43-73).
- Nagy, G. (1990), *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca.
- Nagy, G. (1992), «Authorisation and Authorship in the Hesiodic Theogony», *Ramus* 21: 119-130.
- Neitzel, Heinz (1980), «Hesiod und die lügenden Musen», *Hermes* 108: 387-401.
- Otto, W. (1955), *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens un Sagens*, Düsseldorf-Köln.
- Otto, W. (1962), *Der Mythos und das Wort*, Stuttgart.
- Parry, A., (1966), «Have we Homer's *Ilias*?», *YCS* 20: 177-216.
- Pflüger, H. H. (1942), «Die Gerichtsszene auf dem Schilde des Achilleus», *Hermes* 77: 140-148.
- Pucci, P. (1977), *Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore.
- Pucci, P. (2009), «The poetry of the *Theogony*», en Montanari-Rengakos-Tsagalis (2009: 37-70).
- Rijksbaron, Albert (2009), «Discourse cohesion in the proem of Hesiod's "Theogony"», en Bakker-Wakker (2009: 241-265).
- Rodríguez Alfageme, Ignacio (2014), «Hesíodo, *Op.* 21-24», en Criscuolo (2014: 67-92).
- Rudhardt, J. (1996), «Le préambule de la *Théogonie*», en Blaise-Judet-Rousseau (1996: 25-39).
- Rzach, A. (1912), «Hesiodos», *RE* VIII, 1: 1167-1240.
- Schulze, W. (1892), *Quaestiones epicae*, Gütersloh, reimpr. 1967.

- Schwabl, H. (1955), «Zur *Theogonie* des Hesiod», *Gymnasium* 62: 526-542.
- Solmsen, F. (1901), *Untersuchungen zur griechischen Laut- und Verslehre*, Strassburg.
- Solmsen, F. (1954), «The gift of speech in Homer and Hesiod», *TAPA* 85: 1-15.
- Stoddard, Kathryn B. (2004), *The narrative voice in the Theogony of Hesiod*, Leiden: Brill.
- Stroh, W. (1976), «Hesiods lügende Musen», *Studien zum antiken Epos, Beiträge zur klassische Philologie* 72: 85-112.
- Suárez de la Torre, Emilio (2011), «El problema de Parménides», *Humanitas* 63: 27-59.
- Svenbro, J. (1976), *La parole et le marbre: Aux origines de la poésie grecque*, Lund.
- Thalman, W. G. (1984), *Conventions of form and thought in early Greek epic poetry*, Baltimore and London.
- Theraios, D. K. (1974), «*Logos* bei Hesiod (*Theog.* 1-35)», *Hermes* 102: 136-142.
- Thesleff, Holger (1953), *Studies on intensification in early and classical Greek*, Leipzig.
- Verdenius, W. J. (1944), «*Αἰδώς* bei Homer», *Mnemosyne* 12: 47-60.
- Verdenius, W. J. (1972), «Notes on the proem of Hesiod's *Theogony*», *Mnemosyne* 25: 225-260.
- von Fritz, K. (ed.) (1960), *Hésiode et son influence, Fond. Hart, Entretiens VII*, Vandoeuvres-Genève.
- von Fritz, K. (1956), «Das Prooemium der hesiodischen *Theogonie*», *Festschrift Bruno Snell*, München, pp. 29-45, en Heitsch (1966: 295-315).
- Walcott, P. (1957), «The problem of the proemium of Hesiod's *Theogony*», *SO* 33: 37-47.
- West, M. L. (1968), «Numbers in the *Theogony*», *CR* 18: 27-28.