



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS**

• • •

**Lectura semiótico-pragmática del proemio de la**

***Teogonía*, vv. 1-115**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN LETRAS CLÁSICAS**

**P R E S E N T A:**

**Luis Gamaliel Quiñones Martínez**



**DIRECTOR DE TESIS:  
Dr. Bernardo Berruecos Frank**

**Cd. Universitaria, D.F., 2016**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

A mi asesor, el Dr. Bernardo Berruecos Frank, sin cuyos eruditos y cuidadosos comentarios, paciente disposición y amistosa ayuda este trabajo no habría concluido en mucho tiempo. Al Dr. David García Pérez, por su accesibilidad para entablar un diálogo por medio de su meticulosa y certera lectura. Al Mtro. Rodrigo Figueroa, por su generosa diligencia para leer y comentar este trabajo. A la Lic. Rebeca Pasillas, por su lectura aguda y minuciosa, sus comentarios fueron de gran provecho. Finalmente, pero no menos importante, al Dr. Óscar Figueroa, en cuyas clases y aún sin saberlo, ya comenzaba a germinar la idea de este trabajo y cuya lectura fue indispensable para confirmar su viabilidad y pertinencia A todos ellos, mi sincero agradecimiento.

A mis padres, Luis Carlos y Teresa. Sin su infinita paciencia y tenaz confianza no habría podido finalizar este trabajo: mi más sincera gratitud e inmenso reconocimiento va para ustedes. A mis hermanos, cuñados y sobrinos, por su constante interés y gracioso aliento para llevar a término este trabajo, tantas gracias.

A mis profesores, compañeros y todos aquellos que, de una u otra manera, contribuyeron o estuvieron ahí durante la elaboración de este trabajo, valga el espacio para recordarles mi deuda y agradecimiento. Ustedes saben quiénes son.

A Adriana, por tu simpática y cariñosa compañía, parte de este trabajo se escribió pensando en tus palabras de ánimo y confianza.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I. GRECIA EN LOS SIGLOS VIII Y VII.....	18
CAPÍTULO II. ASPECTOS DISCURSIVOS DE LA <i>TEOGONÍA</i> .....	36
CAPÍTULO III. EL PROEMIO DE LA <i>TEOGONÍA</i> (vv. 1-115) Y LA TRADICIÓN DE POESÍA RELIGIOSA.....	57
CAPÍTULO IV. LA PALABRA MÁGICO-RELIGIOSA Y DE AUTORIDAD.....	82
CONCLUSIONES.....	99
BIBLIOGRAFÍA.....	104

*[...] a guess is often more fruitful than an indisputable  
affirmation, and [...] a dream may let us deeper into  
the secret of nature [...]*  
Emerson, *Nature*

## INTRODUCCIÓN

El planteamiento de este trabajo surgió en parte debido al escepticismo respecto a afirmaciones sobre “el poder del lenguaje para capturar la realidad”, lo que es posible hacer con las palabras y su consubstancialidad o prioridad ontológica en relación a las cosas que designan o sus referentes.<sup>1</sup> La duda surgió especialmente tras leer comentarios y estudios sobre el *Rigveda* en los que se dice que las palabras en los himnos religiosos y litúrgicos son sagradas y poderosas, al grado que “hacen que las cosas sucedan”.<sup>2</sup> La duda es, por lo demás, genuina y legítima en un tiempo que “devalúa el símbolo, niega la eficacia de la magia simbólica y limita la repetición poética a ciertos géneros del discurso”, de modo que resulta pertinente el “énfasis reciente en la necesidad de atender a las especificidades de lo “lingüístico” o las “ideologías semióticas” de diferentes culturas [...] y las maneras en que estas ideologías median las prácticas semióticas”.<sup>3</sup> Luego de encontrar que en prácticas lingüísticas de orden religioso las palabras pueden tener tal “prioridad ontológica”, mi interés se centró en explorar si existió en Grecia alguna concepción y usos del lenguaje de tal naturaleza.

Al realizar una búsqueda y lectura de diversos trabajos y fuentes, me encontré con la obra *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica* de Marcel Detienne (2004 [1967]). Aquí el autor analiza la noción de Verdad y su posición ontológica dentro de

---

<sup>1</sup> Yelle (2013), p. 65, donde dice que el poder de la palabra para capturar la realidad no sólo supone su capacidad para dibujarla o darle una imagen (imaging), sino también para influenciarla y dirigirla. Además, puede consultarse el interesante e intuitivo estudio de Kenneth Burke (1968), *Language as Symbolic Action*, en donde, por medio del análisis del lenguaje en la literatura, intenta responder si “podemos llegar a darnos cuenta [...] qué tan abrumadoramente lo que entendemos por ‘realidad’ ha sido *construido* para nosotros por medio de nada menos que nuestros sistemas simbólicos”, p. 5. Las cursivas son mías.

<sup>2</sup> Jamison y Brereton (2014), p. 8.

<sup>3</sup> Yelle (2013), p. 3.

la sociedad de la Grecia arcaica. Fue una grata sorpresa comprobar que este autor proponía un proceso de secularización de la sociedad griega, referido a un tránsito de una palabra mágico-religiosa a una palabra dialógica y secular. Me interesaban principalmente las concepciones que del lenguaje comparte una comunidad lingüística y que dan forma y contenido a los usos que hace del mismo, por lo que decidí centrarme en examinar, antes que nada, si existía en la Grecia arcaica un registro lingüístico que pudiera llamarse religioso, donde pudieran encontrarse vestigios de una palabra religiosa y mágica.

El propósito de este trabajo, así pues, es describir y demostrar, por medio de un análisis del proemio de la *Teogonía* (vv. 1-115), la tesis de Marcel Detienne (2004) sobre “la palabra mágico-religiosa”<sup>4</sup> en Hesíodo, mediante la aplicación del modelo teórico de la ilocutividad o los actos ilocutivos,<sup>5</sup> formulado por primera vez por J. L. Austin (1962) y posteriormente refinado por Searle (1969). Tras contextualizar el poema dentro de la coyuntura socio-política, cultural, religiosa y material que es posible reconstruir de la época en la que vivió Hesíodo, entre los siglos VIII y VII,<sup>6</sup> se vinculará el análisis de los también llamados “actos del habla” con la palabra mágico-religiosa que propone y explora Marcel Detienne. Se intentará comprobar, por una parte, que la **efectividad**<sup>7</sup> de esta palabra es un reflejo de “las

---

<sup>4</sup> Detienne (2004), define la palabra mágico-religiosa como “eficaz, intemporal; inseparable de conductas y de valores simbólicos” p. 137; “[...] es el atributo, el privilegio de una función social”, p. 112; “Cuando el adivino, el poeta y el rey de justicia pronuncian una palabra [...] es el mismo tipo de palabra mágico-religiosa”, p.104-5.

<sup>5</sup> Entiendo por acto ilocutivo “la realización de un acto al decir algo, opuesto a la realización del acto de decir algo” y, además, “un procedimiento convencional aceptado que tiene un *cierto efecto convencional*, [procedimiento que] incluye la pronunciación de *ciertas palabras* por *ciertas personas* en *ciertas circunstancias*”; véase Austin (1962), pp. 99 y 26. Las cursivas son mías.

<sup>6</sup> Se entiende, salvo que se indique lo contrario, que todas las fechas son a.C.

<sup>7</sup> Empleo los términos efectividad, efectivo y eficaz para referirme a lo que Austin consideró opuesto al término inglés “infelicity”; el mismo autor describió la situación de la siguiente

concepciones y usos del lenguaje”<sup>8</sup> de la comunidad lingüística a la que perteneció Hesíodo; por otra, que lo que Detienne (2004) consideró la transición de la palabra mágico-religiosa a la palabra dialógica secularizada<sup>9</sup> podría examinarse en términos de un cambio en la finalidad discursiva de tal palabra mágica dentro del poema de la *Teogonía*, en el contexto del surgimiento y consolidación de la *pólis* griega arcaica.

Desde posturas histórico-filosóficas,<sup>10</sup> sociolingüísticas o antropológicas,<sup>11</sup> diversos estudios, al analizar las obras de Hesíodo, han sostenido que este poeta representa un eslabón en la transición de un ‘pensamiento religioso’ a un ‘pensamiento racional’, de modo que incluso hay quien ha llegado a afirmar que Hesíodo fue el primer filósofo de Grecia.<sup>12</sup> No se ha realizado, sin embargo, un intento por rastrear específicamente en Hesíodo, a partir de los hechos y datos concretos del lenguaje de la *Teogonía*, evidencia y pruebas de este cambio de pensamiento o mentalidad. Si bien Marcel Detienne (2004), en su análisis diacrónico de la evolución del concepto de ἀλήθεια, propone y demuestra la secularización de la palabra como un aspecto de un proceso más general de secularización de la sociedad griega, no es su propósito realizar un examen minucioso y sincrónico de la palabra mágica y de la palabra secularizada en el texto de la *Teogonía*.

---

manera: “además de la pronunciación de las palabras del así llamado [acto] performativo, un buen número de otras cosas tienen, como regla general, que ser correctas y proceder de manera correcta si vamos a decir que llevamos a cabo nuestra acción de manera *afortunada* (happily)”, p. 14.

<sup>8</sup> Paul V. Kroskity (2004), p. 496.

<sup>9</sup> El término que usa Marcel Detienne es “palabra-dialogo secularizada”; véase (2004), p. 137, donde dice que “la palabra-diálogo está secularizada, complementaria de la acción, inscrita en el tiempo, provista de una autonomía propia y ampliada a las dimensiones de un grupo social”.

<sup>10</sup> Kirk (1957); García Bacca (1941); Lloyd (1979).

<sup>11</sup> Detienne (2004 [1967]); Vernant (1973 [1965]); Calame (1986).

<sup>12</sup> Gigon (1985); Kirk (1957); Stokes (1962).

Ahora bien, Claude Calame (1986) identificó y sintetizó el aspecto performativo o, en sus palabras, enunciativo de la *Teogonía* y *Los Trabajos* y lo relacionó a su vez con un proceso de laicización de la figura del aedo-rapsoda; Detienne, relacionado con lo anterior, sostuvo que la pronunciación o enunciación de la verdad en la Grecia arcaica era el privilegio de individuos designados o investidos para ello.<sup>13</sup> Esto apunta a la situación y condiciones necesarias para llevar a cabo actos ilocutivos en los términos en que la teoría de Austin sistematizó la ilocutividad y performatividad del lenguaje.<sup>14</sup> Así pues, este trabajo intentará realizar una vinculación entre el análisis de la palabra mágico-religiosa en la Grecia de los siglos VIII y VII, tal como fue propuesto por Marcel Detienne, y el estudio de los actos ilocutivos en el proemio de la *Teogonía*.

Los autores que sugirieron un proceso de secularización y laicización en la Grecia arcaica (Detienne (2004), Vernant (1973), Calame (1986)) lo hicieron principalmente desde una perspectiva sociológica y antropológica, por medio del análisis filológico de los textos. Para dar nueva luz a los análisis que realizaron estos autores en la segunda mitad del siglo XX, existe la oportunidad de aprovechar las herramientas y metodología de estudio que ofrece la lingüística, en particular la teoría de los actos ilocutivos. La antropología lingüística –en la que se inserta el estudio de los actos del habla–,<sup>15</sup> de manera sistemática y metodológica, en una línea de estudio unificada, reúne las dos dimensiones que, de manera analítica e

---

<sup>13</sup> Detienne (2004): “La “Verdad” se instituye, pues, en el despliegue de la palabra mágico-religiosa”, p.113; “En un sistema de pensamiento en el que la “Verdad” no es un concepto, no puede ser disociada de la alabanza, del relato litúrgico, de la función de soberanía de la que ha sido siempre un aspecto, una dimensión”, p.103 y *supra*, p. 6, n. 4.

<sup>14</sup> Austin (1962), p. 26.

<sup>15</sup> Véase Duranti (2000), pp. 296-319; Keane (2004), p. 433.

independiente una de otra, tuvieron en cuenta aquellos estudiosos, a saber, la dimensión socio-cultural (antropológica) y la lingüística.

## II

El proemio de la *Teogonía* presenta una estrecha relación a nivel formal, composicional y temático<sup>16</sup> con los *Himnos Homéricos* de más temprana datación, los *Himnos* III y V,<sup>17</sup> y conserva, en este sentido, posibles vestigios de una antigua tradición de poesía religiosa, litúrgica y cultural. Aunque esta poesía cultural ha desaparecido “sin dejar rastro” aparente, se ha sostenido que era recitada durante rituales y ceremonias en mayor o menor medida religiosas y se ha llegado a la conclusión de que, de hecho, “muchas formas literarias descienden, directa o indirectamente, de ella”.<sup>18</sup>

Que el proemio de la *Teogonía* (así como el poema en su integridad) y los *Himnos Homéricos* no tuvieron una genuina función cultural, es decir, que son ‘Himnos literarios’ inscritos en una tradición de poesía secular, ha sido afirmado insistentemente.<sup>19</sup> No obstante, bien cabe indagar a qué se debe que estos poemas, que poseen una estructura con determinadas características que apuntan a prácticas lingüísticas religiosas, comprobadas y comprobables en otras culturas no necesariamente indoeuropeas, dentro de situaciones ‘típicas’ según una taxonomía tipológica del discurso,<sup>20</sup> en realidad no han desempeñado una función ‘típica’ asociada a dicha estructura y situaciones. Hasta cierto punto y de manera

---

<sup>16</sup> Estos corresponden, en términos generales, a lo que se podría considerar el nivel gramatical (o del lenguaje, en estricto sentido), el nivel del texto o discurso y el nivel del mensaje, respectivamente.

<sup>17</sup> Torres (2005), p. 19.

<sup>18</sup> Furley y Bremer (2001).

<sup>19</sup> Furley y Bremer (2001); Faulkner (2011).

<sup>20</sup> Bajtín (2003).

insatisfactoria, esto encuentra explicación por el hecho de que, siguiendo un análisis semiótico, el discurso literario puede representar icónicamente o imitar deliberadamente cualquier otro discurso, incluido el religioso.<sup>21</sup>

Un rasgo característico de usos y prácticas lingüísticas de orden religioso o ritual es la ilocutividad,<sup>22</sup> la cual resulta sumamente patente en el proemio de la *Teogonía* y otros poemas como los *Himnos Homéricos*.<sup>23</sup> En este sentido, el hecho de que estos poemas conserven posibles vestigios de una antigua tradición de poesía religiosa y cultural –entre los que cabe mencionar su avocación al tema teogónico y, especialmente, la marcada fuerza ilocutiva–, pero que no aparezcan asociados a ningún culto en específico, resulta un síntoma importante del proceso de secularización que propuso Detienne para la Grecia arcaica. Por ello, cabe ponderar en qué medida los aedos tenían en mente una preocupación religiosa o más bien una intención cívica y secular al componer sus poemas.

A la luz de esta cuestión, se intentará correlacionar el análisis de la ilocutividad en el proemio de la *Teogonía* con la información que se posee sobre las condiciones sociales y materiales del tiempo y lugar en que fue compuesta y circuló. El análisis buscará describir la posición y naturaleza ambigua del poema teogónico de Hesíodo que, al tiempo que participa de las características de un discurso o poesía religiosa, se encuentra inscrito en el contexto del establecimiento de los festivales

---

<sup>21</sup> Johansen (2002).

<sup>22</sup> Para este aspecto del lenguaje religioso y ritual, véase Keane (2004), p. 433, donde dice que “la naturaleza específica de la eficacia del ritual es la performatividad, dado que sus resultados son producto de la convención especial de que cierta forma [lingüística] constituye una acción determinada”.

<sup>23</sup> En este trabajo la fuerza ilocutiva y la performatividad del lenguaje refiere inevitablemente a la dimensión pragmática del registro lingüístico. Es precisamente la identificación de tal dimensión la que lleva a cabo Calame (1986) en su obra *Le récit en Grèce ancienne*, donde establece como programa analítico la identificación y el examen de las “marcas enunciativas más evidentes” en la *Teogonía* y *Los Trabajos* en su contexto de enunciación.

panhelénicos y el surgimiento de las *póleis* en Grecia. Se intentará, de esta manera, sugerir un argumento más para la tesis sobre el proceso de ‘secularización de la palabra en la Grecia arcaica’ desde la perspectiva de los actos ilocutivos.

Si la secularización de la cultura y sociedad Griega supone un cambio que se ha querido que sea de las estructuras políticas y mentales (Detienne, 2004, pp. 30, 163, 211), y si existe la prueba concurrente de cambios en las condiciones sociales que a su vez modificaron las prácticas lingüísticas en la comunidad a la que perteneció Hesíodo –visibles al rastrear la genealogía y contextualizar los usos del lenguaje que pueden apreciarse en la *Teogonía*–, es razonable suponer que estos dos fenómenos estén estrechamente relacionados o, en última instancia, que uno sea condición del otro. Detienne, en su obra *Los maestros de Verdad en la Grecia arcaica*, llega a la conclusión de que la transición de una Verdad religiosa a un concepto racional se realizó a través de la secularización de la palabra. Esta situación encuentra, junto al poema de Hesíodo, una clara expresión social y material en la construcción de templos y santuarios y en la institución de las celebraciones panhelénicas durante los siglos VIII y VII; aunque tenían un carácter todavía religioso, paulatinamente fueron adquiriendo cada vez más un tenor cívico y laico con el fortalecimiento de las ciudades-estado. Dentro de esta coyuntura histórica los poemas de Hesíodo constituyen “una sistematización de los valores comunes a todos los griegos”, de modo que podría decirse que “ellos mismos son la encarnación acumulativa de esta sistematización”,<sup>24</sup> es decir son un reflejo y testimonio de los procesos históricos de su tiempo.

---

<sup>24</sup> Nagy (1990), p. 42.

El texto central para el análisis de este trabajo será el proemio de la *Teogonía* de Hesíodo, vv. 1-115. Se consultarán, además, los *Himnos Homéricos III y V*,<sup>25</sup> consagrados a Apolo y a Afrodita respectivamente, con el fin de señalar similitudes composicionales, formales y temáticas entre los poemas, que a su vez servirán para sugerir la posible existencia de una antigua tradición de himnos cultuales, no meramente literarios. Además de lo anterior, varios autores (West, 1966 y 2007; Watkins, 1995; Nagy, 1990; Furley y Bremer, 2001), sustentados sobre reconstrucciones y estudios de lingüística, poética y cultura de varias tradiciones antiguas indoeuropeas, han sostenido que pudo existir una tradición de himnos litúrgicos y cultuales en Grecia y, vinculado a ella, un personaje cuyas funciones fueron las del poeta-sacerdote, de la que Hesíodo bien puede ofrecer un rastro, por muy lejano que sea.

Se intentará comprobar, por una parte, cómo la estructura de la *Teogonía*, en particular de su proemio, presupone o sugiere una práctica socio-lingüística concreta: la recitación de poemas durante ceremonias litúrgicas en donde la palabra mágico-religiosa tiene plena efectividad, situación que, por lo demás, puede rastrearse hasta un antecedente indoeuropeo; por otra, se intentará demostrar cómo las condiciones para esa práctica fueron modificándose o desvaneciéndose del horizonte social y religioso de Grecia entre los siglos VIII y VII. Por medio de este análisis de los usos del lenguaje y la situación discursiva de la *Teogonía*, se intentará finalmente evidenciar cómo los actos ilocutivos reflejan en cierta manera la palabra mágico-religiosa que planteó Detienne. En otras palabras, el objetivo de este trabajo será identificar en el proemio de la *Teogonía* la tesis de Detienne acerca de la efectividad

---

<sup>25</sup> Sigo la numeración de la edición de West (2003) en la colección Loeb Classical Library.

de la palabra mágico-religiosa y su transición a la palabra dialógica secularizada a través de un enfoque semiótico-pragmático.

Los textos utilizados serán la edición de la *Teogonía* de Martin L. West (Oxford: Clarendon Press, 1966), los *Himnos Homéricos III* y *V*, igualmente en la edición de M.L. West (Loeb Classical Library, 2003). Se realizará una lectura y análisis de los textos en la lengua original y se ofrecerá una traducción literal de los mismos. Se consultarán algunos estudios, comentarios, interpretaciones y traducciones de la *Teogonía* y los *Himnos Homéricos*, como el comentario de West a su edición (Oxford, 1966) o los estudios de Furley y Bremer en *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period*, desde la perspectiva del marco teórico de la ilocutividad (Austin, 1962; Duranti, 2000 y 2004). Otros materiales bibliográficos y de consulta que se utilizarán son los siguientes: *A Greek-English Lexikon*, Liddell-Scott-Jones (Oxford: Clarendon Press, 1994) y *Greek Grammar* de Smith (Harvard University Press, 1984). Puesto que la intención es establecer un diálogo con los estudios utilizados en este trabajo, en las citas aparecerán intercaladas algunas anotaciones personales fuera de las comillas o, en ocasiones, dentro de la misma cita entre corchetes.

El trabajo consta de cuatro capítulos:

#### Capítulo I. Grecia en los siglos VIII y VII

En este capítulo se hará una breve descripción de Grecia en el tiempo en que se ha situado a Hesíodo, es decir entre los siglos VIII y VII, y de los procesos históricos de mayor relevancia (surgimiento de las *póleis*, colonización de la Magna Grecia y del Ponto Euxino, conflictos bélicos –la guerra Lelantina–, establecimiento de festivales panhelénicos como el de Olimpia). Se hará referencia a los datos autobiográficos en

los poemas de Hesíodo, como la anécdota de *Los Trabajos* sobre la ceremonia de los funerales del rey Anfidamante (vv. 650-659).

## Capítulo II. Aspectos discursivos de la Teogonía

Delineados los rasgos generales del mundo griego en tiempos de Hesíodo, se procederá a explorar las condiciones en que fue compuesta y circuló la *Teogonía*, posiblemente para ser recitada en ceremonias funerarias y competiciones o festivales religiosos y cívicos. Se expondrá la relación que se ha establecido en antropología lingüística entre poesía y religión, y se reconocerán en la *Teogonía*, particularmente en el proemio, muchos de los rasgos característicos de esa relación. Tras establecer algunas características formales, composicionales y de contenido de la *Teogonía*, además de exponer algunos testimonios sobre el poeta de Ascra, se considerará una hipotética situación típica (Bajtín, 2003) para la que pudo ser compuesto el poema, situación sugerida por los rasgos formales-pragmáticos del poema mismo y la evidencia arqueológica, además de los datos proporcionados por reconstrucciones del indoeuropeo. Aquí se presentarán los argumentos que dan varios autores modernos (Watkins, 1995; West, 2006; Nagy, 1990) sobre la existencia de una antigua tradición de poesía cultural en Grecia, con una función concreta dentro de rituales y ceremonias religiosas.

## Capítulo III. El proemio de la *Teogonía* (vv. 1-115) y la tradición de poesía religiosa

Se describirán algunas características composicionales y formales remarcables, especialmente la dimensión performativa del registro lingüístico del proemio de la *Teogonía* (vv. 1-115) y se señalará su vínculo y similitudes con los *Himnos*

*Homéricos* III y V, cercanos temporalmente a Hesíodo, con el fin de plantear la posibilidad de una antigua función ritual de la poesía, de la que únicamente se conservan vestigios formales en los poemas.

De esta manera, se intentará definir la naturaleza ambigua de la *Teogonía*, que participa de lo que Marcel Detienne ha formulado como la dualidad de la palabra mágico-religiosa (vv. 1-115), la cual es calificada como eficaz o ineficaz dependiendo de diversos factores históricos y contextuales, y la palabra dialógica secularizada (vv. 116-962, 969-1020), calificada como verdadera o falsa y por ello susceptible de discusión, comprobación y aprobación (pública). Esta dualidad, como habrá quedado demostrado en la primera parte del trabajo, encuentra un claro paralelo en la relación entre el poema teogónico como discurso religioso y la situación discursiva concreta en que fue compuesto y posiblemente presentado (o, en dado caso, en que circuló el poema). Esto posiblemente sea síntoma de dos cosas: primero, que la palabra mágico-religiosa modificó su finalidad discursiva (al cumplir su función pragmática, si la tuvo en algún momento) de sancionar y autorizar la narración teogónica, para darle el valor de “lo real”;<sup>26</sup> y segundo, que la palabra secular es susceptible de comprobación, que participa de la cualidad Verdad-Falsedad, prueba de lo cual son las posibles ‘reformulaciones’ o negociaciones de su significado y, de nuevo, de su finalidad (pragmática).

#### Capítulo IV. La palabra mágico-religiosa y de autoridad

Tras establecer una situación hipotética típica para la composición y circulación de la *Teogonía*, se intentará comprobar que gran parte de los rasgos pragmáticos del

---

<sup>26</sup> Detienne (2004), p. 62.

poema existen principalmente en forma, sin cumplir ya una función específica para la que, hipotéticamente, fueron empleados y dispuestos en otro tiempo en poemas de estructura similar, hecho comprobado, por otra parte, en otras tradiciones literarias. La posibilidad de que estos rasgos pragmáticos siguieran siendo efectivos estaba codificada en convenciones sociales acerca del uso y naturaleza del lenguaje, por lo que cabe concluir que ha habido un deslizamiento en tales convenciones, el cual ha conservado la forma de la práctica discursiva pero no la función, su finalidad pragmática y discursiva. Al final de su obra *Los maestros de Verdad en la Grecia arcaica*, Marcel Detienne afirma que condición *sine qua non* para la secularización de la cultura griega en general, para que se pueda llevar a cabo el paso de lo que llama pensamiento religioso a pensamiento racional, es la secularización de la palabra; describe este proceso como el tránsito de la palabra mágico-religiosa a la palabra dialógica secular.

A pesar de la evidente fuerza ilocutiva percibida en la *Teogonía*, rasgo característico de la palabra religiosa, pareciera que ésta sólo está presente formalmente, pues las condiciones socio-históricas para que se realice y complete a plenitud en su aspecto pragmático y discursivo se han modificado. Si estas condiciones, a su vez, implicaban ciertas convenciones y concepciones sobre el uso y naturaleza (presupuesta en tal uso) del lenguaje, cabe inferir que estas últimas han sufrido un cambio que, en conclusión, tuvo un papel esencial en el proceso de secularización en la Grecia en que vivió Hesíodo.

Finalmente, en el marco histórico de los siglos VIII y VII, los festivales religiosos de la Grecia arcaica tuvieron como principal resultado *la cristalización de identidades culturales y político-religiosas*, de modo que no es arriesgado sugerir

que estos poemas pudieron haber desempeñado alguna función en este proceso. En todo caso, se considerará la posibilidad de que el lenguaje de la *Teogonía* podría constituir un puente ante la división ontológica que representa para la experiencia las ideas de la divinidad, en el caso del lenguaje religioso, así como de identidad, en el de poemas o composiciones cívicas. Es a este hecho a lo que apunta la mención anterior de un cambio de finalidad pragmática y discursiva en la *Teogonía* como reflejo de la transición de la palabra mágico-religiosa a la palabra dialógica secularizada.

## CAPÍTULO I

### GRECIA EN LOS SIGLOS VIII Y VII

#### I

Establecer la naturaleza histórica del tiempo y lugar en que vivió y compuso su poesía Hesíodo es de suma importancia, teniendo en cuenta que no es posible apreciar cabalmente –incluso en ocasiones entender en absoluto– a los “poetas griegos antiguos sin considerar el entorno socio-histórico en que trabajaron”.<sup>27</sup> Sin embargo, sucede que los poemas mismos son producto y expresión de prácticas culturales que tienen “nueva e interesante luz que proporcionar a las corrientes históricas de la época arcaica en Grecia”,<sup>28</sup> es decir los poemas son en cierta manera texto y contexto, pues incluso si no ofrecen un recuento histórico directo e inmediato, los poemas y sus creaciones “*presuponen* ciertos intereses y experiencias de parte de la audiencia de los poemas”;<sup>29</sup> así, la *Teogonía* y *Los Trabajos* constituyen un testimonio oblicuo que, junto a la evidencia arqueológica,<sup>30</sup> proporcionan una imagen consistente de la vida social, cultural, religiosa y material de la época en que fueron compuestos y circularon.

En efecto, la naturaleza tradicional<sup>31</sup> de la poesía de Hesíodo, así como la uniformidad de los vestigios arqueológicos encontrados a lo largo de la cuenca del

---

<sup>27</sup> Podlecki (1984), p. I.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Osborne (2009), p. 131. Las cursivas son mías.

<sup>30</sup> Para un recuento pormenorizado sobre la evidencia arqueológica de santuarios en Grecia durante los siglos VIII y VII, véase Christiane Sourvinou-Inwood y Erik Ostby, en Nanno Marinatos (1993).

<sup>31</sup> Sobre la consideración de los poemas de Homero y Hesíodo como pan-helénicos y tradicionales, véase Nagy (1990), p. 45-46, donde dice que las palabras ἀληθέα γερύσασθαι son “un manifiesto de poesía pan-helénica”; Osborne (2009), pp. 136-7, *et passim* para la evidencia arqueológica y su estadística; *cf.* también Peter James (1993), pp.100-1 para estadísticas de los vestigios arqueológicos.

Mediterráneo, permiten reconstruir una imagen coherente y relativamente homogénea de la sociedad griega de los siglos VIII y VII. Así pues, en esta sección intentaremos integrar la evidencia arqueológica dentro de una narrativa histórica sobre la Grecia arcaica y lo que se conoce sobre el poeta de la *Teogonía* y *Los Trabajos*.

Hesíodo vivió, según el consenso general, a finales del siglo VIII o inicios del VII en la comunidad de Ascra, en Beocia.<sup>32</sup> Al asignar una fecha se acude en primer lugar a su propio testimonio en *Los Trabajos*, referente a su participación en una contienda poética en los funerales de un cierto Anfidamante:

οὐ γὰρ πώ ποτε νηί γ' ἐπέπλων εὐρέα πόντον,

εἰ μὴ ἐς Εὐβοίαν ἐξ Αὐλίδος(...)

ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος

Χαλκίδα τ' εἰς ἐπέρησα: τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ

ἄεθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγαλήτορες...vv.650-656

[...] pues nunca crucé en nave el ancho mar

a no ser cuando fui a Eubea desde Áulide [...]

Yo fui allá por los juegos en honor del aguerrido Anfidamante,

a Calcis: los hijos magnánimos dispusieron

los abundantes premios que habían sido anunciados [...]

Se ha identificado a este Anfidamante con un supuesto rey de Calcis que murió en el curso de la Guerra Lelantina en la isla de Eubea.<sup>33</sup> Producto y reflejo de una serie de

---

<sup>32</sup> Véase para muchos de los puntos generales de la discusión siguiente, Kōiv (2011); Podlecki (1984); West (1966), pp. 44-48; Osborne (2009), p. 152; Edwards (2004); Nagy (1990), p. 36.

<sup>33</sup> Sobre esta posibilidad, *cfr.* la discusión que realiza Kōiv (2011), p. 355 *et passim*.

síntomas sociales, políticos y económicos que se insertan dentro de la corriente de eventos históricos de la Grecia arcaica, no existe aún, sin embargo, una datación definitiva para este conflicto entre Calcis y Eretria, si bien la tendencia general es inscribirla a finales del siglo VIII y comienzos del VII, fechándola en torno al año 700.<sup>34</sup>

Calcis y Eretria, ambas *póleis* de la isla de Eubea, disputaron por la posesión de la planicie Lelantina. No se tiene mayor certeza sobre los acontecimientos exactos de esta guerra ni su duración, y tampoco es seguro que el aguerrido Anfidamante al que refiere Hesíodo sea el mismo que pereció en el desarrollo del conflicto. Plutarco es quien vincula la referencia de Hesíodo con un rey Anfidamante muerto durante una batalla naval en el curso de la guerra.<sup>35</sup> Por otra parte, hay descripciones de las tácticas de batalla<sup>36</sup> que sugieren una fecha en torno al año 700. Así pues, aunque Hesíodo en ningún momento menciona alguna guerra en específico ni “describe ningún objeto datable por la arqueología”,<sup>37</sup> desde la Antigüedad su referencia a los funerales de Anfidamante fue asociada con este conflicto, dando lugar a diversas narraciones más o menos fabuladas y legendarias, como aquella del *Certamen* según la cual tuvo como oponente en la contienda poética a Homero. De esta manera Hesíodo, bajo el supuesto de que fue contemporáneo de Homero, es situado a finales del siglo VIII según la datación más aceptada para el poeta de la *Iliada* y la *Odisea*.<sup>38</sup> En todo caso, debido a la escasez de otros testimonios, ésta es una de las formas de proceder más socorrida al fechar a Hesíodo y se ha llegado a la conclusión de que

---

<sup>34</sup> Cfr. sin embargo, Janko (1982), pp. 94-98, que además de una descripción de algunos detalles de la Guerra Lelantina ofrece una datación más tardía para el conflicto y, por lo tanto, para Hesíodo en torno a la segunda mitad del siglo VII a.C.

<sup>35</sup> Plut. *Mor.* 153f-154.

<sup>36</sup> Cfr. Archil. fr. 3.

<sup>37</sup> Osborne (2009), p.152.

<sup>38</sup> *Cert.* 5-6; Kivilo (2010), pp. 12-24; Kôiv (2011), p. 357.

“no debe haber compuesto mucho después del 700 a.C. (muchos estudiosos dicen que precedió a Homero)”.<sup>39</sup>

Con este preámbulo, es posible plantear a continuación las siguientes preguntas: ¿Qué procesos históricos posibilitaron y, en última instancia, llevaron a la Guerra Lelantina? ¿Cuál es el panorama social, político, cultural y religioso de la Grecia arcaica durante este conflicto? ¿Cuáles sus antecedentes? La Guerra Lelantina presupone, o al menos sugiere, varias circunstancias y condiciones históricas que a continuación analizaremos y describiremos con el fin de poder apreciar una imagen general de la Grecia en que vivió el poeta de Ascra.

## II

Tras el desmantelamiento y desintegración de las comunidades palaciegas del periodo micénico durante los siglos XII y XI, sucedió un proceso de relativo deterioro social y cultural. Y es que después de las complejas estructuras burocráticas y administrativas de los palacios micénicos, los restos arqueológicos de la Grecia continental indican que aconteció una despoblación considerable, que hubo un escaso y muy modesto –casi inapreciable– desarrollo urbano, producción material y creación artística sencilla, por no mencionar la desaparición de la escritura.<sup>40</sup> Por estas razones suele llamarse a este periodo la ‘edad oscura’ griega, ca. 1200-ca. 800.<sup>41</sup> Inmediatamente posterior a esta edad oscura y como preludio al florecimiento de la época clásica, tuvo lugar el periodo arcaico, considerado por algunos como un tiempo revolucionario de grandes e importantes cambios, transformaciones e

---

<sup>39</sup> Podlecki (1984), p. 2; West (1966), pp. 45-6.

<sup>40</sup> Bryant (1986), p. 271; James (1993), pp. 294 y 301.

<sup>41</sup> Morris (2009), p. 66; Davies (2009) p. 3.

innovaciones.<sup>42</sup> El siglo VIII ha sido calificado como revolucionario porque en él surge la estructura social de la *pólis*, y “el desarrollo de la falange, la creación de templos y santuarios, el nacimiento de la filosofía y el florecimiento de la poesía lírica son todos inimaginables fuera del contexto de la *pólis* y fuera de un escenario urbano”;<sup>43</sup> luego, lo verdaderamente revolucionario y germen de ulteriores innovaciones fue el desarrollo de la nueva organización política. Por ello es necesario explorar los procesos históricos que llevaron al surgimiento de la *pólis* y los que ésta a su vez desencadenó.

En el tránsito de la edad oscura al periodo arcaico, en torno al año 800, la sociedad griega comenzó a experimentar un incremento considerable de población, lo que produjo una presión demográfica cada vez mayor que por su parte generó diversas situaciones y procesos como guerras, migraciones, extensas redes de comercio y la centralización política del poder que dio lugar a “una nueva forma de identidad, la ciudadanía de hombres iguales, que vivían libremente dentro de una pequeña *polis*”.<sup>44</sup> Efectivamente, para que durante la Guerra Lelantina, alrededor del año 700, dos comunidades reclamaran una tierra como su propiedad, era necesario que existiera dicha centralización del poder, además de una identidad cultural y estructura política consolidadas. En otras palabras, era necesario que existiera la *pólis* como entidad o sistema político con una organización e identidad bien definidas y relativamente estables para emprender semejantes empresas bélicas de conquista o apropiación territorial.

Los antecedentes de la *pólis* griega parecen haber surgido a finales de la edad

---

<sup>42</sup> Véase Morris (2009), p. 64 *et passim*; Thomas (2009), p. 25; Dougherty (1998) p. 1.

<sup>43</sup> Crielaard (2009), p. 349.

<sup>44</sup> Morris (2009), p. 64.

oscura e inicios del periodo arcaico, entre los años 900 y 700, producto de un proceso de revoluciones y cambios desencadenados por el gran aumento en la población, la prosperidad económica y la civilización, y no como residuos del colapso de los palacios micénicos.<sup>45</sup> Se ha dicho que para el año 800 ya existía la *pólis*,<sup>46</sup> quizás en formas aún rudimentarias y precarias. Asimismo, durante este tránsito de una época a otra aconteció también la llamada colonización griega, cuando *póleis* peninsulares e insulares emprendieron la fundación de nuevos asentamientos a lo largo de la cuenca del Mediterráneo, en la Magna Grecia, Sicilia y la costa norafricana, así como en el Ponto Euxino y Levante, con el fin de hacer frente a la creciente presión demográfica y debido a las expectativas económicas que estas empresas prometían.<sup>47</sup>

Hesíodo mismo refiere cómo su padre llegó de Cumas en Asia Menor a la Grecia peninsular, a la comunidad de Ascra en Beocia:

ὥς περ ἐμός τε πατήρ καὶ σός, μέγα νήπιε Πέρση,  
πλωίξεσκ' ἐν νηυσί, βίου κεχρημένος ἐσθλοῦ·  
ὅς ποτε καὶ τῆδ' ἦλθε, πολὺν διὰ πόντον ἀνύσσας,  
Κύμην Αἰολίδα προλιπών, ἐν νηὶ μελαίνῃ·  
οὐκ ἄφενος φεύγων οὐδὲ πλοῦτόν τε καὶ ὄλβον,

---

<sup>45</sup> Hansen (2006), p. 41.

<sup>46</sup> Ehrenberg (1960), p.11; el problema sobre cómo decidir cuándo exactamente comienza a existir la *pólis* es complicado. Una opción es considerar los casos en que aparece como sujeto de una oración, *e.g.* ταῦτα πόλει ἀρέσκει. Edward Keenan (1976), pp. 303-333, establece cuatro grandes propiedades para una definición universal de 'sujeto', entre las cuales aquí se tienen en mente especialmente las propiedades de autonomía: existencia independiente, referencia autónoma y referencia absoluta, todas las cuales apuntan al hecho de que "si el enunciado es verdadero [...entonces] *existe* una entidad (concreta o abstracta) a la que es referido, o que posee la propiedad expresada por, el sujeto", p. 317, además del hecho de que "la entidad [...] *existe* independientemente de la acción o propiedad expresada por el predicado" y "el referente de un sujeto debe ser determinable por el destinatario [del mensaje] en el momento de la declaración", p. 313.

<sup>47</sup> Osborne (2009), p. 79; Andrewes (1967), p. 49.

ἀλλὰ κακὴν πενίην, τὴν Ζεὺς ἄνδρεςσι δίδωσιν·  
νάσσατο δ' ἄγχ' Ἑλικῶνος οἰζυρῆ ἐνὶ κώμῃ,  
Ἄσκη, χεῖμα κακῆ, θέρει ἀργαλέη, οὐδέ ποτ' ἐσθλῆ. vv. 633-40  
Así es como nuestro padre, mío y tuyo, gran necio Perses,  
se hizo a la mar en sus naves, necesitado del sustento adecuado;  
él también llegó aquí un día, tras atravesar mucho mar  
en una negra nave, dejando la eólica Cumas  
sin rehuir la abundancia, ni la riqueza o la dicha  
sino la dura pobreza que Zeus da a los hombres.  
Habitaba cerca del Helicón, en una aldea miserable  
Ascra, mala en invierno, incomoda en verano, nunca agradable.

No es posible determinar con precisión si el padre de Hesíodo participó en una expedición colectiva que tenía la finalidad de establecer una comunidad satélite de Cumas en Beocia, si emigró debido a una iniciativa individual obligado quizá por la necesidad o impulsado por la expectativa de una mejor vida, o incluso si tuvo que huir por haber cometido un crimen.<sup>48</sup> Como sea, la referencia a su padre es testimonio de una movilidad y comunicación más extensas y accesibles en el mundo griego y de una expansión de los horizontes políticos, sociales, económicos y culturales de las comunidades griegas en la cuenca del Mediterráneo.

La evidencia arqueológica ha comprobado que el siglo VIII presenció un rápido aumento de población y que fue un tiempo en que otros estados enviaban su

---

<sup>48</sup> Véase Kivilo (2010), pp. 8-9; *cfr.* además la discusión que lleva a cabo Carol Dougherty sobre la figura del fundador como homicida y de la fundación como acto de purificación, en Dougherty (1998), pp. 178-200.

población excedente a colonias en el extranjero;<sup>49</sup> así pues, se trata de un periodo de efervescencia política y urbana, durante el cual ciudades relativamente grandes y prósperas buscaron espacios para fundar nuevos asentamientos, hecho que propició, a su vez, el surgimiento de nuevas relaciones sociales, políticas y religiosas de identidad entre la metrópolis y sus colonias o ciudades-satélite.

En el marco de estas nuevas relaciones entre metrópolis y colonia, efectivamente, fue necesario establecer un vínculo político mutuo, una identidad cultural compartida, cuya consolidación recayó fundamentalmente en la religión.<sup>50</sup> Y es que en el curso del siglo VIII, cuando la movilidad y comunicación entre diversas *póleis* se amplió y el mundo griego se encontró frente a comunidades con sistemas políticos, prácticas culturales y creencias religiosas distintas, los rituales y ceremonias culturales y religiosas sirvieron para recrear y reafirmar periódicamente esta relación de pertenencia e identidad entre ciudad madre y colonia, e incluso eventualmente llegaron a servir como pilar sobre el cual apuntalar una identidad pan-helénica, una identidad cultural construida sobre prácticas simbólicas compartidas, de modo que “la sociedad que emergió era consciente de una cierta unidad frente al mundo exterior, pues todos eran helenos, alababan los mismos dioses, en gran medida de la misma manera”.<sup>51</sup> Esta afirmación que hace Andrewes equipara la identidad griega con la comunidad de dioses y con la homogeneidad de las prácticas religiosas.

El hecho es que la *pólis* misma como organización política nació siendo una comunidad de individuos esencialmente religiosa. Lo que daba cohesión e identidad

---

<sup>49</sup> Andrewes (1967), pp. 58-9.

<sup>50</sup> Cfr. Sourvinou-Inwood (2005), p. 8.

<sup>51</sup> Andrewes (1967), pp.35-6.

a la comunidad eran las prácticas religiosas, que incluso fueron institucionalizadas y tuvieron lugar, por mencionar un ejemplo significativo, en el curso de la fundación misma del espacio de la comunidad, en la territorialización de la *pólis*.<sup>52</sup> En efecto, se ha afirmado de manera categórica que “no existió ninguna comunidad real entre los griegos que no fuera también una comunidad religiosa”<sup>53</sup> dado que antes del surgimiento de las *póleis*, las pequeñas comunidades durante la edad oscura lo fueron en tanto que sus miembros comulgaban con ciertas prácticas litúrgicas y religiosas y compartían las mismas creencias, divinidades y héroes locales.

En la Grecia arcaica la vida social en su totalidad dentro de la *pólis* se presenta permeada, de una u otra manera, por las prácticas de orden religioso. No sólo puede apreciarse de forma externa y material en la proliferación de santuarios y templos, sino que, en un nivel más elemental, la existencia misma de una coherencia interna en las comunidades estaba condicionada por la comunión en las prácticas sociales y religiosas, por lo que “la extensión y adopción de cultos fue una necesidad concomitante de la formación y extensión de las unidades políticas”,<sup>54</sup> la celebración de festivales ‘religiosos’ en santuarios y templos constituyó “un firme vínculo no sólo entre ciudadanos, sino también entre metrópoli y colonia, o entre estados ligados por un origen común de sus pueblos”.<sup>55</sup> De esta manera puede entenderse la importancia y el prestigio que adquirieron cultos y ceremonias originalmente locales, como los festivales del santuario de Olimpia, que con el tiempo adquirieron una proyección supra-regional y apuntalaron el sentido de una identidad pan-helénica.

Parece necesario, por otra parte, subrayar que al decir que la *pólis* era una

---

<sup>52</sup> Detienne (2005), p. 68.

<sup>53</sup> Ehrenberg (1960), p. 16; véase también *infra*, p. 31, n. 72, la cita de De Coulanges (1944).

<sup>54</sup> Ehrenberg (1960), p. 19.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

comunidad esencialmente religiosa, no se está apuntando únicamente al sentido de cohesión y comunidad que creaba la comunión de individuos en prácticas religiosas, sino que la concepción misma de la *pólis* como espacio físico de habitación estaba cargada de un valor sacro. Jan Paul Crielaard dice que los primeros poetas griegos estaban familiarizados con la idea de que la ciudad era sagrada no sólo porque sus habitantes fueran píos e hicieran sacrificios para los dioses y a cambio recibieran su protección, sino también porque “su fundación y construcción son consideradas actos sagrados inspirados o guiados por poderes divinos”.<sup>56</sup> Y, efectivamente, la fundación de una *pólis* o colonia frecuentemente constituía un evento solemne acompañado de ciertos actos simbólicos de carácter religioso como un sacrificio, ofrendas o ceremonias de purificación.<sup>57</sup>

Ahora bien, un rasgo recurrente en el surgimiento de las *póleis* y en la fundación de nuevas colonias y asentamientos es la construcción de santuarios y templos. La investigación arqueológica ha analizado la relación simbiótica que se estableció entre las ciudades y los templos.<sup>58</sup> Es en este sentido en que se ha hablado frecuentemente de la religión ‘cívica’ como característica esencial del periodo arcaico.<sup>59</sup> Como podrá apreciarse, un hecho importante y significativo que sobresale en este análisis es la interacción y el traslape de la religión y la política. Los festivales, por ejemplo, eran celebrados durante ceremonias religiosas –de hecho, tenían lugar en los templos y santuarios– y, no obstante, iban desempeñando cada vez más una función secular de auto-afirmación y renegociación de identidad,<sup>60</sup> re-afirmación de hegemonía política, ostentación de prosperidad y poder material, o

---

<sup>56</sup> Crielaard (2009), p. 355.

<sup>57</sup> Véase *Supra*, n. 52 la referencia a Detienne (2005) y n. 48 a Carol Dougherty (1998).

<sup>58</sup> De Polignac (2009), pp. 427 y 437.

<sup>59</sup> *Ibid*, p. 430; De Coulanges (1944), pp. 203-4.

<sup>60</sup> De Polignac (2009), p. 442.

todas las anteriores a la vez.<sup>61</sup>

Como sucede en el caso de los santuarios construidos fuera del espacio o murallas de una ciudad, con el tiempo fueron surgiendo reivindicaciones semejantes a aquellas de Calcis y Eretria que reclamaban la planicie Lelantina como su propiedad.<sup>62</sup> La construcción de templos en la Grecia arcaica marcaba “una apropiación [...] de un santuario por una comunidad suficientemente unida para ser capaz de financiar, regular y administrarlo para mantener proyectos comunales y por este medio reivindicar *ser una comunidad con un territorio que incluye el santuario*”;<sup>63</sup> es decir, el surgimiento de la organización política y la urbanización de la *pólis* fueron procesos simultáneos a la apropiación del espacio habitable por medio de la construcción de templos.

Si se considera el proceso de urbanización a largo plazo y con diferentes ritmos, el único fenómeno apreciable simultánea e ininterrumpidamente a lo largo y ancho del territorio y el mundo griegos fue la construcción de templos y santuarios, de modo que “la auto-afirmación e incipiente rivalidad de las *póleis* en desarrollo (interacción política entre iguales) se manifestó especialmente en este aspecto de urbanización”.<sup>64</sup> Las comunidades fueron, en este sentido, las responsables del considerable aumento en la construcción de, e inversión en, santuarios y templos, lo cual puede cifrarse en un aumento apreciable en los restos arqueológicos, de modo que los desarrollos urbanos tuvieron una señalada importancia y significación tanto política como religiosa.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Véase *infra*, n. 64, los señalamientos de Crielaard sobre el uso simbólico y político que las nacientes *póleis* hacían de los templos y santuarios.

<sup>62</sup> *Cfr.* el caso de la Guerra Lelantina antes mencionado, p. 18-20.

<sup>63</sup> Osborne (2009), pp. 64-5. Las cursivas son mías.

<sup>64</sup> Crielaard (2009), p. 369.

<sup>65</sup> Osborne (2009), p. 64.

Hasta ahora sólo hemos hablado en términos generales del tiempo en que vivió Hesíodo y de los procesos históricos que ocurrieron durante el periodo arcaico. Pasemos, ahora pues, a examinar brevemente el lugar en que vivió nuestro poeta.

### III

En la obra *Hesiod's Ascra*, Anthony Edwards sostiene que la imagen que ofrece el poeta de su comunidad no corresponde a la de una estructura aristocrática propia de las *póleis* arcaicas, sino que, por el contrario, Ascra presenta aún el aspecto de una comunidad agraria diseminada que se opone a la compleja estructura, cohesión y organización colectiva de la *pólis* vecina, Tespia.<sup>66</sup> En efecto, el mundo que traza Hesíodo en *Los Trabajos* es más bien uno agrario, disperso y aún no centralizado, donde las instituciones características de la *pólis* todavía no han llegado: “la descripción hesiódica de Ascra no menciona el *ágora*, murallas o fuerzas armadas en absoluto, mientras que las naves, la navegación y las comunicaciones con el exterior sólo juegan un rol marginal en la vida del campesino de Hesíodo”.<sup>67</sup> Lo notable es que, en esta descripción, Hesíodo parece dudar de los mecanismos institucionales que existen para resolver problemas entre individuos e impartir justicia, por lo que propone a Perses, su hermano, un arreglo entre ellos, sin acudir a los reyes, magistrados o jueces en busca de un arbitrio. Así pues, el que Hesíodo dude de la legitimidad y probidad de los reyes para impartir justicia apunta al hecho mismo de que gradualmente “la *Pólis* [...] asumió, como un estado basado en la ley, aplicar las leyes y administrar justicia”,<sup>68</sup> es decir, sugiere la existencia inmediata de ciertas

---

<sup>66</sup> Edwards (2004), pp. 1-29.

<sup>67</sup> Crielaard (2009), p. 360.

<sup>68</sup> Ehrenberg (1960), p. 77.

instituciones y mecanismos característicos y específicos, aun cuando en ese momento sólo fueran todavía facultativos.

En relación a lo anterior, un elemento fundamental de la *pólis* como organización política es la creación de las magistraturas. Ehrenberg, cuando habla sobre las magistraturas que desempeñaban los ciudadanos, menciona que, al asumir una, tenían que llevar a cabo una serie de actos solemnes y simbólicos, por ejemplo juramentos y sacrificios capaces de legitimar su investidura y asegurar el cumplimiento de sus obligaciones.<sup>69</sup> En los cargos y funciones que la *pólis* delegaba a los ciudadanos era tal la compenetración de la vida religiosa y la vida social y política que Jean-Pierre Vernant llega a afirmar que “entre sacerdocio y magistratura hay menos diferencia u oposición que equivalencia y reciprocidad: el sacerdocio es una magistratura; toda magistratura entraña un matiz religioso”,<sup>70</sup> de modo que, por una parte, la vida social conllevaba inevitablemente un sentido o significado religioso y, por la otra, todo acto religioso comportaba una implicación u orientación política. Además, en el caso de las magistraturas puede apreciarse, entre otras cosas, cómo la *pólis* adoptó y asimiló convenciones y prácticas religiosas para fines meramente administrativos. Esto podría considerarse como un caso de reapropiación de las prácticas religiosas, de modo que es posible observar cómo “pierden mucho de su valor, aunque no se observe una reducción real en su uso”.<sup>71</sup> Efectivamente, creencias que en un comienzo pudieron motivar ciertas prácticas sociales o religiosas desaparecieron, y únicamente quedaron como vestigio de ellas los actos externos convencionales.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, pp. 75-6.

<sup>70</sup> Vernant (1973), p. 318.

<sup>71</sup> Ehrenberg (1960), p. 75. Parte de la propuesta de este trabajo consiste en ver la *Teogonía* como uno de estos usos, que siguieron en práctica una vez que su valor, simbólico y religioso en este caso, hubo desaparecido o cambiado.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, podemos estar de acuerdo con Fustel de Coulanges, cuando dice que “este Estado [antiguo] y esta religión estaban tan perfectamente compenetrados, que [...] era imposible [...] distinguir uno de otra” y más adelante añade que “sacerdocio, justicia y mando se identificaban en su persona [i.e. la del magistrado]. Representa a la ciudad, que es una asociación religiosa, tanto, por lo menos, como política”.<sup>72</sup>

#### IV

Esta perspectiva general podría llevar a concluir que las *póleis* griegas en el periodo arcaico eran teocracias o comunidades y organizaciones políticas dominadas completamente por la religión, como los reinos divinos con castas sacerdotales del Medio Oriente. Si bien la religión en este periodo, como se ha venido mostrando, permea prácticamente todos los espacios de la vida en las comunidades, paulatinamente ocurrió una “separación del poder secular y el divino”, suceso que representa “uno de los más importantes desarrollos sociológicos en la historia de Grecia”.<sup>73</sup> Así pues, la relación entre religión y política no es una de subordinación, sino de cohabitación e interdependencia de dos esferas de la vida social en un mismo espacio y por medio de prácticas simbólicas compartidas.<sup>74</sup> Son más que nada las prácticas externas de las creencias religiosas y los valores simbólicos con ellas asociados los que incumben a la vida social en las ciudades. Podemos aquí adelantar y aventurar la hipótesis de que estas prácticas religiosas y simbólicas, que en un comienzo tenían como finalidad hacer accesible a la experiencia una dimensión

---

<sup>72</sup> De Coulanges (1944), p. 223 y 246.

<sup>73</sup> Morris (2009), p. 75.

<sup>74</sup> Ehrenberg (1960), pp. 74-5.

ontológica distinta del mundo sensorial, es decir la experiencia de lo divino, cambian su objeto y entronizan la identidad (primero una identidad religiosa y cívica, la de cada *pólis*, luego una pan-helénica) como algo que no es perceptible sensorialmente pero que se actualiza y (re)afirma por medio de la comunión de individuos en su ejecución, es decir, a través de un sentido de comunalidad.

Por otra parte, esta abstracción de una identidad cultural común construida a través de prácticas simbólicas encuentra también una manifestación material concreta. Ian Morris dice que De Polignac (1995) al analizar los santuarios religiosos en la Grecia arcaica, sugiere que su construcción posiblemente ayudaba a formalizar las fronteras a finales del siglo VIII,<sup>75</sup> de modo que las comunidades creaban en los individuos, por medio de estas construcciones y monumentos, un sentido de pertenencia y exclusión, de dentro y fuera.

Trazado este breve y general esquema histórico de la Grecia arcaica durante los siglos VIII y VII, quedan por determinar algunas relaciones recíprocas que se pueden establecer entre este antecedente socio-histórico y el autor de la *Teogonía*. Como se vio más arriba,<sup>76</sup> ‘las presuposiciones’ que respecto a un público o lector tienen los poetas y que dan forma y contenido a sus poemas, son prismas oblicuos a través de los cuales es posible apreciar el significado de las prácticas sociales y simbólicas atestiguadas por la evidencia arqueológica. Osborne dice que “la contribución que los poemas homéricos y hesiódicos hacen al historiador radica [...] en la evidencia que dan sobre modos de ver el mundo, modos que la arqueología puede, cuando mucho, iluminar sólo tenuemente”, y establece luego una propuesta metodológica entre hermenéutica textual y evidencia arqueológica, pues “dónde la

---

<sup>75</sup> Morris (2009), p. 72.

<sup>76</sup> *Supra*, p. 18.

arqueología puede mostrar algo sobre dónde y cómo los dioses eran adorados, Hesíodo nos da cierto sentido de la razón o fundamento (lógico) de esa adoración y los tipos de explicación que podrían apropiadamente aducirse para explicar los rastros materiales familiares a la arqueología”.<sup>77</sup> De esta manera, mientras que los restos arqueológicos ofrecen una historia anónima y dicen algo sobre las condiciones y posibilidades materiales para la producción de un poeta, la poesía misma apunta a los significados, valores y prácticas sociales y culturales asociadas a esos restos.

Las condiciones históricas y materiales que hemos establecido hasta ahora sugieren una amalgama de religión y política en la vida de la *pólis*; sin embargo ¿puede decirse lo mismo sobre Hesíodo, sus poemas y las presuposiciones que mantenía respecto a su audiencia? Podlecki responde a esta cuestión declarando que “no tenemos razones para afirmarlo, en la ausencia de cualquier información acerca de las ocasiones y escenarios en que la poesía de Hesíodo era recitada”.<sup>78</sup> El caso es que, de hecho, sí tenemos información sobre las ocasiones en que Hesíodo recitó sus poemas –al menos algunos autores han concluido que el *himno* que Hesíodo presentó en la contienda poética durante los funerales del aguerrido Anfidamante fue en realidad la *Teogonía*.<sup>79</sup>

Podemos concluir, hasta aquí, que la *pólis* griega a finales del siglo VIII y comienzos del VII presenta un aspecto y estructura en la que las funciones seculares y las prácticas religiosas de la comunidad se traslapan, de modo que no es posible establecer una separación absoluta y discreta entre una y otra dimensión de la vida

---

<sup>77</sup> Osborne (2009), p.149.

<sup>78</sup> Podlecki (1984), p. 25.

<sup>79</sup> West (1966), p. 44; *cfr.* Paola Vianello (2011), p. LI, n. 7 y p. LV n. 18, donde menciona un festival consagrado a las Musas en el monte Helicón como ocasión donde el poeta presentó su *Teogonía*. Véase *infra*, capítulo II, p. 44, n. 108.

social.<sup>80</sup> Estas condiciones sociales y materiales reflejan la situación discursiva ambigua de la *Teogonía*, como un poema de forma y contenido religioso inserto en prácticas seculares y usos políticos de construcción de una identidad, como se analizará más adelante. Hay que recordar que el siglo VIII es un momento crucial en “la evolución de la civilización griega como hoy la conocemos: en este periodo, junto al fenómeno de la *pólis*, ‘ciudad-estado’, heredera de tradiciones locales de cultos, leyes y demás, emergió un fenómeno complementario de pan-helenismo, formalizado en instituciones tales como los juegos Olímpicos, el Oráculo de Delfos y los mismos poemas homéricos”<sup>81</sup> y hesiódicos, como el mismo Nagy lo reconoce más adelante en su obra *Greek Mythology and Poetics*.

En suma, en esta estrecha relación entre *pólis* y templo-santuario, entre política y religión, la institucionalización de prácticas religiosas por parte de la organización política conllevó una paulatina apropiación de los medios simbólicos de aquéllas para los propios fines de ésta, de manera que “tal como la vida de la *Pólis* reposa sobre fundamentos religiosos, así sobre la *Pólis* entera reinaba el estado de dios; junto a él estaba una hueste de otras deidades, todas las cuales disfrutaban del culto de estado. A cada una de estas deidades se hacían sacrificios oficiales en ciertos días sagrados; a muchas de ellas grandes festivales públicos eran dedicados [...] Atenas y su deidad muestran [...] cómo, del mito y culto heredado, un nuevo culto oficial, en gran medida ‘secularizado’ podía desarrollarse”.<sup>82</sup> De esta manera, cabría considerar a la luz de lo visto hasta ahora que el hecho de que una *pólis* y una deidad

---

<sup>80</sup> Véase Dougherty (1998), p. 184.

<sup>81</sup> Nagy (1990), pp. 10, 36 y ss.

<sup>82</sup> Ehrenberg (1960), pp.75-6.

compartan el mismo nombre y el mismo culto no es tanto una casualidad gratuita, sino un reflejo de condiciones y procesos históricos específicos.

## CAPÍTULO II

### ASPECTOS DISCURSIVOS DE LA *TEOGONÍA*

#### I

Ahora que hemos identificado un aspecto recurrente y determinante de la especificidad histórica de la Grecia arcaica –la intrincada relación entre política y religión en la vida de la *pólis*– el siguiente paso es considerar dentro de este amplio panorama qué circunstancias concretas pudieron dar ocasión a la *Teogonía* y qué relaciones es posible establecer entre el poema y su contexto de composición, presentación y circulación.

Un análisis de esta naturaleza exige considerar la *Teogonía* como un uso específico del lenguaje, es decir como una práctica discursiva concreta –dejando de lado, al menos por el momento, la textualidad y literariedad del poema y considerando en su lugar el comportamiento verbal que sugieren su estructura y contenido como actos de comunicación.<sup>83</sup> Así, en el entendido de que los poemas no serán examinados en su especificidad literaria o literariedad, sino en su cualidad de ser usos concretos del lenguaje, interesa por principio de cuentas determinar de qué manera y en qué medida y circunstancias estos usos fueron codificados en un momento dado como un género discursivo específico, con ciertas características típicas, destinado para situaciones y prácticas sociales típicas. Bajtín señala que “desde la antigüedad clásica hasta nuestros días estos géneros [i.e. los literarios] se han examinado dentro de su especificidad literaria y artística, en relación con sus diferencias dentro de los límites de lo literario, y no como determinados tipos de

---

<sup>83</sup> Martin (1989), pp. 4 y 231.

enunciados que se distinguen de otros tipos pero que tienen una *naturaleza verbal común*. El problema lingüístico general del enunciado y de sus tipos casi no se ha tomado en cuenta”;<sup>84</sup> de esta manera, considerar la *Teogonía* como expresión lingüística de prácticas sociales y culturales específicas, y no como poema teogónico dactílico al margen de toda coyuntura histórica, puede resultar aún productivo y arrojar nuevas perspectivas para comprender su naturaleza verbal.

Ahora bien, al formular su propuesta sobre una taxonomía tipológica del discurso, Bajtín afirma que “los géneros corresponden a las situaciones típicas de la comunicación discursiva, a los temas típicos y, por lo tanto, a algunos contactos típicos de los significados de las palabras con la realidad concreta en sus circunstancias típicas”;<sup>85</sup> esto es, los géneros discursivos se configuran en las interrelaciones (características) entre texto, co-texto y contexto. Este tipo de análisis es el que intentaremos llevar a cabo en esta sección.

Para ello acudiremos, de nuevo y en primer lugar, a la referencia de *Los Trabajos* antes citada:

ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος  
Χαλκίδα τ' εἰς ἐπέρησα: τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ  
ἄεθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγαλήτορες: ἔνθα μέ φημι  
ἦμῶν νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτώεντα.  
τὸν μὲν ἐγὼ Μούσης Ἑλικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα,  
ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν ἀοιδῆς. νν. 654-9  
Yo fui allá por los juegos del aguerrido Anfidamante,  
a Calcis: abundantes premios que habían sido anunciados

---

<sup>84</sup> Bajtín (2003), p. 249. Las cursivas son mías.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 277.

dispusieron los hijos magnánimos: digo que allí yo  
tras vencer con mi **himno**, me llevé un trípode de asas;  
éste lo dediqué a las Musas Helicónidas,  
ahí donde por primera vez me hicieron introducirme en el canto  
melodioso[...]

Si las interpretaciones sobre este pasaje son correctas, Hesíodo se presentó en Calcis durante los funerales del aguerrido rey Anfídamante para participar en una contienda poética, en la que resultó ganador gracias a su ὕμνος. No se conoce a ciencia cierta la naturaleza y desarrollo de esta contienda, a pesar de que existe una narración del acontecimiento, el *Certamen* –aquella narración tardía y fabulada, según la cual Hesíodo compitió nada más y nada menos que con Homero–.<sup>86</sup> No obstante, se ha sugerido que posiblemente el *himno* con que compitió el poeta de Ascra en esta ocasión pudo ser la *Teogonía*.<sup>87</sup>

Si bien en la cita de *Los Trabajos* se habla de un ‘himno’,<sup>88</sup> es necesario tener en cuenta que, estrictamente hablando, la *Teogonía*, o al menos el poema en su totalidad, no ha sido tenida por tal sino hasta recientemente.<sup>89</sup> El proemio con el que comienza el poema (vv. 1-115) sí ha sido analizado como un himno en honor de las Musas, tras el cual sigue la narración teogónica propiamente dicha.<sup>90</sup> Esto debido a que los *Himnos Homéricos*, con los que comparte una similitud significativa el

---

<sup>86</sup> *Cert*, p. 5-13; véase *supra*, capítulo I, pp. 18-19.

<sup>87</sup> West (1966), p. 44; Podlecki (1984), pp.133-134; Furley y Bremer (2001), p. 15.

<sup>88</sup> Hesíodo, *OD*, v. 657.

<sup>89</sup> *Cfr. infra*, capítulo III sobre la consideración de la *Teogonía* como un himno a las Musas o a los dioses olímpicos.

<sup>90</sup> Furley (2011), p. 210; Minton (1970), p. 357; Hamilton (1989), pp. 10-11, 40; este autor considera, además, que tras ser el objeto del himno, vv. 1-104, las Musas se convierten en las recitadoras del poema teogónico, lo cual será importante para la discusión posterior.

comienzo de la *Teogonía*, han sido considerados ya desde la Antigüedad como proemios para ulteriores narraciones épicas.<sup>91</sup> De esta manera, resulta plausible suponer por ahora que el comienzo de la *Teogonía*, vv. 1-115, es un himno-proemio que Hesíodo utilizó para introducir su narración de la genealogía de los dioses en la contienda poética durante los funerales del aguerrido Anfidamante en la *pólis* de Calcis en Eubea.

A pesar de que Hesíodo no habla expresamente de la *Teogonía* en términos de un himno, dice lo siguiente:

[...]αὐτὰρ ἀοιδὸς

Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων

**ὑμνήσῃ** μάκαράς τε θεοὺς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσι...vv. 99-101

[...] mas el aedo,

sirviente de las Musas, la fama de los primeros hombres

**celebra en un himno** y a los dioses dichosos que ocupan el Olimpo

[...]

Con toda probabilidad se trata de una antelación de la narración que está a punto de comenzar. En otras palabras, si Hesíodo no llama a la *Teogonía* un himno, la acción de recitarla sí la menciona en términos de “cantar/celebrar en un himno” a los dioses dichosos y las famosas acciones de los primeros hombres. Además, Hamilton dice que en el proemio el poeta presenta a las Musas recitando una *Teogonía* condensada, casi como un plan esquemático de la que poco después cantará el poeta mismo, y ello

---

<sup>91</sup> Tucídides, 3. 104. 4-5; Faulkner (2011), p. 18; Furley (2011), p. 210; Hamilton (1989), p. 11, y más adelante en esta sección.

está expresado con las formas verbales ὕμνεῦσαι y ὕμνεῦσι.<sup>92</sup> Así pues, es pertinente examinar brevemente el significado y la etimología de estas palabras.

En los diccionarios etimológicos de Chantraine y Beekes, ambos autores mencionan que su etimología es incierta. Chantraine dice que la palabra ὕμνος parece tener de entrada una coloración religiosa, y que consiste en “una canción, himno, poema, especialmente en honor de los dioses” y después agrega que también puede ser “una canción de luto”.<sup>93</sup> Beekes añade una indicación interesante. Tras mencionar prácticamente las mismas observaciones que Chantraine en torno a la etimología, dice que se ha propuesto que el término esté relacionado con el védico *sāman* que, junto a *ṛc* –de donde proviene el nombre de la colección del *Rigveda*–, designa las composiciones de que se compone la más antigua colección védica.<sup>94</sup>

Cabría señalar, finalmente, el siguiente pasaje del proemio de la *Teogonía*:

εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ  
ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς  
Μουσάων θεράπων κλειᾶ προτέρων ἀνθρώπων  
ὕμνηση μάκαράς τε θεοῦς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν,  
αἴψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων  
μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων. vv. 98-103

Pues si alguien, con pena en el alma recién afligida,  
mientras se lamenta resuella en su corazón, mas el aedo,  
sirviente de las Musas, la fama de los primeros hombres

**celebra en un himno** y a los dioses dichosos que ocupan el Olimpo,

---

<sup>92</sup> *Ibid*, pp. 12-14; *Th.*, vv. 37, 48 y 51.

<sup>93</sup> Chantraine (1977), p. 1156.

<sup>94</sup> Beekes (2010), p. 1531-1532; cfr. además *RV*, X, 90, 9.

inmediatamente se olvida de sus preocupaciones y ningún cuidado recuerda: rápidamente lo distraen los dones de las diosas.

Hesíodo dice que los aedos celebran en himnos a hombres famosos del pasado y dioses para que los hombres presentes se olviden de sus penas, lo que concordaría muy bien si se tratara de una presentación en el contexto de una celebración fúnebre, como la propuesta sobre los funerales del aguerrido Anfidamante.

Es necesario considerar brevemente el problema de la diferencia genérica entre el ὕμνος, ἐγκώμιον y θρῆνος. De acuerdo con Platón, el primero se distingue del segundo por el hecho de que ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς,<sup>95</sup> es decir el himno es una composición consagrada a los dioses, mientras que el encomio está dedicado a los hombres. Sin embargo, como señalan Furley y Bremer, Dionisio Tracio dice que ὕμνος ἐστὶ ποιῆμα περιέχον θεῶν ἐγκώμια καὶ ἡρώων μετ' εὐχαριστίας, esto es, que el himno es un poema que incluye alabanzas a los dioses y héroes con agradecimientos.<sup>96</sup> Así pues, no hay una distinción estricta entre unos y otros, si bien según lo anterior puede concluirse que el primero, el himno, puede contener al segundo, el encomio. En cuanto al θρῆνος, endechas o cantos fúnebres, de nuevo Furley y Bremer dicen que Platón en *Las Leyes* los menciona como tipos específicos de himnos, distintos de las plegarias cantadas a los dioses.<sup>97</sup> Estos autores, sin embargo, mencionan que, desde Platón hasta el periodo alejandrino, se realizó una taxonomía según la cual los diversos tipos de composiciones y canciones corales, como el θρῆνος, παιάν, διθύραμβος y demás variedades podían incluirse

---

<sup>95</sup> Plat., *Rep.*, X, 607a. Véase Bremer (1981), pp. 194, 201.

<sup>96</sup> Furley y Bremer (2001), p. 9; Dio. Tr., 451, 6.

<sup>97</sup> *Ibid*, p. 11; Plat., *Leg.*, 700b.

dentro de un término genérico, ὕμνος, canciones culturales.<sup>98</sup> Así pues, los autores reconocen que el término ὕμνος refiere de manera general a una plegaria o súplica cantada (sung prayer), sea consagrada a dioses o héroes, aunque hacen una distinción entre los himnos líricos y los narrativos o rapsódicos.<sup>99</sup>

## II

Se ha dicho reiteradamente que ni la *Teogonía* ni los *Himnos Homéricos* son genuinos himnos culturales, por lo que “una primera distinción significativa se da entre la modalidad hímica usada por rapsodas como preludeo a sus presentaciones de poemas épicos (el tecnicismo es *proóimion*), y los himnos cantados (usualmente por un coro) como un elemento de culto. Los *Himnos Homéricos* caen en la primera categoría [...] Himnos culturales, por otra parte, estaban destinados para ser presentados durante rituales religiosos, ya sea festivos calendarizados o eventos especiales”.<sup>100</sup> Expuesto lo anterior, resulta de gran relevancia considerar en qué medida “la intención poética ha hecho que la convención cultural sirva para un propósito no cultural”,<sup>101</sup> con el fin de poder ponderar en su justa medida las pulsiones y fuerzas históricas latentes en la *Teogonía* y su relación con e inserción en los procesos sociales, políticos y religiosos de la Grecia arcaica.

La cuestión se vuelve particularmente compleja y elusiva al considerar que la literatura y la poesía son precisamente el tipo de género discursivo que puede representar icónicamente o imitar cualquier otro discurso.<sup>102</sup> Pero, ¿cómo saber si las

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 8-14.

<sup>99</sup> Bremer (1981), p. 193; Furley y Bremer (2001), pp. 18, 42.

<sup>100</sup> Furley (2007), p. 129.

<sup>101</sup> Bremer (1981), p. 213.

<sup>102</sup> Johansen (2002), p. 151; *cf.* los géneros discursivos secundarios de la clasificación de Bajtín (2003), p. 250; Martin (1989), p. 237, n. 22.

composiciones aquí estudiadas presentan elementos hímnicos –invocación, súplica o plegaria, narración mítica o divina– como resultado inmediato de una decisión deliberada de los *aedos/rapsodas* por imitar ciertas prácticas y usos ‘marcados’ del lenguaje, en este caso de un lenguaje religioso y litúrgico? Si ése fuera el caso, el problema planteado sería sobre “cómo en las manos de estos autores la poesía cultural devino “literaria” [...] y la religiosidad simple y pura se perdió como resultado”;<sup>103</sup> sucede, sin embargo, que ni siquiera es segura la conveniencia de aplicar a la Grecia arcaica dicha separación discreta y absoluta entre poesía secular y religiosa o cultural. Con todo, siguiendo la última cita de Furley, es un hecho efectivo que *existió* una poesía cultural y religiosa –ahora parcialmente perdida– entre los griegos.<sup>104</sup>

Parece necesario, en cualquier caso, calibrar en primer lugar la naturaleza religiosa, social y política del evento o ceremonia para la que posiblemente fue compuesta y presentada la *Teogonía*.<sup>105</sup> Scullion, por ejemplo, al examinar los festivales que tenían lugar en santuarios y templos en el Ática y el Peloponeso en el periodo arcaico, dice que “la relajación, el divertimento y el entretenimiento son notas claves, no la conciencia religiosa intensificada o los actos de piedad vehemente”;<sup>106</sup> es decir que las celebraciones que los griegos practicaban en templos y santuarios en los siglos VIII y VII eran en realidad eventos solemnes, cívicos o políticos, cuyo fin era la distracción y el regocijo en vez de genuinas prácticas

---

<sup>103</sup> Furley (2007), p. 130.

<sup>104</sup> Se conservan de este género de usos del lenguaje fragmentos de poemas culturales como los *παρθένια* de Alcmán, “canciones de doncellas [...] en las que muchachas aprendían a cantar y bailar en honor de los dioses”; véase, Bowra (1961), pp. 30-38. Alcmán también compuso himnos como el empleado por Hesíodo como proemio a su poema; Bowra (1961), pp. 23-26.

<sup>105</sup> Nagy (1990), p. 38, refiere que un contexto tradicional e importante de representación poética fue la institución de los juegos pan-helénicos en el curso del siglo VIII, aunque bien pudo haber otros eventos públicos apropiados para tal efecto.

<sup>106</sup> Scullion (2007), p. 201.

culturales. West, por su parte, es menos categórico al decir que la ocasión de presentación de los himnos invocatorios, como el Himno a las Musas de la *Teogonía* y los *Himnos Homéricos*, era una ceremonia pública, que las más de las veces incluía un sacrificio u otros tipos de ofrendas. Poco después añade, no obstante, que a pesar de tener lugar en festivales en honor de una deidad, estas presentaciones no formaban parte del ritual religioso central, no estaban vinculadas con el sacrificio.<sup>107</sup> De acuerdo con la interpretación del testimonio de Hesíodo que presentamos más arriba, existían presentaciones y contiendas poéticas durante celebraciones fúnebres en honor de personajes importantes, celebraciones que fácilmente podían convertirse en prácticas culturales periódicas.<sup>108</sup>

Pero ¿cuál es la naturaleza y función del culto y el ritual? Nagy ofrece un breve señalamiento al respecto. El culto es, en su aspecto exterior, “un conjunto de prácticas que combina elementos del ritual y del mito”, y el ritual, a su vez, es una serie de actos simbólicos y programados realizados en una secuencia, un lugar y un tiempo previamente determinados, los cuales, en su dimensión de comunicación e impronta social, establecen y aseguran la solidaridad de un grupo unificado o cerrado. Poco después, el mismo autor correlaciona el surgimiento de la *pólis* y el fenómeno del pan-helenismo en la actitud hacia el culto de los héroes en la poesía

---

<sup>107</sup> West (2007), p. 304 y 313.

<sup>108</sup> Hay que tener en cuenta los señalamientos presentados en la sección anterior, donde se mostró cómo la construcción de templos y santuarios y las celebraciones que tenían lugar allí estaban fuertemente permeadas por una finalidad política, de propaganda u ostentación de una *pólis* o federación de *póleis* y de auto-afirmación de una identidad. *Cfr.*, además, los señalamientos y referencias de Paola Vianello (2011) sobre la posible presentación de la *Teogonía* durante un festival en honor de las Musas en el monte Helicón, p. LI, n. 7 y p. LV n. 18.

homérica.<sup>109</sup> Esta misma correlación se intentará explorar ahora en la poesía del poeta de Ascra.

El culto a los muertos y las celebraciones funerarias fueron un rasgo constante entre los griegos desde, por lo menos, la edad del bronce. El hombre griego consideraba necesario celebrar ciertos ritos y ceremonias solemnes para señalar el paso de la vida a la muerte.<sup>110</sup> Por otra parte, cuando se trataba de un personaje importante, como un rey o guerrero muerto durante una batalla, estas ceremonias funerarias fácilmente podían convertirse en festivales cultuales para venerar a los ‘héroes’ caídos.<sup>111</sup> De esta manera, muchas veces las tumbas de los héroes fueron lugar de celebración de cultos de cierta importancia religiosa y carácter oficial.<sup>112</sup>

Sobre el caso específico de los funerales de Anfidamante es muy poco e incierto lo que se sabe. Sin embargo, no hay razones para no considerar e incluir esta ceremonia dentro del esquema general de la Grecia arcaica. De hecho, teniendo en cuenta la exposición de la sección anterior, el funeral del aguerrido Anfidamante podría concordar particularmente bien con la situación concreta en que murió, pues “la ocurrencia de los cultos de héroes es contemporánea con el surgimiento de las ciudades-estado, y los cultos de héroes pueden ser vistos como una respuesta a cambios políticos y sociales”,<sup>113</sup> y a sucesos bélicos importantes como la Guerra Lelantina, podríamos agregar. Pero no estamos afirmando que Anfidamante haya

---

<sup>109</sup> Nagy (1990), pp. 10-11.

<sup>110</sup> Felton (2007), p. 86-88.

<sup>111</sup> Agradezco al profesor Bernardo Berruecos, quien me hizo ver que los frs. 15-16 West de Simónides, según algunos intérpretes, podrían haberse ejecutado en un festival pan-helénico para conmemorar a los caídos en la batalla de Platea, o el fr. 521 Page, también de Simónides, en el que se conmemora a los caídos en las Termópilas.

<sup>112</sup> Felton (2007), p. 89; Ekroth (2007), pp. 100-102. Nagy (1990), p. 11, dice que el aumento considerable en el culto local de héroes en el curso del siglo VIII fue un fenómeno paralelo a las épicas heroicas pan-helénicas.

<sup>113</sup> Felton (2007), p. 89; Ekroth (2007), p.103.

devenido un héroe en cuya tumba se practicara *periódicamente* algún culto o rito. Más bien que por su muerte pudieron tener lugar “rituales sacrificiales” normalmente ofrendados a “individuos excepcionales”, y que estas ceremonias “desde el periodo arcaico al helenístico resultan ser muy similares a aquellas realizadas para los dioses”.<sup>114</sup>

Así pues, ¿por qué se dijo que el funeral de Anfídamante cuadra muy bien dentro del contexto de la Guerra Lelantina entre Calcis y Eretria? Como se vio, este conflicto se dio en el tiempo del surgimiento y consolidación de las *póleis*. Si esta guerra efectivamente consistió en una lucha en torno a la posesión de un territorio que reclamaban dos comunidades, los sacrificios y los festivales debieron tener un peso considerable como “un medio de fortalecer los lazos sociales entre ciudadanos y como un indicador de quién pertenecía y quién no [a la *pólis*]”.<sup>115</sup> Si se considera, además, la proximidad de una y otra *pólis* en la isla de Eubea y los posibles conflictos de identidad y de reivindicaciones sobre el territorio que podrían surgir por ello, la propuesta resulta aún más verosímil, sobretodo teniendo en cuenta que “el héroe como figura de culto debía ser local debido a que un principio fundamental en la religión griega era que su poder sobrenatural era local”.<sup>116</sup>

Este escenario es hipotético y, ultimadamente, prescindible para el argumento principal del trabajo; independientemente de cómo haya sucedido, ¿qué puede decirnos el poema de Hesíodo al respecto? Un hecho innegable es que la *Teogonía* y los *Himnos Homéricos* presentan ciertos rasgos compositivos y temáticos que apuntan a prácticas lingüísticas religiosas, a funciones del lenguaje distintas a la

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, pp. 102-103.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>116</sup> Nagy (1990), p. 11.

mera denotación<sup>117</sup> –lo que, si bien no implica necesariamente que en algún momento hayan formado parte de alguna ceremonia o festival religioso, posiblemente sí que tengan un vínculo histórico con estas prácticas–. Así, mientras que “la gran mayoría de los himnos culturales de la Grecia arcaica y clásica han desaparecido sin dejar rastro [aparente], muchas formas de producción literaria parecen haber descendido directa o indirectamente de la adoración coral de los dioses”<sup>118</sup> de modo que los “himnos literarios [...] emplean la forma de antiguos himnos culturales en nuevas escenas sociales y emocionales”.<sup>119</sup> De hecho, en este periodo “revolucionario” acudimos a una serie de cambios y transformaciones en las creencias y prácticas religiosas simultáneas a la conformación de la *pólis* como organización política, de modo que se observa una relación de complementariedad e interdependencia entre los ámbitos religioso y político dentro de la vida social del campesino o ciudadano griego.

Aunque es cierto que “la mayor parte de la poesía cultural de los griegos está perdida”,<sup>120</sup> también es cierto que gran parte de las formas literarias conservadas son vestigios y derivaciones de antiguas prácticas lingüísticas religiosas. Fustel de Coulanges dice que “los antiguos tenían libros litúrgicos, pero los de una ciudad en nada se parecían a los de otra [...] la religión era completamente local y civil, tomando este último nombre en su antiguo sentido, es decir, especial a cada ciudad”.<sup>121</sup> Se ha sugerido que los diversos *Himnos Homéricos* fueron

---

<sup>117</sup> Véase Keanne (2004), pp. 431-432.

<sup>118</sup> Furley y Bremer (2001), pp. 5-6.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

<sup>120</sup> Furley (2007), p. 130.

<sup>121</sup> De Coulanges (1944), pp. 203-204.

composiciones locales asociadas a santuarios y cultos específicos.<sup>122</sup> En relación a ello, resulta interesante y sugerente que la *Teogonía* en su conjunto ha sido considerada un Himno consagrado al panteón griego, un “largo himno hexamétrico narrativo”,<sup>123</sup> una composición que reafirma y consolida una identidad pan-helénica; de ahí su peso en la tradición literaria griega y su carácter ‘tradicional’ o ‘pan-helénico’.<sup>124</sup> Así pues, si la *Teogonía* posee la cualidad de ser un poema olímpico pan-helénico, fácilmente pudo ser adoptada como una composición que reivindicaba una identidad político-religiosa para todas las *póleis* como entidades políticas características del mundo griego; según Marcel Detienne, para Gregory Nagy “la expresión hesiódica ἀληθέα γερύσασθαι pone la mira en un conjunto de mitos panhelénicos, sentidos como radicalmente diferentes de las versiones locales, siempre en conflicto”, los ψεύδεα πολλά que menciona Hesíodo en la *Teogonía*.<sup>125</sup> Estas versiones son las que se han identificado con uno u otro de los *Himnos Homéricos* que, debido a su carácter local, quedaban inhabilitados de la posibilidad de representación pan-helénica. Así, en la *Teogonía* es posible observar cómo “la evolución de la mayoría de los dioses mayores de las ciudades más importantes dentro de la familia integrada del Olimpo sugiere una síntesis que no sólo es artística sino también política, comparable a la evolución de los juegos pan-helénicos

---

<sup>122</sup> Nicholas Richardson (2011), pp. 50-53; *cfr.*, sin embargo, Andrew Faulkner (2011), pp. 21-22, donde dice que los himnos no tenían un vínculo estrecho con ningún contexto ritual en particular, sino que se insertaban dentro de la misma tradición pan-helénica que Hesíodo y Homero.

<sup>123</sup> Furley (2011), p. 212.

<sup>124</sup> *Cfr. supra*, cap. I, n. 27.

<sup>125</sup> Detienne (2004), p. 20; Gregory Nagy (1990), p. 45-46, dice que las palabras ἀληθέα γερύσασθαι son “un manifiesto de poesía pan-helénica, puesto que el poeta Hesíodo está libre de ser un mero “vientre” –alguien que debe su sustento a una audiencia local con sus tradiciones locales: todas estas tradiciones locales son ψεύδεα, ‘falsedades’ frente a la ἀληθέα ‘las cosas verdaderas’ que las Musas comparten especialmente a Hesíodo”.

conocidos como Olímpicos, otro fenómeno crucial originado en el siglo VIII”,<sup>126</sup> es decir puede apreciarse cómo la religión y el lenguaje poético asociado a ella tuvieron una importancia política remarcable en la cristalización de una identidad griega.

### III

Al analizar la *Teogonía* como un uso específico del lenguaje, como un determinado género discursivo con características típicas en circunstancias típicas, es razonable intentar responder a las siguientes preguntas: ¿cuál es la orientación etiológica de este discurso? ¿cuál la finalidad discursiva que da forma y contenido a la composición? A final de cuentas, es el poema y sus características específicas con lo que contamos, y no con los detalles específicos del contexto de composición y circulación.

Himnos y oraciones formaban parte de las ofrendas que se hacían a los dioses y héroes durante sacrificios y festivales, con el fin de establecer una relación de reciprocidad contractual que, dependiendo de la situación, podía adquirir diversos significados y formas: “en este juego ritual de ofrenda y contra-ofrenda, el *Himno Homérico* establece entre el dios y una comunidad de mortales un contrato poético concerniente a la presentación de la canción como un sacrificio ritual”.<sup>127</sup> Furley dice que “oraciones e himnos son intentos de hombres y mujeres por comunicarse con los dioses por medio de la voz”;<sup>128</sup> no interesa aquí examinar los estados psíquicos o emocionales y anímicos que condicionaban esta comunicación entre hombres y dioses, sino sus implicaciones sociales e ideológicas en cuanto que actos

---

<sup>126</sup> Nagy (1990), p. 46.

<sup>127</sup> Calame (2011), p. 357.

<sup>128</sup> Furley (2007), p.118.

comunicativos en los que intervienen y comulgan los individuos dentro de prácticas sociales convencionales. Y es que “el individuo establece su relación con lo divino a través de su participación en una comunidad”;<sup>129</sup> en este sentido, estos eventos y ofrendas constituyen una ventana a través de la cual es posible apreciar oblicuamente la dimensión estética de la vida social y religiosa dentro de la *polis*.

El himno era originalmente un acto comunicativo en el cual un sacerdote asumía el papel de intermediario entre la divinidad y el interesado, ya fuera un individuo o una comunidad, que buscaba obtener algo de su parte: “el himno [...] era un ἄγαλμα con todo derecho, una cosa hermosa, diseñada con palabras, música, pasos de danza y la belleza de sus intérpretes para agradar a los oídos y ojos del dios. Era concebido como entretenimiento para el dios”.<sup>130</sup> Además, la relación entre quien ofrendaba y quien recibía la ofrenda presentaba diversas posibilidades: *do ut des, da quia dedi, da quia dedisti, da quia hoc dare tuum est*,<sup>131</sup> y se desarrollaban en diversos esquemas triangulares “entre quien dedica [el patrocinador, diríamos hoy en día] y la divinidad, ya sea que aquél está pidiendo o agradeciendo un favor; entre quien dedica y la comunidad, puesto que la ofrenda dice algo acerca de su identidad, estatus y rol en esta comunidad; y además entre el dios y la comunidad, dado que esta última puede reconocer en la riqueza y fama de su santuario un signo de su estrecha relación con la deidad”.<sup>132</sup> Por estas razones el himno o poema como ofrenda constituye un prisma apropiado a través del cual es posible observar la

---

<sup>129</sup> Vernant (1973), p. 318.

<sup>130</sup> Furley (2007), p. 119.

<sup>131</sup> Bremer (1981), p. 19. Véase el señalamiento de Yelle (2013), p. 165, n. 1, “muchos sacrificios dependen de la idea de intercambio o reciprocidad: en la fórmula latina *do ut des*, yo (el ofrendador) doy para que tú (la deidad) des de vuelta o en respuesta [...] El sacrificio, como otras maneras de intercambio de regalos, y especialmente cuando incluye una comida comunal, fomenta la reciprocidad y la socialidad”.

<sup>132</sup> De Polignac (2009), p. 441.

dimensión estética de las prácticas sociales y religiosas de las *póleis*, así como una interfaz entre la experiencia estética individual y una compartida por una comunidad.

Lo interesante en esta exposición es llegar a apreciar a partir de los señalamientos anteriores los usos y concepciones que una comunidad tiene acerca de su lengua, es decir la ideología lingüística que determina los potenciales de agencia<sup>133</sup> de los individuos en su uso del lenguaje en procesos sociales específicos. Así, por ejemplo, el hecho de que para una comunidad lingüística un mensaje verbal pueda ser una obra de arte<sup>134</sup> o una ofrenda, en otras palabras, el que se pueda reificar el lenguaje y las prácticas lingüísticas, reside en el universo compartido de significado que se ha llamado ideología (lingüística). Además, si “la recitación de himnos [...] es una ofrenda estética que acompaña otras ofrendas materiales (sacrificio animal, libaciones, incienso, etc.) diseñada para asegurar la buena voluntad divina”,<sup>135</sup> la presentación de un himno en el curso de una ceremonia religiosa es equiparada, al menos dentro del universo religioso, a objetos materiales.

#### IV

En este punto cabe preguntar ¿qué condiciones históricas permiten hablar de ceremonias en templos y santuarios, de sacrificios y de himnos consagrados a divinidades, y al mismo tiempo afirmar que estos eventos y sus añadidos no eran esencialmente religiosos? Jean-Pierre Vernant en su análisis del surgimiento del pensamiento racional dice que “en Grecia, donde triunfan, con la ciudad, nuevas formas políticas, ya no subsiste del antiguo ritual real sino vestigios cuyo sentido se

---

<sup>133</sup> Véase *infra* p. 70, n. 196.

<sup>134</sup> Jakobson (1988), p. 28.

<sup>135</sup> Furley (2007), p. 119; West (2007), p. 304.

ha perdido”,<sup>136</sup> de modo que las ceremonias culturales y las prácticas lingüísticas asociadas a ellas bien pueden ser un reflejo exterior de antiguas creencias o ideologías desaparecidas. Así, a pesar de que se ha afirmado que la *Teogonía* y los *Himnos Homéricos* no fueron composiciones religiosas, no se ha prestado suficiente atención a su formación histórica y vínculo con antiguas prácticas religiosas;<sup>137</sup> de otra manera, cabría repetir la pregunta una vez más: ¿por qué la *Teogonía* y los *Himnos Homéricos* poseen determinados rasgos formales que apuntan a (genuinas) prácticas lingüísticas culturales o religiosas? Y antes aún ¿dónde y cómo están cifrados tales rasgos? Estas prácticas lingüísticas religiosas implican una separación o suspensión del acontecer común, temporal, en la vida de los hombres, usando diversos medios para establecer condiciones especiales para la presentación de la ofrenda verbal.<sup>138</sup> Así la designación de un espacio y construcción de templos y santuarios, por ejemplo, marcan una división entre el espacio secular y el espacio sagrado.

Los himnos de los que se ha hablado aquí presuponen a su vez un marco histórico y social específico –esbozado en líneas generales en la sección anterior. Efectivamente, prácticas como sacrificios, festivales, ceremonias fúnebres y ofrendas sí existieron en el curso de los siglos VIII y VII en la coyuntura del establecimiento de las *póleis* como marco de la vida social del hombre griego. Asimismo, es conveniente y razonable suponer la existencia de genuinos himnos culturales de los que, por evolución histórica o imitación, derivan, directa o indirectamente, las composiciones de Hesíodo y otros poetas del periodo arcaico.

---

<sup>136</sup> Vernant (1973), p. 340.

<sup>137</sup> Véase Faulkner (2011), p. 21; Furley y Bremer (2001), p. 43.

<sup>138</sup> Furley y Bremer (2001), p. 1.

Marcel Detienne dice que “el vocabulario es antes un sistema conceptual que un léxico y las nociones lingüísticas remiten a instituciones, es decir, a esquemas directrices presentes en las técnicas, los modos de vida, las relaciones sociales y los procesos de la palabra y el pensamiento”.<sup>139</sup> Así, en este caso la palabra está siendo considerada como vehículo de significado que está codificado a través de un léxico, junto al significado codificado en las ‘prácticas de la palabra’, en las prácticas lingüísticas y simbólicas dentro de un contexto social determinado. Habrá que distinguir, pues, entre el contenido conceptual que ofrecen las palabras en tanto que tales, y el contenido social en tanto que prácticas sociales. Lo importante aquí es que, más allá de las creencias y supersticiones que pueda o no haber tenido Hesíodo en común con su comunidad, la presentación de un himno, con determinadas características, en determinadas circunstancias, constituye una práctica simbólica social y religiosa, cuyo significado es posible intuir al considerarla precisamente como una acción social concreta. No así con las creencias y el mundo espiritual del poeta.

Podemos decir, así pues, que el carácter contractual de la *Teogonía* y de los *Himnos Homéricos* radica más en su cualidad de prácticas sociales, entre individuos y comunidades, que entre hombres y divinidades. De Polignac dice que “Canciones y danzas presentadas en festivales frecuentemente remodelan y renuevan los μῦθοι y representaciones que dieron significado al culto, en una constante renegociación entre las comunidades y su entorno histórico, un movimiento de permanente recreación de la tradición sobre la cual varios grupos sociales, ciudades, ἔθνη,

---

<sup>139</sup> Detienne (2004), p. 13.

construyen su identidad”.<sup>140</sup> La Grecia arcaica, entre los siglos VIII y VII, es precisamente un espacio de importantes cambios en que las *póleis* se consolidan como entidades políticas, con una fuerte identidad político-religiosa, y que además reivindican espacios, prácticas, tradiciones y orígenes como propios.

Cabe hacer aquí una breve digresión y referir al caso de los Himnos védicos con el objetivo de obtener un punto de referencia y comparación, pues ofrece singulares semejanzas con los poemas de nuestra discusión. Este caso viene particularmente a cuento, dado que en la sociedad védica, la recitación de himnos como ofrendas durante el desarrollo de sacrificios por parte de poetas-sacerdotes (el término védico es *rshi*, que posteriormente será sustituido por el de brahmán, cuyo cognado latino es flamen)<sup>141</sup> fue de capital importancia, pues un “aspecto importante de la ideología védica es la creencia en el poder de la palabra: las palabras hacen que sucedan las cosas” y además “explican por qué las cosas son como son”.<sup>142</sup> Los himnos ofrendados a los dioses constituyen un umbral por medio del cual no sólo se gana la benevolencia divina, sino que incluso se produce la presencia misma de los dioses entre los hombres: “Al invocar, variar, y colocar significativamente los nombres de los dioses en sus versos y al hacer eco de los sonidos de esos nombres, los poetas ocasionan la presencia de los dioses, sus epifanías”;<sup>143</sup> en otras palabras, *los recursos discursivos y poéticos tienen una finalidad pragmática concreta dentro de rituales y ofrendas.*

---

<sup>140</sup> De Polignac (2009), p. 442.

<sup>141</sup> Aunque no pude consultarlo, hay un estudio que realizó Georges Dumézil, *Flamen-Brahman*, Annales du Musée Guimet, París, LI (1935), en el que intenta relacionar desde una postura filológica ambos términos.

<sup>142</sup> Brereton (2014), pp. 8 y 9.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 35.

En este punto podemos también considerar brevemente la figura del poeta en la sociedad de la Grecia arcaica. Jean-Pierre Vernant dice que “adivino, poeta y sabio tienen en común una facultad excepcional de videncia por encima de las apariencias sensibles; poseen una especie de extra-sentido que les franquea el acceso a un mundo normalmente prohibido a los mortales”,<sup>144</sup> es decir, sus palabras constituyen “el relato verídico de los ‘orígenes’: genealogías divinas, génesis del cosmos, nacimiento de la humanidad. Divulgando lo que se oculta en las profundidades del tiempo, el poeta suministra en la forma misma del himno, del sortilegio y del oráculo, la revelación de una verdad esencial que tiene el doble carácter de un misterio religioso y de una doctrina de sabiduría”.<sup>145</sup>

Sin embargo, en un proceso histórico gradual, “durante el periodo de sacudimiento social y efervescencia religiosa que prepara, entre los siglos VIII y VII, el advenimiento de la ciudad [...] los antiguos clanes sacerdotales ponen su saber sagrado, su dominio de las cosas divinas al servicio de la ciudad entera”,<sup>146</sup> y así se explica en parte que un campesino profano, que en ningún momento reivindica ninguna prerrogativa sacerdotal,<sup>147</sup> pueda haber legado un poema teogónico sobre el origen del panteón de los griegos. West, en la introducción a su edición de la *Teogonía*, dice que la “teogonía está definitivamente asociada en la Grecia arcaica con adivinos y taumaturgos”,<sup>148</sup> haciendo referencia a un género específico no ya literario, sino discursivo, dado que considera su lugar dentro de una comunidad

---

<sup>144</sup> Vernant (1973), p. 347.

<sup>145</sup> *Ibid.*, pp. 347-348.

<sup>146</sup> *Ibid.*, pp. 351-352.

<sup>147</sup> *Cfr.*, sin embargo, *infra* capítulo III, p. 60, sobre cómo Hesíodo dice que las Musas le ordenaron cantar “las cosas que fueron y las que serán”, y su relación con el adivino Calcas de la *Ilíada* I, vv. 68 y ss.

<sup>148</sup> West (1966), p. 15.

teniendo en cuenta sus características formales específicas y su situación discursiva típica.

Finalmente, si bien es cierto que la *Teogonía* y los *Himnos Homéricos* pueden ser poemas seculares compuestos con la finalidad de entretener, también es cierto, según la evidencia presentada en la exposición de este capítulo, que se pueden rastrear vínculos con una antigua tradición de genuina poesía cultural, posiblemente con un antecedente Indoeuropeo.<sup>149</sup> Así, West ha puesto los *Himnos Homéricos* en paralelo con los himnos del Avesta y los himnos védicos, postulando una antigua tradición de himnos greco-aria.<sup>150</sup> Sea como sea, el caso es que el surgimiento de la *Teogonía* de Hesíodo, la única “verdadera” y pan-helénica de entre incontables teogonías locales y engañosas, constituye “no sólo la cristalización de una [única], sino también la extinción de las muchas”.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> También se ha señalado suficientemente que Hesíodo y los *Himnos Homéricos* tienen una relación con poemas y tradiciones del Medio Oriente, de origen semítico; Charles Penglase (2005), *Greek Myths and Mesopotamia: Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*.

<sup>150</sup> West (2007) p. 325.

<sup>151</sup> Nagy (1990), p. 47.

### CAPÍTULO III

#### EL PROEMIO DE LA *TEOGONÍA* (VV. 1-115) Y LA TRADICIÓN DE POESÍA RELIGIOSA

Como se mencionó en el capítulo anterior, el proemio de la *Teogonía* comparte un número considerable de rasgos formales, composicionales y de contenido con la colección de los *Himnos Homéricos*. Así pues, en esta sección se intentará señalar y describir el aspecto performativo y los actos del habla en los textos del poema teogónico y de dos himnos, el *III* y *V* –si bien las observaciones aquí planteadas conciernen en mayor o menor medida para gran parte de la colección–, como rasgos o vestigios de un posible registro lingüístico religioso.

#### I

Los himnos son composiciones poéticas consagradas y dirigidas a una deidad. Con frecuencia se ha considerado que el proemio de la *Teogonía* (vv. 1-115) es un himno a las Musas.<sup>152</sup> Los *Himnos Homéricos* III y V, por su parte, están dedicados a Apolo y Afrodita respectivamente, y así todas y cada una de las composiciones de la colección están destinadas a una sola divinidad. Debido a su forma característica,<sup>153</sup> “el himno en sí mismo puede ser visto como un ἄγαλμα, una obra de arte ofrecida a las deidades en cuyo honor es compuesta”,<sup>154</sup> es decir que se trata de una ofrenda verbal realizada en el curso de ceremonias religiosas como pueden ser sacrificios o festivales.

---

<sup>152</sup> Minton (1970); Hamilton (1989), p. 10 y *supra*, p. 11.

<sup>153</sup> Véase *infra*, pp. 63-65, en especial la referencia a la εὐχή con que cierran estas composiciones, y Furley y Bremer (2001), pp. 50 y ss.

<sup>154</sup> Richardson (2011), p. 58.

Aunque la evidencia y los testimonios sobre la práctica regular y periódica de ceremonias de orden religioso son escasos y no definitivos para el periodo que nos ocupa,<sup>155</sup> se ha afirmado que “quizás no es muy arriesgado concluir que en la mayoría de las ciudades griegas (la Hélade, las islas y Asia Menor), cantar himnos en honor de dioses y hombres deificados fue una característica común durante festivales religiosos”.<sup>156</sup> Así, resulta probable que el *Himno Homérico* III pudiera haberse presentado como una ofrenda a Apolo durante alguna ceremonia en su templo en Delos o Delfos.<sup>157</sup>

Es bastante verosímil, sin embargo, que los *Himnos Homéricos* fueran poemas compuestos para servir como proemio a una ulterior recitación, por lo general de poesía épica.<sup>158</sup> En este sentido, el proemio de la *Teogonía* podría incluirse dentro del conjunto de himnos introductorios que recitaban los aedos antes de pasar a la narración épica –o, en este caso, teogónica– propiamente dicha. De hecho, el poema de Hesíodo se ha aducido como el mejor ejemplo de este uso de los *Himnos*.<sup>159</sup>

Cabe incluso la posibilidad de considerar en su totalidad la composición del poeta de Ascra como un himno: “la *Teogonía* misma se convierte en el himno dirigido a los dioses olímpicos; la invocación inicial a las Musas cambia de alguna manera su estatus, de προοίμιον con un tema separado (como imaginamos debió haber sido la relación entre un *Himno Homérico* y la subsiguiente recitación de épica heroica) a una parte subordinada del propósito principal: un extenso himno narrativo

---

<sup>155</sup> Véase el capítulo anterior, pp. 42-46.

<sup>156</sup> Bremer (1981), p. 203.

<sup>157</sup> Cfr. Mike Chappell (2011), p. 65.

<sup>158</sup> West (2003), introducción, p. 3; J.B. Torres, 2005, introducción, p. 28; Furley (2011), p. 210.

<sup>159</sup> Hamilton (1989), p. 11.

en hexámetros”;<sup>160</sup> en efecto, como se verá en detalle más adelante, las Musas pasan de ser la materia de la narración del himno:

**Μουσάων** Ἑλικωνιάδων ἀρχόμεθ' αἰεῖδειν. v. 1

Sobre las Musas Helicónidas comencemos a cantar,

**τύνη, Μουσάων** ἀρχόμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ...v. 36

Tú, comencemos por las Musas, que a Zeus padre...,

a ser las recitadoras del poema teogónico mismo, por medio de peticiones dirigidas a ellas justo antes de comenzar la parte narrativa del poema:

**Κλείετε** δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔόντων. v. 105

Celebrad la divina raza de los inmortales siempre existentes.

Ταῦτά **μοι ἔσπετε** Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι

ἐξ ἀρχῆς, καὶ **εἶπαθ'** ὅτι πρῶτον γένητ' αὐτῶν. vv. 114-5

Decidme estas cosas, Musas que tienen casas olímpicas,

desde el comienzo, y contadme qué fue primero de éstas.

Como puede verse, el proemio de la *Teogonía* comienza refiriéndose en tercera persona a la deidad celebrada y termina con una súplica en segunda persona dirigida a la misma deidad. Este movimiento de la evocación de una tercera persona ausente y distante, a la proximidad del saludo y plegaria final dirigidos a una segunda persona presente es “lo que parece distinguir los Himnos de plegarias y canciones

---

<sup>160</sup> Furley (2011), p. 212; Nagy (1990), p. 58, dice que la *Teogonía* es técnicamente un himno panhelénico a las Musas.

cultuales”.<sup>161</sup> El recurso se ha explicado bajo el supuesto de que el himno produce, efectivamente, la epifanía de la deidad. Al comienzo del himno, el poeta busca atraer la atención de la deidad, para que escuche y disfrute de la ofrenda que se le hace, y al final se dirige a ella en segunda persona, sugiriendo que la deidad atendió la recitación, se presentó realmente durante la ceremonia y quizás otorgará en el futuro la petición o plegaria con que cierran los poemas.

De esta manera, los poetas solían legitimar y dar autoridad a su arte y sus composiciones, haciendo una reivindicación de sus ‘dones proféticos’ precisamente en el “προοίμιον, la parte que abría la narrativa o himno, que siempre incluía una invocación a las Musas”.<sup>162</sup> Hesíodo va más lejos e incluye además el siguiente pasaje:

[...] ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδῆν  
θέσπιν, ἵνα κλείομι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,  
καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,  
σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν. *Th.*, vv. 31-32  
(Las Musas) me inspiraron el canto divino,  
para que celebrara las cosas que serán y las que fueron,<sup>163</sup>  
y me ordenaron **celebrar con un himno** la raza de los dichosos  
siempre existentes y a ellas mismas siempre cantarlas primero y al  
final.

---

<sup>161</sup> Clay (2011), p. 236. Agradezco al profesor Bernardo Berruecos su señalamiento sobre el fr. 1 de Safo, en que posiblemente se pedía de manera directa a un ídolo de piedra de Ἀφροδίτη que se presentara *hic et nunc*.

<sup>162</sup> Leavitt (1998), p. 10.

<sup>163</sup> Estas palabras apuntan a las virtudes proféticas de la poesía; *cfr.* el caso del adivino Calcas en la *Ilíada*, I, vv. 68 y ss.

Dentro de la parte narrativa del proemio a su poema, Hesíodo cuenta cómo las Musas, en otro tiempo, le otorgaron la inspiración divina y poética,<sup>164</sup> lo cual va preparando y justificando su ulterior narración teogónica. La petición con que cierra la parte hímica, junto a la breve narración que presenta el poeta sobre su ‘investidura’, constituye un “acto de habla autoritativo”,<sup>165</sup> en el sentido de que servirá para dar autoridad a las palabras que el aedo pronunciará de aquí en adelante.

La finalidad del proemio de la *Teogonía*, así pues, podría ser la producción de una epifanía capaz de hacer presentes a las Musas durante la recitación del poema teogónico, pues se ha reconocido que “cuando el poeta épico –Hesíodo en primer lugar– invoca a las Musas para que lo asistan al cantar un himno a los dioses, está acudiendo a la fuente misma de conocimiento y pericia en esta especialidad. Las Musas confieren el poder de la canción aceptable porque ellas mismas practican el arte entre los dioses”,<sup>166</sup> y así el poema de Hesíodo gana efectividad al tener una autoridad que lo sanciona como legítimo y agradable, como revelación divina y, en última instancia, como ‘lo real’ mismo, pues no hay que olvidar que las Musas dicen:

“[...] ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,

ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι”. vv. 27-28

“[...] sabemos decir muchas mentiras que parecen verdades,

y sabemos, cuando queremos, pronunciar la verdad”.

y en otra parte el poeta informa que:

[...] τὰ Διὶ πατρὶ

---

<sup>164</sup> Es esto lo que se ha venido a llamar entre los estudiosos la celebre *Dichterweihe*; véase Vergados (2011), p. 90, donde dice que el término “denota la llamada del poeta a su arte por una divinidad, quien lo induce a la poesía y le inspira su canción”.

<sup>165</sup> Martin (1993), p.xiv.

<sup>166</sup> Furley y Bremer (2001), p. 15.

ὕμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου,  
εἰρεῦσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα...vv. 36-38  
[...] (las Musas) que a Zeus padre  
la gran mente complacen al cantar himnos dentro del Olimpo,  
cuando revelan lo que es, lo que será y lo que fue.

El empleo del discurso directo en la parte narrativa del proemio, vv. 27-28, posiblemente tiene la finalidad de *sugerir la presencia* de las Musas o, en todo caso, de indicar su previo trato directo con el pastor del monte Helicón, de modo que cuando más adelante las llame y les pida que canten la raza de los dioses, no resulte extraño ni atrevido. Son ellas, además, quienes conocen el arte de componer y cantar himnos (ὕμνεῦσαι).

Por otra parte, sean las Musas o Hesíodo quien relate la narración teogónica,<sup>167</sup> en la Grecia arcaica los poetas fueron vistos generalmente como ‘intérpretes de los dioses’ (ἐρμηνεῖς τῶν θεῶν).<sup>168</sup> Es esto lo que lleva a Marcel Detienne a concluir que “en el poema de Hesíodo es donde queda atestiguada la más antigua representación de una *Alétheia* poética y religiosa”;<sup>169</sup> en otras palabras, queda manifiesta así la pretensión de veracidad que tiene el poeta ante su público y los recursos lingüísticos y discursivos que emplea para conseguirla.<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> Nagy dice que la *Teogonía*, en sentido estricto, es pronunciada por Hesíodo en su propia persona y recuenta lo que las Musas le dijeron. Estas últimas refieren un breve esbozo del poema teogónico en el proemio, en el sentido inverso al que cantará Hesíodo, pues comienzan por Zeus y terminan con la Noche. Véase *Th.*, vv. 11-20; Nagy (1990), p. 57.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>170</sup> Sobre la pretensión de veracidad de los poetas, véase *supra* capítulo II, n. 144 y n. 145, el planteamiento de Vernant. La referencia a los recursos lingüísticos apunta a los elementos gramaticales, sintácticos y semánticos en sí mismos, mientras que la referencia a los discursivos apunta al uso que se hace de aquéllos, considerando quién es el hablante y el

Hay que mencionar, además, que en muchas tradiciones el lenguaje poético, poderoso debido a sus patrones y efectos, y el lenguaje mántico, poderoso debido a su origen, están vinculados o son identificados;<sup>171</sup> este hecho es muy importante y habrá de tenerse presente en el resto de este análisis.

## II

Podría ahora preguntarse ¿qué relaciones podrían establecerse entre la *Teogonía* y las composiciones de la colección de los *Himnos Homéricos*? El proemio del poema teogónico, como se dijo anteriormente, es un himno, si bien uno complejo o compuesto, una parte del cual está consagrado a las Musas Heliconiadas (vv. 1-34) y otra a las Musas Olímpicas (vv. 36-115).<sup>172</sup> Este proemio consta, efectivamente, de los elementos que Furley y Bremer proponen en la descripción formal y composicional de los himnos, donde establecen una estructura tripartita fundamental:<sup>173</sup>

- Invocación (o evocación), *Th.*, v. 1
- Elogio o *pars epica*, *Th.*, vv. 2-103
- Súplica o petición, *Th.*, vv. 104-115

---

oyente, así como el tiempo y lugar de producción del discurso. El análisis de este trabajo gravita en torno a estos dos ejes, el lingüístico y el discursivo. Para una discusión teórica y metodológica sobre el tema, puede verse Brown y Yule (1983), *Discourse Analysis*.

<sup>171</sup> Leavitt (1998), pp. 5, 9, donde refiere a las tradiciones literarias griega y sánscrita, coligiendo un sustrato poético indoeuropeo, como ejemplos de esta identificación del lenguaje poético y mántico; además menciona el caso de los profetas hebreos del Antiguo Testamento, considerados “portavoces obsesionados con dios”, p. 17; Nagy (1990), pp. 58-59.

<sup>172</sup> Minton (1970), pp. 359 y 365-375; Hamilton (1989), pp. 10-19.

<sup>173</sup> Furley y Bremer (2001), p. 51. Nagy (1990), p. 55, propone una estructura de cinco partes: invocación de la deidad, mención de sus epítetos y de su identificación con un culto local, descripción del ascenso de las deidades al Olimpo, una súplica para que la deidad acepte con gracia el himno y, finalmente, una transición al ‘resto’ de la canción. El proemio de la *Teogonía* cumple igualmente bien todos estos requisitos formales y funcionales.

Cada una de estas partes, a su vez, puede estar conformada por diversos elementos de léxico, estructura y contenido, y cada una de ellas tiene una finalidad específica.

La invocación o evocación, por ejemplo, “contiene dos elementos: un marcador lingüístico que indique la intención del hablante de comenzar su himno y el anuncio de a quién elige dirigirse”;<sup>174</sup> en Hesíodo puede verse, por una parte, la frase verbal ἀρχόμεθ’ αἰδεῖν y, por otra, el nombre –genérico en este caso– de la(s) divinidad(es) celebrada(s), Μουσάων, que “normalmente debería venir como uno de los primeros elementos del texto del himno”.<sup>175</sup>

El elogio o la *pars epica* incluye generalmente narraciones, por ejemplo sobre el nacimiento de la deidad y sus hechos y características sobresalientes, una “εὐφημία [...] que sugiera que la deidad es un ser de gracia y favor [...] para que otorgue lo que se le pide”;<sup>176</sup> todo lo anterior con el objetivo de “evocar la presencia del dios y ‘realizar’ su encuentro, el contacto entre el dios y el adorador”.<sup>177</sup> Como se verá en detalle más adelante, esta sección del himno es introducida por un pronombre relativo, tras el cual la focalización espacial y temporal del discurso cambia del lugar y momento de habla (el *hic et nunc*), a un pasado o presente (intemporal)<sup>178</sup> referidos a una tercera persona, la deidad o deidades celebradas. El desarrollo de la narración,

---

<sup>174</sup> Furley y Bremer (2001), p. 52.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 56 y *cfr.* lo dicho *supra*, pp. 60-61, acerca del relato de Hesíodo sobre su encuentro con las Musas en el monte Helicón.

<sup>178</sup> En los himnos védicos, esta es la función que tiene la categoría del *injuntivo*, una forma verbal que aparentemente no tiene contribución temporal ni modal, siendo su valor meramente asertivo. *Cfr.* Eysten Dahl (2010), *Time, tense and aspect in early vedic grammar. Exploring inflectional semantics in the Rigveda*, p. 177, n. 32. Esta forma o modo injuntivo no existe aparentemente en el sistema verbal del griego antiguo. Véase además Yves Duhoux (2000), *Le verbe grec ancien. Éléments de morphologie et de syntaxe historiques*, p. 92, donde refiere la existencia de esta forma verbal en las lenguas célticas e indo-iránicas, a diferencia del griego antiguo.

además, se estructura en torno a frases adverbiales y participiales que no se encuentran en las otras dos secciones, la invocación y la súplica.

Finalmente, el último elemento del himno es la súplica o petición, la εὐχή, marcada con expresiones en modo imperativo. Un rasgo de singular importancia en esta sección es la aparición del concepto de χάρις, “la actitud de adoración agradecida...y la gracia y favor del dios ganados por esa adoración”.<sup>179</sup> Así, Hesíodo comienza la súplica con el siguiente verso:

**Χαίρετε, τέκνα Διός, δότε δ' ἡμερόεσσαν ἀοιδήν·**

**Alegraos, hijas de Zeus, y otorgad(me) el canto encantador. v. 104**

Hesíodo pide a las Musas que reciban con gracia el himno que les ha ofrecido y que por esa misma razón le otorguen la petición que les hace.

Dejando de lado, por el momento, las consideraciones formales y composicionales del proemio de la *Teogonía*, ¿qué razón histórica se podría aducir para intentar vincular o identificar el poema teogónico con los *Himnos homéricos*? ¿Qué puede decirnos dicha identificación sobre los procesos históricos y la evolución cultural de Grecia? Por una parte y siguiendo la afirmación de Alfonso Reyes, incluso cuando se poseen obras literarias completas, en el caso de la Grecia antigua es seguro que “su pleno sentido sólo se explica por referencia a otra que nos falta”,<sup>180</sup> situación que plantea la necesidad de un análisis histórico sobre una posible genealogía para los textos aquí estudiados. Por otra parte, es un hecho ampliamente confirmado que “la forma y el lenguaje de la poesía hierática fueron claramente tan conservadores y tradicionales que no parece probable que difieran radicalmente [sc.

---

<sup>179</sup> Furley y Bremer (2001), p. 61.

<sup>180</sup> Reyes (1997), pp. 21-22.

los himnos literarios, como los de la colección y el proemio de la *Teogonía*] de sus predecesores perdidos”.<sup>181</sup> En efecto, al plantear la posibilidad de reconocer algún vestigio de poesía religiosa en Hesíodo y los himnos, es importante tener en cuenta que a causa del “conservadurismo religioso [...] los rituales y las formas de palabras ampliamente usadas en su servicio fueron con el tiempo consideradas como sagradas, [...] el ὕμνος, a pesar de todas las vicisitudes de la moda literaria y de los cambios que el pensamiento religioso sufre en el curso de su larga historia, mantiene una notable consistencia de época en época”,<sup>182</sup> hecho que por sí mismo justifica en cierta medida el intento de reconstrucción o exploración histórica aquí propuesto para la *Teogonía*.

Minton afirma que las tradiciones hesiódica e himnica poseen elementos poéticos y religiosos ajenos a Homero y afines a tradiciones del Este, y que el impacto de esta forma tradicional de himno en Hesíodo, cualquiera que sea su antecedente, fue muy profundo y tuvo una función muy importante en la estructura de sus poemas que no ha sido reconocida suficientemente.<sup>183</sup>

Así pues, ¿cuáles son las características formales y composicionales que comparten la *Teogonía* y los *Himnos Homéricos*? Furley y Bremer en la introducción a su obra *Greek Hymns* dicen que “formalmente, un himno puede ser indistinguible de un poema secular: no hay metro, registro poético o técnica composicional reservada exclusivamente para poemas religiosos recitados en el culto”;<sup>184</sup> sin embargo, los *Himnos homéricos* y el poema teogónico “cumplen con los rasgos

---

<sup>181</sup> Furley y Bremer (2001), p. 45.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>183</sup> Minton (1970), p. 377.

<sup>184</sup> Furley y Bremer (2001), p. 2.

pragmáticos esenciales de los Himnos”.<sup>185</sup> En efecto, la dimensión pragmática y performativa del registro lingüístico de los himnos es muy evidente y marcada: puesto que tienen entre sus fines ganar la atención, la benevolencia y la gracia de los dioses, hay elementos característicos que comparten con las súplicas o las plegarias: la alocución directa a la deidad que se honra o suplica, el mismo gesto de súplica y generalmente la misma petición expresa de ayuda o protección.<sup>186</sup>

Debido a la evidente dimensión pragmática de este tipo de poemas se ha dicho que “cantar himnos es un caso especial de ‘cómo hacer cosas con palabras’: casi siempre se trata no sólo de una expresión declarativa [constativa] (alabanza de la divinidad, etc.), sino además de una performativa [...] Esta observación es menos verdadera, *quizás*, acerca de aquellos himnos presentados de manera regular y calendárica/periódica o aquellos compuestos principalmente para el entretenimiento e ilustración de los escuchantes (e.g. los *Himnos Homéricos*)”.<sup>187</sup> Bien puede ser. La cuestión aquí, sin embargo, no es afirmar que la *Teogonía* y los *Himnos homéricos* fueron genuinos “himnos [culturales] compuestos con un cierto propósito en mente, frente a un antecedente particular de angustia o necesidad”,<sup>188</sup> sino que su genealogía puede remontarse a prácticas semejantes.

En todo caso, un hecho difícilmente cuestionable es que la naturaleza performativa del registro lingüístico de un himno apunta a un uso artificial o ‘marcado’ del lenguaje: “el cantante de himnos generalmente se ha retirado del entorno secular para unirse con otros al abandonar su manera normal de discurso cotidiano con el fin de dirigirse a la deidad empleando todos los recursos disponibles

---

<sup>185</sup> Calame (2011), p. 334.

<sup>186</sup> Furley y Bremer (2001), p. 42.

<sup>187</sup> *Ibid*, p. 61. El subrayado es mío.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

de embellecimiento artístico”;<sup>189</sup> si los *Himnos* y el poema de Hesíodo son considerados obras literarias, su ‘literariedad’ consiste precisamente en esa transición del ‘discurso cotidiano’ a uno especial o inusual, cuya marca más evidente es poseer un patrón métrico determinado: el hexámetro dactílico.

### III

Desde la primera línea de la *Teogonía*, la invocación a (o evocación de) la deidad refleja de manera elocuente la dimensión pragmática de estas composiciones, pues en ellas aparece expresamente la interacción entre la voz poética, por lo general una primera persona gramatical, y la deidad a la que se dedica el himno, ya sea en segunda o tercera persona. La *Teogonía* comienza de la siguiente manera:

**Μουσάων** Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ’ αἰεῖδεν,

αἶθ’ Ἑλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε...vv. 1-2

Sobre las Musas Helicónidas comencemos a cantar,

que ocupan el grande y muy sagrado monte Helicón.

Como puede apreciarse, la primera palabra del proemio y del poema completo es *Μουσάων*, es decir las divinidades que serán objeto de celebración y a las que, a su vez, más adelante se pedirá que canten y celebren el panteón olímpico. En este primer verso, además, el poeta hace una invitación o incitación para comenzar el himno de las Musas. Siguiendo la teoría de los actos ilocutivos según fue formulada por Austin y ampliada por Searle,<sup>190</sup> además de tratarse de un acto ilocutivo

---

<sup>189</sup> *Ibid*, p. 2

<sup>190</sup> Austin (1962); Searle (1969).

*directivo*,<sup>191</sup> es decir más allá de ser una incitación a comenzar el canto –o quizás, además de serlo–, esta frase *ya es* el canto mismo dedicado a las Musas. En otras palabras, al decir Hesíodo ἀρχόμεθ' αἰείδειν no es que al terminar de decir esas palabras vaya a dar comienzo al canto a las Musas, sino que esas palabras mismas constituyen ya parte del canto o, de hecho, funcionan como su apertura.<sup>192</sup> Aquí es necesario tener en cuenta que “la naturaleza específica de la eficacia del ritual es performativa, pues sus resultados son debidos a la convención especial de que cierta forma constituye cierta acción”,<sup>193</sup> pues este tipo de comienzos tienen la finalidad de señalar y *efectuar* la transición del ‘entorno secular’ y cotidiano a uno especial o excepcional,<sup>194</sup> quizás religioso, de modo que la función poética es “entendida como un anuncio auto-reflexivo del evento de comunicación”,<sup>195</sup> por no mencionar el hecho de que el himno en su conjunto tiene la finalidad de ser una ofrenda verbal (un *acto* simbólico y ritual).

En el pasaje anterior aparece la figura del poeta o la voz poética ligeramente atenuada en el verbo por el empleo del plural mayestático. Las deidades, por su parte, surgen ante el lector o auditorio como una tercera persona ausente, que no se encuentra presente, pero que se invita a participar de su ofrenda. Las Musas simplemente son, por el momento, la materia de la que va a cantar el aedo. Sin

---

<sup>191</sup> Sobre los *directivos*, véase la caracterización de Duranti de la teoría de Searle: “De acuerdo con Searle, al utilizar una lengua, podemos tratar de conseguir que [las personas] hagan las cosas”; Duranti (2000), p. 302.

<sup>192</sup> Austin (1962), p. 81, n. 1, identificó un tipo especial entre los performativos, aunque no elaboró la cuestión y sólo la dejó señalada; se trata de un caso en que “la acción sigue a la palabra”, lo cual concordaría con el verbo en cuestión.

<sup>193</sup> Keane (2004), p. 433.

<sup>194</sup> Yelle (2013), pp. 30-31, refiere que “el ritual es un caso acentuado de una función del lenguaje más general, en la que la repetición y metricalización en el discurso comunican la “entextualización” del discurso –su emergencia como un texto– así como su “co(n)textualización” dentro de su contexto pragmático, con el cual tal metricalización establece relaciones de presuposición e implicación de una naturaleza casi-causal”.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 49.

embargo, como se vio antes, cerca del final del proemio de la narración teogónica, dice el poeta:

**Χαίρετε**, τέκνα Διός, **δότε** δ' ἡμερόεσσαν ἀοιδήν

**Κλείετε** δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔόντων... vv. 104-105

Alegraos, hijas de Zeus, y otorgad(me) el canto encantador,

Celebrad la divina raza de los inmortales siempre existentes...

Las Musas han llegado, ya se encuentran presentes, prueba de lo cual son los verbos *Χαίρετε*, *δότε* y *Κλείετε*, dirigidos en segunda persona y de manera personal y directa a ellas. Es interesante citar en este punto el extenso análisis que realiza Webb Keane sobre las posibilidades que ofrece el lenguaje para ciertas prácticas religiosas:

Los narradores pueden desplazar gradualmente la extensión de sus identificaciones con los protagonistas en el mito [...] posicionándose a sí mismos ya sea como comentaristas sobre espíritus ausentes o como el espíritu mismo [...] el poder de tales formas semióticas parece residir en el sentido de realismo que crean por su disponibilidad directa a los sentidos e intuiciones de los participantes y testigos [...] un efecto común del lenguaje religioso es la creación o extensión de agentes o formas de agencia más allá de lo que está disponible comúnmente en la interacción no marcada.<sup>196</sup>

Es esta nueva agencia efectuada por medio del lenguaje religioso la que permite a Hesíodo recitar la genealogía del panteón Olímpico y lo que lleva a Detienne a afirmar que “la palabra del adivino y de las potencias oraculares, tanto como el verbo poético, delimita un plano de la realidad [...] la palabra oracular [y, de nuevo, poética] no es el reflejo de un acontecimiento preformado, es uno de los elementos

---

<sup>196</sup> Keane (2004), p. 441.

de su realización”.<sup>197</sup> En una situación cotidiana, empleando un registro lingüístico común y corriente, y tratándose de un individuo cualquiera, difícilmente podrá siquiera sugerirse que las palabras proferidas tienen un halo de extrañeza, que provienen de una fuente divina o misteriosa que las autoriza y les confiere un aura de veracidad, como sucede en la *Teogonía*. A final de cuentas, allí son las mismas Musas quienes las están pronunciando, sea por sí mismas o a través del poeta inspirado.

En el acto mismo de presentación de la *Teogonía*, quienquiera que pronuncie el proemio o himno a las Musas, está diciendo “algo pragmático [...] el ‘yo’ poético de la *persona loquens*” dice Calame en su estudio sobre los himnos homéricos “se entrega a un acto del habla doble: primero al acometer, como ‘yo’, el comienzo de la canción [...] eligiendo por ello la más performativa de las tres formas de comenzar conocidas en la poesía homérica; luego, al pedir a la divinidad que comience la canción misma”;<sup>198</sup> es por ello que se dijo que la dimensión pragmática y performativa es especialmente importante en estas composiciones.

Si se consideran ahora los himnos homéricos, el aedo del himno III, dedicado a Apolo, comienza su recitación del modo siguiente:

**Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο,**

ὄν τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα. vv. 1-2

**Recuerde y no olvide yo al flechador Apolo,**

quien, cuando va a la mansión de Zeus, hace estremecer a los dioses.

---

<sup>197</sup> Detienne (2004), p. 108.

<sup>198</sup> Calame (2011), p. 335.

Este himno comienza con la frase verbal Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι, cuyos verbos están en modo subjuntivo y en primera persona del singular. Como explica Corien Bary en su artículo “The Ancient Greek tragic aorist revisited”, en esta expresión podría tratarse de un aoristo trágico o dramático, restringido a cierta clase de verbos y únicamente a la primera persona, cuya forma de tiempo pasado y aspecto aoristo se emplea, no obstante, para referirse a eventos o situaciones presentes, motivada posiblemente por el matiz aspectual ‘ingresivo’ y puntual del aoristo.<sup>199</sup>

La misma autora define la clase de verbos con este comportamiento como verbos de juicio, emoción, de decir, ordenar, aconsejar.<sup>200</sup> En realidad, de acuerdo a su descripción, está señalando los performativos de Austin, término que utilizó este autor para indicar que “la emisión de la oración es la realización de una acción –no considerada normalmente como únicamente el decir algo–”.<sup>201</sup> Así pues, este comportamiento aspectual es característico de los actos performativos,<sup>202</sup> y acentúa aún más la dimensión pragmática del registro lingüístico, aunque en un comienzo no resulte claro de manera inmediata.

Según refiere Keane “Austin observó que ciertas expresiones [...] cuando son dichas bajo ciertas condiciones, no sirven para hacer declaraciones acerca de las

---

<sup>199</sup> 2012, p. 31, aunque hay que mencionar que sólo reconoce el uso del aoristo trágico como performativo en modo indicativo, pues el subjuntivo por sí mismo, como se dijo antes, ya representa un acto ilocutivo *directivo*; véase además Rijksbaron (2002), pp. 20-21.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>201</sup> Austin (1962), pp. 6-7.

<sup>202</sup> Bary (2012), p. 36; como explica más adelante, la forma ideal en esta situación sería una que expresara el aspecto aoristo o perfectivo (tiempo interno del evento) y a la vez el tiempo presente (tiempo de habla), forma extraña “debido a una tensión entre sus respectivas contribuciones semánticas”. De esta manera, “una oración con un tiempo presente (y aspecto) aoristo sólo sería verdadera si todo el evento descrito ocurriera dentro del momento de pronunciación”; de acuerdo a la autora, el griego antiguo carece de una forma para expresar tal significado; véase, p. 37, 41 y 43.

cosas, sino para efectuar cambios en el estado de las cosas”.<sup>203</sup> En el caso del himno homérico, el aedo no está informando que recuerda y no ha olvidado celebrar a Apolo –o, en todo caso, lo comunica de manera oblicua o secundaria–, sino que por y con el hecho mismo de comenzar su recitación con las palabras Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι, está ‘recordando’ y ‘no olvidando’ celebrar a Apolo. En otras palabras, el ‘evento’ de recordar y no olvidar tiene lugar simultáneamente con la pronunciación de las palabras, a la vez que señala de nuevo el paso a un registro lingüístico marcado, todo lo cual lo realiza en la primera línea en una expresión con un verbo en tiempo pasado, como si ya hubiera sucedido o comenzado, aunque se trate de un evento presente o simultáneo.

El caso de Μνήσομαι como performativo es bastante curioso y significativo. Corien Bary dice que originalmente el griego antiguo tenía un sistema temporal binario con dos formas, una para pasado y otra para no-pasado, esta última cubriendo el presente y el futuro. Ahora bien, “desde esta perspectiva, la forma para el aspecto aoristo y tiempo no pasado es la que más tarde fue la forma para un genuino tiempo futuro”.<sup>204</sup> La forma Μνήσομαι –compartida por dos valores distintos, el de futuro de indicativo y el de aoristo de subjuntivo– tiene una base sigmática de aspecto aoristo y terminaciones primarias de tiempo no-pasado, precisamente la forma indicada para eventos que tienen lugar simultáneamente al tiempo de habla, es decir para los performativos.

De nuevo, en el caso de μνήσομαι, así como de ἀρχώμεθ’ αἰδεῖν, cabe ponderar, además, la misma contribución semántica y aspectual codificada en el

---

<sup>203</sup> Keane (2004), p. 433; luego añade este autor “Eventualmente (Austin) sugirió que *todas* las declaraciones tienen una dimensión performativa (o ilocutiva)”.

<sup>204</sup> Bary (2012), p. 42.

léxico mismo, es decir, la manera en que “el uso de un verbo puede también sugerir la manera particular en que tal verbo presupone e implica la noción de tiempo”.<sup>205</sup> Esta definición fue formulada por Zeno Vendler para referirse a lo que posteriormente se llamó *Aktionsart*, es decir “el modo de acción, carácter aspectual o aspecto inherente” en la dimensión léxica, no morfológica, de los verbos.<sup>206</sup> De acuerdo al análisis de Vendler, en los casos en que el evento y el tiempo de habla coinciden y ocurren en un mismo y único momento, se trata de lo que llamó *achievements*.<sup>207</sup> Como se vio más arriba, las acciones de recordar, μνήσομαι, y comenzar a cantar, ἀρχώμεθ’ αἰδεῖν, duran y son realizadas de manera simultánea a la pronunciación de los verbos que indican la acción o el evento.

Reconocer que “las oraciones con un aoristo trágico pueden ser analizadas invariablemente como performativas”<sup>208</sup> tiene una singular importancia dentro de los himnos, considerando que “el acto auto-referencial de cantar (aedo-rapsoda) (aedic-rhapsodic) está ubicado en tiempo y espacio: tiene lugar *hic et nunc* [...] el himno de esta manera vuelve la presentación misma (performance) de la canción rapsódica un acto ritual y una actividad del culto”;<sup>209</sup> la dimensión pragmática del himno se manifiesta precisamente en esta inconsistencia entre la forma verbal de tiempo pasado y aspecto aoristo, y el evento presente y puntual.<sup>210</sup>

Veamos ahora el comienzo del *Himno Homérico V*, consagrado a Afrodita:

---

<sup>205</sup> Vendler (1957), p. 143.

<sup>206</sup> Cfr. la discusión sobre la impropiedad de una separación discreta entre léxico y morfología referida a la *Aktionsart* y al estudio de Vendler, en Albertuz (1995), “En torno a la fundamentación lingüística de la *Aktionsart*”.

<sup>207</sup> Vendler (1957), pp. 143, 147, 150.

<sup>208</sup> Bary (2012), p. 33.

<sup>209</sup> Calame (2011), p. 336.

<sup>210</sup> Un ejemplo del español –sugerido por Rijksbaron (2002) con una frase en inglés– es si alguien pregunta “¿me perdonas?” y el interpelado responde “ya te perdóné”. Al pronunciar estas palabras se está de hecho perdonando a la persona en ese preciso momento y con esas mismas palabras.

Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης

Κύπριδος, ἣ τε θεοῖσιν ἐπὶ γλυκὺν ἴμερον ὤρσεν. vv. 1-2

Musa, cuéntame las empresas de Afrodita la muy dorada,

la Cipria, que incitó en los dioses el dulce deseo.

La técnica discursiva (e hímica) en este caso puede considerarse como una mezcla de las dos antes citadas. En lugar de sugerir directamente la presencia (o ausencia) de Afrodita, la deidad celebrada, la voz poética comienza anunciando la presencia y ayuda de la Musa para mejor celebrar a la Cipria, por el momento ausente. De hecho, como se verá más adelante, el proceder de Hesíodo es muy parecido, si bien este último realiza una elaboración más extensa y compleja. La dimensión pragmática aparece en la súplica dirigida de manera directa y personal a la Musa con el imperativo Μοῦσά μοι ἔννεπε, en la que aparece además la figura o presencia de la voz poética en el pronombre personal μοι. Puesto que Afrodita todavía está ausente al comienzo del himno, es natural que se hable de ella en tercera persona. Al finalizar, sin embargo, Afrodita ya se encuentra con el aedo:

**Χαῖρε**, θεά, Κύπριοι ἐϋκτιμένης μεδέουσα. v. 292

Alégrate, diosa, guardiana de la bien construida Chipre.

El himno dedicado a Afrodita ha producido su epifanía, la diosa finalmente se ha presentado para recibir benevolente la ofrenda verbal que se le hace.

Es notable que, tras considerar estos *incipit*, en todos la voz poética, en primera persona gramatical –ya sea en la conjugación verbal o en el pronombre– aparece expresamente, y no sólo eso, sino que la expresión modal de los verbos

indica el evento presente como una invitación, una súplica o una solicitud, en fin, como una acción más allá de, o además de, una afirmación sobre el estado de las cosas. En otras palabras, en estas aperturas se trata siempre de declaraciones performativas. Esto, de nuevo y como se ha venido tratando de demostrar, apunta a “una diferencia pragmática de énfasis y propósito entre el himno cultural y la pieza literaria, por religiosa que sea en cuanto a su tema”.<sup>211</sup>

Hay un importante inconveniente que es necesario señalar ahora: “puesto que los géneros deben ser identificables por características que existen independientemente de cualquier contexto particular [...] los géneros rituales son particularmente vulnerables a ser citados, parodiados, realizados de manera insincera o simulada, re-contextualizados como formas de arte y por el estilo”.<sup>212</sup> Bien puede ser que éste sea el caso de Hesíodo y los *Himnos Homéricos*; de cualquier manera, no menoscaba la tesis aquí planteada. En efecto, no se está sugiriendo que la *Teogonía* sea un himno cultural y religioso en el estricto sentido de la palabra, sino que sus antecedentes históricos se remonten a prácticas o usos del lenguaje semejantes.

Otro rasgo a considerar en estos pasajes es el uso del llamado pronombre relativo hímnico.<sup>213</sup> En los *incipit* antes citados, el umbral entre una dimensión o registro lingüístico pragmático, enunciativo o performativo y uno narrativo, es decir la transición de la alocución a la deidad a la narración mitológica propiamente dicha, se lleva a cabo por medio de un pronombre relativo. En el comienzo de la *Teogonía* Hesíodo hace un llamado en primera persona plural para cantar a las Musas. Luego

---

<sup>211</sup> Furley y Bremer (2001), p. 2.

<sup>212</sup> Keane (2004), p. 435.

<sup>213</sup> Norden (1913), p. 168-176.

de esta primera invitación, la transición a la narración y canción de las Musas es natural y casi imperceptible:

αἶθ' Ἑλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζῆθεόν τε...v. 2

(las Musas) **que** ocupan el gran y muy sagrado monte Helicón [...],

y exactamente lo mismo ocurre con los himnos a Apolo y Afrodita:

ὄν τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα. v. 2

**quien**, cuando va a la mansión de Zeus, hace estremecer a los dioses

Κύπριδος, ἧ τε θεοῖσιν ἐπὶ γλυκὸν ἕμερον ὄρσεν. v. 2

la Cipria, **que** incitó en los dioses el dulce deseo.

Como puede apreciarse, el pronombre relativo focaliza la narración en una tercera persona y en un tiempo que puede ser un pasado remoto, como en el Himno a Afrodita cuando la divinidad realizó sus hazañas características o, como en la *Teogonía* y el Himno a Apolo, un presente que, no obstante, es distinto y lejano al del momento del habla.

El pronombre en el caso del proemio de la *Teogonía* da lugar a una narración, la *pars epica*, que se extiende a lo largo de casi 100 versos. Ahora bien, en este momento “el himno adopta un fuerte valor *icónico*, que por medio de una densa secuencia narrativa, vuelve a la deidad intensamente presente en el lugar de la presentación/recitación (performance)”;<sup>214</sup> esta aseveración está referida al himno homérico dedicado a Hermes, pero, como se vio más arriba, al final del proemio las Musas ya están presentes con Hesíodo, de modo que puede aplicarse igualmente para

---

<sup>214</sup> Dominique Jaillard (2011), p. 145.

la *Teogonía*, y también para los himnos a Apolo y a Afrodita. Por otra parte, además de sugerir gradual y sutilmente la presencia de las deidades celebradas, “las narrativas popularizan y humanizan sus historias de tal manera que reducen la distancia entre la deidad y el adorador”.<sup>215</sup>

Así pues, en cuanto al aspecto narrativo de los dos *Himnos Homéricos* y del proemio de la *Teogonía* aquí analizados, puede observarse que la narración ocupa gran parte del poema, mientras que la sección con intención pragmática se restringe en su mayor parte al comienzo y al cierre del mismo:

Cuando *es* considerado el aspecto verbal de la religión, tiende a ser bajo el encabezado del ‘mito’. Lo que rara vez se percibe, sin embargo, es que el mito es la sustancia del himno, y que las historias contadas sobre los dioses en los mitos fueron, de hecho, las historias cantadas *para* los dioses en el culto con el fin de halagar, recordar, alabar y captar una imagen recalcitrante de piedra para una acción benéfica. Una vez que esto es percibido, los mitos dejan de aparecer meramente como narraciones especulativas *sobre* los misteriosos poderes del universo, y pueden ser vistos en parte, y quizás principalmente, como narrativas diseñadas para ‘capturar’ precisamente esos poderes por medio de palabras.<sup>216</sup>

De esta manera y para concluir este capítulo, podría decirse que “la eficacia del himno es demostrada, pues, primero al prestar atención a la brecha entre el cantor mortal y su sujeto divino y finalmente al revelar el éxito del himno para salvar o erigir un puente que acerque la distancia que normalmente existe entre la divinidad y el hombre”;<sup>217</sup> esto tendrá mayores repercusiones al considerar que el patrón del aedo en el periodo que nos ocupa muchas veces fue la *pólis* o su comunidad, de modo que en realidad el poeta es el puente mismo entre la divinidad y la comunidad a la que

---

<sup>215</sup> Furley (2011), p. 230.

<sup>216</sup> Furley y Bremer (2001), pp. 6-7.

<sup>217</sup> Clay (2011), p. 236.

representa. Por ello se ha dicho que “en muchos casos hay también una comunicación *externa* entre el poeta y/o representantes y su audiencia”,<sup>218</sup> como posiblemente en el siguiente verso del proemio de la *Teogonía*:

**τύνη**, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ...v. 36

**Τύ!** Comencemos por las Musas, que a Zeus padre [...]

No resulta claro a quién refiere el pronombre τύνη, aunque, como se ha tratado de mostrar, en este caso bien cabría la posibilidad de considerarlo como referido al público de la presentación de la *Teogonía*, en particular a aquellos que reconozcan el panteón y la narrativa que va a presentar Hesíodo y establezcan con ello un vínculo o comunión al aceptar la comunidad de dioses compartidos.

Retomando, además, la consideración de la *Teogonía* en su integridad como un himno, ¿qué es lo que le da esa constitución o estatuto? Como se señaló al comienzo del capítulo, la línea con que abre el poeta es el comienzo de un himno, la invocación:

Μουσάων Ἑλικωνιάδων **ἀρχώμεθ'** ἀείδειν, v. 1

Sobre las Musas Helicónidas comencemos a cantar

El final, por su parte, constituye la súplica o plegaria con que cierra la estructura de los himnos, si bien el lector se queda con la impresión de que el poema o himno está inconcluso:

Νῦν δὲ γυναικῶν φύλον **ἀείσατε**, ἠδυέπειαι

Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο... vv. 1021-1022

---

<sup>218</sup> Furley y Bremer (2001), p. 59. Énfasis en el original.

Ahora habládme de la raza de las mujeres, melifluas

Musas Olímpicas, hijas de Zeus que lleva la égida [...]

Esta misma sensación de terminación abrupta e inconclusa, sin embargo, queda igualmente al finalizar varios de los *Himnos Homéricos*. El Himno a Apolo antes citado, termina de la siguiente manera:

Καὶ σὺ μὲν οὕτω **χαῖρε**, Διὸς καὶ Λητοῦς υἱέ·

Αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς. vv. 545-546

Y tú, de esta manera, alegraos, hijo de Zeus y Leto.

Mas yo te recordaré a ti y al resto del canto.

El aedo pide a la deidad que acepte con gracia el himno recién ofrendado. Nótese que la forma verbal que emplea es la esperada *χαῖρε*, cuya contribución semántica y fucional se señaló más arriba. Por otra parte, la voz poética asume de manera directa el acto de celebrar a la deidad y continuar con el resto de la presentación. El Himno consagrado a Afrodita, a su vez, termina de manera semejante al Himno a Apolo:

**Χαῖρε**, θεά, Κύπριοιο ἐϋκτιμένης μεδέουσα·

σέο δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον. v. 292-293

Alégrate, diosa, guardiana de la bien construida Chipre.

Tras haber comenzado contigo, pasaré al resto del himno.

De nuevo aparece la forma verbal *χαῖρε*, y de igual manera la voz poética, el *ἐγὼ*, anuncia la acción que ha realizado hasta el momento y la que se propone hacer, es decir continuar con la presentación de un ὕμνος.

Puede objetarse, es cierto, que al final de la *Teogonía* el aedo introduce un nuevo referente, la raza de las mujeres, γυναικῶν φύλον, sobre el cual cantará en adelante, y que no se da la misma situación en los himnos aquí analizados. Sin embargo, los *Himnos homéricos* consagrados a Helios y a Selene sí introducen un nuevo referente, la raza de los hombres mortales, μερόπων γένος ἀνδρῶν (v. 18) y la fama de los hombres semidioses, κλέα φεῶν [...] ἡμιθέων (vv. 19-20) respectivamente, distinto al del contenido de la narración del himno.

Así pues, Gregory Nagy dice que el cuerpo de la *Teogonía*, vv. 1-963, es desde un punto de vista formal un himno de estructura compuesta o compleja dedicado a las Musas, que funciona como prelude para un catalogo de héroes semidivinos y heroínas.<sup>219</sup> En cuanto a la réplica acerca de que la extensión y complejidad estructural del poema teogónico lo excluyen de la posibilidad de ser un himno y funcionar como un proemio o prelude, el mismo autor dice que, en el caso de la *Teogonía* y de los *Himnos Homéricos* de mayor extensión, bien puede haber un elemento de *ars gratia artis* en su evolución histórica y formal.<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup> Nagy (1990), p. 56, y *supra* pp. 57-59 y n. 160.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 54.

## CAPÍTULO IV

### LA PALABRA MÁGICO-RELIGIOSA Y DE AUTORIDAD

#### I

Tras analizar brevemente la coyuntura histórica de Grecia en los siglos VIII y VII, los aspectos discursivos del poeta de Ascra y del ‘himno’ o proemio de la *Teogonía*, así como algunos de sus rasgos formales, puede plantearse ahora un modelo explicativo que considere, dentro de una narrativa histórica, la evidencia textual y arqueológica, de modo que sea posible ‘leer’ los textos como contexto y la historia misma como texto. El propósito, así pues, es “transformar la situacionalidad [del poema de la *Teogonía*] en precondiciones explícitas expresadas en el lenguaje”<sup>221</sup> y aprehender una lectura del poema teogónico como acto de comunicación dentro de la corriente de los procesos históricos, tomando en consideración “las ‘relaciones innegables’ entre un fenómeno [...] como la ‘secularización de la palabra’ y los cambios tan ricos y complejos como ‘el advenimiento de nuevas relaciones sociales y de estructuras políticas inéditas’”.<sup>222</sup> En términos concretos, en esta sección se intentará determinar la naturaleza de “la palabra cantada, pronunciada por un poeta dotado con un don de videncia” según caracteriza Detienne el caso de Hesíodo y la *Teogonía*, y *el modo en que esta palabra mágico-religiosa instituía* “por virtud propia un mundo simbólico-religioso que es lo real mismo”,<sup>223</sup> pues como se ha reconocido, los poemas de Hesíodo sirvieron como medios artísticos para *codificar un sistema de valores común a todos los griegos*.<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> Johansen (2002), p. 70.

<sup>222</sup> Detienne (2004), p. 30.

<sup>223</sup> *Ibid*, p. 62.

<sup>224</sup> Nagy (1990), p. 36.

Para plantear lo anterior de otra manera, el propósito de este apartado es sugerir una lectura, si no una dimensión, perdida o velada bajo la forma poética del poema de la *Teogonía*. Como reconoce Jorgen Dines Johansen, “la literatura es estructuralmente compleja y cumple varias funciones al mismo tiempo”,<sup>225</sup> de modo que lo que aquí se intenta percibir es precisamente una de esas tantas funciones. Pues si bien es cierto que la forma de la *Teogonía* puede deberse a una deliberada imitación de algún –antiguo y desaparecido– discurso o registro lingüístico religioso, de cualquier manera cabe explorar la naturaleza de los usos del lenguaje de tal discurso imitado o representado icónicamente en la *Teogonía*.<sup>226</sup>

Esta cuestión surge particularmente de la consideración de que “lo que sobrevive...[de los antiguos griegos son] formas reificadas de los objetos aparentemente fabulosos de la antigua creencia religiosa, que siguen interviniendo en los asuntos humanos a pesar de que la creencia en ellos hace mucho desapareció”.<sup>227</sup> Esta ‘reificación’ es la que se intenta cuestionar precisamente en la consideración de ‘la práctica comunicativa’ que es la *Teogonía* como una ‘obra de arte’, una obra literaria, y nada más que eso. La finalidad, en pocas palabras, es apreciar en el proemio del poema teogónico “la intensificación de la función poética en el ritual y sus contribuciones a la pragmática de la realización del ritual”.<sup>228</sup> Siguiendo a Roman Jakobson, el foco de interés en la función poética del lenguaje es el mensaje por el mensaje mismo.<sup>229</sup> El lenguaje religioso y litúrgico, así como el poético, es, por decirle de alguna manera, auto-teleológico, tiene su fin en sí mismo. Robert Yelle afirma que las prácticas lingüísticas religiosas constituyen “una forma extrema

---

<sup>225</sup> Johansen (2002), p. xii.

<sup>226</sup> Véase *supra*, capítulo III, p. 76, n. 212.

<sup>227</sup> Lyons (2014), p. 885-6.

<sup>228</sup> Yelle (2013), p. 25.

<sup>229</sup> Jakobson (1988) p. 38.

de lo que Jakobson llamó la “función poética” en la cual tales recursos como la rima, al enfatizar la densidad de su propia estructura semiótica, promueven una cierta auto-reflexividad u orientación hacia el mensaje en cuanto tal (set toward the message as such)”, un fenómeno que llamó el mismo autor “semiotic recognition”.<sup>230</sup>

## II

Antes de pasar al texto del proemio de la *Teogonía*, conviene citar en extenso los señalamientos que Calame realizó sobre la enunciación y los actos del habla en la literatura griega, particularmente referidos al caso de Hesíodo:

[Es necesario hacer] una distinción entre los actos del lenguaje que, [siendo] auto-referenciales, utilizan las reglas del discurso y aquellos que, por el contrario, hacen intervenir la causalidad del mundo “exterior”. Los primeros, como la promesa, crean una obligación que no tiene valor más que “dentro del mundo presentado por la enunciación” en el momento mismo de la realización del enunciado; los segundos, como la consolación, tienen por el contrario un efecto directo sobre la situación extra-discursiva. Esta distinción es particularmente pertinente para la poesía griega arcaica donde el acto de enunciación se traduce dentro del enunciado mismo por medio de verbos performativos tales como *cantar*, *alabar*, *invocar*; el empleo auto-referencial de tales verbos puede hacer de los poemas que introduce verdaderos actos de canto y, según las circunstancias de enunciación, actos de culto.<sup>231</sup>

Así pues, el objetivo aquí es considerar en el proemio de la *Teogonía* el empleo, comportamiento y funcionamiento de tales actos de enunciación y actos del habla dentro de su contexto de enunciación, según se reflejan en las “marcas enunciativas

---

<sup>230</sup> Yelle (2013), p. 12.

<sup>231</sup> Calame (1986), p. 28.

más evidentes”<sup>232</sup> del texto mismo. Estas marcas apuntan o sugieren “conexiones indiciales entre los signos lingüísticos y los factores contextuales de su empleo”, de donde ulteriormente “emergen muchos significados que las formas lingüísticas tienen para sus hablantes”.<sup>233</sup>

En la sección anterior se describió la estructura y finalidad del proemio-himno de la *Teogonía*. Su objetivo es producir textual o discursivamente –por lo menos– la epifanía de la deidad. Cuando Hesíodo comienza el himno, las Musas no están presentes, sino que sólo se habla o canta acerca de ellas. Sin embargo, justo antes de comenzar la narración teogónica Hesíodo dice:

Ταῦτά **μοι ἔσπετε** Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι  
ἐξ ἀρχῆς, καὶ **εἶπαθ'** ὅτι πρῶτον γένητ' αὐτῶν. vv. 114-5

Decidme estas cosas, Musas que tienen casas olímpicas,  
desde el comienzo, y contadme qué fue primero de éstas.

Los imperativos dirigidos a las Musas apuntan, por principio de cuentas, a un acto del habla del tipo *directivo*,<sup>234</sup> pues el empleo de este modo verbal tiene como presupuesto “que el mundo debe «ajustarse al lenguaje» (i.e. acoplarse al estado de cosas que describe el lenguaje...)”.<sup>235</sup> Ahora bien, dado que inmediatamente después de estas líneas comienza el recuento de la genealogía divina propiamente dicha:

Ἦτοι μὲν **πρότιστα** Χάος γένητ' · **αὐτὰρ ἔπειτα**...v. 116

Así pues, en primer lugar estuvo el Caos; mas enseguida [...],

---

<sup>232</sup> Tomo la frase de Calame (1986), p. 30.

<sup>233</sup> Kroskirty (2004), p. 500.

<sup>234</sup> Duranti (2000) pp. 302 y 306 y *supra* p. 69, n. 191.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 301.

es posible apreciar que *la dimensión pragmática del registro lingüístico se desvanece por completo y el uso del lenguaje adquiere una dimensión asertiva o aseverativa.*<sup>236</sup>

Sin embargo, la narración teogónica no es cualquier aseveración o aserción. Es una que autorizan las Musas. De hecho, si la descripción de la genealogía divina es resultado directo de los imperativos dirigidos en los versos inmediatamente anteriores, toda la narración teogónica constituye un acto perlocutivo.<sup>237</sup> Esto es claro superficialmente. El punto importante, sin embargo, sería considerar el acto perlocutivo como la activación de convenciones de comunicación, sociales y religiosas, que garantizan que las palabras de la narración teogónica instituyan “por virtud propia un mundo simbólico-religioso que es lo real mismo”,<sup>238</sup> pues, por principio de cuentas, proceden de las Musas, a las que se pidió que comenzaran a cantar, y ellas, no hay que olvidarlo, mencionan cómo:

“[...] ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,  
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι”. vv. 27-28

“[...] sabemos decir muchas mentiras que parecen cosas verdaderas,  
y sabemos, cuando queremos, pronunciar la verdad”

actividad que realizan ante el padre Zeus y el poeta Hesíodo precisamente:

εἰρεῦσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα...v. 38

---

<sup>236</sup> Es necesario tener en mente que “[...] cada vez que realizamos un acto locutivo, también realizamos un acto ilocutivo [indirecto] Al hablar no sólo establecemos secuencias significativas de sonidos que han de valorarse solamente por su gramaticalidad y valor de verdad. Por el contrario, *cuando decimos algo, hacemos siempre algo*. Esto es cierto, tanto en el caso obvio de las órdenes, advertencias, promesas y amenazas, como en el de las afirmaciones”; véase, Duranti (2000), p. 300.

<sup>237</sup> Searle (1969), p. 25, define el concepto de acto perlocutivo como “la noción de las consecuencias o *efectos* que tales actos [ilocutivos] tienen en las acciones, pensamientos o creencias, etc. de los oyentes”. Duranti (2000), p. 298, donde define el acto perlocutivo como “el acto que se produce por la emisión de un enunciado determinado, esto es, las consecuencias o los efectos de ese enunciado, con independencia de su fuerza convencional. Estos actos pueden o no coincidir con el objetivo del acto ilocutivo”.

<sup>238</sup> Detienne (2004), p. 62 y *supra* p. 71, n. 197.

cuando revelan lo que es, lo que será y lo que fue.

Siguiendo la lógica interna del discurso, el proemio atrajo la atención de las Musas con la finalidad de que canten el poema de la *Teogonía*, el cual bien puede consistir – y gran parte del proemio busca sugerir que es el caso– de aseveraciones verdaderas sobre “lo que es, lo que será y lo que fue”.<sup>239</sup>

Dicho lo anterior, cabría intentar responder la siguiente pregunta: “¿Qué acto(s) del habla realiza el poema [del proemio y de la narración teogónica de la *Teogonía*]?”<sup>240</sup> Las secciones anteriores presentaron un preámbulo histórico, social e ideológico general de la Grecia arcaica necesario e imprescindible para responder esta pregunta, puesto que en el poema teogónico “la palabra está menos considerada en sí misma que en el conjunto de una conducta cuyos valores simbólicos convergen” dentro de “estructuras políticas inéditas”.<sup>241</sup>

Como antes se dijo, la epifanía de las Musas es para el lector (contemporáneo) sólo textual o discursiva, un mero efecto o ilusión del lenguaje. Al considerar, sin embargo, que el proemio, como “cualquier acto de habla (y de comunicación, en general) tiene lugar dentro de un contexto particular y [por ello] ha de evaluarse con respecto a dicho contexto”,<sup>242</sup> ¿podría plantearse que tal recurso discursivo y poético tenía alguna otra finalidad en, digamos, alguna hipotética representación durante alguna ceremonia religiosa? La propuesta de esta sección es

---

<sup>239</sup> Sobre el caso de la contraposición de las palabras de Hesíodo como ἀληθέα γηρύσασθαι frente a los *Himnos homéricos* como ψεύδεα πολλά, véase Detienne (2004) pp. 20 y ss; *supra*, p. 48, n. 125.

<sup>240</sup> Martín (1993), p. 237.

<sup>241</sup> Véase Detienne (2004), p. 103 y n. 1, donde refiere a “las observaciones sobre los ‘poderes de la palabra en el Rgveda’” que explora L. Renou.

<sup>242</sup> Duranti (2000), p. 301.

considerarlo como “un acto del habla autoritativo”,<sup>243</sup> un privilegio para el que sólo algunos individuos están autorizados y gracias al cual, a su vez, las palabras de Hesíodo adquieren autoridad y “son calificadas de ἐτήτυμα, palabras que tienen un carácter religioso por...la [misma] naturaleza religiosa de la función poética”.<sup>244</sup>

Pero ¿qué condiciones o factores históricos hacen posible este ‘acto del habla autoritativo’? Detienne refiere su funcionamiento a las estructuras mentales y políticas de la época: “En un sistema de pensamiento en el que la “Verdad” no es un concepto, no puede ser dissociada de la alabanza, del relato litúrgico, de la función de soberanía de la que ha sido siempre un aspecto, una dimensión”,<sup>245</sup> es decir su existencia se basa o es coexistente, precisamente, a “un sistema de pensamiento” determinado y a “la función de soberanía”, que es –posiblemente, entre otras tantas cosas– una función social y política. De esta manera, la tarea sería considerar y explorar la palabra como la interfaz entre las configuraciones políticas y las estructuras mentales o de pensamiento. Es por ello que, al inicio de su obra *Los maestros de Verdad en la Grecia arcaica*, dice Detienne que “el asunto del poema de Hesíodo sigue siendo la palabra, su estatuto, su autoridad, así como las representaciones que ésta establece entre el poeta y las Musas”.<sup>246</sup> Pues como bien se ha reconocido, “el σκῆπτρον que las Musas dan a Hesíodo indica que el poeta

---

<sup>243</sup> Véase *supra*, capítulo II, n. 165; Richard Martin, sin embargo, emplea el término para referirse al μῦθος, el privilegio que los héroes homéricos tenían de pronunciar discursos y hablar ante la asamblea; Martin (1993), p. xix. Véase además la discusión sobre el σκῆπτρον que las Musas dan a Hesíodo y su relación con las representaciones en la poesía arcaica de personajes como reyes, sacerdotes, profetas o heraldos, que tienen el privilegio de hablar ante las asambleas, en Nagy (1990), p. 52.

<sup>244</sup> Cfr. Detienne (2004), p. 74, donde refiere estas palabras al caso de los *Los Trabajos*, si bien antes ha señalado que “*Los Trabajos y los Días* obedecen a la misma ideología poética que la primera obra hesiódica [i.e. la *Teogonía*]; el poeta es siempre inspirado por las Musas, su canto es el maravilloso himno que las diosas le han hecho oír”, véase pp. 73 y ss.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 18.

hablará con la autoridad de un rey –una autoridad que emana del mismo Zeus (*Teogonía* v. 96; *Ilíada*, I, vv. 238-239; IX, vv. 97-99)–. El hecho es que, tal como Zeus tiene autoridad sobre el resto de los dioses, así también el poeta, que formaliza esta autoridad al decir cómo sucedió todo, por este medio y de manera implícita tiene autoridad sobre todos los otros poetas”,<sup>247</sup> lo cual apunta especialmente a la autoridad de la *Teogonía* como poema pan-helénico en comparación con los *Himnos Homéricos*.

Teniendo en cuenta las consideraciones previas, cabe ahora indicar cómo en la *Teogonía* es posible apreciar dicha representación de la interacción entre “el poeta y las Musas”, articulada en torno a la naturaleza y origen de la ‘palabra mágico-religiosa’.<sup>248</sup> Ésta última “es eficaz, intemporal; inseparable de conductas y de valores simbólicos; privilegio de un tipo de hombre excepcional”;<sup>249</sup> así, si se considera el siguiente pasaje:

Αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν...

[...] καί μοι **σκῆπτρον** ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον

δρέψασαι θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν

θέσπιν, ἵνα κλείομι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,

καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,

σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν. Vv. 22, 30-34

Ellas (las Musas) en otro tiempo enseñaron a Hesíodo su bello canto...

[...] y me dieron por **etro** una rama de laurel frondoso,

<sup>247</sup> Nagy (1990), pp. 53 y 61.

<sup>248</sup> Detienne (2004), p. 137.

<sup>249</sup> *Ibidem*.

admirable, tras arrancarla. Me inspiraron el canto  
divino, para que celebrara las cosas que serán y las que fueron,  
y **me ordenaron celebrar en un himno** la raza de los dichosos  
siempre existentes, y a ellas mismas cantarlas al principio y al final.

Hesíodo se presenta a sí mismo como un individuo ‘excepcional’ a quien las Musas le han conferido el don de la videncia y del dulce canto;<sup>250</sup> las Musas concedieron al poeta el privilegio de la palabra mágico-religiosa. Ésta última se actualiza o activa, precisamente, por medio de la fuerza performativa o ilocutiva del registro lingüístico del proemio. Más allá de que ocasione la epifanía de las Musas, el proemio, a través de *la eficacia y autoridad de la palabra mágico-religiosa –esa que produce la presencia de las Musas–*, convierte el poema en su totalidad en la verdad y lo real mismo, pues son, en realidad, las palabras de las Musas, precisamente las encargadas de pronunciar la *Αλήθεια*.<sup>251</sup>

De esta manera, “sin perder de vista las formas de las actividades e instituciones en donde se inscribe esta palabra [mágico-religiosa], resta precisar ahora sus caracteres fundamentales: ¿cuál es, en el pensamiento religioso, el estatuto de la palabra [y del lenguaje]?”.<sup>252</sup> Se pueden aprovechar, además las estimulantes sugerencias que hace Robert Yelle sobre diferentes ideologías semióticas que dan distinta prioridad ontológica a las palabras y las cosas. De nuevo, considérese el señalamiento de Detienne según el cual “este tipo de palabra [mágico-religiosa] no se distingue de una acción en la que, si así se quiere, no hay, a ese nivel, distancia entre

---

<sup>250</sup> Véase el señalamiento de Nagy (1990), p. 49, sobre cómo la auto-identificación de Hesíodo con las Musas lo convierte en un héroe de culto.

<sup>251</sup> Detienne, p. 73.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 101.

la palabra y el acto”.<sup>253</sup> Igualmente, al explorar el concepto de Χάος en la *Teogonía*, John Bussanich dice “palabra y cosa [...] para la imaginación de la creación mitológica es una identidad esencial”.<sup>254</sup> Resumiendo lo anterior, *para Hesíodo no existe una diferencia radical entre palabra, cosa y acción*. Por ello, quien intente reconstruir las concepciones griegas acerca de la palabra y lo que con ella puede hacerse, “no se sorprenderá de encontrar una taxonomía popular del habla que se aparta del punto de vista de nuestras propias nociones”.<sup>255</sup>

Hay que apuntar que lo anterior refiere a la semántica de las palabras en su cualidad de prácticas sociales con un posible grado de convencionalidad, es decir a la manera en que se llevan a cabo los procesos de comunicación. Imaginar que la *Teogonía* surgió en un *vacuum* social, religioso y lingüístico, conduce a una simplificación o reducción de su significado al no examinarla como producto de unas condiciones históricas específicas. Con esto se intenta sugerir que habría que considerar cualquier comportamiento simbólico –el más ejemplar de los cuales es el uso del lenguaje– como una invitación para explorar la cosmología y el contexto social que vuelve tal comportamiento comprensible y para investigar cuidadosamente todas las creencias y prácticas en su contexto de significado.<sup>256</sup> En otras palabras, la lectura inmediata y evidente de la *Teogonía* es la que la considera un ‘poema teogónico hexamétrico’, pero ¿no se esconden estratos de significado debajo de la forma poética? ¿No es posible considerar el texto bajo la luz de múltiples significaciones que dependen de su contexto? Sea la respuesta afirmativa o negativa, en todo caso nada se pierde, si nada se gana, con esta propuesta de lectura.

---

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>254</sup> Bussanich (1983), p. 212, n. 1.

<sup>255</sup> Martin (1993), p. 12, donde refiere este tipo de análisis al “etnógrafo del habla”.

<sup>256</sup> Yelle (2013), p. 53.

Ahora bien, al presentar de manera esquemática las relaciones históricas entre tiempo-contexto histórico, persona o voz poética e himno o texto, se busca aclarar que las “nociones sobre cómo funciona la comunicación como proceso social, y con qué propósito, son culturalmente variables y necesitan investigarse en vez de simplemente asumirse”.<sup>257</sup> La posibilidad de identificar y apreciar la dimensión pragmática de los usos del lenguaje –aún cuando sea oblicua e imperfecta– permite considerar “*el significado lingüístico*” de la *Teogonía*, “no como algo inherente en las palabras y oraciones mismas del lenguaje, sino en las estrategias por medio de las cuales los hablantes –en nuestro caso, Hesíodo– transmiten a través del lenguaje lo que significan o intentan obtener”.<sup>258</sup> Este supuesto es particularmente importante y revelador al considerar el estatuto de la palabra que plantea Detienne, esto es, al percibir que “la función pragmática de la forma poética”<sup>259</sup> tiene una especial relevancia en los análisis de la palabra mágico-religiosa y de autoridad, y su funcionamiento.

Cabe señalar que no se está proponiendo que el poema del poeta de Ascra contenga como uno de sus sustratos de significado una teorización sobre la transición de una palabra mágica a una secular, o que desarrolle de manera consciente un manifiesto ideológico sobre los usos del lenguaje, sino que una ideología del lenguaje puede aprehenderse como algo “conductual, pre-reflexivo o estructural, esto es, una organización de prácticas significantes no en la consciencia sino en las relaciones vividas”<sup>260</sup> y, en el caso de Hesíodo y la Grecia en que vivió, a través de

---

<sup>257</sup> Woolard y Schiefflein (1994), p. 55.

<sup>258</sup> Bakker (2010), p. 151. Énfasis del autor.

<sup>259</sup> Yelle (2013), p. 6.

<sup>260</sup> Woolard y Schiefflein (1994), p. 58.

los textos mismos, asumiendo siempre conciencia del riesgo latente de caer en argumentos circulares o anacronismos.<sup>261</sup>

Al hablar sobre la convención –no necesaria o exclusivamente poética– de invocar a la Musa como autoridad de inspiración y veracidad en el canto, se considera general y únicamente desde una perspectiva literaria. Sin embargo, la invocación posiblemente no sólo consistía en el simple y vacío acto de pronunciar unas palabras, si bien convencionales; no, implicaba posiblemente un acto ritual y litúrgico que conllevaba una red de valores simbólicos por los que el aedo/rapsoda comulgaba con sus oyentes y según la cual lo que narraba no era una simple invención, no era siquiera susceptible de comprobación; lo que narraba era la realidad misma, una “realidad poético-religiosa”; se trataba de la construcción de un mundo de sentido cuyo valor no era otro más que el que proporcionaba el universo discursivo del poema de la *Teogonía*, que reivindicaba por medio del proemio una autoridad, quizás tiránica, sobre el estatuto de los actos comunicativos inmersos en prácticas sociales y religiosas.<sup>262</sup> Es en este sentido en que Auerbach analiza el texto del Antiguo Testamento cuando dice que “la pretensión de verdad de la Biblia no sólo es mucho más perentoria que la de Homero, sino que es tiránica; excluye toda otra pretensión. El mundo de los relatos bíblicos [...] pretende ser el único mundo verdadero, destinado al dominio exclusivo”.<sup>263</sup> Sin embargo, el mismo autor reconoce que cuando la doctrina de verdad y la pretensión de dominio de los textos bíblicos –y, en nuestro caso, del poema teogónico– “ya no puede hacerse, a causa de

---

<sup>261</sup> Véase Calame (1986), p. 30.

<sup>262</sup> Considérese, por ejemplo, el lenguaje jurídico y toda la parafernalia simbólica ligada a él. El condenar a un individuo no es tanto el afirmar algo, sino el establecer ciertas condiciones de la realidad por medio de un lenguaje específico, acompañado de muchos factores extralingüísticos y de convenciones sociales tácitas dentro de instituciones que los autorizan.

<sup>263</sup> Auerbach (2011 [1942]), p. 20.

un cambio de ambiente demasiado violento, o por el despertar de la consciencia crítica, [...] los relatos bíblicos [y, de nuevo, el poema teogónico de Hesíodo] se convierten en viejas leyendas y las doctrinas que se han desgajado de ellos pierden su cuerpo y ya no penetran en la realidad sensible o se volatizan en el fervor personal”.<sup>264</sup> Esta situación es la que se intenta señalar en este trabajo: *la antigua doctrina de verdad del texto hesiódico que desapareció a causa de cambios sociales sobre las concepciones y usos del lenguaje.*

### III

Como dice Sara Lyons, el concepto de desencantamiento hoy en día apunta más a un estado anímico que a la idea de pérdida de encantamiento, pérdida de un efecto mágico.<sup>265</sup> Es esta idea la que hay que tener en mente cuando Detienne habla del proceso de secularización en la Grecia arcaica reflejado en el tránsito a una palabra dialógica secularizada, es decir lo que podría conceptualizarse como un ‘desencanto’ de la palabra mágico-religiosa.

Hay que notar que el concepto mismo de secularización aplicado a la Grecia arcaica es un anacronismo y puede llevar a confusiones.<sup>266</sup> No existía entonces una distinción discreta entre lo sagrado y lo secular, sino que constituían un *continuum*, dado que en ese momento “la ideología religiosa está firmemente implicada en un contexto político e histórico”<sup>267</sup> que vuelve ambigua dicha distinción. Así, más valdría sólo retener el concepto de ‘desencanto de la palabra’ para indicar la evolución de ciertas creencias y usos del lenguaje y las instituciones ligadas a los

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>265</sup> Lyons (2014), p. 879.

<sup>266</sup> Dougherty (1998), p. 184.

<sup>267</sup> *Ibidem*

mismos. Sin embargo, Detienne es quien propuso el término, de modo que –tras hacer la aclaración y tomar las precauciones necesarias–, ambos términos, secularización o desencanto, pueden indicar igualmente bien el hecho de que la palabra mágico-religiosa deja de tener efectividad o, en todo caso, cambia su objetivo al encontrarse en nuevos escenarios sociales y emocionales.<sup>268</sup>

¿Qué implicaciones tiene la tesis de Detienne sobre una secularización de la palabra mágico-religiosa o, de otra manera, un desencanto de la misma? De nuevo, Sara Lyons dice que “la secularidad es una condición parasítica, una que prospera sólo al disimular su deuda con las viejas formas religiosas de conciencia que desapueba. Aunque la posibilidad de una experiencia puramente estética –de una canción cantada, o un estribillo repetido, sólo por su propio placer, en lugar de para conjurar espíritus o producir efectos sobrenaturales– está implícita, incluso a un nivel etimológico en el concepto de encantamiento [presupuesto por el de desencantamiento] el atractivo de la interpretación secularizada del término seguramente se basa en el aura mágica que flota alrededor como una connotación”.<sup>269</sup> Según Marcel Detienne, el paso de la palabra mágico-religiosa a la palabra secular se efectúa por medio de, o al mismo tiempo que, la modificación de *la función del poeta, de ser maestro de verdad a ser maestro de figuración (ἀπάτη)*. En un primer momento el poeta y los que están a su alrededor aceptan sus palabras como un enunciado de verdad autorizado por las prácticas y convenciones de la estructura religiosa y social. El poeta pronunciaba sus poemas en una situación específica, durante una ceremonia religiosa; él mismo estaba investido y capacitado para llevar a cabo determinadas acciones; sus palabras estaban igualmente

---

<sup>268</sup> Véase *supra*, p. 47, n. 119.

<sup>269</sup> Lyons (2014), p. 895.

entramadas en un discurso con determinadas propiedades textuales y formales; todas las circunstancias anteriores convergían para que el acto ritual en que se presentaba la obra del poeta tuviera una autoridad sancionada por las mismas ‘estructuras políticas y de pensamiento’, liberando y haciendo innecesario, quizás impensable, un ulterior examen de veracidad sobre lo que decía.

Cuando el poeta pasa a ser maestro de figuración, sus palabras se perciben como un reflejo de la realidad, reflejo que bien puede ser fiel, bien puede estar distorsionado, por lo que es necesario hacer tal examen de veracidad de sus palabras. Es entonces cuando “lo que era una verdad inconsciente se convierte, al interpretarla y definirla en un objeto [el lenguaje y la palabra], en parte del dominio del conocimiento”<sup>270</sup> con lo que se adquiere la posibilidad de “mirar el mundo con nuevos ojos”.<sup>271</sup> Esto se debe, en parte, al hecho de que la misma propiedad discursiva que en un primer momento hacía asequible o perceptible la experiencia religiosa de lo divino, es decir, el extrañamiento del lenguaje o su literariedad, terminó por producir la conciencia de sus propiedades y posibilidades, y llevó a cuestionar su relación con la realidad y la verdad. En este sentido, podría decirse que entre el pensamiento religioso y mítico y el pensamiento filosófico y racional no hay solución de continuidad, sino que el empleo del verbo poético es el puente que salva la distancia entre estas dos distintas dimensiones de la vida social, política e intelectual en la Grecia arcaica.

La “puesta en escena” de Hesíodo es un recurso poético originalmente empleado en prácticas religiosas, el cual fue gradualmente perdiendo su contenido simbólico e ilocutivo para quedar en simple forma, como reflejo de esa antigua

---

<sup>270</sup> Emerson (1965 [1836]), p. 25

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 48.

comunidad que se establecía entre los dioses y los hombres por mediación de “un hombre con funciones especiales”.<sup>272</sup> Podría decirse, entonces, que en las prácticas comunicativas de la *Teogonía* que se han intentado esbozar a lo largo de este trabajo, de manera característica “la Verdad” se pro-nunciaba, no se enunciaba, es decir se revelaba y establecía ‘ante’ un público, en una situación específica, por un individuo específico. Por ello se ha reconocido que “la herencia indoeuropea de la poesía griega retrocede a una fase en que las funciones de poeta, heraldo y profeta están aún indiferenciadas. Rastros de tal fase sobreviven [...] en la caracterización de Hesíodo como protegido de las Musas Helicónidas [...] Una inspección transcultural de tradiciones teogónicas rituales en todo el mundo revela que una función básica de una teogonía es confirmar y reafirmar la autoridad que regula a un grupo social dado”.<sup>273</sup> De esta manera, la pronunciación de la Verdad en la *Teogonía* era un acto ritual, del cual con el tiempo no quedó más que la forma, las acciones y gestos, habiendo perdido su valor simbólico que autorizaba una Verdad religiosa dentro de las prácticas sociales y religiosas con la aparición de la nueva estructura política en el mundo griego.

Efectivamente, lo anterior ocurre simultáneamente con el desarrollo de las ciudades-estado, cuando las celebraciones religiosas van adquiriendo un matiz cívico, es decir cuando las prácticas religiosas van insertándose en el curso de la consolidación de una identidad político-religiosa. En vista de lo expuesto a lo largo de este trabajo, podría concluirse que la verdad que presentó Hesíodo en la *Teogonía* terminó, en última instancia, por confirmar la realidad de la identidad religiosa y política compartida a lo largo y ancho del mundo griego por medio de la comunidad

---

<sup>272</sup> Véase *supra*, p. 90.

<sup>273</sup> Nagy (1990), p. 59.

de un panteón olímpico instituido a través de una palabra mágico-religiosa y de autoridad, y que esta identidad concernía por igual a las *póleis* como marco en que se desarrollaba la vida religiosa de los griegos. No por nada Hesíodo, en *Los trabajos*, fue el primero en emplear el término πανέλληνες en el sentido de pan-helénico o ‘todos los griegos’,

[...] ἠέλιος [...] βράδιον δὲ Πανελλήνεσσι φαίνει., vv. 526-528

[...] el sol [...] radiante se muestra a todos los griegos.

postulando por ello, y de manera implícita, una identificación de lo que es genuinamente griego y lo que no lo es.<sup>274</sup>

Finalmente, considerando esta alusión a una identidad panhelénica, podría sugerirse que los actos ilocutivos que realiza Hesíodo en la *Teogonía* cuando dice ἀρχώμεθ' αἰεΐδειν (v. 1), “comencemos a cantar”, y, en otra parte, τῦνη, Μουσάων ἀρχώμεθα (v. 36), “Tú, comencemos por las Musas”, además de tratarse de recursos discursivos y poéticos formularios que tenían la finalidad de postular una autoridad sobre la construcción de un universo (religioso) de sentido compartido por los oyentes, apuntan al vínculo que el aedo intenta establecer con todo y cualquier individuo que se considere a sí mismo *griego*, a quien interpela directamente, τῦνη, e invita a reconocer la comunidad de dioses que se propone cantar y a participar junto a él mismo en el himno con que se dispone a celebrarla, momento preciso de comunión en el que se reconocen mutuamente como griegos que habitan dentro de una misma estructura política y religiosa, la naciente *pólis*.

---

<sup>274</sup> *OD*, v. 528; véase Nagy (1990), p. 37.

## CONCLUSIONES

Como se vio en las primeras secciones de este trabajo, los siglos VIII y VII en Grecia son escenario de importantes cambios políticos e ideológicos. Los espacios religioso y político se traslapan y cohabitan en la misma estructura social. Con esto en mente, a la afirmación de Watkins de que “la misma relación de reciprocidad entre el poeta y el patrón existía entre el poeta y los dioses...un buen himno de alabanza, que dijera algo completamente tradicional en un modo nuevo e interesante, era la ofrenda del poeta para la deidad...Esta ofrenda, a su vez, *obligaba* a la deidad a proporcionar como contra-regalo aquello que era suplicado”,<sup>275</sup> habría que añadir un importante cambio que poco antes había señalado el mismo autor: “la Ciudad misma se ha convertido en el patrón”;<sup>276</sup> esta observación es de gran relevancia para nuestro caso. Las antiguas prácticas lingüísticas religiosas se pusieron al servicio de la *pólis*, especialmente debido al hecho de que “el lenguaje, en efecto, está inexorablemente vinculado y ligado a la identidad de grupo”.<sup>277</sup> Como se dijo en el primer capítulo, la religión constituyó el principal recurso que las *póleis*, y en particular las metrópolis, emplearon para consolidar una identidad político-religiosa, y dentro de aquella las prácticas simbólicas y comunicativas, al alcance de toda la comunidad, desempeñaron una función fundamental para crear un sentido de pertenencia y comunalidad: “es un hecho histórico acerca de Grecia en el periodo arcaico que lo que sea que se pueda clasificar como práctica o ideología religiosa estaba confinado al nivel local, y una inspección de la evidencia atestiguada [...] revela claramente

---

<sup>275</sup> Watkins (1995), p. 70.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>277</sup> Kroskrity (2004), p. 505.

que cada ciudad tenía un modelo muy distinto de cultos”.<sup>278</sup> Sin embargo, la poesía de Hesíodo, que muestra una tradición general, sintetiza las diversas tradiciones locales de cada ciudad-estado mayor en un modelo pan-helénico unificado que concuerda con la mayoría de las ciudades-estado pero no corresponde a ninguna exactamente.<sup>279</sup> Así pues, el hecho importante es que la situación discursiva en que se encuentra Hesíodo coincide con “cambios tan ricos y complejos como ‘el advenimiento de nuevas relaciones sociales y de estructuras políticas inéditas’”,<sup>280</sup> es decir con el surgimiento y la consolidación de la *pólis* como estructura política que organiza a las comunidades y crea una identidad.

Detienne, al dar un veredicto sobre Hesíodo y su poesía, dice que “el pensamiento hesiódico, como a menudo se ha observado, representa, antes bien, *un nivel* de pensamiento mítico, nivel intermedio entre la religión y la filosofía”,<sup>281</sup> su mayor contribución, según fue apreciada por un griego del siglo V, más que consistir en representar un eslabón entre el pensamiento religioso y el racional, es la cristalización de una identidad pan-helénica: aproximadamente tres siglos posterior al poeta de Ascra, Heródoto reconocía que:

[...] Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον [...] οὗτοι δὲ εἰσὶ οἱ ποιήσαντες  
θεογονίην Ἑλλήσι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε  
καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημήναντες.<sup>282</sup>

[...] A Hesíodo y Homero [...] ellos son quienes compusieron una  
Teogonía para los helenos y dieron nombres a sus dioses, y les  
distribuyeron los honores y artes, e indicaron su apariencia.

---

<sup>278</sup> Nagy (1990), p. 46.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>280</sup> Detienne (2004), p. 30.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 51, n. 9.

<sup>282</sup> Hdt., 2. 53. 2.

En relación a ello, el propósito de este trabajo fue sugerir lo que podría haber significado la poesía de Hesíodo para el siglo VIII, es decir explorar su naturaleza verbal en su contexto de composición, teniendo además en consideración “el único hecho histórico sobreviviente” acerca de lo que “sus poemas efectivamente significaron para los siglos posteriores extendiéndose hasta el periodo histórico”.<sup>283</sup>

Si los ‘actos del habla de autoridad’ están contenidos en las prácticas religiosas y las condiciones de posibilidad de su efectividad se codificaba en “ideologías [lingüísticas que] visualizan y recrean vínculos del lenguaje con la identidad de grupo e individual, con la estética y la epistemología”,<sup>284</sup> es curioso cómo estas tres dimensiones, la identitaria, la estética y la epistemológica, sufren cambios significativos simultáneamente. En definitiva, cuando la palabra mágico-religiosa se ve inserta en nuevas estructuras políticas, surge con ello una reapropiación y reinterpretación de un “conjunto general de actos simbólicos, que los hacía parte del surgimiento de la ciudad-estado griega”<sup>285</sup> y de la construcción de una identidad pan-helénica. Así, la palabra mágico-religiosa en la *Teogonía* re-creaba y reafirmaba constantemente para sus oyentes un conjunto de valores heredados que servía como fundamento de la sociedad<sup>286</sup> en el conjunto de las *póleis* en el mundo griego arcaico.

A lo largo de la exposición de este trabajo se ha intentado mostrar que la *Teogonía* de Hesíodo, en particular el proemio, presenta rasgos característicos que permitirían identificar lo que Marcel Detienne llamó “la palabra mágico-religiosa” en la Grecia arcaica, en el curso de los siglos VIII y VII. Esta palabra mágica era

---

<sup>283</sup> Nagy (1990), p. 36.

<sup>284</sup> Woolard y Schieffelin (1994), p. 55-56.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>286</sup> Nagy (1990), p. 42.

prerrogativa de reyes, videntes y poetas, y en su naturaleza mágica era la performatividad o ilocutividad del registro lingüístico la que efectuaba discursivamente gran parte de su sugestividad para establecer y legitimar una verdad religiosa. Con el tiempo, esta legitimación pasaría a formar parte de los recursos empleados por la nueva estructura social de la *pólis* para apuntalar y consolidar una identidad político-religiosa, como sucedió con el caso de Hesíodo y su poema pan-helénico, la *Teogonía*. De hecho, la gradual cristalización de los poemas de Hesíodo como pan-helénicos habría sido una respuesta directa, precisamente, a las exigencias de una audiencia pan-helénica<sup>287</sup> en el contexto de la ampliación de los horizontes políticos y culturales de la *pólis* como organización social característica del mundo griego.

Al considerar ambos fenómenos, el surgimiento de la poesía hesiódica y la cristalización de una identidad pan-helénica, como paralelos y concurrentes, resulta sugerente explorar el cambio de finalidad discursiva de la *Teogonía* y de los actos del habla, mencionado en los capítulos anteriores, como una manifestación de la secularización y del tránsito de una palabra mágico-religiosa a una dialógica y secularizada que propuso Marcel Detienne. En otras palabras, un fenómeno no es productor ni producto del otro,<sup>288</sup> sino que ambos son procesos políticos y culturales concurrentes, tal como la intrincada relación entre religión y *pólis* explorada en los primeros capítulos. De esta manera, podría concluirse que mientras que la lógica interna del discurso de la *Teogonía* apunta a la finalidad de producir la epifanía de las deidades y crear una narración sobre una realidad religiosa, la manera en que el poema fue apreciado y apropiado en los siglos posteriores sugiere que su finalidad

---

<sup>287</sup> *Ibidem*

<sup>288</sup> Cfr. Nagy (1990), pp. 42, 80.

discursiva, de manera deliberada o no, pasó a ser el apuntalar una identidad panhelénica a través de la sistematización de un panteón olímpico autorizado por medio de los recursos discursivos y textuales que se exploraron a lo largo de este trabajo.

Cabría únicamente reconocer que “con nuestro entendimiento fragmentario de la tradición hesiódica, algunos efectos especiales que habrían agradado a una audiencia para la que estaban destinados, para nosotros estarán perdidos para siempre, mientras que otros emergerán sólo en sus rasgos más simples y superficiales”.<sup>289</sup> Este trabajo intentó, precisamente, recuperar un detalle mínimo de tales efectos discursivos sugeridos por el texto de la *Teogonía*.

---

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 81.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andrewes, Antony, *The Greeks* (Londres: Hutchinson, 1967).
- Auerbach, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz (México: FCE, 2011).
- Austin, J. L., *How to do things with words* (Oxford: Oxford University Press, 1962).
- Bajtín, M. M., *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 2003).
- Bakker, Egbert J., “Pragmatics: Speech and Text”, en Egbert J. Bakker, *A companion to the Ancient Greek Language* (Oxford: Blackwell, 2010).
- Bakker, Egbert J. (ed.), *A companion to the Ancient Greek Language* (Oxford: Blackwell, 2010).
- Bary, Corien, “The Ancient Greek tragic aorist revisited”, *Glotta*, Bd. 88 (2012), pp. 31-53.
- Beekes, Robert y Lucien van Beek, *Etymological Dictionary of Greek* (Leiden y Boston: Brill, 2010).
- Bremer, J. M., “Greek Hymns”, en Versnel (ed.) *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World* (Leiden: Brill, 1981), pp. 193-215.
- Bryant, Joseph M., “Intellectuals and Religion in Ancient Greece: Notes on a Weberian Theme”, *The British Journal of Sociology*, vol. 37, no. 2 (jun., 1986), pp. 269-296.
- Burke, Kenneth, *Language as symbolic action. Essays on life, literature and method* (Los Angeles: University of California Press, 1968).
- Bussanich, John, “A Theoretical Interpretation of Hesiod’s Chaos”, *Classical Philology*, (1983), pp. 212-219.
- Calame, Claude, “The Homeric Hymns as Poetic Offerings: Musical and Ritual Relationship with the Gods”, en Andrew Faulkner (ed.) *The Homeric Hymns. Interpretative Essays* (Oxford: Oxford University Press, 2011) pp. 334-358.
- \_\_\_\_\_, *Le récit en Grèce ancienne. Énonciations et représentations de poètes* (París: Meridiens Klincksieck, 1986).
- Chantraine, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque* (París: Éditions Klincksieck, 1977).
- Clay, Jenny, “The Homeric Hymns as a Genre”, en Andrew Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays* (Oxford: Oxford University Press, 2011), pp. 232-253.
- Crielaard, Jan Paul, “Cities”, en Raaflaub y van Wees (eds.), *A Companion to Archaic Greece* (Oxford: Blackwell, 2009), pp. 349-372.
- Davies, John K., “The Historiography of Archaic Greece”, en Raaflaub y van Wees (eds.), *A Companion to Archaic Greece* (Oxford: Blackwell, 2009), pp. 3-21.
- De Coulanges, Fustel, *La Ciudad Antigua: estudio sobre el culto, el derecho, las instituciones de Grecia y Roma* (México: Editorial Nueva España, 1944).
- De Polignac, François, “Sanctuaries and Festivals”, en Raaflaub y van Wees (eds.) *A Companion to Archaic Greece* (Oxford: Blackwell, 2009), pp. 427-443.
- Detienne, Marcel, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica* (México DF: Sexto Piso, 2004).
- \_\_\_\_\_, “Anthropology and Classics”, *A Journal of Humanities and the Classics*, Third Series, vol. 13, 1 (2005), pp. 63-74.
- Dougherty, Carol y Leslie Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult,*

- Performance, Politics* (Oxford: Oxford University Press, 1998).
- Duranti, Alessandro (ed.), *A Companion to Linguistic Anthropology* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004).
- \_\_\_\_\_, *Antropología lingüística* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
- Edwards, Anthony T., *Hesiod's Asca* (Berkeley, Los Ángeles, Londres: University of California Press, 2004).
- Ehrenberg, Victor, *The Greek State* (Oxford: Blackwell, 1960).
- Ekroth, Gunnel, "Heroes and Hero Cults", en Daniel Ogden (ed.) *A Companion to Greek Religion* (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), pp. 100-114.
- Emerson, Ralph Waldo, *Selected writings of Ralph Waldo Emerson* (Nueva York: New American Library, 1965).
- Faulkner, Andrew (ed.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays* (Oxford: Oxford University Press, 2011).
- \_\_\_\_\_, "Introduction. Modern Scholarship on the *Homeric Hymns*: Foundational Issues", en Andrew Faulkner (ed.) *The Homeric Hymns. Interpretative Essays* (Oxford: Oxford University Press, 2011), pp. 1-28.
- Felton, D., "The Dead", en Daniel Ogden (ed.) *A Companion to Greek Religion* (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), pp. 86-99.
- Furley, William D., "Prayers and Hymns", en Daniel Ogden (ed.) *A Companion to Greek Religion* (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), pp. 117-131.
- \_\_\_\_\_, "Homeric and Un-Homeric Hexameter Hymns: A Question of Type", en Andrew Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays* (Oxford: Oxford University Press, 2011), pp. 206-231.
- Furley, W. D. y J. M. Bremer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period* (Tubinga: Mohr Siebeck, 2001).
- Furley, William D., "Homeric and Un-Homeric Hexameter Hymns: A Question of Type", en Andrew Faulkner (ed.) *The Homeric Hymns. Interpretative Essays* (Oxford: Oxford University Press, 2011).
- Hamilton, Richard, *The Architecture of Hesiodic Poetry* (Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press, 1989).
- Hansen, Mogens Herman, *Polis. An Introduction to the Ancient Greek City-State* (Oxford: Oxford University Press, 2006).
- Hesíodo, *Los Trabajos y los Días*, estudio general, introducción versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdoba (México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2007).
- \_\_\_\_\_, *Teogonía*, estudio general, introducción versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdoba (México: UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 2011).
- Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Martin L. West (ed. y trad.) (Cambridge, MA: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 2003)
- Jakobson, Roman, *Lingüística y Poética* (Madrid: Cátedra, 1988).
- James, Peter, *Siglos de Oscuridad. Desafío a la cronología tradicional del mundo antiguo* (Barcelona: Crítica, 1993).
- Janko, Richard, *Homer, Hesiod and the Hymns* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982).
- Johansen, Jorgen Dines, *Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature* (Toronto: University of Toronto Press, 2002).

- Keane, Webb, "Language and Religion", en Duranti (ed.), *A Companion to Linguistic Anthropology* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004), pp. 431-448.
- Keenan, Edward, "Towards a universal definition of 'subject'", en Charles N. Li (ed.), *Subject and Topic* (Nueva York: Academic, 1976), pp. 303-333.
- Kivilo, Maarit, *Early Greek Poet's Lives. The Shaping of the Tradition* (Leiden, Boston: Brill, 2010).
- Kôiv, Mait, "A note on the dating of Hesiod", *Classical Quarterly*, vol. 62, 2 (dic., 2011), pp. 355-377.
- Kroskrity, "Language Ideologies", en Duranti (ed.), *A Companion to Linguistic Anthropology* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004), pp. 496-517.
- Leavitt, John, *Poetry and Prophecy: The Anthropology of Inspiration* (Michigan: University of Michigan Press, 1998).
- Los Himnos Homéricos*, ed. y trad. de J. B. Torres (Madrid: Cátedra, 2005).
- Lyons, Sara, "The disenchantment/re-enchantment of the world: aesthetics, secularization, and the gods of Greece from Friedrich Schiller to Walter Pater".
- Martin, Richard, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad* (Ithaca, N.J.: Cornell University Press, 1989).
- Minton, William W., "The Proem-Hymn of Hesiod's Theogony", *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, vol. 101 (1970), pp. 357-377.
- Morris, Ian, "The Revolution of the Eight Century", en Raaflaub y van Wees (eds.), *A Companion to Archaic Greece* (Oxford: Blackwell, 2009), pp. 64-80.
- \_\_\_\_\_, "Poetics of Power: The Interpretation of Ritual Action in Archaic Greece", en Dougherty y Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics* (Oxford: Oxford University Press, 1998), pp. 15-45.
- Nagy, Gregory, *Greek Mythology and Poetics* (Ithaca, N. J.: Cornell University Press, 1990).
- Norden, Eduard, *Agnostos Theos: Untersuchungen zur Formengeschichte religiöse Rede* (Leipzig y Berlín: Verlag B. G. Teubner, 1913).
- Ogden, Daniel (ed.), *A Companion to Greek Religion* (Oxford: Blackwell Publishing, 2007).
- Osborne, Robin, *Greece in the Making, 1200-469 B.C* (Londres, Nueva York: Routledge, 2009).
- Penglass, Charles, *Greek Myths and Mesopotamia: Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod* (Londres y Nueva York: Routledge, 2005).
- Podlecki, A. J., *The Early Greek poets and Their Time* (Vancouver: University of British Columbia Press, 1984).
- Raaflaub, y van Wees (eds.) *A companion to Archaic Greece* (Oxford: Blackwell, 2009).
- Reyes, Alfonso, *Obras Completas de Alfonso Reyes. XIII La Crítica en la Edad Ateniense. La Antigua Retórica* (México: FCE, 1997).
- Richardson, Nicholas, "The Homeric Hymn to Demeter: Some Central Questions revisited", en Andrew Faulkner (ed.) *The Homeric Hymns. Interpretative Essays* (Oxford: Oxford University Press, 2011), pp. 44-58.

- The Rigveda: The Earliest Religious Poetry of India*. 3 vols, trad. Stephanie W. Jamison y Joel P. Brereton (Oxford y Nueva York: Oxford University Press, South Asia Research, 2014).
- Rijksbaron, Albert, *The Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek* (Amsterdam: J.C. Gieben Publisher, 1984).
- Scullion, Scott, "Festivals", en Daniel Ogden (ed.) *A Companion to Greek Religion* (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), pp. 190-203.
- Searle, John R., *Speech acts: An essay in the philosophy of language* (Londres: Cambridge University Press, 1969).
- Sourvinou-Inwood, Christiane, "Early sanctuaries, the eight century and ritual space: fragments of a discourse", en Nanno Marinatos y Robin Hägg, *Greek Sanctuaries. New approaches* (Londres y Nueva York: Routledge, 2005).
- Thomas, Carol G., "The Mediterranean World in the Early Iron Age", en Raaflaub y van Wees (eds.), *A Companion to Archaic Greece* (Oxford: Blackwell, 2009), pp. 22-40.
- Vendler, Zeno, "Verbs and Times", *The Philosophical Review*, vol. 66, no. 2 (1957), pp. 143-160.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*, trad. Juan Diego López Bonillo (Barcelona: Ariel, 1973).
- Versnel, H. S. (ed.), *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World* (Leiden: Brill, 1981).
- Watkins, *How to kill a dragon. Aspects of Indo-European Poetics* (Nueva York y Oxford: Oxford University Press, 1995).
- West, M. L., *Indo-European Poetry and Myth* (Oxford: Oxford University Press, 2007).
- West, M.L., *Hesiod Theogony* (Oxford: Oxford Clarendon Press, 1966).
- Yelle, Robert A., *Semiotics of Religion: Signs of the Sacred in History* (Londres y Nueva York: Bloomsbury, 2013).
- Woolard, Kathryn A. y Bambi B. Schieffelin, "Linguistic Ideology", *Annual Review of Anthropology*, vol. 23 (1994), pp. 55-82.