

El magisterio político del poeta en el ámbito indoeuropeo

Julia M. MENDOZA TUÑÓN

πάντα θεοῖσ' ἀνέθηκ' Ὅμηρος θ' Ἡσιόδός τε
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνειδέα καὶ φόγος ἐστὶν
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν

(Jenófanes, D-K 21B11)

«Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses todo
cuanto es vergüenza e injuria entre los hombres:
robar, cometer adulterio y engañarse unos a otros.»

Estas palabras de Jenófanes, poeta él mismo en tanto que filósofo, ilustran bien la tensión que en el mundo griego clásico se establece entre los poetas y los nuevos sabios representantes de una nueva racionalidad enfrentada a los conocimientos tradicionales.

La rivalidad entre filósofos y poetas ha llamado la atención de muchos estudiosos desde hace tiempo, sobre todo por el hecho de que lo que se disputaban aparentemente unos y otros era el papel de educadores de los jóvenes, con todo lo que esta función implicaba para la definición de los valores morales e ideológicos de la sociedad¹.

Habitualmente se interpreta su rivalidad en términos puramente ideológicos, incluso como una lucha contra las supersticiones de la vieja religión a favor de una visión cuasi-metafísica, más racionalizada. Pero si este fuera el problema simplemente no se entendería la referencia a Arquíloco en Heráclito 22B42(D-K) τόν τε Ὅμηρον ἔφασκεν ἄξιον ἐκ τῶν ἀγῶνων ἐκβάλλεσθαι καὶ ῥαπίζεσθαι καὶ Ἀρχίλοχον ὁμοίως «Dijo que Homero es digno de ser expulsado de las competiciones y azotado; y lo mismo Arquíloco».

¿Por qué Arquíloco?, ¿por qué un poeta satírico? A este respecto viene a cuento una referencia de un escoliasta a *Il.* 2.212, incluida entre los

¹ Cf. Platón: *Rep.* 10. 616c) ὅταν Ὅμηρον ἐπαινέταις ἐντύχης λέγουσιν, ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευεν οὗτος ὁ ποιητής... «cuando encuentres admiradores de Homero, que digan que este poeta ha educado a Grecia...», y cf. también Jenófanes 21B10(D-K) ἔξ ἀρχῆς καθ' Ὅμηρον ἐπεὶ μεμαθήρασι πάντες «pues desde antiguo todos han aprendido con Homero».

testimonios de Jenófanes², que sitúa a Homero como un poeta satírico, interpretando como sátira la crítica al ejercicio del poder que hace Homero en este pasaje.

Y aquí llegamos al meollo de la cuestión: no se disputan poetas y filósofos tanto la ideología cuanto la influencia política, la capacidad de incidir directamente con su palabra en el devenir de la sociedad. De ahí que los filósofos disputen ese poder a los poetas con sus propias armas, sus propios instrumentos, y escriban sus nuevas obras, las de la nueva ideología, en verso, y con la dicción homérica, la de la poesía narrativa, la del prestigio didáctico, la que conllevaba en sus fórmulas la capacidad de «*anunciar la verdad*» (αληθέα γηρύσασθαι Hes. Th. 28). Así lo hacen Jenófanes (criticado por ello por Heráclito³, que pone en paridad a Hesíodo y Pitágoras, Jenófanes y Hecateo), y también Parménides y Empédocles. Pero ¿por qué lo hacen? ¿Cuál es el prestigio acumulado por los poetas en la sociedad griega y de dónde les viene éste? ¿Y es sólo suyo, o la comparación con otras sociedades puede decirnos algo más?

1. EL PRESTIGIO DEL POETA

Homero y Hesíodo no son elementos aislados en la cultura de los pueblos indoeuropeos. Son simplemente un eslabón en la larga cadena que conduce desde la poesía narrativa y didáctica de transmisión oral de la comunidad indoeuropea hasta las elaboradas formas métricas y poéticas de la gran literatura griega. Y a su lado se sitúan otros muchos eslabones literarios de otras grandes lenguas de cultura del grupo indoeuropeo, que parten de una misma tradición y conducen a literaturas conformadas sobre sociedades diferentes: las Eddas y Sagas islandesas, junto con los cantos satíricos llamados Nídvísur, la épica germánica, la rica poesía de Irlanda y del mundo céltico, épica y satírica, las bilinas rusas, la poesía religiosa védica y los Puranas sánscritos, etc.

Hay, pues, en las diferentes culturas de raigambre indoeuropea un elemento común, con un papel similar en la vertebración de sus sociedades:

² Jenófanes 21A23(D-K) ἤδη δὲ οὐ Ξενοφάνει, ἀλλ' Ὀμήρωι πρότωι Σίλλωι πεποιήνται, ἐν οἷς αὐτὸς τε τὸν Θεροίτην οἰλλαίνει καὶ ὁ Θεροίτης τοὺς ἀρίστους «*No ya Jenófanes sino Homero fue el primero en escribir sátiras, en las cuales satiriza a Tersites y Tersites a su vez a los nobles*».

³ 22B40(D-K) πολυμαθὴ νόον ἔχειν οὐ διδάσκει Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην αὐτίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἥκαταιον «*La erudición no enseña a tener sensatez, pues si no se la hubiera enseñado a Hesíodo, y también a Pitágoras, Jenófanes y Hecateo*».

una poesía de transmisión oral, que recoge y difunde las tradiciones, leyes y sabiduría del pueblo y que, como vehículo eficaz de cohesión social, es capaz de adaptarse a las nuevas necesidades, de reelaborar la ideología subyacente de acuerdo con la evolución de los tiempos, y de incorporar temas nuevos junto a los tradicionales que le permitan incidir en los acontecimientos del día a día. En este sentido, en efecto, tan tradicional es Homero, que cuenta las viejas historias de su pueblo, como Arquíloco, que reacciona contra los criterios morales impuestos por la tradicional sociedad aristocrática y lucha contra ella con un arma más poderosa aún que las que empuñaba como soldado: la palabra, la poesía. Tan tradicionales son las Eddas y Sagas, o los temas de la épica germánica continental como las duras críticas contenidas en los cantos llamados Nídvísur de Escandinavia. Y a la misma clase de «sacerdotes», los bardos de la Galia y los filid de Irl., compete (según Cesar) la historia y genealogía, la literatura (leyendas y poemas mitológicos y épicos), y también la predicción y la sátira, como medios de gobierno sobre el pueblo y de presión sobre el gobierno del rey (cf. Le Roux y Guyonvarc'h 1990).

El poeta de las culturas indoeuropeas no es simplemente un literato. Su función no es sólo entretener, aunque sí se hace hincapié en esta capacidad liberadora del canto, ligada al poder mágico de la palabra en la vieja cultura. En la Teogonía Hesiodica leemos

Hes. Th. 98 ss. εἰ γὰρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ
 ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ αἰοιδὸς
 Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων
 ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
 αἴψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται

«Si alguien con algún pesar reciente se consume afligido en su corazón, y entonces un aedo servidor de las Musas celebra con sus cantos las gestas de los antiguos y a los felices dioses que habitan el Olimpo, al punto se olvida él de sus penas.»

Pero el poeta es fundamentalmente un controlador social, una pieza esencial en el engranaje de convivencia entre gobernantes y pueblo. Y su poder en la sociedad antigua es muy grande, tan fuerte que es capaz de atraer sobre los personajes más poderosos la desgracia del descrédito. En los Vedas, donde el poeta es claramente un sacerdote, ligado exclusivamente al culto, sin embargo es doble el papel que se asigna al cantor: alabar las hazañas de los buenos y censurar a los malos. Y el mismo papel de elogio y crítica corresponde al poeta en la Irlanda altomedieval (cf. Ward 1973: 132-133).

El poeta en el mundo indoeuropeo posee un arma poderosísima, más aún que las armas de guerra manejadas por reyes y héroes. Su palabra es la que otorga el único premio válido de las hazañas del noble: la gloria, una gloria más imperecedera aún que el premio material que necesita el héroe para ver reconocido el valor de su hazaña. Y su palabra puede hundirle en un descrédito frente al que no debe defensa alguna sino la venganza o la muerte, física o social. La historia de Caiér, rey de Connacht, obligado a dejar el poder por la sátira compuesta contra él por el poeta-cantor Néde, que le critica con verdad (pero no con justicia) una falta inducida por la confabulación entre éste y su propia esposa (cf. Ward l.c.) es un buen ejemplo del poder alcanzado por los *filid* irlandeses, al que numerosas leyes trataban de poner límites⁴.

De la misma manera, la ofensa hecha por Licambes a Arquíloco, al romper el compromiso entre éste y su hija Neobule, provoca que el tierno tono de los poemas de amor del poeta se trueque en un profundo odio, expresado en poemas en que le acusa de perjurio y lo expone a la vergüenza pública, diciendo que hizo el ridículo de todos sus compatriotas. Y el poderoso noble de Paros, vencido por el escarnio de quien es capaz de esgrimir contra él el arma formidable de la poesía acaba suicidándose (él o sus hijas en la versión de Hiponacte). Y similares efectos causan en Escandinavia la lectura pública de las duras críticas de los cantos llamados Nídvísur.

Esta capacidad del poeta de provocar sólo con sus palabras la «muerte social» del deshonor es lo que explica que en los *Vedas* se reclame la benevolencia, de los cantores: *RV 3.33.8 etád váco jaritar mápi mṛṣṭhā ā yát te ghóṣān úttarā yugāni / ukthēṣu kāro práti no juṣasva má no ní kaḥ puruṣatrā námas te* «esta palabra, cantor, no la olvides, la que proclamarán las futuras generaciones. / En tus himnos, cantor, muéstrate favorable hacia nosotros y no nos humilles ante los hombres. Honor a ti.

El papel de censor social es asumido abiertamente por Hesíodo, en el proemio de *Los Trabajos y los Días*. En él se erige en maestro de usos correctos, morales y sociales. Es Zeus quien imparte justicia y restablece el orden frente a los abusos de poder, y es el poeta el que puede *anunciar a Perses la verdad* (ἐγὼ δὲ κε Πέρσῃ ἐτήτυμα μῦθησαίμην Hes. *Op.* 10). La sabiduría que transmite tiene un fuerte componente medio-oriental, como ha sido reconocido desde West (1966), y muchos de sus proverbios, y la misma forma de expresión mediante máximas, están tomados de la literatura sapiencial mesopotámica. Pero que sea el poeta, el mismo que narra

⁴ Incluso el rey Aed, en el año 575, intentó prohibir por completo la profesión de *filid*.

los hechos de los dioses, el encargado y capacitado para transmitir esos sin duda nuevos criterios morales de la nueva sociedad es una herencia de la más vieja raigambre indoeuropea.

Como Ward l.c. señala, los motivos de reproche coinciden sólo en parte en cada una de las tradiciones examinadas. Vicios y faltas de universal crítica se mantienen a lo largo de los siglos y las tradiciones: el mal gobierno, la ruptura de juramentos o promesas, el mal trato a huéspedes, la avaricia, embriaguez, impiedad, ruptura de deberes familiares, cf. Hes. *Op.* 328-335⁵.

Cada tradición insiste en uno u otro aspecto, pero en todas las tradiciones citadas este papel censor del poeta es una tradición viva, de modo que hay una adaptación a la ideología y a las costumbres y moralidad de su propia época.

Es claro que Hesíodo, por ejemplo, ya no es el poeta de la sociedad heroica, sino de la nueva *polis* aristocrática, una comunidad de ciudadanos con derechos y deberes, gobernada por magistrados sacralmente obligados a hacer guardar el νόμος, las leyes. Es una nueva sociedad que se reclama regida por la δίκη y en la que la vieja ἀρετή aristocrática ha perdido sentido en gran medida. Es más, los mismos conocimientos tradicionales que tiene que transmitir el poeta son nuevos, acordes con los intereses de la nueva clase de campesinos y comerciantes. Hesíodo transmite mitos y hechos de los dioses, pero también consejos prácticos sobre agricultura y actividades económicas, porque ya en su sociedad «el trabajo no es ninguna deshonra: la inactividad es una deshonra»⁶. Hesíodo hace lo que hicieron sus antecesores poetas de la sociedad indoeuropea: recoge las innovaciones, las incorpora a la visión tradicional del mundo y transmite la síntesis como enseñanzas adecuadas a la situación evolutiva de su pueblo.

El mismo camino recorren los poetas a quienes consideramos los primeros filósofos griegos. Lo nuevo en ellos es la sabiduría que transmiten, la nueva y más racionalizada visión del mundo que sus poemas contienen, y que se enfrenta a los contenidos tradicionales épicos y religiosos de la misma manera que la moral hesiódica se enfrenta a la moral caballeresca de Homero. Si los puntos de vista con que se analiza la realidad han cambiado, los intereses se desvían del mundo divino al de los hombres, y

⁵ Incluso las numerosas muestras de misoginia de los consejos de Hesíodo en *Los Trabajos y los Días*, y sus advertencias sobre el peligro de las mujeres (δς δὲ γυναῖκα πέποιθε, πέποιθ' ὅ γε φιλῆτησιν Hes. *Op.* 375 «quien se fia de una mujer se fia de ladrones») tienen paralelos en otras tradiciones poéticas indoeuropeas: son frecuentes en la poesía a. irl. y a. isl. y se encuentran en la India desde el RV (cf. paralelos en Ward 1973:131).

⁶ ἔργον δ' οὐδὲν ὄνειδος, ἀεργίη δέ τ' ὄνειδος Hes. *Op.* 311.

los parámetros de análisis de la realidad circundante tienden a orientarse por la estricta racionalidad humana, en la esencia del poeta está el ser capaz de compilar la nueva sabiduría mediante su arte y ser capaz de transmitirla a las generaciones venideras.

Innovan, pues, nuestros primeros filósofos en el contenido de su poesía, pero ellos mismos constituyen todavía figuras de una muy antigua tradición que encomienda al poeta el papel de compilador de la norma social y de conductor y transmisor de la sabiduría común con el manejo de la poderosísima arma que es la Palabra.

2. EL PODER DE LA PALABRA

En todas las tradiciones IE, pues, se evidencia una ideología que atribuye a la Palabra un poder extraordinario. La Palabra en este sentido es un concepto amplio, que abarca la expresión oral realizada de acuerdo con unas normas de recitación tradicionales y rítmicas. Palabra y canto son en este sentido lo mismo, componentes del mismo hecho cultural.

Pues bien, uno de los rasgos característicos de una cultura indoeuropea es el papel, el valor religioso atribuido a la palabra, a la expresión oral. La Palabra parece trascender a las tres funciones en que según Dumézil se estructura la esfera de acción de los dioses, englobándolas a todas o al menos siendo efectiva de una manera diferente en cada una de ellas. En *RV* 10.125 la diosa *Vāc* se presenta a sí misma como creadora y garante de cada una de las tres funciones, representadas en el primer hemistiquio por los nombres colectivos, y en el segundo por los pares de divinidades individuales rectoras de cada grupo: *ahám rudrébhīr vāsubhīs carāmy ahām ādityaīr utā viśvādevaiḥ / ahām mitrāvāruṇobhā bibharmy ahām indrāgnī ahām aśvinobhā* «Yo con los Rudras y los Vasus me activo. Yo con los Adityas y Todos-los-dioses / Yo a Mitra y Varuna cuido, yo a Indra y Agni yo a los dos Aśvinas» (*RV* 10.125.1).

Paralelamente en el *Himno a Apolo* 131-139⁷ el dios nada más nacer reclama para sí la lira (música, símbolo del canto y la palabra) y el arco (las armas propias de la fuerza, 2.^a función), y promete trasladar los deseos de Zeus a los mortales (oráculos, 1.^a función) y a su paso se cubre de oro (3.^a función) su isla natal.

⁷ εἴη μοι κιθαρῖς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα / χρίσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλῆν «*sean para mí la cítara y el curvado arco, y revelaré a los hombres la infalible voluntad de Zeus*».

La palabra, el canto, adquiere en el mundo IE una relevancia enorme, al ser el medio privilegiado de relación con el mundo divino. Se le atribuye a la palabra un Poder especial, incluso más fuerte que el de las armas del dios-guerrero, lo que hace que frecuentemente los personajes caracterizados por el uso de la palabra entren en el ámbito de las clases vinculadas a la 1.^a función (druidas, bardos y vates en el mundo céltico, sacerdotes-cantores ved.) y que los poetas hayan sido considerados sagrados o semi-divinos en muchos pueblos IE, y desde luego en todos inspirados por los dioses.

Puede explicarse así, por un rasgo heredado de la cultura IE sobre el poder de la Palabra, el entrecruzamiento que se da entre la figura mítica más característica del ámbito apolíneo como dios músico, Orfeo, y el mundo de los héroes guerreros con los que no parecería tener nada que ver⁹.

La presencia de Orfeo en la expedición de los Argonautas, que extraña tanto a uno de los escoliastas de Apolonio⁹, es un tributo a una muy vieja tradición que hace del poeta y músico el complemento del guerrero, pues sus poderes vencen donde las armas del otro pueden fracasar, ya que la Palabra es capaz de establecer ataduras más fuertes y duraderas¹⁰.

En la tradición irlandesa la invasión de la isla por los Tuatha Dé Danann, fracasada en principio cuando intentan el asalto al mando del dios-rey-guerrero se hace sólo posible gracias a la magia del dios-druida Dagda, una magia que se ejerce simplemente con la recitación de ensalmos. Y en el *Heracle*. 3 de Luciano se describe una imagen del *Heracles* céltico, el dios *Ogmio*, el representante de la fuerza guerrera, como un anciano que lleva detrás una multitud de hombres encadenados por las orejas a su lengua. Un celta explica más o menos así tal imagen de Ogmio: τὸν λόγον ἡμεῖς οἱ Κελτοὶ οὐχ ὡσπερ ὑμεῖς οἱ Ἕλληνας Ἑρμῆν οἰόμεθα εἶναι, ἀλλ' Ἡρακλεῖ αὐτὸν εἰκάζομεν, ὅτι παρὰ πολὺ τοῦ Ἑρμοῦ ἰσχυρότερος οὗτος, "Nosotros los Celtas no estamos de acuerdo con vosotros los griegos en que

⁹ Aunque hay una tradición que dice que Heracles fue su pupilo, y otra que él mismo educó a los hijos de Jasón para ser el uno un guerrero y el otro un músico, y su propio padre porta un nombre, *Oiaeros*, «cazador solitario», relacionado de nuevo con el mundo de las armas y la guerra.

⁹ *Scol. Apolon.* 1.23 ζητεῖται δὲ, διὰ τί Ὀρφεύς ἀσθενῆς ὢν συνέπλει τοῖς ἥρωσιν· ὅτι μάντις ὢν ὁ Χείρον ἐχρησε δύνασθαι καὶ τὰς Σειρήνας παρελθεῖν αὐτοὺς Ὀρφέος συμπλέοντος «hay una pregunta sobre por qué Orfeo, personaje débil, navegó con los héroes: fue porque Quirón profetizando les dijo que si les acompañaba Orfeo entonces ellos podrían pasar las Sirenas».

¹⁰ Cf. Ch. P. Segal *Orpheus. The myth of the poet*, Baltimore, 1988. Sobre este aspecto de Orfeo ver también Robbins en J. Warden (ed.), *Orpheus. The Metamorphosis of myth*, Toronto, 1982.

Hermes sea la Elocuencia. Identificamos con ella a Heracles, porque es mucho más poderoso que Hermes».

De suerte que entre el fondo común de los IE se encontraría esta asignación de poder mágico a la expresión oral, en sus formas tradicionales de poesía/canto, profecía y plegaria, y en tanto que fuerza activa la expresión oral empieza siendo parte de la segunda función, de ahí la asociación de figuras de poetas a héroes guerreros o la atribución de ambas capacidades a figuras heroicas (el propio Heracles), y acaba trascendiéndola por su aplicación a los tres ámbitos de la jerarquía.

J. F. Nagy¹¹ propone la reconstrucción de un curioso relato IE que refleja el carácter mágico y poderoso de la palabra: el de las cabezas vivas, las cabezas parlantes. Este es un tema narrativo casi universal, como el de cualquier parte del cuerpo que continúa su vida autónomamente una vez separada de él. Pero hay una serie de rasgos comunes en las historias de las cabezas decapitadas y parlantes de Orfeo, el irlandés Súaldainn, el védico Dadhyañc y el escandinavo Mímir, todos ellos personajes que pertenecen al ámbito de la inteligencia y la palabra: son respectivamente poeta-músico, bardo, sabio *ṛsi* y «el más inteligente de los Ases».

Todas estas historias tienen una estructura narrativa común, tal como queda evidenciado en el siguiente esquema propuesto por Nagy l.c. y que reproducimos por su claridad:

<i>Versión</i>	Griega	India	Nórdica	Céltica
<i>Protagonista</i>	Orfeo	Dadhyañc	Mímir	Súaldainn
1. ^a Fase <i>Discordia</i>	Misoginia	Indra contra los Aśvinas	Descontento de los Vanes con los Ases	Feminización de los guerreros del Ulster
2. ^a Fase <i>Decapitación</i>	Descuartizado por las Ménades	Implantación de una cabeza de caballo	Decapitación	Decapitación
3. ^a Fase <i>El Poder de la Cabeza</i>	Ejerce como Oráculo en Lesbos	Revela el arte de la medicina	Pasa a ser la consejera de Odinn	Rompe la maldición de Macha contra los guerreros

¹¹ «Hierarchy, heroes and heads: Indoeuropean structures in Greek myth», en L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek myth*, Baltimore, 1990, pp. 199-238.

I. Se produce una situación de discordia, bien entre las tres funciones, entre los sexos o entre el panteón divino, que amenaza gravemente el Orden necesario para la subsistencia del mundo y que es susceptible de conducir al desastre. En el caso de Orfeo es su *misoginia desarrollada tras la muerte* de Eurídice que introduce una antinatural discordia entre los sexos, en la historia india y germánica el conflicto es entre dos grupos de dioses que mantienen entre sí una constante tensión o que han llegado a una precaria paz, y en el caso del relato céltico la maldición de Macha ha provocado una distorsión de las funciones de los dos sexos, al dejar a los guerreros del Ulster «débiles como la mujer después del parto».

II. El protagonista, causante de la discordia (sólo Orfeo), o simplemente «atrapado en medio» del conflicto, es decapitado, lo que provoca su muerte en tres de las versiones, en tanto que en la India ve sustituida su cabeza humana por una equina.

III. Su cabeza, sin embargo, continúa viviendo separada del cuerpo, y es capaz de seguir cumpliendo sus funciones de transmisor de informaciones por vía oral. Bien este hecho (como en la versión germánica, en que Odinn se conforma con la situación al ver que puede seguir sirviéndose de los consejos de Mímir) o porque tras la decapitación la información transmitida por la cabeza parlante ha adquirido un mayor poder, una nueva dimensión (la de Orfeo se vuelve oracular, la de Súaldainn rompe la maldición de Macha, la de Dadhyañc revela a los Aśvinas el secreto de devolver la vida a los decapitados), el conflicto queda solucionado.

3. EL POETA Y SU SOCIEDAD

Desde este punto de vista la poesía es en realidad el producto de la acción directa de los dioses sobre unos determinados hombres privilegiados a quienes éstos insuflan la capacidad de dominio de las poderosas fuerzas ocultas dentro de la expresión oral para que sean capaces de transmitir a los hombres todos los conocimientos religiosos y rituales, mágicos, prácticos, históricos y morales necesarios para mantener la cohesión de la sociedad. Y son muchos los datos que revelan en Hesíodo ese mismo carácter global de la sabiduría del poeta indoeuropeo¹².

Pero Hesíodo es un nuevo poeta en una nueva sociedad. No es extraño que continúe considerando dentro de su capacidad narrar los hechos de los

¹² Cf. F. Bader, *La langue des Dieux, ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Pisa, 1989, p. 268.

dioses, determinando incluso cuál es la versión «verdadera» de entre las muchas que circulan en su mundo¹³, como está dentro de su capacidad juzgar hechos y comportamientos, dando la autorizada opinión moral sobre ellos.¹⁴ Pero en cambio él ya necesita aportar un criterio de verdad. Y éste ya no puede ser derivado del poder mágico de la palabra por sí misma, sino de la inspiración divina: son las propias *Musas* las que cantan por su boca¹⁵ su canto es el de las mismas *Musas* que a través de él van a ἀληθέα γηρύσασθαι «proclamar la verdad» (Hes. Th. 28).

Los dos Proemios conservados, que repiten un esquema de composición poética también antiguo¹⁶, ofrecen una justificación de la capacidad de Hesíodo como poeta apelando directamente a las diosas de la poesía¹⁷. Es posible que esta necesidad de obtener un criterio de autoridad externo a la propia actividad del poeta tenga que ver con el hecho de que a Hesíodo también le falta un rasgo que era para el poeta tradicional indoeuropeo indispensable: el ser miembro de una familia de cantores, haber aprendido su arte en el marco de un grupo que repite sin cambiar los temas tradicionales.

En este sentido no es una mera anécdota ni una licencia literaria el hecho de que aún Parménides busque una justificación a su autoridad apelando a la revelación de una «diosa» que en él se presenta ya como un elemento casi abstracto, no personalizado, gracias a su falta de identificación con figura alguna de la mitología.

Hesíodo, en cambio, es ya un poeta individual, no un mero componente más de una escuela de poetas (como las de Irl.) o un grupo familiar (como los cantores de los *Vedas*). Las similitudes entre ambas organizaciones de los poetas de ambos extremos del *continuum* indoeuropeo hacen pensar en una estructura heredada en que el poeta estaba «profesionalizado», era como un artesano que tenía que aprender las reglas de su arte en el marco de una estructura fijada, que en la Irlanda alto-medieval es la escuela de un poeta y en la India védica el grupo familiar sacerdotal que lega los himnos como una «herencia». De ahí las metáforas que lo identifican con un carpintero o un tejedor en ejemplos como los

¹³ Cf. G. Nagy, «Authorisation and Authorship in the Hesiodic theogony», *Ramus* 21 (1992), p. 119.

¹⁴ Cf. Hesíodo, *Trabajos y Días* 10.

¹⁵ αἶ νύ ποτ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν ἀοιδίην, «ellas enseñaron una vez a Hesíodo un bello canto» (Hes. Th. 22).

¹⁶ F. Specht, «Zur indogermanische Sprache und Kultur», *KZ* 64 (1937): 1-13.

¹⁷ Cf. G. Nagy, «Authorisation and Authorship in the Hesiodic theogony», *Ramus* 21 (1992): 117-130.

védicos que citamos y que tienen paralelos en el mundo céltico y en Grecia¹⁸ (cf. Campanile 1977:36 ss):

RV 5.2.11 *etám te stómañ tuvijāta vípro ráthañ ná dhíraḥ svāpa atakṣam* «este canto, oh dios potente, lo he fabricado para tí yo, cantor, como fabrica un carro el hábil artesano».

RV 6.32.1 *ápureyā ...vácamsy āsá sthávīrāya takṣam*. «Con mi boca para el poderoso (Indra) he fabricado palabras incomparables».

Hom. Il. Γ 212 ἄλλ' ὅτε δὲ μύθους καὶ μῆδεα ὕφαινον «pero cuando tejían razones y consejos».

Hesíodo ya no es miembro de ningún grupo, cae fuera del sistema antiguo, representa la culminación de una tendencia hacia la individualización del poeta que es llevada a su límite en el mundo occidental pero cuyas huellas podemos rastrear en la voluntad de muchos poetas del RV de hacer pervivir su nombre individual además del de la familia, introduciendo su firma en el argumento del himno, por regla general al final, en la plegaria, como en

RV 5.1.12 *āvocāma kavāye médhyāya váco vandāru vṛṣabhāya vṛṣṇe/ gāvīsthīro nāmusā stómam agnāú divīva rukmām uruvyāñcam asret* «Hemos cantado a Agni, sabio, este himno de alabanza, al Toro lleno de fuerza./ Gavistiras con veneración este himno sobre Agni extendió, como (se extiende) el ancho Sol en el Cielo».

El mismo procedimiento sigue Hesíodo, aunque introduce su nombre ya en el proemio

Hes. Th. 22-25 αἱ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν
ἄρνας ποικαίνονθ' Ἡλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.
τόνδε δέ με πρότιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο

«Ellas (las Musas) precisamente enseñaron una vez a Hesíodo un bello canto mientras apacentaba sus ovejas al pie del divino Helicón. Estas fueron las palabras que me dijeron en primer lugar las Musas Olímpicas, hijas de Zeus portador de la Egida.»

Esta estructura compositiva común puede ser heredada, o deberse simplemente a una coincidencia. En cualquier caso, es una solución paralela

¹⁸ Cf. E. Campanile, E., *Ricerche di cultura poetica indoeuropea*, Pisa, 1977, p. 36 ss.

al mismo problema de necesidad de pervivencia individual del nombre del poeta, necesidad cuyo germen estaba sin duda en la más antigua tradición indoeuropea. Hesíodo, en ésto como en muchas otras cosas, la continúa sin fosilizarla, representa la capacidad de adaptación y cambio de la cultura tradicional para ponerse al servicio de las nuevas necesidades y condiciones sociales.

JULIA M. MENDOZA TUÑÓN
Universidad Complutense de Madrid