



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**IMAGEN E IMITACIÓN
EN LA POESÍA DE EMPÉDOCLES**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LETRAS CLÁSICAS

PRESENTA:

LUIS SANTIAGO REZA CALVILLO

ASESOR:

DR. BERNARDO BERRUECOS FRANK

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO DE 2020



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.

Esta tesis se llevó a cabo gracias al apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México, por medio de una beca inscrita dentro del proyecto PAPIIT-IN401718 *Intertextualidad y alusividad en los géneros poéticos griegos y latinos. Perspectivas formales y pragmáticas para el estudio de los sistemas literarios y sus modelos* del Seminario de Estudios sobre Historia de la Poesía Griega y Latina, del Instituto de Investigaciones Filológicas.

AGRADECIMIENTOS

Merecen un agradecimiento aparte mi madre, Ana Paulina Calvillo, y el ciudadano Raúl Bravo Ferrer, *compasivos puertos para el extranjero* y verdaderos χορηγοί (productores teatrales) de esta tesis.

Este trabajo se produjo bajo la dirección del doctor Bernardo Berruecos Frank, que realizó como consejos todos los que debían ser prescripciones, que expuso siempre las consecuencias de un enunciado desafiante y que trató de conducir mis propuestas de tal modo que contribuyeran al avance de los estudios en los que busco insertarme. Mi formación ha acercado tanto mi voz y mi investigación a las suyas, que no consagrarle cuanto yo dé a la academia es casi una afrenta a la autoría. La suya, pues, ha sido una mirada benevolente y responsable; copártcipe, por lo responsable, de todo mérito que haya en este trabajo; exenta, por lo benevolente, de todo error que mi necedad preserve.

El diálogo con mi sínodo ha sido fructífero. Debo mi gratitud, por sus comentarios y rectificaciones a Rebeca Pasillas Mendoza, a Rodrigo Figueroa Corona, a Gregorio de Gante Dávila, a Néstor Elián Manríquez Lozano. Rebeca Pasillas me debatió todo lo que dije sobre comunicación y significado sin las cartas en la mano, y armó conmigo la defensa de puntos de vista que, de otra manera, serían insostenibles. Gregorio de Gante me instó a no abandonar a Aristóteles a la mala imagen que de él dan los modernos.

Agradezco a Viviana E. García Castro la lectura detenida y agonística de toda mi tesis. En su revisión, ella defendió contra mi postura, bastante tibia, un sistema literario sin autores y sin intenciones, puro texto interpretable proyectado a la posteridad; un ideal (o un fantasma) con el que estoy comprometido a medias. Me pidió, al hablar de *niveles de la poesía*, un rigor equivalente al que podemos encontrar en los niveles de la narratología; yo, Pound en mano, huí despavorido de tamaño proyecto. Me mostró todas las ocasiones en las que podía ser más claro y más cortés con el lector. Aunque refiero en el caso específico de la *Alcestis* de Eurípides (*Capítulo 3*) que debo también mi interpretación en torno a los aspectos irónicos de su argumento a la discusión con Viviana, en realidad, muchas de mis ideas sobre tragedia derivan de un diálogo con ella.

El 28 de mayo de 2018 presenté avances de mi proyecto de investigación en el Seminario de Estudios sobre Historia de la Poesía Griega y Latina. Los comentarios de Néstor Elián

Manríquez Lozano y Bernardo Berruecos Frank me llevaron a configurar esta tesis como un estudio de casos, no de *corpus*. Aunque esta decisión puede parecer obvia —un estudio de *corpus* ha de poseer una exhaustividad y una discreción de criterios que mi proyecto no podía dar—, de no ser por ellos, probablemente mi recopilación y mi estudio de paralelismos inconcluyentes hubieran sido infinitos.

Durante esta presentación comenté que el género de Hesíodo podía denominarse *poesía de catálogo* (NAGY 1992, pp. 54,); Alan Carrera sugirió que el género de este autor podría asociarse mejor al himno homérico (curiosamente, también NAGY, *ibidem*). Después de consultar los trabajos de Obbink (1993), Nagy (2006) y Calame (2013) sobre la triple relación entre la tradición hímica, la poesía hesiódica y la poesía cosmológica, me convencí de que este tema, en el estado actual de la cuestión, requería un trabajo no menor en extensión al que presento ahora. Se trata, además, de una relación de géneros tipificada a través de mecanismos (interpelación, invocación, saludo, declaración de continuidad) que probablemente no podría englobar el concepto de *imagen*, que constituye mi objeto de estudio. He decidido, pues, aplazar esta discusión para un trabajo futuro.

Karen Scarlett Delgado Márquez comentó en la misma sesión que los objetivos de mi texto eran poco claros, porque no explicaban la profundidad con la que trataría la filosofía de Empédocles, porque no daba una definición de poesía y, sobre todo, porque insinuaba, sin haberlo probado, que Empédocles era poeta. ¿Era ésta la hipótesis mayor de mi trabajo? Desde luego que no, le contesté. Ese *no*, tan poco sustentado, tuvo que devenir en un alargamiento de mi introducción, el *Anexo: Los que no son los objetivos*.

Aldo Arturo Toledo Carrera sugirió que, si trataba las imágenes, debía dirigir mi atención a las grandes metáforas de Empédocles: Νεῖκος (Disputa) y Φιλότης (Amor). La razón que di en ese momento para no tratar a las dos fuerzas cosmológicas como mecanismos poéticos —su filiación con una tradición que oscila entre religión y metáfora, sin ser nunca cabalmente una de las dos— no convenció a nadie. Decidí que lo mejor era llevar la discusión al cuerpo de la tesis con todos sus problemas. Es el apartado de mi tercer capítulo, titulado *Metáfora, personificación y divinidad*.

También agradezco los comentarios que recibí en el Seminario de Poesía y Filosofía en la Grecia Arcaica y Clásica, en torno a versiones abreviadas de mis capítulos 1 y 3.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	7
PREÁMBULO Y JUSTIFICACIÓN	7
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	16
MARCO CONCEPTUAL	18
DELIMITACIÓN DEL TEMA	21
HIPÓTESIS GENERAL.....	23
HIPÓTESIS ESPECÍFICAS.....	23
OBJETIVOS	28
ANEXO: LOS QUE NO SON LOS OBJETIVOS	29
ANEXO: OBJETIVOS DE UNA INTERPRETACIÓN FILOSÓFICA EN UNA LECTURA POÉTICA.....	39
METODOLOGÍA GENERAL.....	41
METODOLOGÍA ESPECÍFICA (DETERMINACIÓN DE VEROSIMILITUD)	42
EL TRATAMIENTO DE LOS HIPOTEXTOS DUDOSOS: PICOT 2004	43
MOURELATOS Y PARMÉNIDES 2.....	46
IMPROVISAR UN POEMA LETRADO: UNA OBJECCIÓN PUESTA A FUNCIONAR	47
CAPÍTULO 1: EL ERIZO MARCIAL.....	51
EL TEXTO, SU LUGAR Y SU SIGNIFICADO	51
EL ERIZO ÉPICO	54
SINTAXIS Y RUPTURA.....	56
VIDA Y MUERTE DEL ERIZO MARCIAL.....	58
CONCLUSIONES.....	61
CAPÍTULO 2: AFUERA LLUEVE	63
ÓPTICA	64
LA ESCENA Y EL OBJETO	67
EL ADENTRO Y EL AFUERA.....	68
EL UMBRAL.....	68
UN VIAJE QUE NUNCA EMPIEZA	70
LA EMBOSCADA, LA NIÑA, LA TELA.....	72
LA FÓRMULA πυρός σελας αἰθομένοιο.....	75

LA CREADORA AFRODITA	79
METÁFORA, PERSONIFICACIÓN Y DIVINIDAD.....	82
LA POSIBLE AFRODITA.....	84
SI LA NIÑA NO FUERA PERSÉFONE	86
CONCLUSIONES	88
CAPÍTULO 3: TODOS LOS REMEDIOS	91
EL HIMNO A APOLO.....	93
EL SEÑOR DE LOS VIENTOS.....	96
¿HERÁCLITO?	98
HABLAR DE LA MEDICINA	99
EMPÉDOCLES Y LA TRAGEDIA ÁTICA.....	101
ANTÍGONA	106
LO QUE CONNOTA LA IMAGEN DEL HUMO	109
EURÍPIDES Y LA PARODIA.....	114
CAPÍTULO 4: LAS <i>PURIFICACIONES</i> Y HESÍODO.....	121
DOS ACERCAMIENTOS	122
JURAR EN FALSO, HERIR DE MUERTE	124
ΔΑΙΜΟΝΕΣ, LOS PERSONAJES DE EMPÉDOCLES	130
MALES, LOS PERSONAJES DE EMPÉDOCLES	132
UNO LO RECIBE DEL OTRO.....	133
UN GÉNERO DENTRO DEL DISCURSO.....	135
AMPLIACIONES SOBRE LOS PASAJES YA IMITADOS	136
OTRAS IMITACIONES	138
RECAPITULACIÓN.....	143
NARRATIVA, UNA DEFINICIÓN FINAL.....	144
CIERRE.....	146
CONCLUSIONES GENERALES.....	147
TABLA 1: LA IMITACIÓN DE HESÍODO, VISTA EN BLOQUES.....	153
APÉNDICE I: VIDA, PENSAMIENTO Y PAMPSIQUISMO EN EMPÉDOCLES.....	155
APÉNDICE II: LA LENGUA DEL SER Y EL CAMBIO EN LA POESÍA DE EMPÉDOCLES.....	157
BIBLIOGRAFÍA.....	169

INTRODUCCIÓN

PREÁMBULO Y JUSTIFICACIÓN

Los estudios sobre el pensamiento o la obra de Empédocles gozan de abundancia y variedad. Quizá el interés específico que despierta se debe a su estado de conservación: con más de quinientos versos pertenecientes a sólo dos poemas, lo que, según el cálculo de Wright, representaba entre el 16 y el 20% del total,¹ la obra de Empédocles es, entre esos autores llamados presocráticos, probablemente la mejor conservada. Wright, finalizando su descripción del texto, asegura lo posible de su reconstrucción. Sin embargo, se han llevado a cabo reconstrucciones tan distintas que existen artículos especializados en la relación del texto de Empédocles con sus diferentes tendencias interpretativas, como *El ciclo cósmico de Empédocles en la década de los sesentas*² o la sección que Bollack concede a las llamadas *Lecturas Modernas* en su último libro sobre el autor;³ por otro lado, es notable la cantidad de trabajos destinados a tratar aspectos del texto de Empédocles que el comentarista percibe injustamente olvidados: *Empédocles poeta*;⁴ *Empédocles científico*;⁵ *Filosofía antigua, misterios y magia*.⁶ Esta particularización de aspectos del autor convive con —y frecuentemente da alimento a— comentarios monumentales, síntesis conciliadoras y nuevos ensamblajes de los fragmentos.⁷ La constancia con la que estos trabajos aparecen habla de un cierto auge en el interés de la crítica por la filosofía presocrática y por este filósofo en particular.

Por otra parte, algunos rasgos del texto de Empédocles seducen y, por tanto, desvían al investigador, por más por más estricto que éste quiera mostrarse en sus criterios metodológicos. Por ejemplo, Van Groningen (1971) trata la belleza de la obra de Empédocles como si fuera un

¹ WRIGHT 1981, pp. 20-21, realizó este cálculo (450 versos y 10 frases) dando a cada uno de los cinco hipotéticos libros de Empédocles (tres para un poema, dos para otro) la extensión promedio de un canto de Homero. El total sería entre dos mil quinientos y tres mil versos. Esto fue antes del descubrimiento del papiro de Estrasburgo (PStrasb. gr. inv. 1665-1666), que agrega 64 versos nuevos. Es, sin duda, un cálculo aproximado, pero que refleja bien la confianza que tienen los investigadores en la posibilidad de reconstruir la argumentación de Empédocles.

² LONG 1974.

³ BOLLACK 2004, pp. 34-42.

⁴ Van GRONINGEN 1971.

⁵ ROSSETTI 2004.

⁶ KINGSLEY 1995

⁷ BOLLACK 1967; GALLAVOTI 1975; WRIGHT 1981; INWOOD 1995; ALAIN-PRIMAVERESI 1998; TREPANIER 2004.

poeta decimonónico.⁸ Pero, ¿qué rasgos hacen posible esta asimilación? ¿Las herramientas discursivas o los temas? Al no haberse discutido este problema, encontramos que la lectura está, por lo menos en esta ocasión, mediada por el sentimiento, por la comparación y, en términos genéricos, por el ensayo. Yo no pretendo huir de todo rasgo ensayístico y de todo anacronismo; la interpretación, por anticuaria que se presente, es una modernización del texto. Pero ensayo y anacronismo deben al menos describir aquello que desean comparar. Debemos dar un paso atrás y aspirar a una lectura que, aunque moderna, corresponda lo más que se pueda al contexto literario en el que esta poesía se compuso.

Pese a la proliferación de estudios académicos, en la literatura la obra de Empédocles ha desaparecido detrás de una mitificación de su figura histórica. Sólo por poner algunos ejemplos, Marcel Schwob, en el prefacio de sus *Vidas imaginarias*, la primera de las cuales lleva por título *Empédocles, dios supuesto*, justificó una biografía que se interesara más por las costumbres y los rasgos de los personajes que por la grandeza de sus actos. Escribió: *las ideas de los grandes hombres son patrimonio de la humanidad; lo único que cada uno de ellos poseyó realmente fueron sus rarezas.*⁹ Conuerdo con Schwob en lo que respecta a su arte, pero me atrevo a dudar de que las ideas de Empédocles sean patrimonio de la humanidad, aún en nuestros días, cuando, por descuidar la naturaleza de su composición, los textos que lo tratan recolectan tres o cuatro elucubraciones filosóficas. Ninguna traducción al español que yo conozca muestra interés más que por hacer legibles los problemas cosmológicos que ha destilado la tradición de comentaristas. Schwob llega a decir que Empédocles *no profería palabras como no fuera en metro épico.*¹⁰ La ficción literaria es elocuente: un proyecto de biografía que se propone separar a cualquier personalidad histórica de sus obras, atribuye el verso a la personalidad y no a la obra. No creo que la situación haya cambiado tras un siglo, pues en el poemario *Empédocles* de González Rojo (2016) volvemos a ver los poemas completamente eclipsados por la figura mitológica del suicida.

Pero quizá el objeto de análisis más interesante sea el comentario que Octavio Paz hizo al poema *Muerte sin fin* de José Gorostiza, en el que dijo: *acaso dos nombres ilustren bien los contrarios que presiden esta obra transparente y vertiginosa: Heráclito y Parménides. Entre los*

⁸ Un problema que discutiré en esta introducción, en el apartado *Los que no son los objetivos*.

⁹ SCHWOB 1896, p. 14.

¹⁰ *Ibid.*, p. 25.

*polos que encarnan esos presocráticos se mueve la poesía de Gorostiza.*¹¹ Parménides pudo ser para Paz el símbolo de una forma cumplida, el vaso de Gorostiza, mientras que a Heráclito pudo asignar la idea de la muerte, el turbulento flujo de la materia hacia una nada que se renueva con cada forma que se rompe. Independientemente de qué tan justa sea esta descripción de ambos presocráticos, podemos decir que todo lo que Paz veía en Gorostiza, el compromiso del poema con la realidad que describe,¹² la descripción de la forma que se rompe,¹³ la afición por los contrarios —especialmente, la antítesis entre curso y estabilidad—,¹⁴ a lo que se puede agregar la descripción de la muerte del dios,¹⁵ el flujo continuo de discurso, los epítetos,¹⁶ los estribillos y reminiscencias,¹⁷ la enumeración de seres de distintos ambientes y reinos (cierta pasión por un ejemplo que se busca como si siempre se escapara), todo esto es más característico de Empédocles que de cualquiera de los dos presocráticos mencionados. Pero sobre Empédocles pesa una tradición biográfica que empaña su pensamiento y una caracterización científicista que oscurece sus técnicas poéticas.

Debe, a pesar de todo, ser posible explorar a este autor como tal, no como personaje,¹⁸ ni como sistema de pensamiento. Para conseguirlo, el acercamiento aquí propuesto levantará relaciones entre Empédocles y la poesía arcaica. En este *Planteamiento del problema*, haremos una reseña breve de los textos conservados y dimensionaremos la relación del autor con las tradiciones poéticas que lo precedieron; sugeriremos, por último, su relación con aquellas tradiciones contemporáneas a él, que se gestaron de forma paralela (un problema que diferiremos hasta el *Capítulo 3*).

El curso exacto que seguía el poema o los poemas de Empédocles es materia de debate. Sin embargo, puede decirse que conocemos su tema: en una esfera divina yacen, indistinguiblemente mezclados, los elementos que pueden componer la realidad; esta esfera se mantiene unida por una fuerza de Atracción, Φιλότης. De su ruptura, provocada por una fuerza

¹¹ PAZ 1957, p. 364.

¹² Cf., IRIBARREN 2017.

¹³ Cf., Emp. D.-K. B17, v. 5; 20, v. 4-5; PStrasb. *d* y GOROSTIZA, *Muerte sin fin*, XII-XVIII.

¹⁴ Cf., Emp. D.-K. B17, v. 9-13, 34-35 y GOROSTIZA, *ibid.*, II, v. 51-54, III-VI.

¹⁵ Cf., Emp., D.-K. B27-31 y GOROSTIZA, *ibid.*, XVIII, v. 28-42.

¹⁶ Cf., Emp., D.-K. B20, v. 6-7 y GOROSTIZA, *ibid.*, XIV, v. 9-10, 15-17, XVI.

¹⁷ Cf., e.g. Emp., D.-K. B 26, v. 5-12 ≈ B 17, v. 7-12; B21, v. 11-12 = B 23 7-8 y, e. g., GOROSTIZA, *ibid.*, IV, v.1 ≈ IV, v. 41; IV, v. 72-73 ≈ V, v. 1-2; VIII, v. 1 ≈ IX v. 1; XIII, v. 5 ≈ XV, v. 1.

¹⁸ Viviana E. García Castro me ha insistido en que tratar con el nombre del autor a la voz poética vuelve siempre al autor una suerte de personaje. Quede ahora claro que cada vez que me refiero a Empédocles, me refiero, o a la voz poética de los poemas que estudio, o a su posible estructura, que se impone a esta voz.

contraria, la Discordia, Νεῖκος, se producirán, poco a poco, los objetos que conocemos, mezclas alternantes de cuatro raíces primordiales: agua y tierra, aire y fuego. La historia de esa producción, la historia de la creación y el funcionamiento de los seres vivos, constituye el poema de Empédocles. En sus versos vemos una astronomía, una zoología, una anatomía. Hay fragmentos, por otra parte, que nos cuentan un tema distinto: la historia, en primera persona, de un δαίμων, una criatura divina, que, exiliada en el mundo, debe nacer y renacer en las variadas formas de los seres vivos (τὰ θνητά, *los mortales*) por treinta mil años.

Tratar de compaginar estos dos temas ha sido uno de los grandes debates de la crítica. O bien, debemos ver un solo poema, compuesto por todos los fragmentos que tenemos, por distinta que sea su naturaleza, tesis que llamaré (a falta de una autodenominación) *unitarista*. O bien, tenemos, por un lado un poema físico, con preocupaciones por la teoría del conocimiento y el uso de los sentidos en la investigación; y, por otro lado, un poema religioso, escatológico, repleto de prescripciones morales, tesis a la que se puede llamar *separatista*. Sin tratar de hacer una historia de tan complicado debate,¹⁹ insinuaré que los separatistas tienen a su favor varias invocaciones para los que parecen ser varios públicos²⁰ y el nombre de dos poemas en los testimonios conservados.²¹ Los unitaristas, por otro lado, tienen lo que parece ser un contexto liminal entre ambos temas, el físico y el escatológico, conviviendo en el ensamble *b* del Papiro de Estrasburgo, el único testimonio que ha llegado a nosotros por transmisión directa.²²

A este primer problema se agrega la dificultad de relacionar a Empédocles con una tradición poética específica y definir el género literario en el que se inserta esta obra, en vista de que no existen parecidos estructurales con otros textos lo suficientemente constantes como para proponer una continuidad. Muchos textos aparecen contenidos y combatidos en los poemas de

¹⁹ Véase al respecto PRIER 1976, pp. 120-125, un estado de la cuestión un poco avejentado, pero que yo considero exhaustivo hasta su tiempo y, si bien un poco tendencioso en la valoración de las posturas de otros autores, siempre franco con la exposición que les concede.

²⁰ El poema titulado *Sobre la naturaleza* o *Asuntos naturales* (Περὶ φύσεως ο Φυσικά, y que en adelante llamaré, *Poema natural*, pensado en un posible φυσικὰ [ἔπη]) parecería, al menos en un nivel diegético, en una ficción literaria, haber estado escrito para un alumno en particular (e.g. D.-K. B2, 3, 6, 8, 17, 21, 38, 62, 110, 111) llamado Pausanias (D.-K. B1). Las *Purificaciones* (Καθαρμοί) parecen haber estado escritas para una parte o para la totalidad del pueblo de Acragante (D.-K. B112) y dirigidas en todo caso a un interlocutor figurado múltiple (D.-K. B124, 136, 140, 141, 145, y, según propondré más tarde, 120).

²¹ El número de poemas enunciados por las fuentes y sus títulos (*Sobre la naturaleza* y *Las Purificaciones*) ha sido uno de los aspectos más álgidos del debate. Desde un punto de vista unitarista, OSBORNE 1984. Desde un punto de vista separatista, y en abierta oposición con Osborne, O'BRIEN 2001.

²² Mientras que los ensambles *a*, *b* y *c* se cruzan con fragmentos conocidos del *Poema natural*, D.-K. B17, 74 y 20, respectivamente, el ensamble *d* se cruza con un fragmento que hasta entonces se consideraba parte de las *Purificaciones*, el D.-K. B139. No todos los editores del papiro (por ejemplo, no JANKO 2004), creen que este descubrimiento conduzca forzosamente a una conclusión unitarista.

Empédocles, pero no hay señales de que el poeta haya suscrito las intenciones compositivas de ninguno.²³

La dificultad que comporta el término *género* en la discusión moderna sobre la poesía arcaica hace necesario que abundemos en este punto. Gentili (1984, pp. 82-83), por ejemplo, concluye que el género de un poema arcaico estaba definido por su contexto de realización, con lo que sugiere que toda distinción genérica que se valiera de *criterios internos de tipo retórico, basados en la estructura del discurso y en sus contenidos* empezaría a ser operativa sólo en época helenística. Frente a esta postura, Farrell (2003) propone que la literatura griega más antigua que conocemos, compuesta oralmente y determinada por contextos de realización específicos, poseía ya conciencia de sus distintas formas y contenidos; para este autor, los géneros son supuestos modelos fijos, a los que los poetas apelan de forma explícita, programática y más o menos estereotipada, pero cuyas distinciones, a lo largo de los poemas, se ven sistemáticamente socavadas, hasta el punto de que no tenemos indicios textuales de que esos modelos se hayan cumplido realmente en texto alguno.²⁴

Farrell sugiere además que esta reflexión del poeta en torno al género que ensayaba aparecía como una dualidad de suscripción-oposición. El ejemplo que pone es el siguiente: Píndaro,²⁵ que escribe epinicios, se niega a censurar a la manera de Arquíloco, con lo que parece oponer una poesía de la alabanza a una poesía del vituperio; sin embargo, continúa Farrell, consigue disimular que la censura es un motivo recurrente de su propia poesía. Eso puede decirse porque tenemos un extenso *corpus* de epinicios. En todos los ejemplos de Farrell (tragedia, comedia antigua, comedia nueva, elegía romana) la voz poética o la situación dramática parten de una práctica poética determinada extensamente documentada, a partir del cual problematizan su relación con otras prácticas. No es que el esquema de Farrell sea poco operativo para tratar a Empédocles; por el contrario, evidencia lo que tiene de particular su acercamiento a la tradición. Al menos en los fragmentos que conocemos, parece que, de esa dualidad, está casi ausente la suscripción. Empédocles se opone más frecuentemente de lo que se adhiere.

²³ Podríamos decir que la cantidad y variedad de los *intertextos*, obras poéticas estructuralmente afines, no son suficientes para producir un *architexto*, una concepción de género. Entiendo por *architexto el conjunto de categorías generales o transcendentales —tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.— del que depende cada texto singular*, GENNETE 1964, p. 9.

²⁴ Me parece que una idea de género parecida está puesta en práctica en el ejemplar capítulo “Hesiod and the Poetics of Panhellenism”, en el que NAGY (1992) utiliza los conceptos *poesía de catálogo, poesía teogónica e himno* como matrices compositivas provistas de convenciones formales y temáticas, pero más cercanas al motivo que al género.

²⁵ P. P., 2, 52 y ss.

Los autores que ostentan mayor parecido con él son Hesíodo y Parménides; sin embargo, como mostraré, es un parecido engañoso.²⁶ Son constantes, también, las reelaboraciones de lo que podríamos llamar *Homero*: ambas epopeyas y alguna parte de los himnos, con certeza el *Himno a Apolo*. Algunas estructuras hímnicas juegan un rol importante en la argumentación del filósofo, como Gregory Nagy ha mostrado ya:²⁷ verbos que solicitan a los dioses la facultad de mostrar y la posibilidad de cantar con orden y con belleza, saludos, invocaciones y despedidas que marcan o suponen la inserción del canto presente en un canto continuado, que el aedo retoma y desde el cual continuará cuando haya terminado el himno. Pese a ello, Empédocles usa esta herramienta solo para abrir partes nuevas de su argumentación; cada idea o cada viñeta de Empédocles es un himno, pero su poema entero no podría llamarse tal.²⁸

Es incluso problemática la relación que podemos establecer con los otros dos poemas *Sobre la naturaleza* que conservamos —el de Jenófanes y el de Parménides. Del primero, no tenemos indicadores estructurales, invocaciones o transiciones; nos es desconocido el orden de sus fragmentos en hexámetro, de temas teológicos, epistemológicos y meteorológicos, y, por tanto, no tenemos herramientas para distinguir el plan de Jenófanes al componer un texto, ni la figura final que habría tomado la composición. Pese a ello, sabemos que Empédocles entra en discusión con Jenófanes.²⁹

La relación con Parménides, en tanto que es más visible, es mucho más compleja. Hay una oposición filosófica fundamental, que desencadena una oposición estilística. Empédocles debe restaurar la posibilidad de hacer investigaciones naturalistas. Cuando Parménides afirma la continuidad, unidad, totalidad, inmutabilidad y absoluta cohesión de todo aquello que es algo,³⁰ niega la posibilidad de movimiento y de cambio, o al menos la restringe al ámbito de la

²⁶ La relación entre Empédocles y Hesíodo, que podríamos llamar *reformulación*, es el tema del *Capítulo 4*. La respuesta ante Parménides, que podríamos llamar *recusatio*, empiezo a esbozarla en este mismo apartado, pero será tema del *Apéndice II*.

²⁷ NAGY 2006.

²⁸ Agradezco a Alan Carrera señalarme la relación entre himno y poesía didáctica, específicamente la poesía Hesíodo. Debo insistir en que la relación entre ambos (así como entre el himno y la poesía de Empédocles) no es de identidad, sino de subsunción funcional de un género (el himno) como parte de otro (el poema didáctico). Cf. CALAME 2008, p. 61: *La invocación de una o más divinidades que, en Grecia arcaica, inaugura toda realización de poesía didáctica, asume la forma que ofrecen [...] los himnos homéricos*.

²⁹ Cf. Jenófanes D.-K. B21 B28 y Empédocles D.-K. B31 B39 (Wright 33).

³⁰ Intento seguir en mi interpretación del verbo εἶναι en Parménides a MOURELATOS, 2008, pp. 56-68 (para esta interpretación), pp. 94 y ss. (para la relación del εὖν y los σήματα).

convención humana, una vía secundaria del conocimiento.³¹ La relación entre la composición y la postura filosófica ya había sido vista por Long, quien sugería:³²

Como Parménides, Empédocles tiene grandes deudas con Homero en cuanto a estilo y lenguaje, y tiene afinidades con la épica que Parménides no comparte. No es sencillamente que Empédocles esté más dotado como poeta. Su poema, a diferencia del de Parménides, es una narración dinámica: nos dice lo que el Amor y la Lucha hicieron y siguen haciendo. Empédocles aceptaba la plena realidad del movimiento, y ello se refleja en su estilo.³³

Por otra parte, André Laks resalta que, en el poema de Parménides, no es la voz poética del proemio la que da el mensaje filosófico, sino una diosa.³⁴ Hay una dislocación de los papeles tradicionales que la voz poética y la musa juegan en el poema: la diosa, que inducía el contenido de la poesía homérica y hesiódica, ahora ha tomado la palabra. Esta innovación permite, según sostengo, dislocar a su vez el papel del interlocutor de la poesía didáctica. Sólo si es una fuerza divina la que enuncia el discurso, el auditorio aprobará que se cuestionen y se contradigan las más evidentes conclusiones de la percepción humana. El joven que el poeta pretende ser debe quedar reducido a una figura aleccionada, del tipo de Perses (para Hesíodo), Cirno (para Teognis) o Pausanias (para Empédocles); el poeta se crea una figura hipotética, el joven, para ser empático con su público, homologándose a él, mientras que la verdadera voz poética de Parménides, la diosa, se arroga por su carácter divino un derecho de persuasión.³⁵

Que Empédocles empiece su *Poema natural* solicitando la ayuda de la musa para no tener un discurso soberbio, puede verse como una reincrustración de Empédocles en la poesía didáctica de tipo hesiódico, y con ello, una primera reticencia ante la adopción de las tesis parmenideas. En ese sentido, el que Empédocles se muestre como un conservador en términos formales tiene también consecuencias religiosas y filosóficas.

La participación de Empédocles en un género que podríamos llamar *poema filosófico escrito en hexámetro heroico* parece enflaquecer ante su adhesión a varios modelos tradicionales.

³¹ El comentario, extenso y fundamentado, de las relaciones filosóficas entre Parménides y Empédocles, lo realizo en *Apéndice II: La lengua del ser y el cambio en la poesía de Empédocles*.

³² LONG 1985, pp. 279-280.

³³ Desde luego, este juicio sobre Parménides, tanto estilístico como filosófico, deja fuera los fragmentos D.-K. B1 y 9-19. Parto de la diferencia que veía Laks 2009 entre Parménides I y Parménides 2, que es análoga a la división entre ἀλήθεια y δόξα para Mourelatos 1970/2008. Aunque no creo que el abismo entre un Parménides y el otro sea tan pronunciado como lo cree Laks, me parece que entre las dos partes hay una diferencia estilística importante, ocasionada por el objeto que tratan. Un objeto más móvil daría al Parménides 2 mayor libertad compositiva.

³⁴ LAKS 2009.

³⁵ Cf. SIDER 2014, pp. 16-17.

Empédocles tiene invocaciones propiamente dichas, peticiones de piedad. Las innovaciones de Parménides lo hacen parecer el único exponente de su género, y así, ambos se dejan solos.

Como adelantaba antes, Empédocles incorpora en el marco general del pensamiento parmenideo, quizá no tesis, sino más bien motores compositivos, motivos o preocupaciones, propias de la filosofía jónica, de Anaximandro y de Heráclito. Un motivo compartido con ellos es la mutua violencia de los elementos que componen la realidad, violencia de cuyo orden y regulación emerge un sistema.³⁶ Esta influencia de la filosofía griega oriental no determina el género. Iribarren ha resaltado que la principal preocupación de Empédocles es lograr que todo conocimiento empírico esté subsumido por un sistema explicativo, con lo que el poema debe transformarse en un espejo del mundo, en una gran *écfrasis*.³⁷ Esto es imposible de decir respecto a Anaximandro, por el poco material que tenemos. Si existe una intención *mimética* o una poetización del mundo en Heráclito, ésta debe estudiarse en cada fragmento como pieza, lo que es por completo diferente al flujo continuo de la poesía de Empédocles.³⁸

En resumen, una descripción de los mecanismos compositivos de Empédocles, que los emparente con aquellos de los que se valen los géneros precedentes y contemporáneos, puede caracterizar la nueva composición que el autor emprende, ya sea por las funciones nuevas que tienen las herramientas tradicionales o por las innovaciones en la estructura misma de las herramientas. Me propongo, pues, hacer un trabajo comparativo.

EMPÉDOCLES, POETA

Así, aunque parezca casi imposible determinar un género para la poesía de Empédocles, es absolutamente indispensable rescatar los mecanismos que hereda de la tradición poética y cómo

³⁶ Anaximandro D.-K. B1, Heráclito D.-K. B30, Empédocles D.-K. B17 (8 Wright) v.26-28 ≈ D.-K.31 B26 (16 Wright) v.1-2.

³⁷ IRIBARREN 2017.

³⁸ El doctor Bernardo Berruecos me ha sugerido abordar el problema de la iconicidad y de la *écfrasis* en el *Poema* de Parménides, en tanto que antecesor de Empédocles, y me ha facilitado también una versión preliminar del artículo *Palinthetic Metaphysics*, que preparaba para el volumen *Eleatic Ontology*, y que saldrá publicado dentro de poco. Allí el doctor Berruecos argumenta que tanto el discurso de la diosa como las vías de investigación humanas tienen una estructura geométrica de dos semicírculos. Dado que la composición anular es una constante del estilo de Parménides, hay iconicidad en el *Poema*. Sin embargo, esto no puede ser una *écfrasis*, porque, sencillamente, no alude a un objeto artístico, en sí mismo mimético. La pintura que aparece en un símil de Empédocles (D.-K. B28) sí lo hace. Iribarren habla de una relación triangular entre poesía y arte plástica (como medios de representación) y cosmología (como objeto de representación o tema representado), común a la *écfrasis* del escudo de Aquiles y a la de la pintura de Empédocles. En Parménides habría sólo dos términos relacionados: poesía y tema.

los aprovecha. Este rastreo se complica por que el poeta no incorpora esas herramientas de forma pasiva, sino trastocándolas continuamente. Como han estudiado Bollack³⁹ y Bodrigoni,⁴⁰ en la época de Empédocles se da una búsqueda de modificación de los términos homéricos, lo que consigue una tensión entre los pasajes memorables que el término evoca y los significados nuevos que el contexto de citación sugiere.⁴¹ También es propio de esta época, como se demostrará en la investigación, el uso de metáforas continuadas o de más complejas construcciones metafóricas para referir conceptos abstractos. El humo y la sombra serán, por ejemplo, paradigmas de precariedad, partiendo de un uso homérico, pero cambiando su función en el texto.⁴²

Mi investigación tiene como precedentes los grandes trabajos de Wright, de Bordigoni y de Prier.⁴³ Wright y Bordigoni reúnen todas las posibles reminiscencias épicas, acaso más bien elementos de una tradición poética compartida, pero no aventuran hipótesis en torno a los contenidos connotados que podrían tomar los fragmentos a la luz de este paralelismo. Por otra parte, Prier, reconociendo la importancia del símbolo y la imagen en la filosofía presocrática, sentencia que ésta constituye un discurso alternativo a la argumentación y ajeno a ella. Yo, por el contrario, sostengo que es precisamente la argumentación lo que el símbolo y la imagen enriquecen. Tomando como punto de partida el trabajo de estos investigadores, llevo sus tesis a mis propios requerimientos.

En torno a la influencia específica de Hesíodo, Hershbell enumera los lugares comunes, que sostiene como *préstamos*, consciente de que los mismos comportan reinterpretaciones,⁴⁴ la conciencia de esta reinterpretación, no obstante, no lo lleva a interpretar de forma distinta el poema de Empédocles, al no atender a cuestiones de finalidad o matiz.

³⁹ BOLLACK 1965, p. 277 ss.

⁴⁰ BORDIGONI 2004 lleva a cabo una sistematización bastante exhaustiva de los homerismos de Empédocles, sus usos y sus cambios. Puede consultarse, también, el extenso *index locorum* de la edición de WRIGHT 1981, con el tratamiento superficial que cada pasaje épico suscita en el comentario de los fragmentos.

⁴¹ *E.g. Od.*, 3, 200; Empédocles D.-K. B80 (66 Wright).

⁴² Este tema está incluido en el *Capítulo 3: Todos los remedios*.

⁴³ PRIER 1976.

⁴⁴ HERSHBELL, 1970

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

He mencionado, brevemente, el homerismo del lenguaje y del estilo de Empédocles, según lo describe Bordigoni. Por otro lado, la soltura y rapidez del verso de Empédocles han hecho pensar a Bollack que el diseño de líneas y pasajes, los pies sustituidos y los juegos de cesuras, poseían para este autor un propósito o, al menos, una constante.⁴⁵ Estos dos elementos constituyen la cualidad poética de Empédocles, aquello por lo que puede decirse, con Plutarco⁴⁶ y contra Aristóteles,⁴⁷ que Empédocles es un poeta, más allá de la métrica. En otras palabras, el dominio de la tradición anterior y el alto grado en que los rasgos formales dotan de significado al poema conforman el criterio de la academia para acercarse a un texto de poesía antigua.⁴⁸

Los esquemas expositivos circulares y enfrentados, o los contrastes antitéticos entre versos consecutivos o partes del mismo verso, han sido explicados como herramientas mnemotécnicas⁴⁹ o búsquedas de representación icónica de los procesos cosmológicos descritos.⁵⁰ Las propuestas no parecen excluyentes. Por otro lado, para las imágenes y los procedimientos épicos no se ha dado más explicación que el marco representativo de la poesía: en tanto que Empédocles debía expresarse en la forma tradicional, estaba condicionado por el

⁴⁵ Para la explicación de las implicaciones filosóficas de esta constante, BOLLACK, *Empédocle* vol I, 1965, pp. 311-324. Para una aplicación literaria de la misma al diseño de un pasaje, BOLLACK, *Empédocle*, vol III, p. 320, *ad. D.-K. B84* (trad. mía): *Diels, con Stein, admite un doble encabalgamiento de los primeros tres versos [...] Sin embargo, esta construcción rompe la bellísima oposición que hay en el verso 2 y va en contra de los principios que se observan en la poesía de Empédocles: la autonomía constante de cada verso y la pausa que caracteriza, en una progresión, al segundo verso del grupo.* Lo que importa es destacar la tipificación de constantes y la lectura de un pasaje como bello o como característico del autor, en tanto que representa bien la constante que se busca en él.

⁴⁶ Plu., *Cuestiones Convivales*, 683.

⁴⁷ Arist., *Po.*, 1447b. Desde luego, *contra Aristóteles* es un decir. Al imponerse la *μίμησις* como elemento central de su definición (y una forma de *μίμησις* muy específica, tal como argumento en el apartado *Los que no son los objetivos*), Aristóteles no se interesó por tratar todos los géneros textuales anteriores a él que están englobados en lo que hoy podríamos denominar *poesía arcaica* o *clásica*. El problema, tal como lo trato a lo largo de la introducción, es que Aristóteles, en la *Poética*, iba detrás de un fenómeno que aquí no nos concierne. Por lo tanto, sería absurdo que nuestra definición de poesía buscara combatir su definición de *ποίησις*, por el sólo hecho de no haber englobado a Empédocles. Quien si es objeto de polémica es aquél que moderniza el concepto de Aristóteles y lo *poetiza* (es decir, homologa poesía y *ποίησις*): PAZ (1972), p. 14. Una discusión alrededor de este equívoco puede verse en REYES (1944), p. 21. Agradezco a Gregorio de Gante mostrarme que era necesario incluir esta aclaración en las primeras páginas.

⁴⁸ Sobre el carácter poético de la obra de Empédocles no hablaré más en el *Planteamiento de problema*, porque lo encuentro aparatoso para una sección inicial. No obstante, es importante agregar que mi trabajo no busca probar que la dimensión poética existiera en la obra de Empédocles. Las preguntas “¿quiere acaso probarse que hay poesía en Empédocles?” y “¿qué objeto tiene regresar a la filosofía en un trabajo que intenta tratar la poesía en un filósofo?” surgieron ambas en el Seminario de Estudios sobre Historia de la Poesía Griega y Latina, y a ellas intentaré dar respuestas en un anexo de los *Objetivos*, al que titulé *Los que no son los objetivos*, donde puede verse además un estado de la cuestión al respecto.

⁴⁹ HERSHBELL 1968.

⁵⁰ FREIDLÄNDER 2005.

lenguaje homérico.⁵¹ Esta tesis no explica, por otra parte, por qué Empédocles alude a determinados pasajes en el momento en que lo hace, y no en otro; ni por qué sus referentes son esos pasajes específicos.

En otras palabras, aunque aceptemos que el lenguaje épico en Empédocles es una exigencia del contexto en que realiza su obra, es insoslayable, como intentaré probar, que también funge como herramienta para dotar determinados pasajes, con frecuencia ya en sí mismos metafóricos, de connotaciones específicas, relacionadas con el episodio épico al que el poeta alude. El discurso crea un doble juego referencial. Cuando Empédocles habla de un objeto o un proceso, que sea o bien conocido con demasiada inocencia, por ser cotidiano o bien sea imposible de conocer, por ser cosmológico, en primer lugar, busca caracterizarlo —enrarecerlo o clarificarlo— con un tropo metafórico: un símil o una metáfora. En segundo lugar, el símil o la metáfora adquieren el específico tono de su referente épico, volviendo la caracterización del objeto más compleja.⁵²

Esta hipótesis ha de ser probada, ensayándola en los fragmentos. Por lo demás, una investigación intertextual será oportuna sólo si ésta se materializa en términos expositivos y estilísticos específicos. La comparación con los autores que sirven a Empédocles como modelo para la composición de su poema no debe, entonces, contentarse con tipificar la imitación o la alusión. A partir de pasajes que sabemos que Empédocles conocía, por aludirlos, podemos constatar su procedimiento para la creación de metáforas, el significado (frecuentemente novedoso) que cada una posee, el papel que tienen en la composición general y lo que revelan sobre la forma en la que Empédocles pretende hacer poesía. La intertextualidad tiene en este trabajo la función primordial de simplificar la comparación de Empédocles con otros estilos y propósitos.

De allí también un asunto de perspectiva: un trabajo de imagen en Empédocles no ha de limitarse a la influencia que tuvo en él el género épico, sino que también ha de situar las preferencias compositivas de Empédocles en una continuidad textual en la que está incluida, por ejemplo, la tragedia.

⁵¹ Cf. OSBORNE 1997.

⁵² Por poner un ejemplo, en el que no entraré más detalladamente en el curso de la investigación, podemos tomar el fragmento D.-K. B100. Para hablar del agua contenida en el interior de una pipeta cuando se mantiene su boca superior tapada, el poeta dice: αἰθήρ δ' ἐκτὸς ἔσω λελημένος ὄμβρον ἐρύκει, / ἀμφὶ πύλας ἠθμοῖο δυσσηχέος ἄκρα κρατύνων. *El aire afuera, en su anhelo de entrar, rechaza a la tormenta en las puertas del sonante tamiz, guardando el poder de su frontera.* Las metáforas militares identificadas por Bollack (1969, *ad loc.*) están reforzadas por el tono épico del adjetivo homérico δυσσηχής.

Sea, entonces, nuestro problema de investigación el significado connotado que proviene de la imitación de otros géneros, y que en la poesía de Empédocles, sobre todo por estar entremezclado con construcciones metafóricas, altera el sentido de los fragmentos. Tipificarlo enriquecerá necesariamente la interpretación.

MARCO CONCEPTUAL

Hemos convenido hasta ahora que Empédocles utiliza tropos en su composición.⁵³ Ya algunos textos antiguos hablaban de este tema, como el hipotético tratado aristotélico *Sobre los poetas*, que dice, en una cita de Diógenes Laercio:⁵⁴ Ὀμηρικὸς ὁ Ἐμπεδοκλῆς καὶ δεινὸς περὶ τὴν φράσιν γέγονεν, μεταφορητικὸς τε ὢν καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς περὶ ποιητικὴν ἐπιτεύγμασι χρώμενος, *Empédocles fue [¿de estilo?] homérico y tremendamente bueno en lo que se refiere a la expresión, pues era un creador de metáforas y se servía de todas las otras herramientas en materia de poesía.*⁵⁵

A partir de los estudios de académicos precedentes (particularmente Bordigoni y Bollack), podemos afirmar que el poeta replantea o renueva, en primer lugar, el dialecto homérico y el verso hexamétrico; en segundo lugar, el uso de palabras, frecuentemente adjetivos compuestos, que, según estos comentaristas, pertenecerían al registro épico. En el apartado anterior sugerimos una primera hipótesis: que las reminiscencias léxicas aparecen constantemente en pasajes compuestos con tropos metafóricos, logrando una sobreposición de connotaciones (unas, propias de la metáfora; otras, provinientes del texto evocado).

Para estudiar este fenómeno, necesitamos, por un lado, términos para describir la relación creativa de un texto con otro que lo precede y, por otro lado, necesitamos una definición concreta de *connotación*.

Para hablar de la relación de Empédocles con un poeta precedente, con un género o incluso con un motivo, hablaré en términos de *hipertextualidad*, llamando *hipotextos* a los

⁵³ *Supra*, pp. 14 y siguientes. Las definiciones operativas de cada tropo pueden consultarse en este mismo apartado.

⁵⁴ D. L., VIII, 57.

⁵⁵ Puede pensarse que este pasaje genera una contradicción en el juicio de Aristóteles sobre las dotes poéticas de Empédocles, según mostrábamos antes (*cf.* p. 22). Queda claro ahora que la *maestría formal* no era lo que criticaba Aristóteles en el citado pasaje de la *Poética*, sino la impertinencia del tema filosófico y, en particular, su carácter no-narrativo.

poemas evocados por Empédocles e *hipertexto* a su propio poema.⁵⁶ Estos son términos muy generales, que, para los casos concretos, es mejor dividir en *imitación* y *alusión*. Sigo en esto la terminología de Pasquali (1951), quien llama *imitación* al pasaje de un texto, escrito sobre el modelo de otro u otros, cuya interpretación completa y cuya intelegibilidad no depende de que el lector conozca el hipotexto; Pasquali llama *alusión*, por el contrario, al pasaje donde el texto de partida está implícitamente interpelado y es, pues, interpretativamente indispensable. La distinción entre uno y otro será especialmente útil al comentar la relación de Empédocles con Hesíodo.

Entiendo por *connotación* el significado adicional que un signo o una serie de signos tienen en un contexto determinado y que supera lo denotado en cada signo específico. Tomo esta idea de Barthes (1993, pp. 72-79), que explica la connotación como el proceso por el cual, un signo (llamado *connotador*) se vuelve significativo de otro signo. Tenemos un periodo cualquiera de un texto literario, es decir, una pieza de lenguaje articulado. Este periodo tiene, en un primer nivel, un significante (la letra del texto, en el sentido más amplio) y un significado (lo que ésta expresa); pero además adquiere, en un contexto específico —propio de la cultura en la que se lo produce, se lo consume, o propio de la obra en la que se inserta—, un significado específico irreductible a los signos individuales del primer nivel.

Por ejemplo, el registro y el tono son fenómenos de connotación, que caracterizan al emisor, tipifican su relación con el receptor y sugieren la pertinencia o la finalidad del mensaje; todo ello es información adicional, expresada a través de los signos denotados. En Empédocles, este fenómeno es adjudicable, desde luego, al uso del hexámetro dactílico y del dialecto homérico. Sin embargo, también serán connotadores los tropos metafóricos, porque, al asociar objetos o cualidades aparentemente impertinentes, evocan relaciones específicas entre ellos (relaciones que, evidentemente, no están denotadas). Por último, al menos cierta clase de hipotexto, según lo que hemos dicho y como especificaremos en los apartados siguientes, actúa como fuente de significado adicional. Cuando, a lo largo de la tesis, use la palabra connotación,

⁵⁶ Sigo, sí, la definición, GENNETTE 1962, p.14: *Entiendo por ello [hipertextualidad] toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario, pero, en mayor medida, calco su aplicación de esta idea general a diversos tipos y grados de hipertextualidad, para él bastante móviles y provisionales, como puede verse sintetizado en la pp. 38 o 41.*

será para explorar uno de esos tres fenómenos (dialecto/metro, tropo o hipotexto) y, frecuentemente, la relación de varios.⁵⁷

Parece hasta ahora que el cruce entre los tropos e imitaciones de pasajes de otros poetas en la obra de Empédocles es el objeto de estudio de esta tesis. Sin embargo, como expondré de inmediato, preferiré el concepto *imagen*, un poco más amplio que el de *tropo*, porque cobija otras herramientas, también productoras de connotación y muy relacionadas con él.

Entiendo por *imagen* la descripción física, sensorial, de cualquier objeto, siempre y cuando ésta cumpla con las exigencias que postuló Sklovski:⁵⁸ la imagen debe ser una paráfrasis que sustituya el nombre del objeto y lo cuestione, volviendo necesario replantear la ligazón entre significante y significado, nombre y cosa, al connotar un valor adicional. Es decir, debe cumplir un papel *desautomatizador*. Sklovski piensa en descripciones comparativas, por tanto, en metáforas o símiles. Para no acotar la definición podemos pensar, con Wellek y Warren,⁵⁹ que algunas descripciones objetivas connotan tanto como los tropos. Me parece que esto pasa en los motivos, formas, constantes en una tradición poética, de plantear asuntos o ambientes específicos. Tomemos el caso del *locus amoenus*, la descripción de un ambiente de paz natural, propicio al descanso y al amor, que incita a él y, por tanto, lo sugiere.

Dentro del conjunto mayor de las imágenes, trataré metáfora y símil. Entiendo *metáfora* como aquello a lo que Aristóteles llama τὸ ἀνάλογον (*Poética*, 1457b, 15), es decir la relación paralela entre cuatro términos, en pares de dos, donde el uso del término de una relación explica el funcionamiento de la relación paralela, con el ejemplo paradigmático de Empédocles: ὡσπερ Ἐμπεδοκλῆς, καὶ τὸ γῆρας ἐσπέραν βίου ἢ δυσμὰς βίου “cómo [decía] también Empédocles: ‘vejez, atardecer de la vida, u ocaso de la vida’”, así descrito y citado por Beristáin (1985, pp. 113), *sub voce* ‘metáfora’. Entiendo metáfora también, y sobre todo, como la llamada metáfora *in absentia*, donde la relación de términos no es explícita; por ejemplo, en el fragmento D.-K.

⁵⁷ Acaso sea oportuno tener en mente un par de precisiones que Barthes agrega. En primer lugar, como fenómeno pragmático, sólo el contexto actualiza una connotación detectable, entre una variedad de evocaciones sugeridas. En segundo lugar, el contenido denotado nunca desaparece, es siempre protagónico y sólo él da ocasión de manifestarse a los signos connotados, “discontinuos” y “erráticos”.

⁵⁸ SKLOVSKI 1917 (trad. 1991), pp. 55-70.

⁵⁹ WELLEK-WARREN, 4ª ed, 1966 pp. 223-224. Acerca de la connotación: *La imagen visual es una sensación o percepción, pero también “representa”, remite a algo invisible, a algo interior. Acerca de imágenes que no son necesariamente tropos: La imagen puede darse como descripción o bien (cual ocurre en nuestros ejemplos) como metáfora. Pero ¿pueden también ser simbólicas, vistas con “los ojos del alma”, las imágenes que no se brindan como metáforas? ¿No es selectiva toda percepción?*

B83, αὐτὰρ ἐχίνοις / ὄξυβελεῖς χαῖται νότοις ἐπιπεφρίκασι (“pero a los erizos se les levantan en la espalda las espinas punta-de-dardo”).

Llamo *símil*, en primer lugar, al desdoblamiento comparativo de una metáfora. Este desdoblamiento acontece como fenómeno en la Época Arcaica tal como lo describe Fränkel:⁶⁰

En mitad de la narración, interrumpiendo bruscamente su despliegue y en un momento culminante, un «como cuando» introduce un símil. Se construye una escena, con frecuencia con muchos detalles, de manera que algunos símiles requieren una larga serie de versos, hasta que, al final, cuando el cuadro ha quedado redondeado, la narración continúa con un «así...».

La antigua épica sólo conoce una representación lineal, y el símil proporciona una segunda línea, paralela a la narración. Este doblete da a las cosas mayor peso, y se exige que el lector combine dos imágenes diferentes, estimulándole para profundizar en las situaciones. La semejanza de los dos cuadros no se limita a rasgos singulares; hay más bien una semejanza en la estructura de la escena o el curso de la acción en su conjunto.

DELIMITACIÓN DEL TEMA

Como quedó acordado en el apartado anterior, trataré en esta tesis, como objeto de estudio, el significado connotado que las imitaciones o alusiones a otros poemas dan a determinadas imágenes que aparecen en el *Poema Natural* o en las *Purificaciones*. En este apartado hay dos problemas que resolver: en primer lugar, cuántas y cuáles son las clases de imagen que investigaremos; en segundo lugar, en qué textos se tipificará este cruce de imagen e imitación.

La imitación puede darse en una buena cantidad de mecanismos poéticos, que no necesariamente entran en nuestra definición de imagen. En primer lugar, podemos pensar en los epítetos que, aun sin ser metafóricos, están desplazados de los contextos épicos que les son propios y que, por tanto, refieren de manera vaga el género del que provienen. En tanto que no parecen motivados por intenciones específicas, las connotaciones que aportan se asemejan al metro o al dialecto. No se trata, pues de imágenes y no son objeto de esta tesis. En segundo lugar, podemos pensar en los epítetos figurados y otras metáforas; en tercero, en los símiles. Es posible observar también una desviación en la poesía de Empédocles de la forma tradicional de plantear asuntos o ambientes específicos, referidos con propósitos compositivos constantes, fenómeno al que llamaré, como ya convenimos, *motivo*. Por último, es necesario agregar que en un fragmento de Empédocles (D.-K. B115) parece que la imagen imitada adquiere la forma de

⁶⁰ FRÄNKEL 1951, trad. 1993, p. 53.

una narración (un modo de discurso y no un mecanismo), como intentaré mostrar en el *Capítulo 4: Hesíodo y las Purificaciones*.⁶¹

Por otra parte, aunque encontramos en los fragmentos determinadas estructuras compositivas que Empédocles comparte con otros autores y géneros, éstas no son imágenes: es el caso de la invocación inicial a la Musa (D.-K. B 3 y 131, compartida, por lo menos, con la épica y la poesía hesíodica; equivalente, en los *Himnos Homéricos*, a la invocación al dios celebrado y quizá equivalente a estructuras análogas en los poetas líricos) y del apóstrofe (D.-K. B1, 2, 3, 6, 8, 17, 21, 38, 62, 110, 111, habitual en el Teognis y en *Trabajos y días*). Las razones para dejar estas estructuras fuera (o, dicho de otro modo, las razones para elegir sólo la *imagen* como objeto de estudio), es que, por uno lado, tales analogías requieren conocimientos de poetología mayores a los que he adquirido en mi proceso de formación universitaria; por otro lado, tales constantes han sido ya planteadas por Obbink (1993) y Calame (2013). La discusión con estos autores acerca de invocación y apóstrofe, así como el tratamiento de una forma auténticamente épica de hacer polítoton (pares de sustantivos en casos distintos, a razón de dos por verso, frecuentemente en series del mismo campo semántico, *cf. Il.*, II, 363 y ss.; XIII, 130-131; XIV, 382; XVI, 215; *Od.* VII, 120 y ss., *Hes. Op.*, 23 y ss., *Tyrt.*, 11 West, 31-33, *Emp.*, D.-K. B90 y 109), quedan para una investigación posterior.

Es necesario aclarar que este trabajo de comparación entre el texto de Empédocles y sus hipotextos no pretende ser exhaustivo, sino que se limitará a una cantidad operativa de muestras, en las que se den todos los mecanismos compositivos arriba enumerados. Los fragmentos comentados de Empédocles serán D.-K. B 2, 47, 115, 122 y 123,⁶² aunque la argumentación requiera un juicio sobre la totalidad del poema y una ejemplificación extensa, apoyada en otros tantos fragmentos. Los hipotextos a comparar han sido seleccionados a partir de una lectura del *corpus* de poesía griega arcaica, según delataran un parecido con esos fragmentos, seleccionados como paradigmáticos; son pasajes de ambas epopeyas homéricas, los *Himnos homéricos*, la *Teogonía*, los *Trabajos y días*, el *Poema* de Parménides y género elegíaco, especialmente a la obra de Jenófanes y el *Corpus Theognideum*.

Para la ponderación del lugar de Empédocles en el desarrollo diacrónico de motivos y metáforas (la medicina como paradigma de sabiduría; el humo como metáfora de la vida),

⁶¹ La exposición pormenorizada de estos mecanismos y su relación con los capítulos de la tesis está planteada en el apartado de *Hipótesis específicas*.

⁶² En la ordenación de Wright 88, 107, 116 y 117, respectivamente.

pretendo comparar pasajes de los textos que incursionan en ellos: Homero, el *Corpus Theognideum*, el fragmento 32 Page de Íbico, la Pítica IX de Píndaro y las tragedias *Protemeo Encadenado*, *Suplicantes*, *Antígona*, *Filoctetes* e *Hipólito*. Así como las tragedias que parezcan tener relaciones hipertextuales con la obra de Empédocles, como *Agamenón* o *Alceste*. Esta investigación fija sus límites temporales a principios del siglo IV. Entre los varios poemas que exceden los límites temporales de la investigación, están las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, en las cuales Bollack ya denunciaba influencia de Empédocles⁶³ y sobre las que puede consultarse el artículo de Poulheria Kyriakou.⁶⁴ Ha sido habitualmente sugerida también la influencia de Empédocles en Lucrecio, Virgilio, Ovidio y Opiano.⁶⁵

HIPÓTESIS GENERAL

La hipótesis es doble; podemos hablar de Empédocles como receptor de una tradición épica preexistente (*Capítulos 1, 2 y 4*) y podemos hablar de él como un punto en la recta, un exponente particular de cierta tradición poética en la que las imágenes cambian paulatinamente de significado (*Capítulo 3*). Sostengo, por un lado, que el uso que Empédocles da al lenguaje de la épica y a sus mecanismos constituye una reformulación profunda del imaginario poético griego; el épico, en particular. Por otro lado, sostengo que puede verse en él un punto específico de la modificación de ciertas imágenes, que atraviesan distintos géneros y tienen en ellos diferentes tratamientos. La adaptación literaria de una tradición recibida es observable en todo nivel del poema en el que exista una elaboración plástica de los objetos descritos.

HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

En esta sección enlistaré los pasajes de los que se ocupará mi trabajo porque me han parecido ejemplares en su reconfiguración de modelos, ya específicos —es decir, propensos a remitirse a un texto específico— ya tradicionales, tópicos o hasta formularios. El comentario de estos pasajes, que será el punto de llegada de mi investigación, debe atender precisamente a esa

⁶³ BOLLACK 1965, p. 305.

⁶⁴ KYRIAKOU 1994.

⁶⁵ Para Lucrecio, cf. SEDLEY, 1998. Para el resto de los autores, cf. SIDER, 2014, p. 22. Si no trato a estos autores es porque me parece que los motivos de la poesía anterior no se conservan en lo que poetas romanos y griegos tardíos rescatan de Empédocles. Puede compararse el sentido en el que Sider habla de lo didáctico en Empédocles, como paradigma para las imitaciones posteriores, y lo que está tratado en este trabajo.

diferencia entre fuente específica y fuentes tradicionales, que tiene consecuencias importantes en el manejo de los textos, como explicaré mejor en el apartado de *Metodología*.

Es importante, pues, antes de mostrar los pasajes, ensayar ahora una clasificación rudimentaria de las fuentes de Empédocles, según el grado de asertividad con el que podamos hablar de hipertextualidad, y que valdría recordar en el curso de la argumentación. Los hipotextos, pues, pueden ser de cuatro clases distintas:

- a) **Hipotexto concreto.** Fuente clara, conocida y contundente. La imitación que Empédocles hace de ella se muestra muy cercana, léxica o estilísticamente.
- b) **Hipotexto formular o recurrente.** Resulta difícil atribuirlo a un pasaje concreto de la literatura que conservamos y es posible que proliferara aún en la literatura perdida. Si en la épica se usaba en contextos más o menos semejantes, el verdadero hipotexto será, no un pasaje específico, sino una abstracción de los contextos regulares de uso.
- c) **Hipotexto dudoso.** Concreto y léxicamente tipificable; no obstante, no hay certeza de que sea único, aun cuando lo es en la literatura conservada. Empédocles imita un pasaje conocido, pero que es menos climático o que no parece memorable.
- d) **Hipotexto tópico.** Se pierde en una serie de reminiscencias tradicionales, no formulares sino temáticas. Es difícil, aquí, preguntarse por los procesos de adaptación y resignificación de textos específicos, al no poder determinar con certeza las fuentes ni, por tanto, las reinterpretaciones de los motivos en juego.

A estos cuatro rubros, que describen el grado de seguridad con el que podemos proponer un hipotexto, debe añadirse una clasificación según los niveles del texto poético en los que el hipertexto desarrolle la imitación. Estos, por ser rasgos del texto y no de la investigación, permiten de manera más natural dividir este trabajo en partes, y a ellos obedece el índice.

- a) El hipertexto no se presenta como una imagen en lo absoluto: sencillamente es el desplazamiento de una palabra o de un mecanismo épico a un contexto no-épico (sino cosmológico, por ejemplo).
- b) El hipertexto se presenta como una metáfora, creada porque entre sujeto y verbo, o entre sustantivo y epíteto, hay una aparente impertinencia propia de lo figurativo.

- c) El hipertexto es una forma discursiva larga, del tipo del símil. Contrario a lo que ocurría con la metáfora, el símil es ya en sí mismo épico, por lo que, no sólo su contenido (sus referentes, su vocabulario, su rol en el texto), sino cada uno de sus rasgos internos y componentes pueden estudiarse como formas imitadas.
- d) El hipertexto es un *motivo*, un asunto, un ambiente, una viñeta. Responde a la tradición planteando una idea o un escenario que otro texto había ya planteado. El pasaje ocupa una extensión variable.
- e) El hipertexto se presenta como la forma específica de construir una narración.

Como mi interés radica principalmente en la imitación de textos tradicionales, empotrada en otros recursos retóricos, no trataré el caso *a*: fragmentos que no parezcan relacionados con tropo alguno.⁶⁶ El primer fragmento en el que ensayaré la búsqueda de imágenes poéticas tradicionales será el muy breve D.-K. B83 (αὐτὰρ ἐχίνοις / ὄξυβελεῖς χαῖται νότοις ἐπιπεφρίκασι), el fragmento del erizo. Por ser el primero y el más corto, este capítulo supone una hipótesis más larga. Habrá que demostrar que el hipotexto (la *Ilíada*) no sólo es recordado para que el poeta pueda resignificar un adjetivo épico (‘punta de flecha’, ὄξυβελεῖς) y con ello insertarse en una tradición compartida; sino que el uso bélico del término tiene la función de predisponer al auditorio para leer el verbo (ἐπιπεφρίκασι) en una acepción especialmente épica. Esta acepción posibilita la interpretación del fragmento dentro de las ideas filosóficas del autor, al exponer un objeto, el erizo, conformado, a la vez, por Φιλότης y Νεῖκος. El adjetivo es un hápax en Homero, con lo que tenemos un caso de hipotexto dudoso; la acepción del verbo es, no obstante, recurrente.

Para el caso *c*, el símil, trataré el fragmento D.-K. B84. Cargado de imágenes con las que las alusiones interactúan, el símil tiene un caso de alusión concreta (el segundo hemistiquio⁶⁷ del

⁶⁶ E. g. D.-K. B80, οὔνεκεν ὀψίγονοί τε σίδαι καὶ ὑπέρφλοια μῆλα, *por eso las manzanas succulentas, por eso “venideros” los membrillos*. El adjetivo homérico ὀψίγονος no es metafórico. Mientras que en Homero significaba *hombre venidero*, para Empédocles significa *tardío*. Se debe a una transposición del carácter pasivo del adjetivo en un carácter activo. El uso homérico implica que ὀψίγονος es el *engendrado después*, mientras que el uso en Empédocles es el *que da fruto después*. Aunque este verso parece no tener metáforas, es demasiado breve como para decir eso acerca del pasaje en el que se inserta. Como trataré más adelante, la imposibilidad de rastrear imágenes adyacentes a una referencia tradicional se da con más frecuencia en fragmentos breves, por lo que no debe leerse necesariamente la existencia de este rubro (*El hipertexto no se presenta como un tropo en lo absoluto*) como un argumento en contra de la pareja imagen-imitación como constante compositiva. Puede que toda imagen en Empédocles estuviera acompañada de una imitación y viceversa, pero no estamos en condiciones de saberlo.

⁶⁷ Si bien es cierto, como me ha referido Gregorio de Gante, que, en su sentido más recto, sólo cabría llamar hemistiquio a mitades iguales del verso, yo me referiré con esta palabra a las dos partes del hexámetro dividido por cesura pentemímera o pentemímera trocaica. Me parece que hay dos razones que posibilitan esta definición más

verso 3, πνεῦμα διασκιδῶσιν ἀέντων), una alusión formular (el segundo hemistiquio del 2, πρὸς σέλας αἰθομένοιο) y, evidentemente, la estructura estilística del símil homérico (ὡς δ' ὅτε τις... ὡς δὲ). Por ser el símil la comparación de dos escenas, se nos presenta un excelente escenario para explorar la importación de matices desde los hipotextos, porque estos perviven, no solo en los tres primeros versos, que poseen imitaciones constantes, sino en los referentes que corresponden, como espejo, a estos versos en la segunda parte del símil. Sostengo que hay un hipotexto primario (*Odisea*, XIX, 24, 26-27, 31-39), sobre el que la escena se construye, y otros que connotan en ella hostilidad (especialmente *Il.*, VIII, 562-563). En símil de Empédocles, que aborda la estructura del ojo y, marginalmente, la vista, la imitación de Homero está motivada por la curiosidad que Telémaco siente, en el hipotexto primario, por lo que se presenta insistentemente a sus ojos.

Una herramienta compositiva que podríamos llamar *motivo* es el catálogo de fuerzas adversas que Empédocles nos lega en los fragmentos D.-K. B122-123, calcado del catálogo de *Teogonía*, 226-232. No trataré esta imitación como motivo, por ser poco lo que puede decirse, tratándose de fragmentos aislados. Sin embargo, el problema se redimensiona, considerándolo como parte del conjunto de imitaciones de Hesíodo en la *Purificaciones*, tema que trataré en el *Capítulo 4*.

En el tercer capítulo, sugeriré que los motivos de la medicina y, metafóricamente, del humo (imagen de la vida), llegan a Empédocles a través de vías distintas a la epopeya: el *Himno homérico a Apolo*, la tradición elegíaca y, acaso, la lírica coral. El replanteamiento que Empédocles se hace de estos tópicos es, por alguna razón, cercano al de la tragedia: comparte con ella un tono más fatal que admonitorio, una agresividad con el público y un gusto por las figuraciones menos tangibles.

Dentro de los autores que revisaremos, las representaciones del alma o la vida con el humo, en sus distintas connotaciones y contextos, aparecen desde Homero⁶⁸ hasta Sófocles.⁶⁹ El diálogo en boca de un mensajero en *Antígona*, injuriando a un hombre que prefiere el poder a la piedad, llamándolo *sombra de humo*, se corresponde con el discurso en que Creón sentencia que

laxa: la imprecisión con la que en el mismo griego se denominaba al colon *hemiepes* y la somera equivalencia de ambas mitades, que tienen por centro el ya mencionado colon.

⁶⁸ *Il.*, XXIII, 100.

⁶⁹ *S., Ant.*, 1170.

quien prefiere a los familiares o seres queridos antes que a la patria es nada.⁷⁰ Ambos repudian la postura contraria, haciendo de la nulificación y el desconocimiento del otro poco menos que el tema de *Antígona*, tema muy cercano al del fragmento B2.

El tema de la medicina en poesía, planteado usualmente junto a la mortalidad y la juventud, en los primeros poetas que trataremos (Homero, por ejemplo, tanto el de las epopeyas como el de los himnos) se mostraba optimista y enfatizaba la sapiencia abarcadora del médico. Incrédulos y desesperanzados, algunos poetas de los siglos VI y V (Íbico, Teognis, los trágicos) usarán el tópico de esa sabiduría abarcadora para mostrar el fracaso y la vanidad de toda arte. Empédocles es, curiosamente, la excepción. Vinculado con Esquilo más que con los poetas anteriores por la semejanza de sus términos, Empédocles se presenta a sí mismo como un Prometeo exitoso.⁷¹ Quizá esta hipérbole lo hace objeto de la burla de Eurípides, quien parodia una filosofía presocrática no identificada en el estásimo cuarto de la *Alceste*,⁷² según indican los escolios a este pasaje. Dada la mención de las Musas (la poesía), de Orfeo (siendo el orfismo semejante a las teorías de las *Purificaciones*),⁷³ de los Asclepiadas (la medicina), y la Necesidad (divinidad de Empédocles), es posible que la filosofía descrita no sea otra que la de nuestro autor. Cada uno de estos aspectos debe probarse, arguyendo testimonios de que Empédocles practicó la medicina, indicando su relación con el orfismo, y contrastando esas evidencias con el contenido del escolio a estos versos.

Respecto a nuestra clasificación de probabilidad del hipotexto, todos los pasajes comparados suponen un *hipotexto tópico*, excepto la imitación textual de los versos 189 a 193 del *Himno a Apolo Pítico* en el fragmento D.-K. B111, donde el hipotexto es *dudoso*.

En un capítulo entero me propongo abordar la relación entre Hesíodo y Empédocles,⁷⁴ principalmente el pasaje de *Trabajos y días*⁷⁵ aludido en el fragmento D.-K. BB115; Empédocles toma de Hesíodo una noción específica de δαίμονες con la que dialoga. En Hesíodo el δαίμων es un vigilante de Zeus entre los mortales, que asegurara el cumplimiento de la justicia divina. En Empédocles, es la entidad que mancilla la justicia divina, naciendo como ser vivo a modo de castigo. Ambas ideas están hermanadas, además de por otras muchas semejanzas textuales, por la

⁷⁰ S., *Ant.*, 183-184.

⁷¹ D.-K. B111, v. 1-2.

⁷² E., *Alc.*, v. 961 ss.

⁷³ LONG 1985.

⁷⁴ Cf. HERSHBELL 1970, para un recuento exhaustivo.

⁷⁵ HES., *Op.*, 251 y ss.

frase *τρίς γὰρ μύριοι*, que en Hesíodo refiere a la cantidad de *δαίμονες*, es decir, a la omnipresencia de Zeus, y en Empédocles a los años de castigo del *δαίμων*, es decir, al carácter inflexible del castigo, que es, a su vez, el sino de todo lo viviente. De esta relación, puede colegirse que Empédocles, por más que se base en tópicos religiosos, pitagóricos u órficos, lo hace fundado en una concepción pesimista de la vida humana (el castigo se deduce partiendo de que el hombre sufre) y con miras al desarrollo de una ética (o al menos, de un discurso exhortativo)⁷⁶ que repruebe cualquier manifestación de la violencia. A pesar de que la imitación de Hesíodo ocurre sistemáticamente en las *Purificaciones*, me concentraré en el fragmento 115, por ser allí más densa y estar más dedicada a constituir, a partir de imágenes tradicionales, un texto nuevo. Esta adaptación se da como narración y el hipotexto es siempre concreto.

OBJETIVOS

El propósito general es mostrar que la imitación de otros autores en la obra de Empédocles opera un cambio, con respecto a la tradición, sobre el contenido o sobre la forma de los mecanismos poéticos imitados; y que dicho cambio ocurre en pasajes donde comporta una profundización en el objeto descrito por el poema. Así, el tema justifica la imitación y ésta, por tanto, no es fortuita. Si la imitación comporta un cambio y este cambio no es fortuito, debe poderse decirse que en él hay elección; la relación de Empédocles con la tradición, por tanto, no puede entenderse sino como la interiorización productiva de un sistema literario.

Se instituyen, así, como objetivos específicos, las siguientes demostraciones:

1. Que la exposición de un fuego interno en el ojo, en el fragmento D.-K. B84, que Empédocles describe como animal que acecha y salta, al mismo tiempo que como una doncella, es una representación en miniatura del carácter antitético de la realidad, exacto ensamble de *Φιλότης*, teñido de la hostil acechanza de *Νεῖκος*; por ello, tendría para el poeta connotaciones tanto cosmológicas como emotivas, haciendo de la reminiscencia homérica la clave para lograr el efecto deseado en el público.
2. Que, en los poetas de finales del siglo VI y principios del siglo V, las metáforas sobre la vacuidad de las cosas se han vuelto más complejas que en la poesía precedente y han incorporado mayor número de elementos. Que esto se debe a un deseo de aludir

⁷⁶ Cf. D.-K. B145.

con los referentes metafóricos no a objetos concretos, sino a situaciones, relaciones o procesos, deseo del que Empédocles participa en el fragmento D.-K. B2.

3. Que, a partir de la comparación de Empédocles con Hesíodo, puede argüirse que los fragmentos atribuidos a las *Purificaciones* parten de juicios sobre el mundo y las circunstancias en que transcurre la vida humana, que son tan morales como religiosos y que están impregnados del ánimo arcaico de retribución y dolor. Que las *Purificaciones*, según dijo ya Bollack,⁷⁷ son un replanteamiento de formas tradicionales de convivir con la divinidad y, como tales, una reescritura de las obras de Hesíodo.

ANEXO: LOS QUE NO SON LOS OBJETIVOS

Que Empédocles puede ser llamado poeta es una demostración que no constituye el objetivo de mi tesis. Si los símiles, metáforas y narraciones, mecanismos que caracterizan lo literario, pueden hallarse también en la comunicación no-literaria, ¿por qué sería indispensable que, quien vaya a estudiar estos fenómenos, llamados poéticos por el papel preponderante que juegan en la poesía, propugne por la naturaleza poética del texto a analizar?⁷⁸ Ya que el objeto de mi investigación es un conjunto de mecanismos literarios y no la literatura, no he considerado urgente definir esta última. Para desarrollar mi investigación, he seleccionado tres aspectos del fenómeno poético como definatorios: su dependencia (y, acaso, su cuestionamiento, su transgresión) de un sistema literario,⁷⁹ el alto grado en que los elementos formales están cargados de significado e influyen en el contenido del discurso,⁸⁰ y el papel privilegiado que se le da a la imagen.⁸¹

⁷⁷ BOLLACK 2004, pp. 11 y ss.

⁷⁸ Cf. CULLER 1997, pp. 39 y ss.

⁷⁹ CULLER 1989: *En vez de tratar un elemento formal —la forma del soneto, por ejemplo— como un medio para expresar la visión de un amante, se puede contemplar este contenido como el medio de explorar o de hacer avanzar o desviar el soneto. Este aspecto de la literaridad, que tiende a aislar el texto de los contextos prácticos e históricos de su producción, redefine, por oposición, el contexto como el contexto específico de la literatura. En este contexto, escribir es inscribirse en la tradición literaria.*

⁸⁰ *Ibid.*: *...porque está vinculado a una situación de comunicación diferida en la que reina la convención de la importancia de los detalles y de las estructuras lingüísticas, significa en varios registros. En un poema, cualquier paralelismo plantea la cuestión de las relaciones semánticas entre sus componentes.* Respecto a este aspecto del fenómeno poético, Rebeca Pasillas me ha amonestado con toda razón: los elementos formales siempre están cargados de sentido y, en definitiva, no menos en la oralidad que en la literatura, en la prosa que en la poesía. ¿Qué distingue, entonces, a los elementos propiamente literarios? Se trata probablemente, como resalta el mismo Culler, de una convención: reconocemos esta propiedad en la poesía porque es lo que esperamos de ella; y, sin embargo,

Esta idea de poesía, que aquí he precisado y que describe la postura operativa que asumo para la tesis, es provisional. Estoy interesado en traspasar este ensayo y poder hablar de poesía en los textos antiguos de manera menos accidental y aximática; pero, en vista de que quienes se preguntan por la poesía en la obra de Empédocles parecen no tener intereses en la poética en general,⁸² no creí que una definición *suficiente* de poesía pudiera interesarle a alguien en esta investigación. Llamo *suficiente* a aquella que puede dar cuenta de dos problemas simultáneos:

- a) ¿Por qué Empédocles es poesía arcaica? Esto es, a partir de qué criterios podemos decir que un género que, como he argumentado, nunca llegó a constituirse como tal, es parte de un conjunto mayor, la poesía arcaica.
- b) ¿Por qué Empédocles es poesía? Esto es, a partir de qué criterios podemos decir que la poesía arcaica responde ella misma a una definición de poesía que englobe también a la moderna. El argumento por derivación es, desde luego, inválido. Que en la poesía griega esté el ancestro de lo que Occidente entiende como poesía, no implica que sea *poesía* ella misma, como el nieto no es su abuelo. La identidad debe generarse a partir de una definición lo suficientemente extensa.

Por mi parte, he citado al pie un artículo de Johnathan Culler para expresar los aspectos a partir de los cuales creo que es posible definir operativamente la poesía, lo que merece una breve desviación. Este autor se propone dar cuenta de qué tan bien describen los conceptos de diversas escuelas de teoría literaria el fenómeno que estudian. He elegido aquellos que le causan al autor menos desconfianza, como rasgos de todo *texto literario*. He aquí el primer problema: sin conseguir definir *lo poético*, hemos apelado a *lo literario*. El mismo Culler agrega que la idea de

estamos motivados, por ciertas pautas textuales, para esperarlo, pautas que tienen que ver con la recurrencia y con el énfasis. Es claro que otorgar un significado a las estructuras del discurso no es privativo de la poesía, sino, quizá, de la lengua. Sin embargo, en la poesía este fenómeno es constante, y, como Culler aclara en otro texto (1997, pp. 39-40), parece estar resaltado o explicitado en el curso del poema mismo. Esta idea, el concepto de *autorreflexividad* de los mecanimos poéticos, junto con la conciencia de una tradición literaria, constituyen lo que podemos llamar *metapoesía*. No ignoro que la autorreflexividad puede caracterizar el fenómeno poético de forma menos falible que la semantización de las estructuras discursivas. Sin embargo, la autorreflexividad rara vez tiene que ver con la imagen, mientras que la semantización de la forma tiene siempre algo de icónico; por lo tanto, si la idea de autorreflexividad permite considerar que hay en las estructuras discursivas un aspecto central de la poesía, del que pueda sacarse un objeto privilegiado de la interpretación, es la idea de estructura y no la de autorreflexividad la que, al final, es pertinente para esta investigación.

⁸¹ *Ibid.*: En efecto, la imagen literaria que pretende crear una percepción nueva colocando al objeto en una perspectiva insólita, muchas veces se toma como el elemento más común, el más expandido de la literaridad.

⁸² Citaré más adelante sobre todo a BOLLACK (1965), VAN GRONINGEN (1971), FRIELÄNDER (2005), TREPANIER (2000) Y GAGNÉ (2006). Sabemos que Bollack es una excepción por sus trabajos sobre teatro griego y poesía moderna, pero no por alguna declaración en su obra sobre Empédocles.

literatura no tiene más de dos siglos de existencia: nace a la par que la teoría. ¿Cómo entonces podría esta definición responder al fenómeno de la poesía arcaica?

Si establecemos, siquiera de manera provisional, tres rasgos que aparecen en textos antiguos, definidos a partir de la crítica moderna, y que no se relacionan directamente con las estructuras propias de cada género —el drama ático no tiene una invocación programática, la épica no puede tener párodos, pero ambas cosas son, en su género específico, poéticas, en tanto que sólo existen en poesía—, de alguna manera salvamos ambas dificultades: ante tal generalidad caracterizamos a Empédocles como poesía arcaica, aunque carezca de género, y encontramos en él rasgos de lo que aún hoy puede llamarse poético. Por supuesto, no hemos dado con la solución. Los tres aspectos de *literaturidad* que trabajaré no aparecen de la misma forma y con la misma frecuencia en un autor cualquiera de *poesía antigua*, que en la obra de sus antecesores, de sus contemporáneos o de los autores de la modernidad. Un estudio estadístico y tipológico sería necesario para hacer una aseveración con pretensiones de verdad.

Ninguno de los investigadores que mencionaré a continuación, antes de comprobar si hay o no poesía en Empédocles, se ha molestado por definir *poesía* en ninguno de los dos sentidos antes mencionados: arcaica o diacrónicamente. Como consecuencia, respecto al carácter poético de la obra de Empédocles, se declara más de lo que se argumenta. Puedo abreviar de toda suerte de interpretaciones formales de pasajes específicos, precisamente porque son laxas en su primer planteamiento: el objeto que estudian.

Puede tomarse como ejemplo el artículo de Van Groningen, *Empédocle, poète*, un texto dedicado abiertamente a esta discusión.⁸³ El autor se propone probar que Empédocles, *pensador* y *profeta*, fue, además de todo, no sólo un poeta, sino un gran poeta.⁸⁴ Tras hacer una distinción entre fondo y forma, Van Groningen explica la reformulación del vocabulario épico y el estilo rígido que describe Dionisio de Halicarnaso,⁸⁵ en el que el autor antiguo incluye como *poeta épico* a Empédocles. Dedicar un espacio largo al tema de la *composición*; se propone describir las constantes en el proceso argumentativo que sigue el filósofo: parte de un axioma, repetido hasta

⁸³ VAN GRONINGEN 1971.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁸⁵ ταύτης τῆς ἁρμονίας πολλοὶ μὲν ἐγένοντο ζηλωταὶ κατὰ τε ποιήσιν καὶ ἱστορίαν καὶ λόγους πολιτικούς, διαφέροντες δὲ τῶν ἄλλων ἐν μὲν ἐπικῇ ποιήσει ὃ τε Κολοφώνιος Ἀντίμαχος καὶ Ἐμπεδοκλῆς ὁ φυσικός, ἐν δὲ μελοποιίᾳ Πίνδαρος, ἐν τραγωδίᾳ δ' Αἰσχύλος, ἐν ἱστορίᾳ δὲ Θουκυδίδης, ἐν δὲ πολιτικοῖς λόγοις Ἀντιφῶν. *Hubo muchos seguidores de esta forma de composición, en poesía, en historia y en discursos civiles; destacaron entre los demás, en la poesía épica, Antímaco de Colofón y Empédocles, el filósofo natural; en mélica Píndaro; en tragedia Esquilo; en historia Tucídides y en discurso civil Antifón* (D. H., *Comp.* 22 y ss).

que su insistencia conduzca a la persuasión, deduce del axioma postulados generales, entra en detalles empíricos sobre la repercusión de uno de esos postulados en su interpretación del mundo, da un número de ejemplos y retoma el curso de la exposición para tratar el postulado siguiente.⁸⁶ Entrando en el tema de *Las purificaciones*, pondera la diferencia de públicos y de temas, y describe el horror que inspiran, tanto el crimen de la raza humana, como el castigo que sufre. Se centra luego en la evocación de imágenes, especialmente en las metáforas y, como cumbre del leguaje metafórico, en la personificación de las potencias cosmológicas.

Uno puede suponer que todo esto es una demostración, si no explícitamente argumental en cada apartado, sí dirigida a probar aquello que en las primeras páginas del artículo se declaró problemático. Para suponer, a partir de esta exposición, que Empédocles es poeta, hay que deducir, por ejemplo, que, colocándolo en el estilo de composición rígido, junto con Esquilo y Píndaro, se hace de él, no sólo un poeta, sino uno de la talla de aquellos con quienes se lo cita; independientemente del juicio de valor que Dionisio de Halicarnaso tuviera o no en mente en su enumeración, no debemos olvidar que esos nombres se dan inmediatamente antes que el de Tucídides, cuya composición, por cuidada que sea, sólo con inmenso trabajo o bastante laxitud podría llamarse *poética*.

La argumentación, además, funciona también en sentido contrario: dado que se cita a un exponente de cada género (Píndaro para la mélica, Esquilo para la tragedia, Tucídides para la prosa y Antímaco para la épica), que el nombre de Empédocles esté en segundo lugar después del de Antímaco, y además acompañado de la etiqueta *fisiólogo*, puede hacernos dudar, no de que Dionisio le considere un autor rígido en su estilo —precisamente por esa cualidad es por la que lo menciona—, sino de que constituya un exponente pleno del género épico a los ojos del tratadista. Podemos creer que Dionisio ve en Empédocles un autor memorable por su estilo rígido, en un género que no se deja clasificar.

Cuando habla del proceso argumental de Empédocles, Van Groningen explora, con una idea de *composición* que cabría llamar retórica, más que poética, los primeros veintiséis fragmentos y, luego, el D.-K. B35. Se centra, pues, en alrededor de una tercera parte del poema conservado; ignorando, además, como elementos compositivos, todos los fragmentos que ejemplifican las teorías propuestas en los primeros versos del poema. Aun si esta parte fuera

⁸⁶ La teoría de las raíces, en el D.-K. B8, sería para él el argumento central del que se derivan, junto con la acción de Νεῖκος y Φιλοτης, las teorías de la mezcla y la separación y la permanencia de las raíces en el cambio.

suficientemente representativa como para deducir cualidades estilísticas generales, nunca establecimos que el devenir retórico de una exposición era un rasgo que definiera la poesía como tal. Nunca, de hecho, lo establecimos para ninguna de las características expuestas por Van Groningen. Para un autor cuya categoría como poeta es lo suficientemente problemática como para tener que exponerse, las cualidades mínimas que definen un poema como tal deben ser especificadas antes que buscadas. Van Groningen tiende tanto al axioma, cuanto cree que tiende Empédocles.

Aun así, sus argumentos son útiles y los términos que utiliza son usados con mayor suerte en otros autores. Tras un comentario final sobre el texto de Van Groningen, me propongo tratar de traducir las exposiciones que he encontrado en la crítica, sin pretensiones de ser exhaustivo — pido que recordemos que mi tema es la imagen y la imitación como aspectos particulares de la poesía, no la demostración de que hay una dimensión poética en Empédocles—, y observar así la validez que tienen las características postuladas como determinantes de un poema.

Es inaplazable, no obstante, hablar de la última parte del comentario que, hasta ahora, hemos inspeccionado. A cuatro páginas de cerrar su texto, Van Groningen, quizá notando la ligera incredulidad que pudiera quedarle al lector —incredulidad que yo, en los párrafos pasados, intenté explicar—, se pregunta si todo lo dicho es suficiente para que juzguemos *poética* la obra de Empédocles.⁸⁷ Encuentra que no y refiere lo difícil que es la tarea. Los dos poemas emanan de una sensibilidad especial, empática con la miseria, de una vida interior agitada y de una imaginación desbordante. Sólo en la experiencia de lectura y en la profunda impresión que suscita, podemos tener razones suficientes para llamar *poética* una obra. El artículo se convierte, primero, en ensayo y, finalmente, en elogio. Tal viraje a la subjetividad responde probablemente a la intención de volver personal e íntimo (como Van Groningen entiende que debe ser la poesía) un texto que hasta aquí se ha mostrado quizá excesivamente frío. En este propósito final, Van Groningen ha confundido el papel del crítico y el del lector; ha dejado de ver la razón por la cual consumimos su producto intelectual. *Lo único que el crítico puede hacer por el lector, o el público, o el espectador, es enfocarle la vista o el oído*, dice Ezra Pound.⁸⁸ Si es necesario un texto que explique el mérito estético de Empédocles para que nosotros lleguemos a sentirlo y, por tanto, convengamos en que es poesía, ese texto no puede usar como argumento el

⁸⁷ *ibid.*, p. 185.

⁸⁸ POUND, p. 22, por poner una definición acorde a lo argumentado por Van Groningen: lo más cercana a la lectura natural, lo menos académica posible.

sentimiento, problemático, cuya fuente es, en primer lugar, lo que debería discutir. Hay un problema si Van Groningen elogia la naturalidad con que se lee a Empédocles y, a la vez, juzga que cuatro páginas de un crítico la explican mejor que un solo fragmento del poeta. Y si esa réplica puede hacerse desde los estudios literarios, no hablemos ya de la filología. En franca huida del historicismo (nada desdeñable en sí misma), Van Groningen confunde las distinciones que he planteado al principio de este apartado entre *poesía arcaica* y *poesía*, y formula una definición que no puede ser suficiente para ningún texto poético, ni antiguo ni moderno.

A continuación, reúno algunas ideas que diferentes investigadores han planteado, frecuentemente como ejemplos, en artículos o capítulos relacionados con la versificación, el género o la poesía en la obra de Empédocles, trasladadas, como he dicho anteriormente, a argumentos propensos a la refutación, si estos no se muestran concluyentes. Claro está que el cambio de tono o de matiz, patente en este método de traslado, no conseguirá en ningún caso refutar a los autores que postularon esas ideas, cuya forma de exposición (describir, en lugar de argumentar) obedece, con toda probabilidad, a un distanciamiento prudente. Sin embargo, me gustaría comprobar qué ideas en torno a la categoría poética son accidentales y cuáles no lo son, o lo son en menor grado.

- 1) **Argumento por contexto de composición y de transmisión compartido.** Si consideramos que la poesía épica se componía y transmitía de forma oral, rastrear rasgos de oralidad en una composición formalmente semejante,⁸⁹ como el poema de Empédocles, hace más probable la homologación de ambos fenómenos, bajo un término común. No se trata ya de acercar, como géneros, el himno o la epopeya heroica a la poesía filosófica, y decir, por ejemplo, que el poema de Empédocles *es como epopeya*; sino de englobar esos géneros, distintos, en la clasificación más ancha de poesía épica.

A esto podría objetarse una ligera modificación del argumento que utiliza Osborne para cuestionar el concepto de *elección* del verso como vehículo de transmisión de algunos autores

⁸⁹ HERSHBELL 1968 vincula a Empédocles con las tradiciones orales de la épica. Al comienzo de su artículo, hace un breve estado de la cuestión de la oralidad respecto a los poemas homéricos, anterior al trabajo de GENTILLI 1984, que expande la idea de composición oral a la elegía, el yambo y la mélica. A la luz de la investigación de Gentilli podemos ver con más seguridad la hipótesis de un versificador en hexámetro que, a mediados del siglo V, compusiera sus obras *in situ*.

presocráticos.⁹⁰ Si, en un momento histórico en el que la prosa, apenas constituida como receptáculo de composiciones literarias, no era la forma natural de plantear el conocimiento técnico ni, especialmente, los textos didácticos, entonces el verso era la vía natural; así, cabe preguntarnos si la obligatoriedad de un contexto de realización compartido no vuelve menos concluyentes los parecidos compositivos de dos textos. ¿Qué tan parecidos son dos fenómenos culturales por compartir una vía de composición, si esta vía era obligada?

Osborne misma argumenta que el contenido de la filosofía de Parménides y de Empédocles no es un tratado prosaico, volcado al verso en busca de variedad, sino un discurso diseñado a la medida de los recursos con que contaba la poesía como tradición, asunto que trataremos en los siguientes apartados y en el resto de la investigación. Así como podemos decir que el verso es el molde intelectual interiorizado en los discursos de la llamada *poesía filosófica*, el que sepamos de formas de realización semejantes para la épica,⁹¹ nos dice que el público pudo haber tenido un contacto semejante con la obra de Empédocles y con la epopeya, deduciendo relaciones y puntos de comparación.

Esto arregla menos de lo que parece. El que un género sea necesariamente subsidiario de otro que lo precede no comprueba la identidad de ambos géneros, ni nos dice exactamente cuál es su parecido. Dicho de otra manera, si Aristóteles, un antiguo, no aceptó el metro como una característica determinante de la poesía,⁹² ¿cómo podemos sostener que el contexto de composición y de transmisión, menos teorizado que el metro en la antigüedad, determina el carácter poético efectivo?

- 2) **Argumento por desenvolvimiento formal.** Entiendo por esto el uso de los elementos formales de la composición para codificar matices que complementen el discurso explícito y enriquezcan la argumentación; el uso de la connotación como herramienta para la economía expositiva, aquello que Van Groningen llama *maestría técnica*.⁹³ Los autores que dan este rasgo como definitorio, o bien se ocupan del discurso como

⁹⁰ OSBORNE 1998.

⁹¹ Que la obra de Empédocles formó parte del acervo oral de los rapsodas y tuvo contextos de representación análogos lo prueba, de ser cierto, el testimonio de Ateneo (XIV, 12, 19): τοὺς δ' Ἐμπεδοκλέους Καθαρμοὺς ἐραψώδησεν Ὀλυμπίασι Κλεομένης ὁ ῥαψωδός, ὡς φησιν Δικαίαρχος ἐν τῷ Ὀλυμπικῷ (*Cleómenes, el rapsoda, recitó las Purificaciones de Empédocles en Olimpia, como refiere Dicearco en su obra Olímpico*).

⁹² Arist., *Po.*, 1447b.

⁹³ *Op. cit.*, p. 178.

estructura,⁹⁴ o bien de la métrica. Puede verse en la introducción al comentario de Bollack⁹⁵ cómo las unidades estructurales tratadas por Trepanier y Van Groningen son distinguidas en apartados propios: el episodio, la estrofa⁹⁶ y la función (didáctica, ritual o icónica) de la repetición de versos y de argumentos. Se ha dicho, por otra parte, que Empédocles se vale de la métrica o, en términos más generales, del sonido⁹⁷ para crear énfasis o contraste.⁹⁸

Tal aprovechamiento del verso como connotador, más que la versificación como formato, faculta cualquier definición formal de poesía para englobar también a Empédocles. Por eso yo mismo puedo incluirla entre mis definiciones operativas.

- 3) **Argumento por pertinencia interpretativa.** Varios autores establecen comparaciones entre la poesía de Empédocles y otros géneros literarios, que sugieren o suponen una categoría común para ambos, la poesía. Tal es el tratamiento que hace Gagné,⁹⁹ aplicando a Empédocles la teoría aristotélica de la catarsis. La fuerza de la propuesta de Gagné está en alguna medida condicionada por la historicidad que concedamos al testimonio de Diógenes Laercio,¹⁰⁰ según el cual Gorgias fue discípulo de Empédocles. Gagné recupera, de los textos atribuidos a Gorgias, una teoría de la poesía definida como catarsis. Si la relación entre ambos pensadores fue de *acróasis*, de enseñanza, cosa bastante difícil de probar, la poesía o incluso la reflexión poética de Empédocles pudo jugar un papel en la historia de la catarsis como atributo determinante de algunos géneros poéticos. Si la relación entre uno y otro fue deducida *a posteriori* por un crítico, puede deberse a parecidos ideológicos. Gagné intenta precisar en un caso particular: la relación de la párodos del *Agamenón* de Esquilo con las *Purificaciones* de Empédocles. Semejante

⁹⁴ E.g., TREPANIER 2000.

⁹⁵ BOLLACK 1965, pp. 321-322, 284, 322-323.

⁹⁶ El poeta usa tetrásticos ocasionales, cf. *ibidem*, p. 283, n. 4.

⁹⁷ FRIEDLÄNDER 2005 trata muy rápidamente el fenómeno de la aliteración.

⁹⁸ Para una tipificación de los fenómenos métricos poco usuales que aparecen en la obra de Empédocles, GALLAVOTI, 1975, pp. 348-349. Para la distribución de los términos en el verso de Empédocles y sus posibles significados; y para una nueva composición del hexámetro, más cercano al de los helenísticos, por influencia de la elegía, que al de Homero, BOLLACK 1965, *Rythmes et valeurs* (pp. 313-316) y *Les temps d'un vers nouveau* (pp. 316-320), respectivamente.

⁹⁹ GAGNÉ 2006.

¹⁰⁰ D. L., VIII, 58.

interpretación ha ensayado Bollack del testimonio de Empédocles como autor de tragedias:¹⁰¹ aunque nos transmita una producción cuya historicidad es bastante dudosa, el juicio del carácter trágico de Empédocles pudo formularse, en inicios de la tradición doxográfica, no como pertenencia a este género, sino como parecido con él.¹⁰²

- 4) **Argumento por apropiación de la tradición poética.** Nuestro autor compone por necesidad, como dijimos en el punto 1, en el verso que la cultura griega de su tiempo recibía, como patrimonio, de Homero y de Hesíodo, y adquiere con él la que podríamos llamar *lengua homérica*, no sólo como un dialecto literario, con morfemas y lexemas específicos, sino también fórmulas y herramientas discursivas tan extensas y tan distinguibles como la invocación, los símiles o el apóstrofe al alumno, éste último derivado de Hesíodo o, más correctamente, del género en el que Hesíodo se inscribe. Tal uso del código común no es pasivo, sino que comporta una variante, en algunos lugares, sensiblemente consciente de la desviación que supone.¹⁰³

El argumento por apropiación defiende, en el fondo, dos aspectos que considera que legitiman un texto como poético: la competencia con otros géneros y la búsqueda de una originalidad parcial en la tradición suscrita.

- 5) **Argumento por reinterpretación de los testimonios antiguos.** Una de las razones por las que se puede creer necesario argumentar la naturaleza poética de la obra de Empédocles es que algunos autores antiguos la han puesto en duda. Afirmar que el sentido negativo de estos testimonios viene sólo de un error de lectura puede disminuir, aunque sea en parte, la necesidad de probar lo poético. Bollack¹⁰⁴ hace esto con el testimonio de la *Poética* (1447b). Para él, Aristóteles descarta la métrica en este pasaje pensando en la clasificación de la poesía, no en su definición. El tema, mucho más que el

¹⁰¹ D.-K. A1, 60 = D. L., VIII, 58.

¹⁰² BOLLACK 2007, p. 50.

¹⁰³ El uso del código común ha sido planteado desde una perspectiva léxica por BORDIGONI 2004, estudio exhaustivo y cuidadoso sobre el desplazamiento de significados que, sin embargo, no busca ofrecer nuevas interpretaciones de los poemas a la luz de esta renovación semántica. Una perspectiva histórica del problema la da BOLLACK 1965, pp. 283-310: no sólo para Empédocles la etimología de la palabra homérica constituiría en sí misma una forma de investigación, sino que esta reflexión sobre las palabras y las herramientas del género anunciaría ya una forma helenística de usar el lenguaje de la épica.

¹⁰⁴ BOLLACK 2007, pp. 50-51 y 1964, p. 283.

metro, es, para el filósofo, criterio para distinguir el tipo de composición. De allí que Empédocles sea llamado fisiólogo, sin que esto atente contra su excelencia formal.

Yo mismo definiendo una reinterpretación del testimonio de la *Poética*, aunque algo distinta a la de Bollack.¹⁰⁵ Esta obra empieza, antes de definir el objeto de estudio, hablando de narración, πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους (*cómo es necesario disponer la narración*).¹⁰⁶ Aunque la mimesis poética empieza abarcando muchos objetos, conforme se acerca a la poesía, va acotándose. Los pintores, citaristas y flautistas imitan πολλά. Los bailarines imitan καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. Posteriormente,¹⁰⁷ Aristóteles deriva las consecuencias ético-narrativas de imitar a quienes actúan (πράττοντας) de determinada manera, sin que en ningún momento hubiéramos convenido con él que la poesía se refería siempre a la πράξις. Esta simplificación, desde luego, permite el esquema de equivalencias entre géneros, épica con tragedia, yambo con comedia, al dejar de lado toda poesía no narrativa (como la monodia) o no únicamente narrativa (como el epinicio). Plutarco es más directo cuando dice: *no sabemos de poesía que no tenga mito ni ficción* (οὐκ ἴσμεν δ' ἄμυθον οὐδ' ἀψευδῆ ποίησιν).¹⁰⁸ El carácter narrativo o mítico de la poesía de Empédocles es un problema del que hablaremos en el capítulo destinado a Hesíodo; digamos por ahora que, privilegiando la exposición y la descripción de objetos, procesos o constantes naturales, Empédocles no parece, a simple vista, abordar ni caracteres ni experiencias ni acciones.¹⁰⁹ Desde una poética narrativa, como la quiere Aristóteles, o narrativo-moral, como la quiere Plutarco,¹¹⁰ no tendría por qué considerarse poeta a Empédocles; nosotros podemos sencillamente adoptar una definición distinta. Sin embargo, mostrar en qué radica el rechazo de Aristóteles sólo es útil si estamos dispuestos a afirmar que hay otras razones por las que consideramos poéticos textos que él no incluye.

Vemos que, a menos de que uno de estos puntos se declare criterio, de forma más o menos axiomática (como yo hice), o de que se sumen todos, esperando dar credibilidad inductiva cuando la deducción no conduce forzosamente a la prueba; a menos de que se plantee así, hablar

¹⁰⁵ El punto de vista que a continuación enunciaré lo debo a OBBINCK 1993, pp. 51-52.

¹⁰⁶ Arist., *Poética*, 1447a.

¹⁰⁷ Ya en 1448a.

¹⁰⁸ Plut., *Adulescens*, 16c 10.

¹⁰⁹ Que efectivamente lo hace a las *Purificaciones*, es algo que discutiré en el Capítulo 4.

¹¹⁰ Quien se concentra en cómo los actos son apreciados, criticados o castigados por el devenir de la narración; una poética dedicada a evaluar el sistema moral del autor y cómo éste se le presenta a los lectores. Plut., *ibid.*

de poesía en Empédocles es un ejercicio infundado. Una definición diacrónica mínima de poesía, aplicada a los poemas arcaicos griegos, con una consideración cabal de sus circunstancias históricas y formales, algo que no he encontrado, me parecería una labor nada desdeñable.

ANEXO: OBJETIVOS DE UNA INTERPRETACIÓN FILOSÓFICA EN UNA LECTURA POÉTICA

Puede ponerse el caso de un trabajo sobre distintos tratamientos del mito de Medea. Habrá quizá algún artículo que no pondere las diferencias estructurales de las obras en que aparece el personaje, las herramientas estilísticas de sus autores ni el mérito literario que, al tratar este tema, han conseguido; sino que se centre sencillamente en las diferencias anecdóticas, sin siquiera concebir una distinción entre anécdota (o fábula), trama (o argumento) y tema. Un trabajo así, de no tener pretensiones crítico-literarias, sería pueril; de tenerlas, fallido. Pero un trabajo que no toque para nada la trama de las obras, sino que, apenas enunciado el asunto, parta a deducir y a tipificar el estilo de cada poeta, aun de ser posible (lo que dudo bastante) y aun si con sus descubrimientos se ganara el título de *literario* (pensemos, por ejemplo, en un excelente trabajo de métrica), cabe preguntarse hasta qué punto podría llamarse una lectura interpretativa.

Así, una distinción entre comentarios sobre poesía y sobre filosofía, para la obra de Empédocles, no sólo es inconveniente en términos históricos (¿Empédocles tuvo concepto de filosofía o de poesía?), sino también en términos metodológicos. En su obra, el discurso cosmológico constituye, quizá, un equivalente de la fábula o del argumento en una epopeya heroica.

Sin embargo, el hecho de que tengamos que abordar el asunto de un poema para interpretarlo no significa que el asunto tenga preeminencia sobre su tratamiento poético. La posibilidad de matices, el objetivo de composición y la relación con el público, componentes de la obra poética que superan con mucho la sola versificación, enriquecen, sí, el discurso filosófico. Pero pueden incluso desbordarlo: piénsese por ejemplo en un compañero de Empédocles en el género, si bien situado en un contexto histórico muy diferente, Lucrecio. *De rerum natura* cumple a la perfección con el propósito genérico de explicar la realidad parte por parte. La materia tratada parecería ser exactamente lo que su título anuncia: la manera de ser de las cosas que existen. Pero al ver cada dolorosa mención de la arbitrariedad que rige al mundo y al leer su memorable cierre, la descripción de la peste, uno puede pensar que el tema no es sino

la desesperanza. De manera análoga, respecto a las *Purificaciones* de Empédocles, Van Groningen ha sentenciado que es *un poema de inclinación religiosa y, por sus consecuencias, casi moral*;¹¹¹ el comentario descarta, de entrada, que la materia pueda ser religiosa, mientras que el tema, el objetivo rector de toda la composición, abiertamente moral.

Algo semejante pasa con el *Poema natural*. Entender como pieza literaria una obra cosmológica (o de cualquier tema) permite encontrar en la estructura misma contenidos que, no propiamente cosmológicos (o relacionados con ese tema, cualquiera que sea), llevan codificados pensamientos y aspiraciones. Esta idea la mostraré más en el *Capítulo 3* dedicado al símil, donde argumentaré que la interpretación filosófica y fisiológica del fragmento puede motivar la interpretación de un pasaje, pero no debe acotarla.

Veamos, por ejemplo, el inicio del fragmento D.-K. B21.

ἀλλ' ἄγε, τόνδ' ὀάρων προτέρων ἐπιμάρτυρα δέρκευ,
εἴ τι καὶ ἐν προτέροισι λιπόξυλον ἔπλετο μορφῆ,
ἠέλιον μὲν λευκὸν ὄραν καὶ θερμὸν ἀπάντη,
ἄμβροτα δ' ὅσσ' εἶδει τε καὶ ἀργέτι **δεύεται** αὐγῆ,
ὄμβρον δ' ἐν πᾶσι δνοφόντά τε ῥιγαλέον τε·
ἐκ δ' αἴης **προρέουσι** θελεμνά τε καὶ στερεωπά.

Anda, mira esta evidencia de los discursos pasados
—por si en lo anterior ha habido algo endeble en la estructura—:
el sol, que es blanco a la vista y absolutamente cálido,
(¡cuántos objetos mortales **baña** su brillo y tibieza!)
[mira], helada y tenebrosa en todo punto, la **lluvia**,
o lo firme y cimentado que **fluye** desde la tierra.

Todos los verbos con los que se presentan los elementos tienen relación con el agua y su flujo. El poeta enfatiza con los rayos del sol, la caída de la lluvia y (quizá) el deslave, la necesidad motriz de los elementos, que ya antes había expresado, al decir οὐδαμὰ λήγει, *nunca cesan* (D.-K. B17, v. 6 y 12). Sin embargo, las metáforas hídricas parecen desviar la atención de que aquello que deberían ilustrar. Parece, por el contrario, que es la tesis del cambio constante la que posibilita la exploración de esta imagen poética. Quien argumente que Empédocles usa la poesía como clarificación de la filosofía sentencia una subordinación, quizá inexistente, de la primera a la segunda. Al respecto, quizá lo que dice Van Groningen vaya por buen camino: *el razonamiento*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 171.

*se pone al servicio de la belleza artística.*¹¹² Es cierto que tomar la belleza como marca distintiva de la poesía es un tópico que la teoría literaria moderna encontraría inaceptable; por otra parte, es cierto que este fenómeno no es homogéneo en los fragmentos conservados. Sin embargo, podríamos afirmar, en la misma dirección, que en los poemas de Empédocles, algunas veces, el razonamiento se pone al servicio de la poesía.

METODOLOGÍA GENERAL

De cada uno de los fragmentos a tratar (D.-K. B80, 115, 121-122) se presentará el texto en griego, que se glosará con arreglo a los lugares comunes, obedeciendo un primer intento de definir con precisión el ámbito de uso de cada concepto, separándolo de términos aparentemente análogos; no se ignorarán, sin embargo, las aportaciones de la antropología y de la historia de la religión sobre términos generales, culturalmente cargados de significado, como el término “δαίμων”, para el que seguiré las observaciones de Burkert,¹¹³ ni se pasarán por alto las connotaciones que se muestran expresivas en contextos específicos del poema de Empédocles y que hayan sido antes referidas por los estudiosos, como Bollack en el caso de una palabra tan común como τῆς.¹¹⁴

Se presentará, a continuación, el texto a comparar. Al tratarse siempre de pasajes específicos en obras mayores, se describirá el contexto en que el pasaje se inserta. En el caso específico del uso de fórmulas, para justificarlas como tales, ha de describirse en primer lugar su relación con el contexto métrico del verso;¹¹⁵ en segundo, ha de tipificarse su aparición en las epopeyas y en la obra de Hesíodo, y su reformulación en toda la poesía arcaica, pero especialmente en Píndaro y en la tragedia ática. En el caso de palabras específicas que ostenten usos distintos a los tradicionales, se cotejará el cambio, atendiendo la sintaxis y la semántica.

¹¹² VAN GONINGEN 1971, p. 177.

¹¹³ BURKERT 2007, pp. 243-246. Parfraseo: 1. δαίμων no designa una clase específica de seres divinos sino una peculiar forma de actuar asumida por la divinidad. 2. δαίμων y θεός nunca son intercambiables sin más. 3. δαίμων se usa cuando el hablante no entiende qué hace el destinatario ni por qué lo hace. 4. δαίμων es un poder impenetrable, incomprensible, una fuerza que impulsa al hombre sin que pueda nombrarse su «agente». 5. δαίμων es complemento necesario a la visión «homérica» de los dioses como individuos con características personales; abarca el inquietante resto que escapa a la estructuración y la denominación. Más que ceñirme a esos postulados, elaboraré sobre ellos.

¹¹⁴ BOLLACK 2004, p. 143.

¹¹⁵ Sea éste un buen momento para aclarar que no analizaré la métrica como aspecto literario del texto; aunque sin duda este rasgo del discurso se cuenta entre esos elementos formales, cargados de significado, que influyen en el contenido, no es el tema de mi tesis: no se relaciona, al menos en los ejemplos que pondré, con la cración de imágenes. Mi opinión sobre la relación entre interpretación y métrica puede verse en la n. 231.

Por último, se dará una interpretación general del fragmento dentro del discurso filosófico de Empédocles, haciendo hincapié en:

- a) La razón (el contexto discursivo) que posibilitó formalmente el uso distinto de la misma palabra.
- b) La razón (la función enfática, retórica o didáctica) por la que el discurso de Empédocles, capaz de recurrir al imaginario épico común, recuperó un pasaje en particular de la tradición épica en un momento concreto de su exposición filosófica.

A partir de la respuesta a estos problemas, deberá explicitarse:

- a) La relación de Empédocles con el género literario que imita, y por oposición, la idea, latente en el texto, de lo que debe ser el género literario que él compone.
- b) La posible respuesta que, con una imitación épica, esperaba conseguir en su auditorio.
- c) Las figuraciones o imágenes que se sacan de la evocación de un pasaje épico en un contexto fisiológico-natural. Por decirlo de otra manera, deberán explicitarse las atribuciones heroicas, divinas o portentosas que adquieren los objetos de la realidad inmediata descritos por el poeta. Las figuraciones no siempre tienen que ser explícitas: uno de los usos del hipotexto es traer a la memoria los usos que palabras determinadas, patrimonio de un género, tienen usualmente, y crear combinaciones que no corresponden a esa expectativa. La yuxtaposición del objeto imaginado contra el objeto recitado, efectivo, es en sí misma una imagen.

METODOLOGÍA ESPECÍFICA (DETERMINACIÓN DE VEROSIMILITUD)

El más arduo problema es el establecimiento de hipotextos verosímiles. Para los cuatro tipos de hipotexto que presenté antes,¹¹⁶ estos deben ser los cambios a la metodología general.

- a) **Hipotexto concreto.** El comentario analizará la función que el pasaje tuviera en la totalidad del hipotexto y el contenido connotado que gane el hipertexto a partir de su incorporación.

¹¹⁶ Cf. *supra*, *Hipótesis específicas*.

- b) Hipotexto formular o recurrente.** Con el mayor cuidado, lo más sensato es hacer una crítica de fuentes, determinar cuáles son más afines al pasaje y cuáles provienen de obras o de secciones de obras que Empédocles suele imitar. Esta crítica de fuentes ensayará comparaciones con todos los hipotextos posibles, para llegar a uno más probable como fuente y más expresivo como punto de comparación. Los comentarios sobre connotación y adaptación deberán ser mucho menos aventurados.
- c) Hipotexto dudoso y d) Hipotexto tópico.** La interpretación deberá apoyarse, en ambos casos, en textos afines, permitiéndose afirmar que el hipertexto rescata elementos connotados en el hipotexto, pero ciñéndolos ambos en una tradición, compartida, que los supera.

EL TRATAMIENTO DE LOS HIPOTEXTOS DUDOSOS: PICOT 2004

No soy yo el primero en sospechar que Empédocles tiene dos conjuntos de imágenes, uno primario, que usa para mostrar las relaciones entre distintos ámbitos de la realidad y, como sostiene Iribarren,¹¹⁷ mezclar objetos, unirlos, efectuar en poesía lo que Afrodita, con sus manos creadoras, hace en el mundo; y un acervo secundario de imágenes, que impregna ciertos pasajes, al aludir a cuadros determinados de las epopeyas homéricas, los himnos o las obras de Hesíodo. Picot intentó¹¹⁸ usar los hipotextos para dar a la metáfora de Empédocles un significado adicional que conectara un fragmento menor con los grandes postulados del *Poema Natural* o de las *Purificaciones*, creyendo, quizá, que un poema que utilizara así sus alusiones conseguiría cohesión y convencería al auditorio de determinadas ideas, a partir de experiencias poéticas previas e interiorizadas.

Picot aclara que con frecuencia no tratamos con un pasaje temáticamente paralelo, sino con un objeto o un personaje actuando de la misma forma que en el hipotexto, pero en un contexto radicalmente distinto: el objetivo es el contraste. Aun así, Picot se excede en su búsqueda de paralelismos, forzando relaciones y olvidándose de lo indispensable: que un auditorio hubiera podido reconocer a primera oída el verso de Homero o de Hesíodo, para notar cómo Empédocles lo trastoca.

¹¹⁷ IRIBARREN 2018, pp. 135-139.

¹¹⁸ PICOT 2004.

Deducimos esta explicación, que él no configura como tal, a partir de su estudio de los fragmentos. En un fragmento de menos de un hexámetro, el D.-K. B143 (κράναων ἀπὸ πέντε ταμῶν, *cortando* [o *irrigando*] *desde cinco fuentes*), y ante el escenario de una crítica textual que supone completamente errada, Picot sugiere que Empédocles habla de un río (la percepción), dirigido por cinco canales (los sentidos), que escinden un campo (el mundo) para fecundarlo. La interpretación es sugerente, porque al escindir hostilmente el campo, el hombre crea una pluralidad (los canales) que en algún momento permanece unida (el río): la hostilidad fecunda; la pluralidad se contiene y se hace funcionar sistemáticamente. En el mundo, el hombre puede usar la escisión, labor de Νεῖκος, para la constitución del saber, reservada a Φιλότης (cf. pp. 426, 434), y transformar el contenido de los sentidos en contenido de la inteligencia.

Picot sostiene la posibilidad de esta lectura, al mostrar el bien atestiguado uso de τέμνω como ‘irrigar’, el interés que Empédocles¹¹⁹ parece poner en la irrigación y el posible origen empedocleo de la teoría de los cinco sentidos. La posibilidad no es necesariamente pertinencia, por lo que recurre también a la alusión. El pasaje se comunicaría con *Trabajos y días* 742-743¹²⁰ y 758,¹²¹ en donde Hesíodo aconseja no cortarse las uñas en el banquete. En un solo verso se combinarían los lugares métricos (aproximados) de tres versos distintos, práctica opuesta a la que efectúa Empédocles en D.-K. B111, 3-5, partiendo en tres versos uno sólo de Homero (*Od.*, X, 22). La alusión parecería confirmada por el uso de un genitivo plural eólico: la palabra usada por Empédocles, κράνάων, sólo aparece en esta forma (genitivo eólico) en el pasaje que cita como hipotexto.

Sin argumentar más, Picot explora el significado que, de alguna manera, ha creado para el fragmento 143, relacionándolo con algunos de los fragmentos principales del *Poema natural* (D.-K. B2, 3, 4, 6, 32, 110). La pertinencia de esta interpretación puede ser objeto de duda: que Empédocles no use más eolismos en los fragmentos conservados y decida usar uno en un pasaje determinado puede obedecer a razones métricas o estilísticas, desconocidas estas últimas a falta de contexto. Puede aludir a una lengua poética y no necesariamente a un pasaje. Los versos

¹¹⁹ cf. D.-K. B3, 1-2, D.-K. B35, 2.

¹²⁰ μηδ' ἀπὸ πεντόζοιο θεῶν ἐν δαιτὶ θαλεῖη / αὔων ἀπὸ χλωροῦ τάμνειν αἴθωνι σιδήρῳ. *De la cosa de cinco ramas* [la mano] *no cortes con el hierro brillante lo seco de lo verde en el rico banquete de los dioses.*

¹²¹ μηδ' ἐπὶ κρηνάων οὐρεῖν, μάλα δ' ἐξάλασθαι. *Evita rigurosamente orinar en las fuentes.*

citados como contaminados¹²² no son simultáneos, ni siquiera son temáticamente cercanos. La alusión es buscada por Picot solamente para que el sustantivo πέντοζος, (*mano*) de cinco ramas, equivalga a la παλάμη de Empédocles (*mano* también, pero significando *facultad sensitiva* en D.-K. B2) y así poder fundar su teoría de las cinco fuentes como sentidos.

Por escéptico que sea a los resultados de Picot, me parece que su intento ayuda mucho a definir una metodología pertinente para tipificar alusión. Me interesan los términos que aparecen en la página 435: *El agrigentino ha extraído los materiales que necesitaba de un espacio limitado de versos de Trabajos y días, que tienen en común la prohibición religiosa. La palabra κρηνάων es la huella de su paso por el texto de Hesíodo.*

El término *huella* me parece muy útil para determinar el acierto y el error del trabajo de Picot. El comentarista distingue claramente, por una parte, la huella de una imitación y, por otra, la imitación misma. La huella es cierta marca textual que delata una imitación; esta última no obstante, ocupa un pasaje más ancho que la huella, a través del cual actualiza y reformula el significado connotado traído del hipotexto, sea éste una alusión o una imitación. En tanto que la huella delata la presencia de una imitación, debe ser en sí misma reconocible. Una palabra, por excéntrica que sea su morfología en la obra de un autor, me parece insuficiente, al menos en este caso. Picot dice explícitamente que la relación que busca entre los textos no es de imitación:¹²³ la falta de paralelismo temático de un pasaje no implica que no pueda haber un cierto paralelismo compositivo. Reconozco en esa declaración una hipótesis en la que yo mismo me basaré. Sin embargo, si el paralelismo compositivo no es temático, la huella debe ser tanto más evidente para el público, es decir, más larga, más textual o más insistente.

Si se busca hacer una contaminación de pasajes, una imitación mezclada, lo extraído de cada pasaje debe tener, no sólo alguna mínima relación temática, sino una que justifique su incorporación en un solo pasaje contaminado. La palabra κρηνάων está lejos de los versos 742-743 y el pasaje en el que aparece no tiene relación alguna con esos versos. Una declinación dialectal, que el poeta bien pudo usar cuando le pareciera métricamente útil (cambiando el espondeo κρηνῶν por el moloso κρηνάων), nos revela, en esta ocasión, bastante poco.

¹²² El término es mío, no de Picot. La palabra *contaminación*, que suele referirse a la imitación simultánea de varios hipotextos, la usaré de aquí en adelante en un sentido más amplio. Un fragmento puede también *contaminar* distintos pasajes de un mismo hipotexto.

¹²³ *Ibidem*, p. 427.

Apenas más adecuada parece su interpretación del fragmento D.-K. B62, en el que Empédocles muestra a los seres humanos emergiendo de la tierra (brotes nocturnos de hombres y mujeres). Picot ve aquí una contaminación de dos versos consecutivos de *Il.*, XXI, 37-38, cuyos elementos están en igual sede métrica. El pasaje presenta a Licaón, hijo de Príamo, yendo de noche por la viña de su padre, para cortar una rama con la que hacer la baranda de un carro; allí será capturado por Aquiles, que lo venderá como esclavo. Al ver a Licaón libre, en el campo de batalla, Aquiles se pregunta si, tal como el hombre vendido ha vuelto libre, los hombres asesinados se alzarán de la muerte. La imagen latente del levantamiento de los muertos, que da un tono épico y fabuloso al surgimiento de los hombres en Empédocles, la encontró Picot en la alusión a Homero, de donde podríamos sacar el último principio rector: la alusión ha de connotar.¹²⁴ Si tenemos en cuenta que la alusión debe ser reconocida para ser tal, como hasta ahora hemos convenido, es necesario que haya información adicional, ausente del pasaje en cuestión del hipertexto en sí mismo, y que reciba del hipotexto.

Es necesario concluir que, aunque quizá no ha abordado los mejores hipotextos para encontrar relaciones con Empédocles, la creencia de que tales relaciones existen, la diferencia entre el hipotexto recordado y la huella textual, y la naturaleza connotativa de la alusión, servirán para el desarrollo de mi propio trabajo.

MOURELATOS Y PARMÉNIDES 2

Mi tema, la imagen y la imitación en Empédocles específicamente, tiene su origen en las investigaciones de Bordigoni, Wright y Prier, como dije apartados atrás. Sin embargo, un trabajo bastante análogo al mío lo llevó a cabo en 1970 Alexander Mourelatos, en el libro *The Route of Parmenides*, cuyo primer capítulo se dedicó a abordar cuanto de épico había en el poema del eleata. Mourelatos llegó a una hipótesis muy semejante a la que planteamos ahora, la diferencia entre *huella* e hipotexto, cuando dijo: *lo verosímil es que, con la palabra homérica, vinieran también los contextos semánticos de la épica: los paradigmas lógicos que controlan el sentido de una palabra en la épica, así como un aura de imágenes y asociaciones.*¹²⁵ Mourelatos, a lo

¹²⁴ Téngase en cuenta para este ejemplo que BORDIGONI lo explicaba como una reminiscencia probablemente inconsciente, *cf.* p. 225

¹²⁵ MOURELATOS, 1970/2008, p. 6.

largo de esta parte de su argumentación estudia cómo *viejas palabras, viejos motivos, viejas imágenes, son expropiadas y extendidas para expresar ideas y conceptos aún en desarrollo.*

También en la primera parte de esta introducción, aclaré en una nota que, cuando me refería a Parménides como un autor estilísticamente disímil a Empédocles, porque la uniformidad de su tema le daba a su estilo un carácter monumental, monolítico, era sin duda al Parménides I, al Parménides de la *Ἀλήθεια*, a quien me refería. Resulta útil, para valorar la diferencia de los dos Parménides, tener en cuenta el juicio de Mourelatos: *Es, desde luego, significativo que los paralelismos más exactos y contundentes [entre Parménides y la tradición poética] ocurran en el proemio y en la Doxa.*¹²⁶ Uno podría postular, razonablemente, que la composición de Empédocles estaba más cerca de la del Parménides de los fragmentos D.-K. B9-19, mucho peor conservados que los fragmentos anteriores.

IMPROVISAR UN POEMA LETRADO: UNA OBJECCIÓN PUESTA A FUNCIONAR

El complejo mecanismo de la imitación del que, según sostengo, se sirve Empédocles supone un problema: exige que el auditorio tenga en mente pasajes específicos de la tradición poética durante la recitación del nuevo poema. ¿Cómo compaginar, con una inventiva autoral que se muestra tan consciente, el posible contexto oral de composición y transmisión de la poesía?¹²⁷ A pesar de que doy mi punto de vista en las notas finales del *Capítulo 4: Las Purificaciones y Hesíodo*, me ha parecido oportuno tratar de justificar aquí este último aspecto de mi metodología.

La objeción planteada tiene, en realidad, dos partes. En primer lugar, supone que la composición oral de Empédocles, improvisada, no pudo haber imitado o aludido a un texto. En segundo lugar, cree que el auditorio del poeta no estaba facultado para reconocer al vuelo la alusión.

Tratemos primero la posibilidad histórica de que Empédocles hubiera utilizado alusiones. ¿Cómo Empédocles pudo tener tiempo de componer un texto referencialmente elaborado al calor de la improvisación? ¿Por qué no sería más sensato postular una memoria sonora pasiva, responsable de homerismos cuya única resignificación vendría de ser evocados en un poema

¹²⁶ *Ibid.*, p. 7.

¹²⁷ Este problema me fue planteado así por el Dr. Bernardo Berruecos en comunicación personal. Le agradezco mostrarme cuán apremiante era darle respuesta.

temáticamente distinto? Respecto a la primera pregunta, las líneas generales del poema de Empédocles, entre las cuales está su posicionamiento metapoético, pudieron haber sido pensadas por el poeta antes de la composición *in situ*, improvisada y versificada; o bien, puede que los poemas que conocemos de Empédocles constituyan el último estrato de una tradición de recitaciones, cada vez más acabadas en su composición. Respecto a la segunda pregunta, sigo a Bollack, quien supone que el siglo V es el inicio de una cultura de glosa y erudición, relacionada íntimamente con los ámbitos de la rapsodia, la tragedia y la sofística:¹²⁸ hay un interés cultural en resignificar a Homero.

Por otra parte, creer que el público no hubiera reconocido las imitaciones o alusiones, homologa los fenómenos que me esforcé anteriormente en diferenciar. El público pudo no reconocer las imitaciones como tales: son por definición hipotextos que funcionan sin ser reconocidos. Las alusiones, que deben ser reconocidas y que trataré sobre todo en el capítulo cuarto, conllevan normalmente una equivalencia textual más larga o una mayor cantidad de vínculos o *huellas*, por lo que, en una recitación, realizándose en un mayor espacio temporal, son más probablemente reconocibles. Por otra parte, el reconocimiento es un fenómeno de grado. En el primer capítulo sostengo que ὄξυβελεῖς es una imitación. El público pudo reconocer el género al que pertenece (la epopeya, en la cual ὄξυ βέλως es un sintagma habitual), a pesar de ignorar cuál era el pasaje del que el autor extraía este hápax. La división que propongo entre hipotextos *concretos, formularios, dudosos y tópicos*, puede no limitarse a ser una herramienta metodológica (¿qué podemos decir nosotros del fragmento?), sino erigirse como hipótesis de la recepción antigua del poema: ¿qué clase de imagen habría evocado el público? ¿La de un pasaje específico o la de un conjunto, más o menos indeterminado, de recitaciones genericas?

Por último, es necesario aclarar que esta tesis está diseñada sobre las ideas de *imitación* y *alusión* porque me parece que ambas constituyen en Empédocles un recurso retórico y un elemento estructural; y, sin embargo, su lectura puede también interesar a quien no acepte esta hipótesis, ni la crea contundentemente probada a lo largo de la argumentación. Quien esté en tal caso puede leer la tesis como una propuesta meramente comparativa, porque me he esforzado en rescatar los intereses temáticos y formales de distintos exponentes de la poesía griega, siempre que los términos *imitación* o *alusión* permitieron colocarlos juntos. Mi interés principal recae en el tratamiento constante o progresivo, que ciertos temas tienen en ciertos géneros; que este

¹²⁸ BOLLACK 1965, v. I, pp. 281-283

tratamiento pueda leerse como hipertextualidad, es tan sólo mi interpretación de un fenómeno literario objetivo.

CAPÍTULO 1: EL ERIZO MARCIAL

En este capítulo me centraré en el uso metafórico que Empédocles da a un epíteto recto (no metafórico), que sólo tenemos atestiguado en Homero y en una sola ocasión; lo trataré, por lo tanto, como un hipotexto concreto.

Abordar el problema de la imitación épica en la obra Empédocles como un asunto de reinterpretación o glosa de conceptos específicos, cuyos significados empiezan a volverse oscuros para aquellos que recitan y oyen los poemas,¹²⁹ permite hacer juicios acerca de los propósitos que el poeta pudo tener frente a la tradición. Homero usa la palabra ὀψίγονος,¹³⁰ por ejemplo, para *los hombres venideros* y, Empédocles, en el fragmento D.-K. B80 del *Poema natural*,¹³¹ describe con ella los árboles que más tardíamente dan frutos. Si al ver esta palabra tipificamos una *deliberada reelaboración del lenguaje tradicional* o una *reflexión lingüística*,¹³² dado que el adjetivo ha pasado de un valor pasivo a uno activo, no tendríamos mucho más que hacer después de añadir este pasaje a la lista de delicados desplazamientos de significado en el vocabulario tradicional. Habiendo relacionado impecablemente a un poeta con su tradición, nada habremos dicho del poema en concreto. Hacerlo es, desde luego, una exigencia desmedida: el fragmento en el que la palabra aparece tiene apenas un verso, sin verbo alguno. Tan sólo quiero mostrar que hay fragmentos en los que rastrear una imitación o alusión que connote es sencillamente imposible. No por ello prescindiremos de buscar connotación en aquellos fragmentos donde la alusión se muestre más sugerente. Un caso en el que el hipotexto puede aportar un referente visual claro es el fragmento D.-K. B83.

EL TEXTO, SU LUGAR Y SU SIGNIFICADO

En *Sobre la fortuna* (98d), Plutarco contrapone la suerte de los animales, que están provistos de defensas específicas, al caso del hombre que, por lo demás desprotegido, está provisto de inteligencia:

¹²⁹ BORDIGONI 2004, pp. 199-203.

¹³⁰ Cf. *idem*, p. 212; *Il.*, III, 353, VII, 87, XVI 31; *Od.*, I 302, III 200.

¹³¹ οὐνεκεν ὀψίγονοί τε σίδαι καὶ ὑπέρφλοια μῆλα. *Y por eso membrillos son tardíos, las manzanas succulentas.*

¹³² Cf. *idem*, p. 201.

ἐπεὶ τύχη γε καὶ φύσει γενέσεως ἀμείνονι τὰ πλεῖστα τῶν ἀλόγων κέχρηται. τὰ μὲν γὰρ ὀπλίσται κέρασι καὶ ὀδοῦσι καὶ κέντροις, **αὐτὰρ ἐχίνοις** / φησὶν Ἐμπεδοκλῆς, **ὄξυβελεῖς χαῖται νότοις ἐπιπεφρίκασι**. τὰ δ' ὑποδέδεται καὶ ἡμίφιστα φολίσι καὶ λάχναις καὶ χηλαῖς καὶ ὀπλαῖς ἀποκρότοις.

Pues la mayoría de los irracionales tienen una suerte y una naturaleza de nacimiento mejor. Pues algunos están armados de cuernos, dientes o agujijones. *Tiene a su vez el erizo*, dice Empédocles *en la espalda, los cabellos erizados como lanzas*. Otros están calzados y vestidos de escamas, lana, garras o armas duras.

Varias interpretaciones pueden darse para este fragmento, según el lugar del poema donde se decida colocárselo y la cercanía que se crea que tiene con su contexto de citación. Bignone, Wright y Bollack sitúan este fragmento cerca del D.-K. B82: ταῦτὰ τρίχες καὶ φύλλα καὶ οἰωνῶν περὰ πυκνά / καὶ λεπίδες γίνονται ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσιν, *lo mismo se convierte en el pelo y en las hojas, / en densas plumas de ave y en escamas sobre brazos vigorosos*.¹³³ Ambos tratan partes específicas de seres vivos.

Bignone cree que puede establecerse el lugar que estos fragmentos ocupaban en la obra, comparándolos con la zoogonía de Lucrecio,¹³⁴ un pasaje que parece estar basado en el *Poema natural*.¹³⁵

Multaque tum interiisse animantum saecla necessest
nec potuisse propagando procudere prolem.
nam quaecumque vides vesci vitalibus auris,
aut dolus aut virtus aut denique mobilitas est
ex ineunte aevo genus id tuta<ta> reservans.
multaque sunt, nobis ex utilitate sua quae
commendata manent, tutelae tradita nostrae.
principio genus acre leonum saevaue saecla
tutatast virtus, volpes dolus et fuga cervos.

Muchas razas de animales fue preciso que murieran,
sin poder generar una prole para porpagarse
pues cuantas razas observas comer los vitales vientos
o es engaño o es la fuerza, o es, en fin, la rapidez
lo que, cuidando a la especie, la guardan desde era antigua,
muchas son las que quedaron, puesto que nos aprovechan,

¹³³ BIGNONE 1916, pp. 460-461. BOLLACK 1969, pp. 394-396. WRIGHT 1981, p. 229.

¹³⁴ Lucr., v, 771-924. La zoogonía en *Sobre la naturaleza de las cosas* está construída por los siguientes temas: declaración del nuevo programa poético, tras el final de la astronomía (v. 771-782), nacimiento de las plantas (v. 783-800), nacimiento de los animales (v. 801-820), planteamiento de una sucesión de estados de la tierra, diferentes en clima; descripción de la fertilidad del estado más antiguo (821-836), nacimiento de formas de vida inapataadas y condenadas a la extinción; deducción de las características necesaria en una especie para su supervivencia (837-854), distintos medios que la naturaleza ha dado a los animales para su supervivencia (855-877), imposibilidad del centauro y otras bestias mitológicas (878-924).

¹³⁵ Además de las imitaciones que trataremos más adelante, Bignone sugiere lo siguiente: D.-K. B58 ≈ Lucr., v, 840 y ss.; D.-K. B61-62 ≈ Lucr., v, 880 y ss.; D.-K. B61 ≈ Lucr., v, 837 y ss.; D.-K. B82 ≈ Lucr., v, 783 y ss.

a nosotras entregadas, puestas a nuestra tutela;
desde siempre a la violenta especie de los leones
y a las razas más feroces
cuidó la fuerza, el engaño a la zorra, y la huída a los ciegos.¹³⁶

Comparándolo con este texto, Bignone creyó que Empédocles, al hablar del erizo, aludía a las distintas herramientas que la naturaleza (o probablemente Φιλότης, en el caso del presocrático) había otorgado a ciertos animales para permitir su supervivencia. Sin embargo, es visible que el verdadero hipotexto de Lucrecio viene, no del breve fragmento de Empédocles, sino del contexto de citación de Plutarco. Y, como Wright demuestra, este contexto de citación, es una elaboración bastante libre de la idea de Empédocles, un autor que cree que todo posee raciocinio y a quien no le viene bien, por tanto, la hipótesis de que la diferencia entre el hombre y el animal sea la inteligencia. Wright, por tanto, no incluye la imitación de Lucrecio en su comentario al D.-K. B83.

Bollack, que toma en cuenta el testimonio de Lucrecio, no cree que Empédocles haya tenido, como el romano, una teoría de la selección natural, que lo lleve a describir las armas de distintos animales; probar o refutar esa aseveración queda muy lejos de los objetivos de este trabajo, porque sería necesario discutir puntillosamente con su interpretación del poema entero.

Lo cierto es que Lucrecio imita una gran cantidad de pasajes de la zoogonía de Empédocles, lo que podría llevarnos a creer que imita el fragmento de Empédocles en el pasaje referido. Si esto es cierto, Plutarco podría estar siendo, al menos en parte, fiel al papel que el verso jugaba en el poema de Empédocles. Podríamos atribuir, entonces, la mención del erizo a un catálogo de animales, adaptados a un ambiente.

Sin embargo, los argumentos de Wright y Bollack contra esta posibilidad nos hacen pensar en hipótesis un tanto más generales. Por otro lado, el pasaje de Lucrecio no es tan cercano al de Empédocles como quería Bignone, puesto que en Lucrecio son cualidades o propiedades abstractas (la fuerza, la astucia, la rapidez o la utilidad) lo que salva a los animales; no hay una focalización explícita en partes del cuerpo.

Por la relación que este fragmento tiene con el ya citado D.-K. B82, podemos decir que las espinas del erizo probablemente eran comparadas, en un sentido desconocido y con un propósito indeterminado, con las partes del cuerpo de otros animales. Tenemos, pues, un fragmento temáticamente huérfano. ¿Cómo podríamos hablar de él? En este capítulo yo me concentraré en

¹³⁶ Lucr., v, 755-763.

la connotación latente en dos de sus términos, ὄξυβελῆς y φρίσσειν, buscando, como ya dije, su justo referente visual. Esto, al menos, podemos descubrirlo. Quizá incluso pueda señalarnos opciones para enfrentar los problemas hasta aquí mencionados.

EL ERIZO ÉPICO

Bordigoni, en *Empedocle e la dizione omerica*, comenta el epíteto que acompaña las espinas del erizo: se trata de un hápax homérico (ἄλτο δ' ὀϊστός / ὄξυβελῆς, *Il.*, IV, 125-126, *saltó el puntiagudo dardo*), constituido a partir del sintagma ὄξυ βέλος.¹³⁷ El fragmento es apenas más largo que el D.-K. 80 y, sin embargo, nuestra comprensión del objeto evocado experimenta una diferencia crucial: aquí podemos ver al hápax como un detonante, como una *huella* en términos de Picot.¹³⁸ La imitación homérica que el uso de este hápax constituye no se limita a la palabra misma, sino que abre paso a una alusión, determinando el significado específico del verbo ἐπιπεφρίκασι.

En la *Ilíada*, φρίσσειν se usa tres veces para describir la acción o el estado de conjuntos militares compactos. La llegada de Idomeneo y Meriones al lado izquierdo del muro de los aqueos motiva que el ejército troyano, antes disperso, se reúna para enfrentarlos:

Οἱ δ' ὡς Ἴδομενῆα ἴδον φλογὶ εἵκελον ἀλκῆν
 [...] κεκλόμενοι καθ' ὄμιλον ἐπ' αὐτῷ πάντες ἔβησαν·
 [...] τῶν δ' ὁμὸν ἴστατο νεῖκος ἐπὶ πρυμνήσι νέεσσιν.
 ἀλλήλους καθ' ὄμιλον ἐναιρέμεν ὄξεϊ χαλκῷ.

ἔφριξεν δὲ μάχῃ φθισίμβροτος ἐγγείησι μακρῆς.

Ellos, cuando vieron a Idomeneo, semejante en su fuerza a una llama, [...] exhortándose mutuamente, fueron todos en multitud contra él. [...] Un [solo] enfrentamiento común tuvieron ellos en las proas de las naves. / En multitud se mataban entre sí con el agudo bronce. / Y, asesina de los hombres, la batalla se **erizó con** enormes **lanzas**.

De esta reunión es que se puede decir que *la batalla se eriza*,¹³⁹ porque las lanzas troyanas enhiestas asemejan a un animal en guardia: el verbo se usa para hablar de, por ejemplo, de un jabalí (*Il.*, XIII, 473; *Od.*, XIX, 446). También *se erizan* las falanges de los dos Ajax, de las que se dice que son compactas (δηῖον ἐς πόλεμον **πυκινὰ** κίνυντο **φάλαγγες** / κύανει, σάκεσίν τε καὶ **ἔγγεσι πεφρικυῖαι**. *Hacia la devastadora guerra avanzaban las compactas falanges, negras,*

¹³⁷ *Il.*, IV, 185, XI, 392, 845, XX, 437, βέλος ὄξυ en XI, 269, XX, 437.

¹³⁸ *Supra*, cf. pp. 27 y ss.

¹³⁹ *Il.*, XIII, 330, 332, 338-340.

erizadas con escudos y con lanzas),¹⁴⁰ y las filas de guerreros que se sientan a la espera del combate singular de Héctor (τῶν δὲ **στήχες** εἶατο **πυκναὶ** / ἀσπίσι καὶ κορύθεσσι καὶ **ἔγχεσι πεφρικυῖαι**. *Entonces las filas [aqueas y troyanas] / se sentaron erizadas con escudos, con corazas y con lanzas*).¹⁴¹

La imagen del erizo se encuentra en un punto medio bastante significativo. Tiene sus espinas erizadas como el pelo de un jabalí en guardia: el verbo está usado en su sentido recto. Pero sus *cabellos* son armas puntiagudas y, en este sentido, el erizo entero es análogo a un ejército. Sus púas tienen la abundancia y la densidad que se predica de las lanzas de los ejércitos. Los tres referentes colectivos que Homero proporciona (μάχη, στίχοι y φάλαγγες) permiten imaginar a una criatura compuesta de partes y, por tanto, obra de Φιλότης, pero bélica en su forma y, por tanto, partícipe de Νεῖκος.¹⁴²

El reconocimiento del hipotexto homérico otorga un registro épico a la palabra ὄξυβελεῖς, pero este registro sólo se realiza en una imagen ante la presencia del verbo φρίσσειν. La realización implica una variación importante, pues el hipotexto posee un referente ligeramente distinto, tanto sintáctica como icónicamente: ni siquiera en los casos en los que el verbo está usado en plural, sus sujetos son las armas, sino los ya mencionados colectivos militares, στίχοι y φάλαγγες. El hipotexto, por tanto, prioriza al conjunto, al ejército. La subjetividad sintáctica que Empédocles concede a las espinas del erizo prioriza la individualidad, enfocando a cada combatiente, a cada lanza.

Digamos brevemente, antes de pasar al análisis de esta cuestión, que el epíteto ὄξυβελεῖς es usado en otro fragmento de Empédocles, el 34: Ἥλιος ὄξυβελῆς ἢδ' ἰλάειρα Σελήνη, *Sol flechador y amable Luna*. Nuevamente, como en el caso de D.-K. 80, tratamos con un fragmento sin verbo, demasiado breve como para tener certezas al interpretar. Al ver al sol como “flechador” puede afirmarse que la homologación entre el rayo y el dardo se debe al carácter inclemente del sol mediterráneo;¹⁴³ podríamos también creer que la agudeza se relaciona con la

¹⁴⁰ *Il.*, IV, 281-282.

¹⁴¹ *Il.*, VII, 61-66.

¹⁴² Φιλότης, *la amistad*, es la divinidad o fuerza natural que, en la poesía de Empédocles, mezcla los elementos y los objetos, unos con otros. Por una parte, mantiene unidas las masas de los elementos, por otra, produce objetos de la mezcla de varios elementos. Cf. BOLLACK 1965, p. 182-183. Opuesto a esta fuerza está Νεῖκος, *la disputa*, fuerza de separación. No creo injustificado atribuir esta palabra al imaginario bélico: en Homero se usa en ocasiones como *guerra* (e. g. *Il.*, IV, 37) o como *batalla* (e. g. *Il.*, XIII, 122). En el poema *Purificaciones* (D.-K. B128), Empédocles contrasta a Ares con Afrodita, con un significado más o menos análogo.

¹⁴³ WRIGHT 1981, p. 200.

concepción del sol como gran ojo-testigo. Pero, ante la falta de información, es imposible precisar si el epíteto homérico comporta una alusión a determinado uso o pasaje, incluyendo desde luego el mismo pasaje del erizo.

SINTAXIS Y RUPTURA

Mientras que el tiempo verbal del primer referente que dimos (los troyanos contra Idomeneo en el canto XIII) es el aoristo, porque las filas *pasaron a formarse* para hacer frente a los caudillos aqueos, hay un cierto estatismo en el perfecto de los otros dos pasajes. Agamenón, en el libro IV, aborda las filas de los Ajax con satisfacción al encontrarlas ya formadas. Después de que la flecha de Pándaro hiriera a Menelao y rompiera los juramentos, Agamenón se propone recomenzar la guerra, con una secuencia de exhortaciones. Su primer par de discursos separa antitéticamente dos disposiciones ante la batalla, el apresuramiento (σπεύδοντας, v. 232) y el pasmo (μεθιέντας, v. 240; τεθηπότες, v. 243). La diferencia entre los discursos de Agamenón hacia Idomeneo y hacia los Ajax, por otra parte, permite al poeta mostrar diferentes momentos de la formación. Idomeneo apenas se pone las armas (v. 252), Meríones apenas presiona las filas más atrasadas (v. 254). Por otra parte, las filas de los Ajax están ya constituidas; el perfecto es resultativo. Este distinto nivel de desarrollo, no obstante, tiene una diferencia en la caracterización de los personajes y en el juicio de Agamenón. El general exhorta a Idomeneo, pidiéndole constancia en su nobleza, pero no exhorta a los Ajax, concediéndoles una distinción superior. El poeta ha convertido lo que era una disposición narrativa por viñetas en un problema de valoración moral. Hay que plantearlo nuevamente. La narración se vuelve cercana si el ejército, primero, aparece preparándose para la lucha y, luego, aparece armado y formado; por otra parte, desarrolla mejor sus propósitos exhortativos, si es a partes diferentes del ejército a las que se describe en esos estados de desarrollo, porque pueden recibir indicaciones diferentes de Agamenón. La mezcla de un desarrollo sincrónico del discurso de Agamenón respecto a la narración y de una valoración moral de lo narrado hacen que Idomeneo tenga que aparecer antes, para que a Ajax se le concedan mayores honores.

Esto se ve reflejado en las técnicas usadas para la caracterización de las dos tropas. La acción de los cretenses aparece narrada —algo por lo demás evidente, al ser la narración la forma

discursiva intrínseca en un *proceso*—,¹⁴⁴ mientras que las tropas de los Áyax son descritas.¹⁴⁵ El participio *πεφρικυῖται* aparece al final de una lista de adjetivos: negra y densa como aquello con lo que se compara, la nube que amenaza a lo lejos al pastor, esta tropa contenta a Agamenón por el miedo que causa. Tiempo y modo verbal están exigidos por la escena.

Sería, desde luego, irresponsable, derivar una connotación de este análisis para el texto de Empédocles, por el hecho de tratar con un hipotexto probable o, mejor dicho, obedecería a una comprensión equivocada de la forma en que conviven ambos textos. Mi sugerencia primera es que, en la epopeya, un género evocado con el hápax *ὄζυβελεῖς*, erizarse es posible para los cuerpos bélicos, y que hay algo de cuerpo bélico en la descripción del erizo como portador de armas. La imagen de Empédocles no contiene ninguno de estos pasajes en particular, sino su abstracción en una especie de forma arquetípica, perteneciente a un inventario de metáforas tradicionales, atribuibles a un género como la épica. El estatismo del perfecto es una cuestión semántica y no pragmática; sin embargo, su función puede ser casualmente análoga a la de Homero.

El perfecto y el papel de sujeto sintáctico que desempeñan las espinas del erizo muestran una suerte de preexistencia (y quizá de preeminencia) de las espinas respecto al animal como lo conocemos, que se define y se caracteriza por ellas. Así como Agamenón, al ver las filas de los Áyax, formadas ya y temibles, enuncia la excelencia de los héroes como intrínseca a ellos (diferente a la de Idomeneo, que ha de probarse), así el erizo no puede dejar de ser ejército: él es las lanzas que lleva.

La tensión que enunciábamos antes, entre particularidad y conjunto, se hace patente. El referente homérico del ejército que late en el verbo sugiere la integración de la particularidad dentro del conjunto; la mejor prueba de la integración es el movimiento coordinado. La movilidad del erizo como organismo debe ser prueba de su organicidad. Véase la insistencia en los precedentes homéricos: *καθ' ὄμιλον ἐπ' αὐτῷ ἔβησαν* (*Il.*, XIII, 332), *ἐς πόλεμον κίνυντο* (*Il.*, IV, 281). Y pese a ello, la disposición sintáctica da una idea diametralmente opuesta, sobre todo por romper con el precedente homérico: no tenemos un sustantivo abstracto o colectivo (la guerra, las filas, las falanges) que ejerza su acción por medio de un dativo instrumental,¹⁴⁶ sino

¹⁴⁴ *cf.* BAL 1990, p. 21.

¹⁴⁵ Salaminios y locrios, pero cuya patria no es en este momento mencionada. El compañerismo de los Áyax lleva a obviar la distinción.

¹⁴⁶ *E. g.* *κίνυντο φάλαγγες / κυάναει, σάκεσίν τε καὶ ἔγχεσι.* (*Il.*, IV, 281-282).

un sustantivo concreto, χαῖται, que impone, intransitivamente, una acción sobre sí mismo (*erizarse*), de la que el animal, el sustantivo concreto ἐχίνοις, es un dativo de interés y un mero efecto.

Por la tensión que guarda, como un organismo compuesto de partes que reclaman individualidad, el erizo se vuelve análogo al perfecto Esfero, estado inicial del universo de Empédocles, que, al romperse, genera el mundo tal como lo conocemos.

Así, una lectura de este fragmento que se limite a tipificar que un adjetivo homérico usado para flechas aparece ahora para espinas, ignoraría una imitación más sutil y más sugerente, y pasaría por alto dos de los motivos favoritos del poema: la vivificación del cosmos y, con ella, la magnificación metafórica de los procesos fisiológicos.

VIDA Y MUERTE DEL ERIZO MARCIAL

No puede encontrarse en los fragmentos que conservamos de Empédocles un elemento físico que diferencie a los seres vivos de los cuerpos inanimados. Podemos rastrear, no obstante, algunos rasgos que precisen tímidamente la vida para este autor. En el fragmento 22, que hablará de los seres vivos específicamente, se dice que los elementos que los conforman son ἄρθμια, ‘bien unidos’, ‘concordes’. La idea de la concordancia aparecerá repetidamente en la zoogonía (D.-K. B59, 62 v. 5, 98). El pensamiento, en el caso de los humanos y quizá de otros animales, puede darse sobre todo en la sangre, por ser donde la mezcla de los elementos es más homogénea.¹⁴⁷ Pero el pensamiento y la respiración, que podrían creerse los signos más característicos de vida, son extendidos a todos los objetos.¹⁴⁸ La vida parece ser concedida, potestativamente y sin definición, a un conjunto de entes con ciertas formas. Veamos los fragmentos D.-K. B12 y 13, donde Empédocles parece haber planteado más radicalmente el problema:

D.-K. B12 ἄλλο δέ τοι ἐρέω· φύσις οὐδενὸς ἔστιν ἀπάντων
θνητῶν, οὐδέ τις οὐλομένου θανάτοιο τελευτή,
ἀλλὰ μόνον μίξις τε διάλλαξις τε μιγέντων
ἔστι, φύσις δ' ἐπὶ τοῖς ὀνομάζεται ἀνθρώποισιν.

D.-K. B13 οἱ δ' ὅτε μὲν κατὰ φῶτα μιγέντ' εἰς αἰθέρ' ἴκωνται

¹⁴⁷ cf. CROCE, n. 150.

¹⁴⁸ cf. D.-K. B103: τῆδε μὲν οὖν ἰότητι Τύχης πεφρόνηκεν ἅπαντα. *De esta manera, por voluntad de la suerte, todas las cosas tienen pensamiento.* D.-K. B110: πάντα γὰρ ἴσθι φρόνησιν ἔχειν καὶ νῶματος αἶσαν. *Pues sábetse que todas las cosas tienen raciocinio y parte de pensamiento.* D.-K. B100: ὧδε δ' ἀναπνεῖ πάντα καὶ ἐκπνεῖ. *De esta manera es como todas las cosas inhalan y exhalan.*

ἢ κατὰ θηρῶν ἀγροτέρων γένος ἢ κατὰ θάμνων
ἢ κατ' οἰωνῶν, τότε μὲν τό γέ φασι γενέσθαι,
εὐτε δ' ἀποκρινθῶσι, τὸ δ' αὖ δυσδαίμονα πότμον·
οὐ θέμις ἦ καλέουσι, νόμφ δ' ἐπίφημι καὶ αὐτός.

D.-K. B12 Y otra cosa te diré: de ningún mortal existe nacimiento o cierre alguno de la perniciosa muerte.

Sino solamente mezcla y cambio de lo mezclado:

Eso existe y a estas cosas llaman los hombres *nacer*,

*madurar, ser de una forma.*¹⁴⁹

D.-K. B13 Y, cuando **en aspecto** humano, al aire, mezclados, llegan,

o **en la especie** de las bestias montaraces, o de arbustos,

o de aves, eso dicen, entonces, que es “generarse”.

Y, en cuanto se hacen pedazos, dicen “¡destino funesto!”.

No es ley natural que llamen como llaman a las cosas,
pero incluso yo suscribo la costumbre.

Nacimiento es el nombre, laxo y convencional, que se aplica a la generación de especies particulares de seres, que se entienden como formas (κατὰ con sentido modal) en las que se revelan los elementos. Si Empédocles concede pensamiento y respiración a todas las cosas, puede que su queja en estos fragmentos no sea sólo que los hombres utilizan la palabra *nacer* como si esta connotase una *generación desde la nada*,¹⁵⁰ sino que privilegian con el nombre de *nacimiento* una mezcla¹⁵¹ que no tiene nada de especial, más que, quizá, su grado de armonía. Esta deducción puede ayudarnos a tratar con el problemático inicio del fragmento D.-K. B17. El autor dice:

δίπλ' ἐρέω· τοτὲ μὲν γὰρ ἓν ἠϋξήθη μόνον εἶναι
ἐκ πλεόνων, τοτὲ δ' αὖ διέφθυ πλέον' ἐξ ἐνὸς εἶναι.
δοιῆ δὲ θνητῶν γένεσις, δοιῆ δ' ἀπόλειψις·
τὴν μὲν γὰρ πάντων σύνοδος **τίκτει τ' ὀλέκει** τε,
ἢ δὲ πάλιν διαφυομένων θρεφθεῖσα διέπτῃ. 5

Te hablaré hacia dos sentidos, que una vez creció uno sólo
donde antes estaban muchos, y otra crecieron aparte
muchos donde había uno sólo.

Doble, es doble el **nacimiento**, la **defunción**, doble, doble.

La reunión de toda cosa lo **asesina** y lo **produce**.

Y la [muerte], de regreso, cuando ya está ella cebada, 5
cuando se separa el cuerpo, parte de allí con sus alas.

¹⁴⁹ Sostengo que estos tres sentidos están mezclados en el uso que Empédocles da a la palabra φύσις.

¹⁵⁰ Trataré más a fondo el problema de la generación desde la nada en el *Apéndice II: La lengua del ser y el cambio en la poesía de Empédocles*.

¹⁵¹ La μίξις es, pues, la unión de varios elementos que, según se combinen en ciertas proporciones y posiciones, generan diferentes sustancias y objetos.

Si lo que está implicado para definir el nacimiento es la forma particular del objeto en cuestión, podemos ver una γένεσις doble, fundada en los dos procesos descritos en los versos anteriores, es decir, producida tanto por el movimiento de reunión como por el de separación. El mayor problema de ver a una γένεσις cuyo doble carácter se expresa con los verbos τίκτει y ὀλέκει es que *engendrar* un nacimiento resulta tautológico, y *matarlo* no demasiado pertinente: se mata una vida, no un nacimiento. La misma incomodidad que la lectura presenta, encamina su sentido. Me parece que γένεσις significa, en el verso 3, *nacimiento*, para contraponerse con ἀπόλειψις como polos de la vida. No obstante, en el verso 4, la palabra (τὴν [γένεσιν]) se desplaza, por sinécdoque, para significar *vida*.

La reunión, σύνοδος, puede matar en términos cosmológicos: la vida como la conocemos depende, en buena medida, de que no exista la unidad del Esfero, que terminará por abolir todas las diferencias y delimitaciones. Sin embargo, puede decirse también esto de los objetos particulares. Que los elementos nazcan en un organismo crea al organismo como conjunto, pero a costa de abolir la individualidad de los elementos que lo conforman.

Podemos ver en el ejemplo del erizo la subsunción de las espinas al organismo. Al definir bajo una forma determinada (hipotéticamente, κατὰ ἐχίνου γένος), Φιλότης ha producido la muerte de las espinas como particulares. Vemos esta misma focalización sobre los componentes del ser vivo en aquel fragmento D.-K. B82: *lo mismo se convierte en el pelo y en las hojas, / en densas plumas de ave y en escamas sobre brazos vigorosos*.

Por otra parte, la ἀπόλειψις, la muerte de un cuerpo que está vivo por tener una forma determinada, se alimenta del cuerpo (θρεφθεῖσα) mientras éste vive. Un participio aoristo funda anterioridad, y al tener un participio genitivo διαφουμένων, dudamos entre un absoluto y partitivo. La muerte “come de” y “se cría en” los miembros que están separándose. La muerte es un “estarse separando”. Pero cuando los miembros han terminado de separarse (genitivo absoluto), la muerte se va volando: ha creado varios cuerpos donde había uno sólo, pero no mantiene el control sobre los cuerpos que produce. Νεῖκος está siempre fuera, “entre los objetos” (*cf.* v. 19); cuando estos se han constituido en unidad, aunque sean unidades más pequeñas, entran bajo el dominio de Φιλότης.

La duplicidad de ambos fenómenos es problemática y asimétrica; son dobles en distintos sentidos. La vida se da y cesa como consecuencia de los actos que caracterizan a Φιλότης: unir engendra cuerpos nuevos, y termina con la vida independiente de cuerpos más pequeños. El

amor es un crecimiento (ἐν ἠὺξήθῃ) desde el punto de vista de cualquiera de los dos objetos más pequeños, que se han encontrado en uno mayor. Por otra parte, cuando el objeto mayor muere como tal y da vida a objetos más pequeños, la muerte pasa del dominio de Νεῖκος al de Φιλότης. Cada verso es doble porque ambos hablan de la vida y ambos hablan de la muerte; pero en el primero, dedicado a la γένεσις, no hay una relación de identidad entre γένεσις y Φιλότης. En el segundo, la ἀπόλειψις sí se identifica con el Νεῖκος, aunque lo verdaderamente doble del verso radica en el cuerpo, muerto por haber quedado desprendidas sus partes (recuérdese el ἀποκρινθῶσι, *separarse* del fr. D.-K. B13), ha dejado ya de existir, generado cuerpos menores, que entran bajo el dominio de las potencias contrarias a las que protagonizan el verso.

CONCLUSIONES

Puede que en el fragmento D.-K. B83, la descripción del erizo acompañara un pasaje como el fragmento D.-K. B82, que sostiene la igualdad de cabellos, hojas, plumas y escamas. En todo caso, el referente homérico destaca esta descripción entre las otras; una focalización que quizá explique el αὐτὰρ con el que el fragmento comienza. Al principio propusimos que en el erizo acontecían las acciones simultáneas de ambas potencias cósmicas. En el siguiente apartado mostramos qué tan tensa se presentaba esta relación en términos sintácticos. Ahora podemos concluir que esta tensión es intrínseca a las potencias que el erizo representa y que la alusión homérica permite mostrar una dualidad que Empédocles se propone como programática. El erizo es el caso ejemplar de todo objeto en el mundo, diferenciado de los otros objetos por haberse separado de ellos y en un proceso interno de separación. Vive la pluralidad de sus púas, armas de Νεῖκος, perfecta pero precariamente unida en un organismo vivo, creación de Φιλότης. Esas púas, sujetos gramaticales de la descripción, en las que se sugiere, para cada una, un guerrero en particular, reclaman una identidad que amenaza al erizo como composición.

Pero quizá pasamos desapercibida la metáfora más evidente. Ya Bollack (1969, p. 395) advertía que χαῖται se dice sobre todo de la cabellera humana. Bollack explica esta aparente impertinencia del sustantivo como una explicación de las formas animales, contrapuestas al prototipo del ser humano. Hay que *humanizar* al erizo para explicarlo. Por sus elementos compositivos, nosotros somos un poco como él y él un poco como nosotros. Por otro lado, el extrañamiento surgido de esta metáfora puede hacer más intenso el contraste: el pelo, lo que en

los otros seres es ligero y muelle, en el erizo es duro y agresivo. Acaso el erizo sea uno de aquellos νεκεογεννηταί que menciona el fragmento B22 y que se originan a partir de partes combinadas (συγγίγνεσθαι) que son extrañas y muy hostiles (ἀήθεα καὶ μάλα λυγρά).¹⁵² Puede que, en el marco del D.-K. B82, el αὐτὰρ haya contrapuesto dos distintas clases de χαίται, partes del cuerpo de distintos animales que, a pesar de sus diferencias físicas, tuvieran los mismos componentes. La primera de ellas, que se habría perdido por no relacionarse con el contexto de citación de Plutarco, acaso fuera una cabellera más blanda y menos bélica, y probablemente abrigara un referente literario o cotidiano más cercano a Φιλότης que a Νεῖκος.

¹⁵² Para un comentario del fragmento y de sus términos, consúltese el *Apéndice II*.

CAPÍTULO 2: AFUERA LLUEVE

Empédocles, hasta donde podemos ver, tenía una especial predilección por el símil, la imagen homérica por excelencia. Dan ejemplo de esta técnica varios pasajes que exceden la decena de versos, aunque los testimonios sugieren que no fueron los únicos en su clase.¹⁵³ Podríamos decir que el fragmento D.-K. B84 está dedicado a la comparación del ojo con una linterna; ésta es, en mi opinión, una lectura demasiado superficial. La cantidad de acciones implicadas en la primera parte del pasaje construye una pequeña escena que es, en sí misma, el referente visual de la comparación con el ojo. Terminada la escena, cuando el poeta se dedica a describir el ojo real, pone en marcha un conjunto de metáforas y ambigüedades que complican y enriquecen la homologación de ambas partes del símil.

Se trata, por desgracia, de un texto corrupto, cuya ubicación en el poema es problemática y cuyo tema (o percepción o anatomía) es objeto de discusión. Respecto a la corrupción textual, me parece que no tengo más autoridad que la que me permite llevar a sus últimas consecuencias cada una de las lecturas: poner a funcionar como referentes visuales, bien del ojo o bien de la linterna, todas las opciones que editores y comentaristas han defendido. Respecto a la ubicación, me limitaré a sugerir qué orden de fragmentos sería preferible para determinadas lecturas.

En primer lugar, hay que reconocer que la interpretación que podamos dar a los tropos desarrollados en el fragmento, depende del tema que consideremos que éste aborda. Más allá de tomar una postura al respecto, me propongo señalar que ciertas lecturas de este fragmento sugieren que los caminos interpretativos de la crítica moderna pudieron no resultarle desconocidos al poeta.

D.-K. B84 ὥς δ' ὅτε τις πρόοδον νοέων ὠπλίσσατο λύχνον,
χειμερίην διὰ νύκτα πυρὸς σέλας αἰθομένοιο,
ἄψας παντοίων ἀνέμων λαμπτήρας ἀμοργούς,
οἷ τ' ἀνέμων μὲν πνεῦμα διασκιδνᾶσιν ἀέντων·

¹⁵³ Para una lista que incluye los posibles símiles perdidos, de los que sabemos por testimonios, véase BOLLACK 1969, p. 617. Entre los conservados, hay dos enteros, *los pintores* (D.-K. B21+23) y *la niña y la clepsidra* (D.-K. B100). El que discutiré en este capítulo, *la linterna* (D.-K. B84), está casi completo, como explicaré más adelante. A estos pueden agregarse algunos fragmentos que parecen iniciar una comparación, como *la fabricación de queso* (D.-K. B33) y algunos que apenas la sugieren, como *la panadería* (D.-K. B34) o *el teñido de telas* (D.-K. B93). Estos últimos son especialmente problemáticos, porque, por su brevedad, no estamos en condiciones de precisar si se trata de símiles o de otros recursos metafóricos. Las acciones que describen bien pueden haber sido llevadas a cabo por una Afrodita artesanal, como la diosa alfarera presentada en el fragmento D.-K. B73, sin necesitar de la comparación al estilo homérico.

φῶς δ' ἔξω διαθρῶσκον, ὅσον ταναώτερον ἦεν, 5
λάμπεςκεν κατὰ βηλὸν ἀτειρέσιν ἀκτίεσσιν·

ὡς δὲ τότε' ἐν μήνιγξιν ἐεργμένον ὠγύγιον πῦρ
λεπτῆσιν <γ'> ὀθόνησι λοχάζετο κύκλοπα κούρην,
[<αῖ> χοάνῆσι δίαντα τετρήατο θεσπεσίησιν·]
αῖ δ' ὕδατος μὲν βένθος ἀπέστεγον ἀμφιναέντος, 10
πῦρ δ' ἔξω δῖεσκον, ὅσον ταναώτερον ἦεν.¹⁵⁴

Así como uno planea un viaje y candil se apresta,
por la noche tormentosa resplandor de vivo fuego,
y, pues sopla cualquier viento, fija pantallas de lino
que dispersan el aliento de los vientos, cuando soplan;
pero la luz atraviesa, está saltando hacia afuera, 5
 en tanto que es más delgada [que los vientos a que escapa],
y está en el umbral brillando con inagotables rayos. 6

Así está el arcaico fuego encerrado en las membranas,
emboscando en la pupila y oculto entre telas finas
[perforadas a lo largo con crisoles celestiales]
que no dejan caer al fondo el agua que, en torno, flota; 10
pero el fuego, que atraviesa, está cruzando hacia afuera,
 en tanto que es más delgado [que el agua que lo rodea].

ÓPTICA

La idea que podemos hacernos de la teoría de la visión en Empédocles viene de los testimonios que dan Aristóteles¹⁵⁵ y Teofrasto,¹⁵⁶ el primero de los cuales afirma: *Si [la vista] fuera fuego,*

¹⁵⁴ Suscribo, en su mayor parte, la interpretación sintáctica del fragmento que hace BOLLACK 1969, pp. 314-329. Ver παντοίων ἀνέμων como genitivo absoluto obedece al significado de ἀμοργούς, *de Amorgos*, tela de lino por antonomasia, según se deduce de un fragmento de Cratino (K 93). Bollack sostiene que la traducción más usual, *protectoras*, que se basa en etimologías de ἀμέργω o de ὀμόργνυμι, volvería al pasaje repetitivo: el siguiente verso no agregaría nada a lo dicho en este hemistiquio. Sin embargo, en el verso 9 del fragmento D.-K. B22 (Νεκεογεννητησιν, ὅτι σφίσι γένναι ἐν ὀργῇ, *a los Hijos de Discordia, [llamados así] pues nacieron en la ira*), posee la misma estructura: un término infrecuente o, presumiblemente, de nueva acuñación, explicado etimológicamente. Se trata de un procedimiento, por cierto, del gusto de Hesíodo (*e. g. Th.*, 195ss, 207ss, *Op.*, 80ss), modelo de Empédocles como veremos en el Capítulo 4.

No puedo discernir cual de las opciones es preferible; es resaltable, en todo caso, que ninguna interpretación menciona el material de la pantalla: una vuelve al adjetivo una sinécdoque de su lugar de producción; otra, el epíteto que describe una función explicada inmediatamente. De las muchas lecturas y traducciones enlistadas por Bollack para el problemático verbo del v.8, λοχάζετο/ἐχεύατο/λοχεύατο, elijo una de las primeras, la de Bignone *ad loc.*, *utilizar un lugar (ac.) para tender una emboscada*. Esta elección es solamente operativa para la traducción. Dado que, como explicaré adelante, hay una acechanza difícil de precisar en el fragmento, me parece que la ambigua derivación (λέχος o λόχος, cama o emboscada) es intencional. Ni Wright ni Bollack optan por incluir el verso que Blass reconstruyo (<αῖ> χοάνῆσι δίαντα τετρήατο θεσπεσίησιν) a partir de un manuscrito (P) de Arist., *Sens.*, 427b23; a ambos les parece sintácticamente aberrante. Aunque, por esta desaprobación, no comentaré el verso, no me parece que la imagen sea imposible. Wright opina que el fragmento habla de poros, pero este es, en todo caso, el significado fisiológico, no el significante poético. La membrana puesta entre agua y fuego está atravesada a todo lo largo por crisoles, en los que se consigue volver líquido el metal, juntando el sumo calor que supone el fuego y la suma humedad que supone el agua. Si estos crisoles son un conducto (y sería sensato que lo fueran, para que las impresiones visuales llegaran al torrente sanguíneo) lo son sólo de forma secundaria.

como sostiene Empédocles y como está escrito en el Timeo, y si el acto de ver se diera como la luz que sale de una lámpara, ¿por qué, entonces, no se puede ver en la oscuridad?... Empédocles, además, parece considerar que algunas veces la visión se da, como dije antes, por proyección de luz [aquí cita el fragmento que trabajamos] y otras por efluvios que vienen al ojo desde los objetos. Teofrasto, sin embargo, sólo da la última de estas opciones.

Así, respecto a este símil se han abierto dos líneas de interpretación. La primera sostiene que el fragmento no expone la facultad de ver, sino solamente la composición del globo ocular; éste, como dice Teofrasto, debe contener efluvios de fuego para percibir los colores claros y efluvios de agua para percibir los colores oscuros; el fragmento se encargaría de explicar la convivencia armónica de dos elementos antagónicos en un órgano, sin explicar el propósito de ambos en su funcionamiento. Esta lectura, que privilegia el testimonio de Teofrasto frente al comentario de Aristóteles, es perfilada en un estudio de Cherniss¹⁵⁷ y sistematizada por O'Brien.¹⁵⁸ Podemos llamar a esta teoría *anatómica*. Por el contrario, Long defiende el papel activo de la proyección de luz en la vista, una postura que podríamos llamar *sensitivo-funcional*.¹⁵⁹ Una postura conciliadora que termina tendiendo a lo sensitivo-funcional, pero considerando las observaciones de O'Brien, es la de Rossetti.¹⁶⁰

No añadiré nada a los postulados de estos autores y me limitaré a tomar una postura que sea funcional para este trabajo. Conuerdo con O'Brien en que, si Teofrasto da testimonio de una teoría de Empédocles en la que los efluvios van del objeto visto hacia el ojo, una explicación paralela de rayos oculares como productores de visión se vuelve innecesaria;¹⁶¹ sin embargo, ¿ambas posibilidades son excluyentes?

Es atractiva la teoría de Long sobre la simpatía de los rayos internos con los externos, como condición de posibilidad del proceso visual, aunque no como el proceso mismo.¹⁶² Pero ¿Empédocles realmente habla de proyección de luz fuera del ojo, como quiere Aristóteles? Este será uno de los temas que comentaré en torno al verso 6 del fragmento. De momento, me parece

¹⁵⁵ Arist., *Sens.*, 347b10–348a5.

¹⁵⁶ Thphr., *Sens.*, 7.

¹⁵⁷ CHERNISS 1935, p. 318.

¹⁵⁸ O'BRIEN 1970.

¹⁵⁹ LONG 1966.

¹⁶⁰ ROSSETTI 2004.

¹⁶¹ *Idem*, p. 144.

¹⁶² LONG, *idem*, p. 246: *Mi sugerencia es que la vista únicamente ocurre cuando hay una correcta correspondencia entre el fuego interno (la luz) y el fuego externo. [...] Es innecesario preguntarse si estas dos fuentes de luz realmente se encuentran y dónde lo hacen.* La traducción es mía.

que, si creemos al testimonio de Teofrasto,¹⁶³ habría que aceptar que esta simpatía de los rayos propuesta por Long no comporta un contacto directo fuera del ojo: Teofrasto opone dos escuelas ópticas, una escuela de la proyección de la vista (que no explícitamente de la luz) y otra de la recepción de las impresiones visuales, ambas sintetizadas en el pensamiento de Platón, que estaría puesto a medio camino entre quienes creen que la vista es un *lanzarse hacia* y quienes creen que es un *llevar hacia sí* las impresiones, a partir de los objetos vistos.¹⁶⁴ Aunque Aristóteles trató indistintamente las teorías del presocrático y las del *Timeo*, en la descripción que hace Teofrasto de la teoría de Empédocles no existe comparación alguna con Platón, sino que nuestro autor se adscribe categóricamente a la segunda escuela, con la frase *los colores son llevados, por medio de los efluvios, hacia la vista* (φέρεσθαι δὲ τὰ χρώματα πρὸς τὴν ὄψιν διὰ τὴν ἀπορροήν). Esto lo explica Cherniss¹⁶⁵ haciendo a Arquitas la segunda fuente de la teoría óptica del *Timeo*, 45, y objeto, junto con Empédocles, de la síntesis platónica.

Ambas posturas, la meramente anatómica y la sensitiva, ven en la proyección de cierta luz (involucrada o no en la visión) la huella de una concepción cultural, bien atestiguada en la poesía arcaica, según la cual el ojo está provisto de fuego: ὀφθαλμῶ δ' ἄρα οἱ πυρὶ λάμπεται (Il., 13, 474); ἐξ ὀμμάτων δ' ἤστραπτε γοργωπὸν σέλας ([A.], P. V., 356). El problema es ya abordado por Bruno Snell en las primeras páginas de su libro *El descubrimiento del Espíritu*, en las cuales enlista los verbos de visión utilizados en el dialecto épico y los caracteriza de acuerdo con los pasajes en que aparecen. La conclusión de Snell es que la mayor parte de estos verbos refieren la imagen que un segundo espectador tiene de un primer espectador que fija sus ojos en algo. En otras palabras, la visión en Homero, como luego sostendrá Snell para los procesos intelectuales y anímicos, se trata menos de una experiencia subjetiva de apreciación de la realidad, y más del estado objetivo que se tipifica en otra persona, cuando observa.

Así, concluyamos: la vista en Empédocles no es una proyección de luz; si es contacto de luz externa con luz interna, éste contacto ha de darse dentro del ojo. Sin embargo, la proyección de luz es un motivo cultural que puede estar detrás del símil como imagen, aunque no se plantee como teoría.

¹⁶³ Thphr., *Sens.*, 7, 10.

¹⁶⁴ Thphr., *Sens.*, 5: εἰς τὸ μέσον τιθεὶς τὴν ἑαυτοῦ δόξαν τῶν τε φασκόντων προσπίπτει τὴν ὄψιν καὶ τῶν φέρεσθαι πρὸς αὐτὴν ἀπὸ τῶν ὀρατῶν.

¹⁶⁵ *Op. cit.*, p. 318.

LA ESCENA Y EL OBJETO

Podríamos dividir el símil del ojo en dos secciones mayores, la primera (v. 1-6) ocupada por la descripción de la linterna; la segunda (v. 7-11) ocupada por la sobreposición icónica de los elementos de la linterna en el dibujo de la anatomía del ojo. Sin embargo, es injusto mantener la primera de estas divisiones, porque los versos 1 y 2 no describen, sino que introducen al auditorio en el contexto cotidiano en el que el símil es pertinente. El primer verso presenta al personaje (*cualquiera*), su deseo de salir y su determinación de llevar fuego consigo. La primera parte del segundo verso explicita lo que ya en el primero era lógico: el fuego debe llevarse para iluminar, de noche, el camino. El poeta, no obstante, aprovecha esta explicitación para plantear dos contrastes en un solo verso. La oscuridad debe ser atravesada con la luz de la linterna. La noche, para mayor oposición, es lluviosa, mientras que la luz de la linterna es ígnea.

El tercer verso podría parecer la verdadera introducción del símil. Los dos versos anteriores nos habrían hecho evocar una escena, con la intención final de introducir un objeto, la linterna, como tema. En algún sentido, esto es cierto. El símil podría tener un valor explicativo fisiológico, pero conservar parte del realismo que lo caracterizaba en Homero.

Si creemos que la persona que prepara la lámpara paulatinamente desaparece del foco de atención, para que el cuerpo del símil se dedique al objeto, a la linterna, no por ello el papel que desempeña este personaje, al que podríamos llamar *agentividad*, es irrelevante para la interpretación del pasaje. Tenemos el precedente de símiles homéricos en los que también un agente es dejado de lado para destacar el objeto que produce: cuando Menelao es herido, sus piernas se tiñen del mismo color del que están pintadas las bridas de un rey, rojo fenicio, trabajado por una mujer, ya caria, ya meonia (*Il.*, IV, 141-147); la mujer que lo produce es introducida sólo para dar su patria, que agrega al objeto un carácter no sólo regio, sino exótico; la sangre de Menelao adquiere, con el símil, estos rasgos. El personaje de la mujer tiene como fin caracterizar al personaje de Menelao y desencadenar, acaso, o admiración o un sentimiento de cohesión social por identificación, en vista de que este símil se da inmediatamente antes de un momento de reconocimiento entre Agamenón y Menelao, donde el papel de ambos como sumos dirigentes se presenta más vívamente por la cercana evocación de una imagen regia. Nuestro fragmento produce una empatía distinta, la empatía de la angustia; y conlleva el reconocimiento de aquello que, en un momento de necesidad, resulta útil. El ojo es presentado en la cumbre de

su función ante la idea, tácita, de su carencia. Dijimos antes que la vista no es objeto de la comparación, pero es necesario precisar. El símil no explica acaso el proceso fisiológico de la vista, pero sí toca la importancia que tiene en la vida humana, supuesta en la primera parte del símil y callada en la segunda, por innecesaria, por clara, porque el matiz de la comparación ha pasado ya a formar parte de lo comparado.

EL ADENTRO Y EL AFUERA

El fragmento mantiene una oposición entre el adentro y el afuera; oposición que atraviesa ambos elementos comparados. De la linterna se dice que su luz salta *fuera* (ἔξω), mientras que el fuego del ojo está ἐργμμένον; este verbo, ἔργειν, por significar a la vez *resguardar* y *encerrar*, *echar* y *mantener lejos*, tiene el curioso sentido general de *mantener dentro lo que debe estar dentro y fuera lo que debe estar fuera*. Las membranas del ojo lo preservan de los humores que lo rodean, equivalentes a la tormenta; y, sin embargo, no cierran el paso a la luz.

Pero el contraste espacial no se limita al utensilio y al ojo interno. Esa persona cualquiera sale de un cierto *adentro*; allí, en un lugar cerrado, al que la lluvia no alcanza, tuvo que prenderse el fuego. De ese punto de partida viene la πρόοδος. El primer “afuera” en la estructura del ojo es un más allá de la membrana interna que separa fuego y humor, pero un afuera más fundamental es el exterior del ojo mismo. La luz que sale atraviesa, no sólo la membrana interna del ojo, sino todo el ojo, pero ¿no habíamos convenido que la vista no se daba por proyección?

EL UMBRAL

El verbo λαμπέσκειν no significa aquí ‘iluminar algo’ (valor causativo), sino que algo ‘brille en sí mismo’ (valor estativo). Según una queja de Aristóteles, si el ojo emitiera luz, podría ver en la completa oscuridad. La queja puede contestarse afirmando que se trata de un fenómeno de grado. Empédocles pudo haber llegado a su teoría de la percepción de los tonos, claros y oscuros, al notar que los ojos de algunos animales reflejaban la luz de noche; no por eso debemos creer que le parecía que el fuego fuera tanto o tan directo como para iluminar los objetos del mundo.¹⁶⁶ Y

¹⁶⁶ El fr. D.-K. B94 parece hablar de las propiedades de la profundidad de los cuerpos de agua para reducir la luz. *En el fondo del río luce un color negro en la sombra, ese mismo que es visible en las grutas cavernosas (et niger in fundo fluvii color exstat ab umbra / atque cavernosis itidem sectatur in antris)*. Este fragmento sólo existe, en un

pese a ello, parte del encanto del fragmento radica precisamente en que el verbo δίεσκον (*atravesar*) sí sugiere una proyección y una exterioridad de la luz, respecto al ojo. La primera posibilidad es que, siguiendo la teoría de Long, la luz del ojo atravesase tan sólo la membrana interna y tenga contacto con los efluvios en el humor. Una interpretación más aventurada es que este verbo (igual que λοχάζετο) quizá no aluda a la vista como proceso fisiológico, sino como herramienta epistemológica, tal como la presenta el fragmento D.-K. B3: una mano que atrapa la realidad, sin que esa imagen exija una aprensión física real (v. 9: ἀλλ' ἄγ' ἄθρει πάση παλάμη, πῆ δῆλον ἕκαστον, *sino que atrapa con todas manos, a traves de las cuales sean claras cada una de las cosas*).

Si buscamos un referente fisiológico para la frase κατὰ βηλὸν, *en el umbral*, puede pensarse en el iris, en el espacio entre los párpados abiertos, en la cuenca ocular, incluso en la faz completa. A partir de lo dicho acerca de λάμπεσκεν, habremos de concluir que, cuando Empédocles dice que la lámpara “brilla en el umbral”, reduce la homologación de la escena con la estructura del ojo. Se nos ha hablado sencillamente del propósito de preparar la lámpara y de lo defendida que estaría al contacto del agua. Pero la persona que piensa salir en la noche no abandona nunca efectivamente el umbral de la que podemos suponer que es su casa, porque a Empédocles le importa sencillamente mostrar el brillo que la linterna tiene en el punto exacto en el que coinciden el adentro y el afuera. Si la persona saliera del umbral, podría interpretarse que el brillo del ojo es proyectado en el mundo, pero no es el caso.

Alguno creará que atribuirle esta precaución a Empédocles es excesivo, porque el poeta no hubiera connotado el paso de la luz fuera del ojo en ningún caso. Si la comparación es con el objeto, no con la escena, basta que la presentación del objeto semeje el encuentro del fuego en el centro del ojo y el agua, el humor, recubriéndolo tras un tejido orgánico impermeable. Esta postura reduce el alcance del símil a los versos 3 a 5, creyendo que el sujeto implicado y la interioridad de la que viene, comparable a la del ojo, son accidentales. Ciertamente es posible, porque esta interioridad no es explícita nunca. Sin embargo, dos argumentos abalan nuestra propuesta.

En primer lugar, κατὰ βηλὸν, en el verso 6, es un regreso a la escena de los primeros dos versos, que sería gratuito si no tuviera una repercusión en el dibujo del ojo. El verso 11 y el verso

latín versificado compuesto en el siglo XVI por Gilbert Longeuil para su traducción de las *Cuestiones Naturales* de Plutarco, ocho de las cuales tienen originales perdidos. Cf. PEARSON, *Introducción en Moralia XI*, p. 142. Si, como quiere WRIGHT, 1981, p. 244 *fundus* es traducción de βένθος, habría una cercanía incluso léxica entre los pasajes.

5 son casi iguales, lo que cerraría armónicamente la analogía. ¿Por qué el verso 6 enturbiaría esa correspondencia si no fuera preciso reducir la comparación?¹⁶⁷

En segundo lugar, sólo los verbos de la escena que describen la preparación de la lámpara están en aoristo. Según Bollack, el aoristo marca una narración *fuera del tiempo, como en la mayoría de los símiles homéricos*; mientras que los imperfectos, que son bastante más, tienen valores específicos (λάμπεσκε es un *iterativo con valor durativo*; λοχάζετο connota retardación, cariño o esmero; ἀπέστεγον connota continuidad).¹⁶⁸ Me parece mejor, no obstante, englobar la mayor cantidad de fenómenos morfológicos iguales en la misma intención estilística. El aoristo puede contraponer a los imperfectos su aspecto perfectivo. El verbo λάμπεσκειν (y διαθρῶσκον, simultáneamente) marca, sí, el carácter permanente o continuado de la escena que quiere Bollack, pero esa permanencia se da para no salir de la casa. La linterna que *está relumbrando en el umbral* constituye la última imagen que tenemos del símil y, como imagen estática, eterna, es la que representa al ojo. Sus correlatos en anatomía son λοχάζετο (y ἐεργμῆνον, simultáneamente); la luz del ojo siempre está agazapada en el umbral de la faz, sin concretar una acción. No sale, sino que *está en vías de salir* (δίεσκειν), anhelando salir. Las membranas siempre están cubriendo (ἀπέστεγον), sin nunca opacar al ojo, cuya luz es visible y a la que pueden llegar los efluvios. Por el contrario, los aoristos (ὠπλίσσατο, ἄψασι) describen lo que ciertamente debió realizarse en el símil para que llegáramos a la escena del umbral. El único verbo que, en palabras de Bollack, está fuera del tiempo, es διασκιδνᾶσιν, porque enuncia genéricamente la capacidad de las pantallas de lino para proteger el fuego de las lámparas.

UN VIAJE QUE NUNCA EMPIEZA

Bollack cree que, siguiendo el significado que Paniasis da a la palabra βηλὸν, *sandalia*, la locución κατὰ βηλὸν en nuestro fragmento ha de significar *a cada paso*.¹⁶⁹ Por una parte, ¿es

¹⁶⁷ Me parece exagerada la búsqueda de paralelismo a la que se da BOLLACK 1969, p. 328, cuando dice que *debe admitirse que Aristóteles interrumpió la cita y que había, en el poema, un verso [final] análogo al verso 6*. La creencia en el paralelismo rígido en los símiles de Empédocles llevó a Bollack a hacer elecciones pequeñas, para que los versos 5 y 11 fueran idénticos (πῦρ en lugar de φῶς, διαθρῶσκον en lugar de δίεσκειν), sustentadas ambas en códices, pero no necesarias. Ante la existencia de las variantes, la homologación me parece más atribuible a la corrupción textual que al diseño autoral. ¿Con qué criterio se eleva un riguroso paralelismo, supuesto rasgo poético, a regla ecdótica? Tres símiles es muy poco como para determinar qué era habitual en la composición de Empédocles.

¹⁶⁸ *Idem*, p. 323.

¹⁶⁹ *Idem*, pp. 323-324; Paniasis, fr. 23 Kinkel.

conveniente usar una acepción tan escasamente utilizada, por más que sea contemporánea a Empédocles, cuando ésta necesita además inventar una locución? Por otra, el verbo *λοχάζετο* y el carácter inconcluso de los imperfectos (aspecto connativo) se corresponden bien con la idea de un viaje que no empieza nunca. Incluso el primer verso refiere quizá este aspecto del símil al decir que quien lo protagoniza *planea hacer un viaje*. El símil se concentra en el plan, no en el viaje. El cuarto verso de este símil puede dar algo más a favor de esta idea: οἳ τ' ἀνέμων μὲν πνεῦμα διασκιδῶσιν ἀέντων, como notó Bollack, es la reformulación de un verso en un símil homérico:

Τοὺς δ' Αἴαντε δῶο καὶ Ὀδυσσεὺς καὶ Διομήδης
 ὄτρυνον Δαναοὺς πολεμιζέμεν· οἳ δὲ καὶ αὐτοὶ
 οὔτε βίας Τρώων ὑπεδείδισαν οὔτε ἰωκάς,
 ἀλλ' ἔμενον νεφέλησιν εἰκότες ἅς τε Κρονίων
 νηνεμῆς ἔστησεν ἐπ' ἀκροπόλοισιν ὄρεσσι
 ἀτρέμας, ὄφρ' εὐδῆσι μένος Βορέας καὶ ἄλλων
 ζαχρειῶν **ἀνέμων, οἳ τε** νέφεα σκιδόντα
 πνοιῆσιν λιγυρῆσι **διασκιδῶσιν ἀέντες**·
 ὧς Δαναοὶ Τρώας μένον ἔμπεδον οὐδὲ φέβοντο.¹⁷⁰

Y al otro bando, a los dánaos, los empujaban al combate ambos Ajax, Odiseo y Diomedes. Ellos mismos no se atemorizaron por la fuerza y la presión de los troyanos; antes bien, estaban firmes, semejantes a esas nubes a las que el Cronión fijó en los altos montes, quietas, durante la calma, mientras duerme la fuerza del Boreas y **de los** otros agresivos **vientos, que dispersan** las negras nubes **al soplar** con silbantes brisas. Así los dánaos aguardaban firmes el ataque de los troyanos y no se atemorizaban.

La imitación más significativa no es la más evidente, la que nos señala que éste es un hipotexto: ἀνέμων [...] διασκιδῶσιν ἀέντες, equivale a ἀνέμων [...] διασκιδῶσιν ἀέντων. Es mucho más relevante el uso específico que en ambos símiles tiene el relativo οἳ τε. En Homero introduce algo que en realidad no es el caso descrito. Presenta la posibilidad natural de los vientos para disipar las nubes, si el Cronión no determinara que, en este momento, las nubes deben resistir. Con los troyanos están Ares y un Eneas como salido de entre los muertos; en el bando aqueo, momentáneamente, no está Atenea. La situación favorable de las nubes (pero, en el fondo, lo angustiosamente fácil que serían desplazadas por los vientos), enfatiza la situación desfavorable de los aqueos y el valor que necesitaban para resistir. Homero nos muestra, soplando, vientos irreales; vientos verosímiles, conocidos; que, fieles a sus características de vientos, soplan, pero que no se actualizan en este símil, sencillamente porque el clima es otro. El paralelismo con

¹⁷⁰ *Il.*, V, 525.

Empédocles, en los versos 4 y 5, es casi exacto. Las pantallas de lino, que naturalmente dispersan los vientos, se presentan aquí de forma general. Así, podemos ver las pantallas en una función análoga a la que tienen las membranas oculares, proteger el fuego y dejar pasar la luz, pero no es necesario que se nos muestren en un contexto de viaje en el que la lámpara iluminaría el camino, lo que conduciría al error de considerar a Empédocles un defensor de la vista como proyección de la luz, error en el que de cualquier manera cayó Aristóteles, insensible al cuidado que nuestro autor pone en sus comparaciones, por obviar que el modo en el que se presentan los actos en esta breve narración es quizá más útil para interpretar el símil que los actos mismos.

El siguiente verso, no está hilado con el anterior, sino con los primeros: regresa al curso de la narración. Diría incluso que φῶς δ' ἔξω διαθρῶσκον, ὅσον ταναώτερον ἦεν constituye una acción simultánea a λάμπεσκειν κατὰ βηλὸν ἀτειρέσιν ἀκτίνεσσιν. Queda así subsanada la supuesta desproporción que se suponía entre el referente metafórico y el último verso que describe la estructura del ojo (πῦρ δ' ἔξω δίεσκον, ὅσον ταναώτερον ἦεν), sin necesidad de suponer que Aristóteles ha omitido en su cita el verso final. Además, al volver a διαθρῶσκον (y con él, por analogía, a δίεσκον) equivalentes de λάμπεσκειν, el poeta caracteriza al ojo como brillante y no como iluminador. El conflicto interpretativo del que hablamos al principio, cuando tratamos la posible relación de este símil con los testimonios de Aristóteles y Teofrasto, en realidad existe ya en la sucesión compleja de imágenes que el símil comporta.

Digamos, fuera ya de la argumentación en torno a un viaje que no se emprende, que la pequeña transposición sintáctica que hace Empédocles con los términos del símil homérico (ya no son los vientos los que dispersan las nubes, sino las pantallas las que dispersan los vientos) en realidad acerca más ambos pasajes. Hay en ambos un escenario, en lo alto de los montes o en el interior de la linterna, en el que los vientos no soplan.

LA EMBOSCADA, LA NIÑA, LA TELA

Pasaré ahora a la segunda parte del pasaje, donde a la comparación con el viaje en la noche se le contrapone la descripción del ojo. No se trata aquí de un discurso recto, sino metafórico; la metáfora, además, yace en un par de versos (7-8) de difícil traducción: ὦς δὲ τότ' ἐν μὴνιγξιν ἐεργμένον ὠγύγιον πῦρ / λεπτήσιν <γ'> ὀθόνησι λοχάζετο κύκλοπα κούρην *Así está el arcaico fuego encerrado en las membranas, / emboscando en la pupila y oculto entre telas finas.* Para el

verbo del verso 7, los códices dan las lecturas *λοχάζετο* y *ἐχεύατο*; *λοχεύσατο* es una enmienda. Hesiquio glosa *λοχάζειν* como *ἐνδρεύειν*, *estar tendido al acecho, tender una emboscada*, sinónimo del también común *λοχᾶν* y, por tanto, derivado de *λόχος*, *emboscada*. Nosotros hemos traducido según la propuesta de Bignone (1916, *ad loc.*), que interpreta el pasaje con la siguiente paráfrasis: *utilizar un lugar (ac.) para tender una emboscada*.

Karsten y Förster¹⁷¹ consideraron que la lectura correcta debió dar lugar a las dos variantes, *λοχάζετο* y *ἐχεύατο*; esta lectura debió ser *λοχεύσατο*, *parir*. Bollack rechaza que un elemento pueda engendrar, tarea única de Afrodita,¹⁷² pero si el mismo Bollack piensa que Afrodita está supuesta como el sujeto del fragmento, nada impide que *κύκλοπα κούρην* sea aposición de *ὠγύγιον πῦρ*, ambos *engendrados por Afrodita*. La lectura tiene a su favor que esta aposición es paralela a la que hay entre los finales de verso (*λύχνον / ...πυρὸς σέλας αἰθομένοιο*), por lo que nosotros buscaremos, en lo posible, una aposición semejante. Sin embargo, esta interpretación tiene en contra el que sean las manos de Afrodita las que son referidas como creadoras.¹⁷³ No hay otro pasaje en el que la misma diosa alumbre.

Bollack sugiere que el verbo *λοχάζετο* se derive más bien de *λέχος*, y que el sujeto no sea el fuego, sino una Afrodita tácita. Con una voz media de interés, el verbo *λοχάζετο* significaría *recostar, arropar*. Bollack cree que Afrodita recuesta al fuego entre telas finas, como si fueran éstas sus sábanas. Bollack recuerda que *ὀθόνη* es la clase de tela con la que, en Homero, visten las mujeres (*Il.*, IV 141, XVIII 595; *Od.*, VII 107); propone que *κούρην* sea un resultativo de *πῦρ*. Antes de decir en qué medida suscribo la interpretación de Bollack, debo explicitar cuánto se inserta su propuesta en el objetivo de esta tesis. Dentro del símil, un mecanismo ya de por sí metafórico, hay una metáfora doble: en primer lugar, las membranas que recubren el ojo (*ἐν μήνιγγιν*) son como las sábanas finas (*λεπτῆσιν <γ> ὀθόνησι*) con las que una afectuosa Afrodita cobija su creación. Pero esas sábanas a la vez, por su material, son como el vestido de las muchachas. El fuego del ojo que compone, según Bollack, la pupila, se volvería una niña por obra de los vestidos que Afrodita le coloca. Así, Bollack jugaría con el doble significado de *κούρη* ('niña' y 'pupila') y arrojaría una suerte de etimología poética.

Para crear este complejo entramado de metáforas, Bollack sólo tiene que suponer que Afrodita, no mencionada, está implicada en el símil. Lo logra argumentando que el inicio de esta

¹⁷¹ *Apud* Bollack 1969, p. 325

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ Literalmente en D.-K. B75; supuesto de alguna manera en D.-K. B71 y 73.

segunda parte ὡς δὲ τότε, *de la misma, manera en ese momento*, es idéntico al del fragmento D.-K. B73, que presenta el que parece ser el final de un símil: ὡς δὲ τότε χθόνα Κύπρις, ἐπεὶ τ' ἐδίηεν ἐν ὄμβρῳ, / εἶδεα ποιπνύουσα θεῶν πυρὶ δῶκε κρατῦναι (*así entonces, tras mojar la tierra en tormentas Cipris, / trabajando las figuras las dio, para endurecerlas, al fuego que las aguzó*).¹⁷⁴ Si varios símiles seguidos empezaban con ὡς δὲ τότε y contenían a Cipris como sujeto de la segunda parte, el público del poema acaso podía restituir su presencia si en una ocasión no era explícita.

No obstante, el uso de un neutro en primera posición y el verbo en voz media deben levantar nuestras sospechas. Aún si Cipris hubiera sido invocada en una serie de símiles cuidadosamente paralelos a este, la posibilidad de que πῦρ fuera sujeto debió despertar una pluralidad de lecturas que me parece que es intencionada. La primera de estas ambigüedades posibles es que sea el fuego el que se recuesta o se cobija con las telas, conservando la idea de Bignone del acusativo de extensión. Si *el fuego se cubre de tela a lo ancho de la pupila*, habría un contacto entre pupila y tela, y la metáfora de la niña vestida sería vigente, aunque πῦρ y κούρη no fueran lo mismo.

En segundo lugar, me gustaría proponer que es posible una doble derivación de λοχάζομαι, tanto a partir de λέχος como a partir λόχος. Bollack tiene razón al afirmar que hay cierta delicadeza en los dos versos que trabajamos, que hacen sentir a las λεπταὶ ὀθόνην y a la κούρη más cercana al campo semántico de λέχος. No obstante, el fragmento se da en un contexto agresivo. El contacto entre fuego y agua, que sería fatal para la vista, está impedido sólo por esas delgadas mantas. El verbo θρώσκω, que Empédocles da al fuego, es el verbo con el que los guerreros homéricos saltan del carro para ir al combate y que, en general, significa *atacar*.¹⁷⁵ Vimos cuánta precariedad había en la imitación de la fórmula homérica πνεῦμα διασκιδνᾶσιν ἀέντων; permítaseme ahora ponderar la hostilidad que hay en otra fórmula: πυρὸς σέλας αἰθομένοιο.

¹⁷⁴ Seguimos a Bollack, que considera que θεῶν πυρὶ es una imitación de *Od.*, IX 327-8, la escena del cíclope, donde Odiseo dice: ἐγὼ δ' ἐθόωσα παραστάς / ἄκρον, ἄφαρ δὲ λαβῶν ἐπυράκτεον ἐν πυρὶ κηλέῳ, (*a lado yo, tras aguzar la punta, la sostuve sin dilación sobre el quemante fuego, para que al carbonizarse se endureciera*). Así, θεός no estaría usado en su sentido común de *rápido*. El sentido homérico *agudo* tendría aquí el matiz activo de *aguzador*.

¹⁷⁵ Para ejemplos concretos, cf. LSJ, s.v. θρώσκω.

LA FÓRMULA πυρός σελας αἰθομένοιο

El fuego, elemento evocador de diferentes prácticas culturales y rituales, es mencionado por Homero con frecuencia en grupos semánticos bien delimitados, tradicionales, predecibles; la novedad surge de la interacción de estos conjuntos formularios con los variados contextos narrativos en los que aparece. Estas relaciones semánticas se expresan en estructuras sintácticas y métricas, repetidas a lo largo de las epopeyas cuando se menciona al fuego.

El epíteto del fuego, *encendido* (αἰθόμενος), es colocado frecuentemente pospuesto al sustantivo, en genitivo ambos, dándonos el primer esbozo de la figura que estudiamos: el sintagma *de fuego encendido* (πυρός αἰθομένοιο). El sintagma junto, en posición final de verso tras cesura heptemímera, o con diferentes preposiciones, adverbios y partículas, ocurre cinco veces;¹⁷⁶ en otra posición métrica ocurre sólo en una ocasión.¹⁷⁷

Por otro lado, el fuego, en genitivo, determina a tres objetos en particular. En primer lugar, el brillo (σέλας, por producirse el brillo a partir del fuego). En segundo lugar, el *aliento*, el espacio de aire sobre el que se siente el calor del fuego (μένος). En tercer lugar, la figura (δέμας, por ser lo descrito *en su figura* semejante al fuego). En los tres casos, de cuyas apariciones en seguida hablaré, el fuego, representado en tres aspectos distintos, puede o no acompañarse de su epíteto. En todo caso, en una sola ocasión¹⁷⁸ aparece cualquiera de estos objetos en otro contexto métrico que no sea el inmediatamente anterior a los dos pies finales en que se coloca la palabra αἰθομένοιο; para decirlo de otra manera, la palabra πυρός y sus referentes posibles ocupan el espacio entre la segunda breve del tercer pie, y la segunda breve del cuarto.¹⁷⁹

Es en un solo pasaje (*Il.* VIII, 562-563) donde la palabra σέλας es incorporada a la fórmula. Cuando Héctor coloca campamentos troyanos fuera de la muralla se dice: χίλι' ἄρ' ἐν πεδίῳ πυρὰ καίετο, πὰρ δὲ ἐκάστῳ / εἴατο πεντήκοντα **σέλα πυρὸς αἰθομένοιο** (*entonces en el campo mil llamas se prendieron, y para aquel momento veinte hombres se habían colocado entorno a cada una de las luces del encendido fuego*). El brillo del fuego se muestra protagónico por ser lo que acosa a los aqueos en la noche de los cantos IX y X, como recuerdo de la cercanía

¹⁷⁶ *Il.*, X, 246 XVI, 81 y 150; *Od.*, XIX, 39, XX, 25.

¹⁷⁷ *Il.*, XXII, 135.

¹⁷⁸ *Il.*, XXIII, 177.

¹⁷⁹ Sin epíteto: *Il.*, XI, 596, XIII, 673, XVII, 366, XVIII, 1 y XIX, 365. Con epíteto: *Il.*, VI, 185, VIII, 563; *Od.*, XI, 220.

de los troyanos.¹⁸⁰ Tal puede ser la idea de la llama en el ojo de Empédocles: el acecho, la inminencia de los enemigos, pero no la captura del campamento aqueo. A los elementos comunes del fuego y de la noche, se suma el *λόχος* que Diomedes y Odiseo tienden a Dolón en el transcurso del canto X.

El fuego puede también acompañar a un acusativo de relación, *δέμας*, que suele referirse al cuerpo, pero que parece tener en esta construcción especial, *δεμάς πυρὸς αἰθομένοιο*, el sentido de *a la manera de*.¹⁸¹ Esta construcción es usada cuatro veces, de las cuales tres aparecen en el verso ὧς οἱ μὲν μάρναντο δέμας πυρὸς αἰθομένοιο (*así ellos peleaban, [era tal] su figura [cual] fuego encendido*).¹⁸² El símil es siempre resumen y representación de una serie de escenas de batalla que muestran la agitación de un combate, cuyo éxito oscila entre dos bandos tal como se mueve una flama. Sintetizar medio canto en un verso, en el que se presenta el escenario conjunto de los enfrentamientos individuales antes descritos, tiene la función clara de contraponer la activa violencia de la batalla con la inaudita tranquilidad de las naves aqueas (*Il.* XI, 596 y XVIII, 1) o con la posición distante de Héctor (XIII, 673). El fuego como paradigma del combate queda bien ilustrado en los versos *Il.*, XVII, 735-739:

᾽Ως οἱ γ' ἐμμεμαῶτε νέκυν φέρον ἐκ πολέμοιο
 νῆας ἐπι γλαφυράς· ἐπὶ δὲ πτόλεμος τέτατό σφιν
 ἄγριος ἦϋτε πῦρ, τό τ' ἐπεσσύμενον πόλιν ἀνδρῶν
 ὄρμενον ἐξαίφνης φλεγέθει, μινύθουσι δὲ οἴκοι
 ἐν σέλαϊ μέγαλω· τὸ δ' ἐπιβρέμει ἴς ἀνέμοιο.
 ὧς μὲν τοῖς ἵππων τε καὶ ἀνδρῶν αἰχμητῶν
 ἄζηχῆς ὄρουμαγδὸς ἐπήϊεν ἐρχομένοισιν·

Así, ambos, ansiosos, cargaban el cadáver, sacándolo del campo de batalla hacia las naves huecas. Detrás, en contra de ellos, una cruel batalla se había abierto, **tal como el salvaje fuego**, cuando atacando una ciudad de hombres, habiéndose elevado, al punto incendia; y a consumirse empiezan las moradas **con un destello enorme**; y hace bramar [al fuego] la fuerza de los vientos. Así, en su avance, a ellos los seguía, el ruido interminable de caballos y lanceros.

¹⁸⁰ Probablemente en ese tono debe leerse la desesperación de Agamenón, que le impide dormir en *Il.*, X, 11-16: “ἦτοι ὄτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειε, / θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλιόθι πρὸ / αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπὴν ὀμαδὸν τ' ἀνθρώπων. / αὐτὰρ ὄτ' ἐς νῆάς τε ἴδοι καὶ λαὸν Ἀχαιῶν, / πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἔλκετο χαίτας / ὑψόθ' ἔοντι Δίι, μέγα δ' ἔστνε κυδάλιμον κῆρ (cuando [Agamenón] veía la llanura troyana, se impresionaba por las muchas piras que ardían, por la voz de las flautas y siringas y por el ruido de los hombres; pero si veía las naves y a la tropa de los aqueos, se arrancaba de raíz mucho cabello por Zeus que está en lo alto, y en su noble corazón sollozaba)”

¹⁸¹ La palabra *δέμας* como *cuerpo* es, según SNELL 1953, un pobre sustituto de la palabra *σῶμα* en sentido clásico, pues en realidad se refiere siempre a la talla, la constitución o la figura. De allí que pueda integrarse tan bien como introductor de un símil.

¹⁸² El cuarto verso es casi igual, pero sin el epíteto del fuego. Se da en *Il.*, XVII, 366, abriendo la descripción del centro y de la periferia del combate en torno al cadáver de Patroclo.

Junto a la palabra μένος, la fórmula también posee un contexto de recurrente aparición, en este caso de dos versos. En un rito fúnebre se dice πρῶτον μὲν κατὰ πυρκαϊῆν σβέσαιτ' αἴθοπι οἴνω / πᾶσαν, ὅπόσσον ἐπέσχε πυρὸς μένος· αὐτὰρ ἔπειτα... (y primero apagaron con vino brillante la pira completa, [esparciéndolo] en cuanto extensión alcanzaba el calor de la llama. Pero luego...).¹⁸³ Es al menos posible leer la palabra μένος como “la facultad de la llama para quemar, difundida por el aire y relacionada con el soplo”, pues aparece acompañada de la ψυχή en el pasaje τοῦ δ’ αὖθι λύθη ψυχή τε μένος τε (y allí se le fueron el aliento y la fuerza, *Il.*, V, 296) y en contextos relacionados con la respiración:

Χίμαιραν ἀμαιμακέτην ἐκέλευσε πεφνέμεν·
ἦ δ' ἄρ' ἔην θεῖον γένος οὐδ' ἀνθρώπων,
πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα,
δεινὸν ἀποπνεύουσα **πυρὸς μένος αἴθομένοιο**,
καὶ τὴν μὲν κατέπεφνε θεῶν τεράεσσι πιθήσας.¹⁸⁴

Y le ordenó matar a la incansable Quimera, criatura de raza divina, no humana, al frente león, serpiente detrás, en medio una cabra, que respira el terrible **vigor de una llama encendida**, y a la que mató [Belerofonte], confiando en las señales de los dioses.

Una de las tres únicas veces que Hesíodo utiliza la fórmula homérica (todas las cuales ocurren en la *Teogonía*) aparece también en una descripción de la Quimera,¹⁸⁵ importando dos versos del pasaje antes citado del canto VI de la *Iliada*, versos que, por esta imitación, han sido considerados espurios.¹⁸⁶

De los diecisiete pasajes que hemos referido, ocho de ellos son literales y otros tantos son símiles. Se da el caso de un pasaje con ambas intenciones entremezcladas,¹⁸⁷ en el cual se alaba la inteligencia de Odiseo, que puede hacerlo volver de una emboscada *aun si volviera del fuego encendido*. Se trata de un juego de significados: Odiseo es tan listo que puede volver de las σέλαι πυρός de los troyanos, pero también, hiperbólicamente, podría incluso volver de su propia pira funeraria, como antes de él su abuelo Sísifo. Vemos también que la fórmula tiende a pasajes metafóricos algunos tan largos y elaborados como *Od.* XIX, 24, 26-27, 31-39:

¹⁸³ *Il.*, XXIII, 239-240 y XIV, 793-794, los funerales de Patroclo y de Héctor respectivamente.

¹⁸⁴ *Il.*, VI, 179-183.

¹⁸⁵ HES., *Th.*, 324.

¹⁸⁶ Cf. WEST 1996, p. 256.

¹⁸⁷ *Il.*, X, 246.

“ἀλλ' ἄγε, τίς τοι ἔπειτα **μετοιχομένη** φάος οἴσει; [...]”
 “ξεῖνος ὄδ' [...]”
 τῷ δ' ἄρ' ἀναΐξαντ' Ὀδυσσεὺς καὶ φαίδιμος υἱὸς
 ἐσφόρειον κόρυθάς τε καὶ ἀσπίδας ὀμφαλοέσσας
 ἔγχεά τ' ὀξυρόντα· πάροιθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη
 χρύσειον **λύχνον** ἔχουσα **φάος** περικαλλές ἐποίει.
 δὴ τότε Τηλέμαχος προσεφώνεεν ὃν πατέρ' αἶψα·
 “ὦ πάτερ, ἦ μέγα θαῦμα τόδ' **ὀφθαλμοῖσιν ὀρῶμαι**·
 ἔμπης μοι τοῖχοι μεγάρων καλάι τε μεσόδμοι
 εἰλάτιναί τε δοκοὶ καὶ κίονες ὑψός' ἔχοντες
 φαίνοντ' **ὀφθαλμοῖσ'** ὡς εἰ **πυρὸς αἰθομένοιο**.”

EURICLEA: ‘¿Qué mujer habrá de llevarte la luz mientras avanzan?’ [...] TELÉMACO: ‘Lo hará este extranjero.’ [...] Ambos, Odiseo y su ilustre hijo, se levantaron y cargaron los yelmos, los escudos abombados y las agudas lanzas. Al frente iba Palas Atenea, quien, portando una **lámpara** de oro, producía hermosísima **luz**. Y al punto Telémaco dijo a su padre: ‘¡Padre! Qué enorme portento es esto que veo **con mis ojos**. De verdad que parecen los muros del recinto, sus excelentes vigas, y las vigas centrales, trabajadas de abeto, y las altas columnas que se extienden al techo, todo ello aparece **a mis ojos** como si fuera **de fuego encendido**’.

Ningún paralelo con nuestro fragmento será, quizá, más grande. Es posible que Empédocles se sintiera tentado a hacer la comparación entre la lámpara y la vista por la cantidad de veces que Telémaco habla de los ojos y la percepción en un pasaje de avance por la oscuridad. Y aunque el movimiento en la noche, la linterna, el fuego encendido y la vista estén en un solo hipotexto, la ausencia de la palabra *σέλας* deja abierta la posibilidad de una contaminación con cualquiera de los otros referentes homéricos y hesiódicos.

Otro de los pasajes de Hesíodo en los que la fórmula aparece es la batalla contra Tifón,¹⁸⁸ al final de un símil en el que se describe el azote del rayo de Zeus, comparando su calor con aquél con el que Hefesto trabaja el hierro y forja. Es significativo que el fuego esté ahora en el elemento interno de la comparación, no en el externo; que se constituya anecdótico, no figurativo:

καὶ ἐτήκετο κασσίτερος ὦς
 τέχνη ὑπ' αἰζηῶν ἐν ἐντρήτοις χοάνοισι¹⁸⁹
 θαλφθεῖς, ἠὲ σίδηρος, ὃ περ κρατερώτατός ἐστιν,
 οὔρεος ἐν βήσσησι δαμαζόμενος πυρὶ κηλέῳ
 τήκεται ἐν χθονὶ δίη ὑφ' Ἡφαίστου παλάμησιν·
 ὡς ἄρα τήκετο γαῖα **σέλαι πυρὸς αἰθομένοιο**.”

¹⁸⁸ Hes., *Th.*, 867.

¹⁸⁹ Es posible que este pasaje fuera imitado en el verso reconstruido <αἰ> χοάνῃσι διάντα τετρήατο θεσπεσίησιν. Si bien este hipotexto apunta a la efectiva existencia de un verso perdido en el símil del fragmento D.-K. B84, ante la validez debatida de su reconstrucción, no considero pertinente interpretar la relación de ambos textos.

Y tal se derritió cual el estaño, calentado con arte por hombres robustos en el hueco crisol; y tal como el hierro, por más que sea tan duro, domado por el fuego en la hondonada de los montes se derrite en la divina tierra por la destreza de Hefesto. Así mismo se derritió la Tierra, por el brillo de fuego encendido.

También es destacable que es el brillo y no el espacio de acción del fuego lo que se describe; tenemos σέλαι cuando lo esperable sería tener μένφ. Dos factores pueden influir en esa elección. El primero es que σέλαι es el único de los tres sustantivos formularios que acompañan al fuego cuya forma en dativo atestigüamos en Homero. El recuerdo de pasajes tradicionales del tipo de *Il.*, VIII, 563 (el fuego troyano), pueden haber hecho preferible esta forma, por más que μένοϛ, la opción esperable y verosímil, fuera igualmente aceptable en términos métricos. Esta hipótesis es sumamente insatisfactoria por la cantidad y libertad de resoluciones morfosintácticas que este conjunto léxico, bastante restringido, puede tener: ninguno de los ejemplos homéricos o hesiódicos adolecía de una confusión semántica. Igualmente sería raro que tal equívoco no hubiera resultado sospechoso en la edición helenística del texto.

Hay que dar, pues, una interpretación metafórica. Se describe la caída del rayo, cuyo rasgo más representativo es la luminosidad (de allí que Zeus sea para Empédocles *el brillante*, Ἀργής en el fragmento D.-K. B6); razón por la cual, aquello que del rayo es descrito, su facultad de quemar y derretir, está subordinado y subsumido a la luz que irradia. Estoy muy lejos de sugerir que la luz en Hesíodo equivale al calor (idea demasiado cosmológica para una escena ante todo épica), en lugar de eso sostengo que, en el verso que nos ocupa, opera una sinestesia. Es memorable la impresión de cualquier rayo, por su luz abarcadora; y es conocido el azote del rayo por los estragos de su caída. Maximizando la impresión del rayo con una luz inmensa, su efecto se maximiza, la vista del auditorio se satura y la batalla contra Tifón queda representada como un enfrentamiento cósmico, incluso más exitosamente que diciendo que la Tierra se derrite.

LA CREADORA AFRODITA

Tras todos estos ejemplos, debo insistir en que mi intención era solamente mostrar que la enorme mayoría de los casos en los que aparece esta fórmula, sea en epopeya o no, tienen connotaciones violentas e incluso propias del acecho (la forma del fuego, el aliento de la quimera, las antorchas

troyanas, el rayo de Zeus) que legitiman la elección del verbo λοχάζομαι significando *tender una emboscada*. ¿Es pertinente considerar el tono de un hipotexto evocado en la primera parte símil, para transponerlo a la segunda? Sí, en la medida en la que pensemos que el fuego de escena del viaje nocturno está reflejado en el fuego ocular.

No por ello la opción propuesta por Bollack y la posibilidad que doy de sostenerla, aún usando πῦρ como sujeto, me parecen menos verosímiles. Creo que la preferencia entre una opción y otra obedece a una ondulación general del poema: la menor o mayor agentividad con la que son descritos los procesos físicos.¹⁹⁰

Es significativo que los tres símiles conservados, el de la niña y la clepsidra, el de los pintores y éste mismo, tengan un agente humano. El agente de este fragmento, que aparecerá por última vez en el verso 3 con el participio ἄψας, introduce en todo el símil la idea de finalidad: una entidad pensante dispone los elementos para hacerlos funcionar. La idea de agente, cuando se habla de la disposición anatómica, puede (o puede no) considerarse anuncio de un productor divino.

Los fragmentos ordenados usualmente en torno al D.-K. B84, especialmente D.-K. B86, 87 y 95 (Wright 85, 86 y 87) dan esta propiedad creadora a la divinidad de la unión, Φιλότης, que es llamada en esos fragmentos Afrodita o Cipris. En vista de que uno de los mayores problemas interpretativos del fragmento 84 radica en señalar o no a la diosa como sujeto del verso 8, y como correlato del viajero nocturno, es necesario discutir la agentividad, por la gravedad de sus consecuencias; el problema afecta no sólo a la interpretación del pasaje, sino a la fijación textual. Si no considerásemos que la diosa, mencionada antes, es aquí un sujeto tácito,¹⁹¹ resulta posible incluso interpolar algún otro fragmento en una hipotética laguna.¹⁹²

Osborne¹⁹³ sostiene que la influencia de Φιλότης y Νεῖκος no implica (no siempre, al menos) la idea de un agente productor divino: los objetos se unen y se separan de acuerdo con sus propiedades intrínsecas; las divinidades serían la forma abstracta de aludir a un proceso. Iribarren,¹⁹⁴ por otro lado, sostiene que la Afrodita del *Poema natural* se presenta usualmente

¹⁹⁰ No estoy usando las palabras *agente* ni *agentividad* en un sentido técnico. Con *agente* me refiero solamente a la entidad, provista de voluntad, que lleva a cabo una acción. Con *agentividad* me refiero, tanto a esa participación de la entidad en la acción, como a aquello que nos permite decir que la tuvo: el grado de voluntad con el que el texto refiera que esta entidad obró y la claridad con la que nos diga que fue responsable.

¹⁹¹ Así, *supra*, BOLLACK 1969, vol. I, p. 134; vol. II, pp. 324 y ss.

¹⁹² Así, IRIBARREN, 2017, pp. 140ss.

¹⁹³ OSBORNE, 1987, p. 46.

¹⁹⁴ IRIBARREN, 2017.

como agente-creador, bajo la metáfora del artesano. Elegir entre estas dos interpretaciones del poema para el análisis de este fragmento es difícil, porque ambas descansan sobre reconstrucciones dispares de la totalidad de la obra de Empédocles: ambos se remiten a relaciones entre fragmentos que, sin ser necesarias, son convincentes. La mejor elección es un eclecticismo que muestre los límites de ambas teorías.

La tesis de Osborne está diseñada para una lectura unitarista del poema de Empédocles; Osborne sugiere que, como todas las cosas piensan, estas *participan*, activa y voluntariamente, de una de las dos fuerzas;¹⁹⁵ el discurso de una física moralizada, en donde las cosas eligen el amor o el odio, no estaría muy lejos de las *Purificaciones*, donde un δαίμων sufre por haber elegido el odio. Pero esta lectura ignora importantes distinciones de tono. Osborne quiere ver el fragmento D.-K. B115, el exilio del δαίμων fuera del plano divino, como un equivalente personal de la ruptura del Esfero: ese estado primigenio de las cosas se rompió porque una de las cosas quiso separarse. El crimen del δαίμων posibilitaría la entrada de Νεῖκος en el antes imperturbable dominio de Φιλότης. La ruptura del tejido social sería, no sólo equivalente a la ruptura de la unidad ontológica, sino también su condición de posibilidad. Notemos, sin embargo, que, en las *Purificaciones*, el acto de ruptura es un fenómeno sólo social, que justifica el sufrimiento de los seres vivos. Los catálogos que describen el mundo en este poema enfatizan la relación del ambiente, hostil, con el ser humano; la totalidad de las cosas experimenta por el hombre una antipatía que exige de ellas plena voluntad; para que, con la voluntad, el hombre consiga o bien redención¹⁹⁶ o bien excelencia¹⁹⁷.

Lo que ocurre en el *Poema natural* es muy diferente; allí las características sociales del mundo parecen ser siempre mucho más explicativas que morales, y con ello, la socialización del cosmos tiene un sentido inverso. No se trata de que el universo tenga procesos propiamente sociales, sino que las relaciones entabladas entre los objetos constituyen una forma de *convivencia* que puede asimilarse a la vida humana. Aunque Νεῖκος aparece adjetivado como *pernicioso* en el *Poema Natural* de forma tradicional,¹⁹⁸ no encontramos otras consecuencias moralmente negativas de la escisión del Esfero. Si en las *Purificaciones* Odio y Amor eran motores sociales, que condicionaban los actos humanos, orientándolos al derramamiento de

¹⁹⁵ He incluido mi posición al respecto del pampsiquismo en Empédocles en el *Apéndice I*, por tocar sólo tangencialmente el problema de la agentividad.

¹⁹⁶ OSBORNE, *idem*, pp. 47-50.

¹⁹⁷ BOLLACK, 2007, pp. 126-130.

¹⁹⁸ D.-K. B17, v. 19.

sangre o a la paz, en el *Poema natural* parecen ser una metáfora que ha terminado por convertirse en un término técnico.

METÁFORA, PERSONIFICACIÓN Y DIVINIDAD

No creo que sea demasiado aventurado suponer que las personificaciones al servicio de textos sobre la divinidad no tienen el mismo carácter que el resto de las metáforas, sobre todo si se trata de personificaciones ya tratadas en el imaginario de la cultura en que ese texto se produce, como lo fue Filotes.¹⁹⁹

La difícil categoría de dios-concepto fue explorada atinadamente por Snell, cuando escribió: *Numerosos dioses de Hesíodo (y sobre todo aquellos que él mismo introduce para explicar el mundo) ocupan un lugar intermedio entre una divinidad fincada en la experiencia inmediata y una pura abstracción lingüística.*²⁰⁰ Snell pone el ejemplo de la ninfa Bonanza (Γαλήνη). Si se sostiene que la Bonanza es una entidad divina del mar, de la que participan determinados momentos de bonanza, entonces la personificación cumple un papel más religioso, y menos poético. El poeta reforma el lenguaje y hace de una palabra común una divinidad. Tal proceso pertenece al tema de la composición, no a su forma. La otra interpretación del mismo proceso es que ciertos estados del mar son divinizados en la Bonanza como una estrategia más bien retórica. Parte del encanto de Hesíodo es que la presentación de los personajes sea tan rápida que no arroje respuestas.

Νεῖκος y Φιλότης se encuentran en este mismo punto medio; Empédocles los representa alternativamente como fuerzas físicas personificadas y como entidades divinas personales, aminorando la metafóricidad o acrecentándola, para tensar las expectativas del auditorio. Νεῖκος y Φιλότης son, en primer lugar, formas en las que los individuos se relacionan. Cuando el público escucha que *todas las cosas convergen con amor hasta ser una sola* y que, *con una repulsión propia de las disputas, todas se separan, cada una por su lado,*²⁰¹ entonces nota que el poeta ha usado los estados anímicos para explicar el mundo físico. Hasta aquí, tenemos una metáfora. Cuando el público escucha que Φιλότης actúa dentro de cada individuo igual que

¹⁹⁹ Hes., *Th.*, 224.

²⁰⁰ SNELL 1963, p. 78.

²⁰¹ Probablemente por primera vez en el fr. D.-K. B17, v. 7-8 ἄλλοτε μὲν Φιλότητι συνερχόμεν' εἰς ἓν ἅπαντα, / ἄλλοτε δ' αὖ δίχ' ἕκαστα φορεύμενα Νείκεος ἔχθει.

afuera, en el mundo,²⁰² ha ocurrido una vuelta de tuerca conceptual. Al principio, la personificación de un fenómeno humano fue extrapolada al mundo; pero ahora que la metáfora ha incorporado aquel referente humano en el que se originó, puede dejar de ser metáfora. El auditorio siente ahora que la presencia de Φιλότης y Νεῖκος en su propia vida es una prueba de la actuación de esas fuerzas en el mundo y que sentir amor u odio es una forma de participar de la divinidad. Dicho de otra manera, la divinidad de Φιλότης y Νεῖκος llega a su plenitud cuando su desenvolvimiento cosmológico explica los actos humanos, porque, si la metáfora es una relación tácita entre objetos o situaciones, establecer que el amor y el odio son producto de fuerzas divinas de las que reciben el nombre, cuando se plantea abiertamente, vuelve explícita la relación y, por tanto, disuelve la metáfora.

Orborne cita el mismo fragmento que citamos arriba, el D.-K. B17, para defender una interpretación en que los objetos participan de las fuerzas y no una en que las fuerzas trabajan sobre los objetos. En el pasaje ἄλλοτε μὲν Φιλότητι συνερχόμεν' εἰς ἔν ἅπαντα, / ἄλλοτε δ' αὖ δίχ' ἕκαστα φορεύμενα Νείκεος ἔχθει, parece bastante convincente que los dativos deben leerse más como instrumentos o medios que como agentes. Pero, a partir de la tensión que Empédocles pone, alevosamente, en la personificación de estas entidades, concluimos que son alternativamente más metáforas o más dioses, con lo que puede ser alternativamente más o menos agentes. Ni siquiera si en una parte del poema consideramos a Φιλότης y a Νεῖκος como abstracciones de la afinidad o de la antipatía de los objetos, se excluye por eso que, en otro punto, la personificación de Afrodita connotara agentividad. Me parece que exigir esta constancia a nuestro autor sólo podría ser producto de un prejuicio. Empédocles quizá pueda reflejar con su expresión poética tesis determinadas, pero las connotaciones de estos rasgos estilísticos no determinan necesariamente las formas de expresión de pasajes posteriores del poema. Puede verse con claridad en el problema que nos ocupa. Para que Afrodita fuera sujeto del fragmento D.-K. B84 no sólo hace falta que sea concebible en el pensamiento de Empédocles la agentividad de la diosa, sino que fuera un recurso relevante en la sección que nos ocupa. Leopoldo Iribarren argumenta la agentividad de Afrodita para el símil que estudiamos, con

²⁰² Probablemente en el mismo fr. D.-K. B17, pero en los vv. 22ss: *Pues ella se considera, en los cuerpos de mortales, algo innato; con ella piensan ternuras y las obras armoniosas llevan a completo término; y la llaman con los nombres "Regocijo" y "Afrodita"*.

fragmentos que son muy convincentes,²⁰³ por parecer cercanos temáticamente: en la creación de los seres vivos, Afrodita trabaja especialmente los ojos. No obstante, no tenemos pruebas de esa cercanía; nada nos dice que la descripción del ojo no reaparecía en un excursus sobre los sentidos, derivado, pero separado, de la constitución de los órganos. El símil del funcionamiento del ojo pone énfasis en la permeabilidad que ciertos sólidos ofrecen a algunos elementos; lo que es también un motivo del fragmento D.-K. B100, en el que podemos estar seguros de que no hay agentividad explícita en la respiración, aunque sí la haya en el cuerpo del símil: la niña que juega.

Dejando de lado la posibilidad de interpolar, como sugiere Iribarren, el fragmento 87 — posibilidad de la que hablaremos a continuación—, el texto que tenemos genera una ambigüedad sintáctica e icónica respecto a la agentividad. Si el papel de un símil convencional es reforzar la fuerza y la vivacidad con la que se representa un objeto antes mencionado,²⁰⁴ ¿por qué Afrodita no aparecería explícitamente en el cierre del símil? No tenemos ni siquiera un pronombre relativo que nos dé lo indispensable para identificarla: su género.

LA POSIBLE AFRODITA

Iribarren, siguiendo a Gallavotti²⁰⁵ y a Rashed,²⁰⁶ insertó el fragmento D.-K. B87 (γόμοις ἀσκήσασα καταστόργοις Ἀφροδίτη) entre los versos 7 y 8 del fragmento. Al elegir la lectura ἐχεύατο de algunos manuscritos de Aristóteles, el símil de la linterna adquirió en el trabajo de

²⁰³ Sobre los Afrodita y los ojos: ἐξ ὧν ὀμματ' ἔπηξεν ἀτειρέα δῖ' Ἀφροδίτη (y de estos [elementos], al donarles consistencia, Afrodita hizo los ojos, incansables, celestiales, D.-K. B86). Presumiblemente también: γόμοις ἀσκήσασα καταστόργοις Ἀφροδίτη (dando una acabada forma con remaches de querer, Afrodita..., D.-K. B87, cf., IRIBARREN 2017, p. 142); Κύπριδος ἐν παλάμησιν ὅτε ξὺμ πρῶτ' ἐφύοντο (cuando entre manos de Cipris surgieron al mismo tiempo y por primera ocasión, D.-K. B95, cf. IRIBARREN 2017, p. 133). Todas citas de Simpl. In Cael., 529. Otros fragmentos que nos presentan a Afrodita conformando a los seres vivos: τῶν δ' ὄσ' ἔσω μὲν πυκνά, τὰ δ' ἔκτοθι μανὰ πέπηγε, / Κύπριδος ἐν παλάμησι πλάδης τοιῆσδε τυχόντα (les hizo firme interior y una suave superficie; les tocó tal consistencia entre las manos de Cipris, D.-K. B75; cf., IRIBARREN 2017, p. 133).

²⁰⁴ Compárese esta tesis con el raro cierre del fragmento D.-K. B23 y se encontrará la medida de su falibilidad. La división del símil en *comparans* y *comparandum*, que adopta Iribarren 2013, es la más útil para entender qué aspectos o procesos de las escenas del símil refieren a qué situaciones explicadas por el poema; por eso, yo mismo la he seguido. No obstante, admitamos que la irregularidad con la que *comparans* y *comparandum* se presentan en el texto exige una partición más rudimentaria. En el caso del fragmento 23, el cierre aparece en forma de interpelación; no hay un *comparandum* final, no hay una reinsertión en el objeto descrito. Así, un análisis del símil deberá considerar no dos partes, sino tres: contexto adyacente previo (acaso primera aparición del objeto), *comparans*, y contexto adyacente posterior (acaso *comparandum*). Una historia del símil épico en la literatura deberá contemplar estas partes.

²⁰⁵ GALLAVOTTI 1975, p. 202.

²⁰⁶ RASHED, *The structure of the eye and its cosmological function in Empedocles: Reconstruction of fragment 84 D.-K.*, 2007, apud IRIBARREN.

Iribarren una cara completamente distinta a la de nuestras primeras consideraciones. Reconsideremos la traducción con esta hipótesis:

ὥς δὲ τότ' ἐν μήνιγξιν ἐεργμένον ὠγύγιον πῦρ
γόμφοις ἀσκήσασα καταστόργοις Ἀφροδίτη
λεπτῆσιν <εἰν'> ὀθόνησι ἐχεύατο κύκλοπα κούρην,
αἶ δ' ὕδατος μὲν βένθος ἀπέστεγον ἀμφιναέντος,
πῦρ δ' ἔξω δῖεσκον, ὅσον ταναώτερον ἦεν.

Así en las membranas Cipris encerró al arcaico fuego
con los deseables remaches, fijo y obra ya acabada;
virtió circular pupila en mantos de fina tela
que no dejan caer al fondo el agua que, en torno, flota;
pero el fuego, que atraviesa, está cruzando hacia afuera,
en tanto que es más delgado [que el agua que lo rodea].

En nuestra primera hipótesis el agua era un fenómeno ambiental, mientras que el protagonismo recaía sobre el fuego. La pupila misma era el lugar donde el fuego acechaba en nuestra traducción anterior. Iribarren, no obstante, piensa que κούρη es una anfibología: al mismo tiempo la pupila y, no solamente una jovencita, sino la Jovencita por antonomasia, Perséfone, posiblemente identificable con Nestis, diosa-agua en el fragmento D.-K. B6. El agua prima en esta lectura del fragmento, porque cuando Afrodita vierte agua (correlato de una tempestad en el símil) sobre la tela que protege al fuego, actualiza una imagen latente en la palabra ὀθόνη, que en el desarrollo de la lengua llegará a significar *vela*, aunque en Empédocles no sea una vela más que metafóricamente. La imagen de la tormenta enfrentándose a la tela remite a las imágenes de tormentas en el mar, sobre todo porque Afrodita pone remaches al ojo como si fuera una embarcación.²⁰⁷ Alceo (326 L.-P.) describe la ruptura de una vela, λαῖφος, en una oscura tormenta μελαίνα χεῖμωνι. Puede compararse también el parecido con los primeros versos que tiene la *Olímpica Sexta* de Píndaro: ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ' ἐν χειμερίᾳ νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφοι δὲ ἄγκυραι (*es bueno tener dos anclas en la noche tormentosa para lanzarlas desde la rápida nave*).²⁰⁸ En esta lectura la tormenta del segundo verso no ha desaparecido. El ojo es un oxímoron: una embarcación que convive pacíficamente con su tormenta. Si la imagen más habitual de vida en la épica homérica es la luz, mientras que la oscuridad caracteriza la muerte, entonces el fuego, la luz que permite la vista, es vital. Teofrasto nos reporta que es con el

²⁰⁷ cf. *Od.*, V, 248.

²⁰⁸ *Pi.*, O, 6, 101.

agua con lo que vemos los colores oscuros,²⁰⁹ por lo que quizá no haya un hipotexto homérico más importante para este pasaje que la gran cantidad de muertes para las que Homero dice y *la oscuridad cubrió sus ojos* (τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε). Si una nave se encuentra con una tormenta que rompe sus velas, es altísimamente probable que naufrague. El agua, la pupila que finalmente cubre el fuego del ojo interno, del que la separa sólo una tenue tela, simbolizaría, no sólo la ceguera, sino también la muerte, Perséfone. Ya en el fragmento D.-K. B6 (v. 3, [...]) Νῆστις θ', ἦ δακρῦοις τέγγει κρούνωμα βρότειον, [...] *Nestis, que empapa de llanto la fuente de los mortales*), el llanto de Nestis, símbolo de duelo, parece constituir un puente entre la mortalidad y el ojo.

Leer ἐχεύατο en lugar de λοχάζετο implica reducir la ambigüedad que detectábamos en el juego del verbo con la palabra ὀθόνη.²¹⁰ Cabría preguntarnos, en cambio, cuántos de los referentes navales y fúnebres que aparecen a la luz de la reconstrucción de Iribarren desaparecerían si el fragmento D.-K. B87, en lugar de encontrarse en el símil, lo precediera o sucediera de cerca. La idea de la navegación podría persistir si la cercanía entre γόμφος y ὀθόνη (quizá incluso ἀμφιναέντος) era suficiente en la recitación; no parece probable que suceda lo mismo con la casi identidad de la pupila, el agua y la muerte. Si hay alguna relación entre Perséfone, Nestis y el ojo (como creímos verla en el fragmento D.-K. B6), aparecería en el fragmento 84 bastante difuminada, en el mejor de los casos. No es una pérdida menor. La propuesta de Iribarren arroja hipotextos e imágenes muy significativas, pero está, finalmente, sustentada en una transgresión del texto.

SI LA NIÑA NO FUERA PERSÉFONE

La hipótesis de Iribarren sobre la κούρη como Nestis se nos presenta menos necesaria si comparamos este pasaje con el fragmento D.-K. B1, v. 6-10 de Parménides, al menos desde una lectura alegórica.²¹¹

ἄξων δ' ἐν χνοίησις ἴει σύριγγος ἀπτήν
αιθόμενος (δοιοῖς γὰρ ἐπέιγετο δινωτοῖσιν

²⁰⁹ τοὺς δὲ πόρους ἐναλλάξ κεῖσθαι τοῦ τε πυρὸς καὶ τοῦ ὕδατος, ὃν τοῖς μὲν τοῦ πυρὸς τὰ λευκά, τοῖς δὲ τοῦ ὕδατος τὰ μέλανα γνωρίζειν' (ΤΗΡΗΡ., *Sens.*, 7.7-9)

²¹⁰ *Vestirse / recostarse entre telas / agazarse bajo telas*, como referimos al principio del capítulo.

²¹¹ Tomo la interpretación de BERRUECOS 2015.

κύκλοις ἀμφοτέρωθεν), ὅτε σπερχοίατο πέμπειν
Ἡλιάδες κοῦραι, προλιποῦσαι δώματα Νυκτός,
εἰς φάος, ὡσάμεναι κράτων ἄπο χερσὶ καλύπτρας.

El eje en cubo del carro emitía un gritar de siringa, encendido (pues lo apuraban dos ruedas redondas, circulares, a cada lado), cuando se apresuraron a escoltarme las jóvenes Hijas del Sol, tras dejar las moradas de la Noche, hacia la luz, y habiéndose quitado de la cabeza, con las manos, el velo.

El desvelamiento de las Helíades, por sinonimia de la palabra κούρη, puede ser también el “desvelamiento de las pupilas”, es decir, un abrir de ojos. En Parménides, el proemio y sus personajes parecen tener connotaciones gnoseológicas: en el contexto de un viaje que representa el transcurso de una investigación hacia el saber, el desvelamiento parece referir a la vista como instrumento de conocimiento.

El pasaje de Empédocles parecería, no una propuesta gnoseológica como la de Parménides, sino una explicación sensitiva en sentido anatómico. El autor conservaría la metáfora de la pupila-muchacha, aprovechándola para explicar las membranas que recubren el elemento ígneo del ojo, como los pliegues de un vestido. Es posible leer una polémica entre los autores: si Empédocles compuso el Esfero de los fragmentos D.-K. B27-29 a imitación del Ser de Parménides (D.-K. B8, vv. 42-44), solo para romperlo en el fragmento D.-K. B36, es posible que esta inclusión de la palabra κούρη sea también agonística. El viaje hacia el conocimiento no es una revelación a la que conducen doncellas divinas, sino que es un camino tormentoso alumbrado por un órgano. Al referir un pasaje homérico, Empédocles prefiere una narración tradicional, sobre una declaración de la filosofía casi contemporánea que le parecería excesivamente jactanciosa.

Sin embargo, obviaríamos posibles contactos positivos entre los autores. Que la linterna en el hipotexto homérico sea llevada por una divinidad, Atenea, no favorece una interpretación en la que Parménides abogue por una gnoseología mística y Empédocles, al contrario, por una mecánica. Atenea guía a Odiseo que, como se dirá en el capítulo siguiente, parece ser paradigma moral tanto de Parménides como de Empédocles. ¿En el D.-K. B84 las ideas de *agazaparse* y *saltar* no tienen connotaciones gnoseológicas? Es posible que ese tender hacia los objetos sea un recuerdo de los sentidos definidos como *παλάμαι*, manos que atrapan, una evidente contradicción con la teoría de los efluvios entrando por poros, tan como la hemos esbozado, si la primera no fuera una imagen.

CONCLUSIONES

Cuando dije que la propuesta de Iribarren transgredía el texto no estaba atacando su argumento de ninguna forma. La inserción del fragmento D.-K. B87 realmente naturaliza la sintaxis y vuelve el fragmento más claro. Siempre es oportuno, por lo demás, saber dónde puede colocarse un fragmento así de breve. El hecho es que la tesis de Bignone, la de Bollack y la que propongo yo para acercar ambas pueden defenderse simultánea, ambigualmente para la misma recitación. La de Iribarren minimiza al resto. Y, pese a ello, todas están contenidas en un Empédocles posible, en la nueva continuidad textual que ahora forman los comentarios modernos. Un Empédocles se pierde para ganar el otro, y son tan vivas las imágenes de cada opción que ninguna se muestra preferible.

Las imágenes, independientemente de la lectura, siempre están fuertemente vinculadas a hipotextos. Las fórmulas *πυρὸς σέλας αἰθομένοιο* y *πνεῦμα διασκιδνᾶσιν ἀέντων* acrecientan la hostilidad de *λοχάζετο* como *tender una emboscada*. Bollack puede vestir a la pupila de las *ὀθόνας* de Helena. Las metáforas navales que propone Iribarren encuentran un buen eco en Alceo y Píndaro. Sosteniendo una sobreposición de imágenes posibles para el verbo *λοχάζετο*, cobijo también una multiplicidad de hipotextos.

He dejado para las conclusiones una consideración que podría llamarse filosófica. Nótese que en el fragmento D.-K. B84 el verbo *λοχάζετο* no tiene un complemento de hostilidad, al menos en el caso de que la *κύκλοπα κούρη* sea un acusativo de extensión. El fuego del ojo, hostil, llevaría su emboscada contra los objetos que percibe, entablando con ellos una relación de violencia. Esta misma relación podría haberse elaborado sobre los pasajes como el citado antes: *ὀφθαλμῷ δ' ἄρα οἱ πυρὶ λάμπειτον* (*Il.* 13, 474), en donde un cerdo que espera a los cazadores, como Idomeneo espera a los guerreros troyanos, es representado en una actitud hostil por el brillo de sus ojos. Enfrentamiento y espera, latentes en nuestra interpretación del verbo *λοχάζομαι*, serían las características propias de la vista en tanto que fuego, cargada de animosidad, objetiva, tipificable en la observación de un segundo observador, como quería Snell.

Esta visión, no obstante, consistiría también en un proceso de incorporación de efluvios, pero ¿incorporación a qué? ¿A la sangre, al *voós*? ¿Cómo funcionaría esta incorporación? Carecemos de una exposición de la imaginería psíquica en Empédocles, por tener apenas

fragmentos sobre el pensamiento. Tampoco nos es dado trasponer una teoría de *simulacra* lucrecianos, por temor al anacronismo o a la contaminación. Me parece que lo más pertinente es juzgar que Empédocles concede realidad al sentido de la vista como camino de investigación. Lo mental no es aún una dimensión, pero ha dejado de ser ya un estado únicamente objetivo, en el momento en que el autor supone que la vista se apropia de la realidad. La preocupación en Empédocles viene de una dualidad, supuesta cada vez con más angustia: el sujeto no puede asir la realidad tal como la encuentra, sino que todo conocimiento implica cierta transgresión y es un proceso violento.

CAPÍTULO 3: TODOS LOS REMEDIOS

En este capítulo, trataré dos mecanismos compositivos, el motivo y la metáfora, comparando las formas en las que los construyen la épica, la tragedia y la poesía de Empédocles.

El fragmento D.-K. B111 —que empieza con el memorable verso *cuantos remedios existen, refugio frente a los males, bastión contra la vejez*— no es para nada el pasaje más citado, en la antigüedad, de la poesía de Empédocles. Los versos 3 a 5, los cita Clemente (*Strom.*, 3.60.2); Diógenes Laercio cita el pasaje entero y, a partir de él, la Suda.²¹² Pese a esta tradición no demasiado privilegiada, probablemente es a partir de este fragmento que se construye la imagen de Empédocles como médico-mago (aunándose el fragmento D.-K. B112) y que se componen historias, más técnicas o más fantásticas, de la labor milagrosa del poeta, a su paso por las comunidades sicilianas.²¹³ Dicho de otra manera, se trata de un pasaje cuya influencia se deja sentir en testimonios bastante anteriores a la primera vez que tenemos noticia de que se lo cite.

Se trate de un elogio a la inteligencia de su alumno, Pausanias,²¹⁴ de un programa en torno al cual se desarrollará cierta parte del poema²¹⁵ o de un contexto liminal entre el *Poema Natural* y las *Purificaciones*²¹⁶, lo cierto es que la tradición poética fijará sus ojos en él, ya sea para admirar el ánimo confiado de sus propósitos, ya para ridiculizarlo. Muchos de estos pasajes se encuentran ya referidos en el estudio crítico de Ettore Bignone,²¹⁷ y todos tienen algún interés particular. Refiero su obra para los lugares comunes que no estudiaré,²¹⁸ pues un pasaje de Lucrecio —difícil por encontrarse entre lagunas—, un contexto dudoso de Horacio y una cita presente en el *Lapidario Órfico* del poema de Empédocles,²¹⁹ son todos textos que traspasan las

²¹² D. L., VIII, 59; Suda, 1, 291, 4 y ss. (s.v. ἄπνοος).

²¹³ GALLAVOTI 1975, pp 261 y ss.; WRIGHT 1981, pp. 8-14, 161 y ss.

²¹⁴ Así lo considera INWOOD 2001, pp. 16-19, al colocarlo al principio de su edición, en favor de la unicidad del poema.

²¹⁵ GALLAVOTI, *idem*, p. 264.

²¹⁶ Como yo sugeriré verlo.

²¹⁷ BIGNONE, 1916, pp. 482-483.

²¹⁸ Lucr., VI, 48; HOR., *Epist.*, II, i, 135; Orph., *Lithica*, 588.

²¹⁹ Respecto a *lo órfico*, o incluso, a *lo pitagórico* en Empédocles, me parece que tiene razón BOLLACK 2004, pp. 11-16, cuando sostiene que este aspecto está presente en el poema, pero como rastro de la importación del programa religioso ajeno en un sistema filosófico personal; aunque tampoco está desencaminada, a mi juicio, la tesis de WRIGHT, *idem*, p. 86, para quien el título *Katharmoi* deriva de una comprensión órfica posterior de un poema que no necesita de otra doctrina para explicarse que el poema mismo. BERNABÉ 2004, *e. g.* pp. 17 y 34, problematiza la influencia de la filosofía en el orfismo y viceversa. ¿Será acaso que Empédocles tiene más seguidores órficos que fuentes órficas? En el caso del *Lapidario Órfico*, quizá lo más pertinente es decir que se trata de un poema didáctico

fronteras temporales de mi investigación. Por el contrario, mi objetivo al observar diferentes pasajes cercanos al fragmento es llegar a la referencia de un autor específico, Eurípides, en su tragedia *Alcestitis*.

Procederé de la siguiente manera: ensayaré una traducción provisional del fragmento de Empédocles. A continuación, buscaré los versos homéricos a partir de los cuales el poeta pudo haber compuesto este pasaje, enfocándome en dos fenómenos en particular, la medicina y el viento, y mostraré las implicaciones y matices que con esta imitación se consiguen. Dejando de lado a Empédocles, exploraré el tópico trágico de la inutilidad final de la medicina ante la muerte; intentando explicar el tópico de la medicina en Sófocles, me permitiré hacer un excursu sobre la metáfora del humo en la tragedia. Cerrado el excursu, inscribiré en esta tradición un pasaje de Eurípides: daré ejemplos, a partir de los cuales caracterizaré, por oposición, el tratamiento de la medicina en *Alcestitis*. Recopilaré, argumentándolas, las alusiones que hace Eurípides a la poesía de los filósofos de Magna Grecia, y de Empédocles en particular. Finalmente, daré una interpretación de estas alusiones en la estructura del drama.

D.-K. B 111: φάρμακα δ' ὄσσα γεγᾶσι, κακῶν καὶ γήραος ἄλκαρ,²²⁰

πεύση, ἐπεὶ μούνη σοὶ ἐγὼ κρανέω τάδε πάντα.
παύσεις δ' ἀκαμάτων ἀνέμων μένος οἷ τ' ἐπὶ γαῖαν
ὀρνύμενοι πνοιαῖσι καταφθινύθουσιν ἀρούρας·
καὶ πάλιν, ἦν ἐθέλησθα, παλίντιτα πνεύματ' ἐπάξεις·
θήσεις δ' ἐξ ὄμβροιο κελαينوῦ καίριον ἀύχμον
ἀνθρώποις, θήσεις δὲ καὶ ἐξ ἀύχμοιο θερείου
ῥεύματα δενδρεόθρεπτα, τά τ' αἰθέρι ναιετάουσιν,
ἄξεις δ' ἐξ Αἴδαο καταφθιμένου μένος ἀνδρός.

Cuantos remedios existen, refugio frente a los males, bastión contra la vejez,
llegarás a conocerlos, porque sólo para ti cumpliré todas las cosas:
vas a detener la fuerza de los vientos incansables
que se agitan en la tierra y que con su soplo arruinan los cultivos
Y, si quieres, de regreso, traerás vientos que compensen [a los vientos que quitaste].
Impondrás una sequía que traiga provecho al hombre
desde la tormenta negra, y en verano de sequía
traerás corrientes nutricias para el árbol, habitantes del cielo;
y del Hades sacarás el vigor de un hombre muerto.

y que la cita de Empédocles puede ser una asociación más genérica que doctrinal. El problema será menos aplazable cuando, en las páginas siguientes de este trabajo, con términos de Empédocles, Eurípides mencione a Orfeo.

²²⁰ La cesura pentemímera trocaica sugiere que el καὶ no está uniendo φάρμακα κακῶν y γήραος ἄλκαρ, como sujetos ambos del verbo γεγᾶσι. Una lectura posible es: φάρμακα (sujeto de πεύση) ὄσσα (sujeto de oración de relativo) γεγᾶσι (verbo de relativo) ἄλκαρ (predicativo). Sin embargo, es muy poco frecuente que Empédocles use predicativos para γίγνομαι en el *Poema Natural*; al respecto puede consultarse el *Apéndice II: La lengua del ser y el cambio en la poesía de Empédocles*. Para evitar esa dificultad, prefiero verlo como una aposición.

EL HIMNO A APOLO

El fragmento de Empédocles, cuando habla de los φάρμακα, parece tener en mente dos pasajes del *Himno Homérico a Apolo*. El primero en importancia, pero segundo en aparición (v. 189-193), se da en la sección del Apolo Pítico, al principio de este bloque, hilado al Apolo Delio por un rapsoda.²²¹ En esta escena, a un viaje cósmico que Apolo realiza, de la Tierra al Olimpo y al sonar de su forminge, las musas contestan con un canto que separa la dicha de los dioses de la miseria de los hombres. En esta fiesta, las Gracias, las Horas, Armonía, Hebe y Afrodita bailan una danza coral (ὄρχευντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χειρας ἔχουσαι). Todas ellas son representaciones hermosas de estados de felicidad que el hombre sólo conoce fugazmente pero que son eternos para los dioses: la alegría, el tiempo, el correcto ensamblaje de las cosas, la juventud y la unión amorosa. De ellas, al menos dos son diosas-fuerza para Empédocles: Armonía y Afrodita.²²² El pasaje dice:

Μοῦσαι μὲν θ' ἅμα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπι καλῇ
ὕμνεῦσιν ῥα θεῶν δῶρ' ἄμβροτα ἢδ' ἀνθρώπων
τλημοσύνας, ὅς' ἔχοντες ὑπ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
ζώουσ' ἀφραδέες καὶ ἀμήχανοι, οὐδὲ δύνανται
εὐρέμεναι θανάτοιο τ' ἄκος καὶ γήραος ἄλκαρ·

Todas las musas, a un tiempo, en respuesta, cantaban con hermosa voz los dones eternos de los dioses y las penas de los hombres, tantas cuantas soportan por obra de los dioses inmortales, viviendo sin conciencia y sin recursos, sin poder encontrar ninguna cura de la muerte ni una defensa de la vejez.

Sin la palabra φάρμακα, tenemos no obstante el sinónimo ἄκος y un final de verso idéntico. Existe, además, una consonancia de timbre vocálico entre ἄκος y κακῶν, que, al ocupar el mismo lugar métrico, pudo haber detonado en Empédocles el recuerdo del *Himno* y haber alertado a su

²²¹ Opino que no es apremiante discutir en este momento la forma en la que el himno se compuso, representó y transmitió. Para un análisis detallado de este complejo problema, refiero a CHAPPELL 2011. Baste decir ahora que, siguiendo la tesis desarrollada por West en *Cynaethus' Hymn to Apollo (apud CHAPPELL)* y adoptada provisionalmente por Chappell, el *Apolo Delio* es un desarrollo imitativo del *Apolo Pítico*, representado por primera vez junto a él a mediados del siglo VI. Es significativo, entonces, que Empédocles, aproximadamente un siglo después, dé muestras en este pasaje, como intentaré probar a continuación, de una influencia de ambas mitades del himno. Esto puede darnos una idea de las condiciones de transmisión de la poesía griega continental a la Magna Grecia y ayudar a formar un criterio para determinar las composiciones que Empédocles pudo o no conocer; argumento que debe verse matizado por los testimonios de viaje de algún autor: Cineto de Quíos, a quien se atribuye el *Apolo Delio*, se dice que recitó a Homero en Siracusa (Schol. *Pi.* N. 2, 1c).

²²² Cf. D.-K. B23, 26, 48 y 116 (Wright 15, 21, 48 y 116, respectivamente) para Armonía; D.-K. B17, 22, 66, 71, 86 y 87 (Wright 8, 25, 55, 60, 85 y 86, respectivamente) Afrodita.

público de la imitación. En este texto —y esto es lo que lo distingue de sus sucesores, según analizaré más tarde— no hay énfasis en la negación universal de las curas; habiendo dicho que no es posible hallarlas, el poema no necesita detenerse a insistir en que no es imposible hallar *ninguna*.

El pasaje tiene el ánimo exactamente opuesto al fragmento de Empédocles, estableciendo la imposibilidad de encontrar remedio para la condición mortal. Curiosamente, la sección del himno atribuible al *Apolo Delio* contiene una perspectiva un poco distinta que quizá pueda arrojar luz sobre el fragmento de Empédocles:

ἔνθα τοι ἑλκεχίτωνες Ἴάονες ἠγερέθονται
αὐτοῖς σὺν παίδεσσι καὶ αἰδοίης ἀλόχοισιν.
οἱ δέ σε πυγμαχίη τε καὶ ὄρχηθμῶ καὶ ἀοιδῇ
μνησάμενοι τέρπουσιν ὅταν στήσωνται ἀγῶνα.
φαίη κ' ἀθανάτους καὶ ἀγήρωσ ἔμμεναι αἰεὶ
ὅς τότ' ἐπαντιάσει' ὅτ' Ἴάονες ἀθροοὶ εἶεν·

Allí se reúnen los jonios de túnicas largas, y con ellos sus hijos y castas esposas, quienes, en tu memoria, [Apolo,] con luchas y bailes y canto te procuran deleite, cada vez que organizan contiendas. Y acaso dijera que son sin vejez, inmortales, que son para siempre, quien entonces, de frente, mirara a los jonios estando reunidos.

El pasaje muestra un contexto de reunión extraordinario, caracterizado por el canto, en el que los humanos parecen inmortales. El culto y el ritual resaltan tanto a quien lo realiza, a los ojos del espectador, que dislocan las caracterizaciones usuales de hombres y dioses. Esto puede verse incluso en la composición: es un caso excepcional²²³ que la despedida *χαίρετε* y la solicitud de un favor no estén dedicadas en esta sección a Apolo, sino a las delíades, mujeres que, aún más que los jonios, se encuentran rodeadas de un aura divina. Parece que el rito, y canto poético como parte del rito, ofrecen en sí mismos un contacto tan íntimo entre hombres y dioses que disuelven las distinciones más esenciales: los hombres, aunque sea por un momento, dejan de parecer mortales.

En los poemas de Empédocles, el fenómeno de la conquista del conocimiento contra la vejez y la muerte (presente esta última en el fragmento D.-K. B111, tanto como en el *Himno a Apolo*, sólo que diferida hasta el último verso) no puede reducirse a la representación de un acto poético, como es tentador afirmar. Si bien *κρανεῶ* puede referirse al discurso,²²⁴ Empédocles

²²³ CHAPPELL, *idem*, p. 64.

²²⁴ Cf. GALLAVOTI, pp. 69 y 261. *Terminaré [de exponerte] todos estos preceptos.*

focaliza el contenido del discurso, aquello respecto a lo cual Pausanias, el discípulo y destinatario del poeta, debe informarse (πεύση). Pese a ello, que Empédocles aluda a un pasaje épico que tematice la relación entre el espectador (ὄς τὸτ' ἐπαντιάσει') y el músico en un sentido extenso (ὄρχηθμῶ καὶ ἀοιδῆ), puede hacernos suponer que el pasaje tiene una intención autorreferencial. Por otro lado, si el tema de la muerte, presente en ambos pasajes del *Himno* inmediatamente antes de la vejez, no aparece sino hasta el final (ἄξεις δ' ἐξ Αἴδαιο καταφθιμένου μένος ἀνδρός), es justo pensar que el fragmento completo, alargado por un sutil priamel,²²⁵ imita entero el pasaje del *Himno* y, por tanto, todo él es autorreferencial.

Si se trata de un pasaje cercano al final del *Poema Natural*²²⁶, entonces el futuro (tiempo usado por Empédocles para un giro inmediato en la narración)²²⁷ sería en este caso la promesa de una recitación futura. Emparentado quizá con la promesa de seguir cantando al dios en los *Himnos homéricos*, este programa hipotético acaso no sea un elogio de la inteligencia de Pausanias,²²⁸ sino de las posibilidades de la futura investigación natural y de su utilidad para las sociedades. En ese sentido, el Empédocles médico, que este fragmento promete y que el fragmento D.-K. B112²²⁹ supone, no tuvo necesariamente que existir como practicante de medicina,²³⁰ sino únicamente como voz idealizada en contextos que requirieran autoridad, como el inicio de un poema escatológico, o que auguraran progreso, como el final de un poema fisiológico. Esta idealización está ya presente en la épica, como a continuación podrá verse.

²²⁵ Enumeración que prioriza el último término. El verso final está privilegiado, además, por tener un significado autocontenido, esto es, por no extenderse más de un verso, en un contexto donde prima el encabalgamiento; pero, sobre todo, por no tener un correlativo: presencia y ausencia de viento, presencia y ausencia de lluvia, ambas son cosas que benefician al hombre. La vida que puede regresar Empédocles, no se corresponde, como en *Od. IV, 227* (φάρμακα, πολλὰ μὲν ἐσθλὰ μεμιγμένα, πολλὰ δὲ λυγρὰ) con los brebajes perjudiciales que Helena sabe preparar. Para Empédocles, como lo será para el Sócrates platónico, todo conocimiento natural parece ser un conocimiento benéfico. Piénsese también que el final de verso καὶ γήραος ἄλκαρ, en Empédocles, juega con una tensión interpretativa: el receptor quizá lo interpretara en primer lugar como una metonimia: una defensa “contra la vejez” puede ser una defensa contra sus achaques. Conforme el pasaje avanza, un tono hiperbólico sugiere que el verso también promete una forma de evitar la vejez como fenómeno, es decir, de conservar la juventud.

²²⁶ Como quieren GALLAVOTI, *ibidem*, y WRIGHT, *ad loc.*

²²⁷ Cf. v.1 de D.-K. B8, 17, 35 y 38. El verbo πεύσσαι, usado a principio de verso, aparece en el fragmento D.-K. B2 (pero Wright 1, como principio del poema); el fragmento D.-K. B110, que parece cercano a la conclusión del poema, alude al mismo fragmento D.-K. B2, cuando sugiere a Pausanias qué hacer para no olvidar lo aprendido. Por esta cercanía entre inicio y cierre, me parece sensato colocar el D.-K. B111 al final del poema.

²²⁸ Cf. GALLAVOTI, *ibidem*.

²²⁹ οἱ δ' ἐπὶ νούσων / παντοίων ἐπύθοντο κλυεῖν εὐηκέα βάξιν, *otros me solicitan pues quieren enterarse del sanador remedio para toda clase de enfermedades.*

²³⁰ WRIGHT, por ejemplo, es escéptica respecto a un Empédocles médico (pp. 9-14).

EL SEÑOR DE LOS VIENTOS

En el primer verso, notamos la imitación de un himno homérico. En el segundo, se da una insistente aliteración en *arisis* ω.²³¹ Los versos 3 a 5 vuelven a ser una imitación homérica, esta vez de la *Odisea*.²³² Hablando Odiseo acerca de Eolo, dice:

δῶκε δέ μ' ἐκδείρας ἄσκον βοὸς ἐννεώροιο,
ἔνθα δὲ βυκτάων ἀνέμων κατέδησε κέλευθα·
κεῖνον γὰρ ταμίην ἀνέμων ποίησε Κρονίων,
ἡμὲν **παυόμεναι** ἢ δ' ὀρνύμεν, ὄν κ' ἐθέλησι.

Entonces, él me dio un saco hecho con la piel de un buey que tenía nueve años cuando desolló. Dentro encerró las corrientes de los tumefactos vientos, porque Zeus Cronión lo hizo el controlador de los vientos, para poder detenerlos o excitarlos, si eso quería.

Empédocles reformula:

παύσεις δ' ἀκαμάτων ἀνέμων μένος οἷ τ' ἐπὶ γαῖαν
ὀρνύμενοι πνοιαῖσι καταφθινύθουσιν ἀρούρας·
καὶ πάλλιν, **ἦν ἐθέλησθα**, παλίτιτα πνεύματ' ἐπάξεις·

Conservando la posición métrica del tema a tratar, el viento, Empédocles dedica un verso a cada verbo con el que Homero describe el poder que el dios Eolo tiene sobre la naturaleza, e incluso conserva el orden en que aparecen en la epopeya. En este estado de semidivinidad, que le dará el estudio de la naturaleza a Pausanias, podrá parar la fuerza de los vientos que, puestos en movimientos sobre la tierra, devastan los cultivos.²³³ El don compara a Pausanias con Odiseo y a Empédocles con Eolo.²³⁴

²³¹ Que podría servir para llamar la atención el oyente. Así los dos primeros versos del fragmento D.-K. B6 y el verso 24 del D.-K. B17, también provistos de una interpelación. No creo en la iconicidad de los fenómenos métricos. Para este estudio, lo connotado en la métrica depende sólo del criterio rector de JAKOBSON 1960 (trad. 1975), pp. 377 y ss: el *paralelismo*. El significado de un uso métrico extravagante dependerá de su recurrencia en contextos específicos. No es la prosodia, sino la inserción de un verso concreto en un modelo regular, que acepta sustituciones o licencias determinadas, más o menos abundantes en un pasaje específico, lo que hace que el tema o el objeto descrito en el verso contraste o se incorpore en el flujo discursivo. La aliteración de D.-K. B111, que es paralela a la de los otros fragmentos antes mencionados, implica, por tanto, incorporación a una constante. Desentona, por llamativa, de los versos que la preceden y la suceden, y es, por tanto, contrastante. Gana de allí su significado específico, común a otros pasajes análogos, mucho menos arriesgado que el que le daríamos al sugerir que la ω tenía connotaciones específicas en un idioma o en un género.

²³² *Od.*, X, 19-22

²³³ O bien, su *soplo*: μένος puede significar el aliento de un ser vivo, como se verá en el último verso del fragmento, con lo que habría una correlación entre la respiración del muerto que puede animar Pausanias y su capacidad de dominar el viento. Tal recurso, la humanización de lo natural y la “meteorologización” de lo humano, es una constante en Empédocles, que podemos leer en los términos en los que lo explica BOLLACK 1965, pp. 295-297: *La analogía* (aunque esto vale también para la metáfora *in absentia*, en mi opinión) *levanta una simetría entre dos*

El acto de parar los vientos tiene el lugar privilegiado, a inicio de verso, y se corresponde, en el verso siguiente, con la agitación que asola los cultivos, en la misma posición: la facultad adquirida por Pausanias tiene sentido en tanto que detente utilidad social. La mención explícita de la voluntad se da en el tercer verso, en donde los vientos son, pese a todo, *παλίντιτα πνεύματα*, *corrientes saldadas o dadas en compensación*. En esta idea, la del regreso de lo equivalente en sentido contrario, va implícito que la voluntad de Pausanias no contraviene la naturaleza, sino que se inserta en ella y se corresponde con el *περιπλόμενος χρόνος*, el tiempo establecido, en que las cosas llegan a su término. Así pues, el carácter de *proceso en sentido inverso*, fijado con el pleonasma *πάλιν... παλίντιτα* y reforzado con la aliteración de π, ν, τ, está para Empédocles en un nivel suficientemente alto de priorización como para desplazar de la primera posición de verso la tercera referencia homérica.

Pese a ello, hay otra razón para que esta variante de posición se presente en el quinto verso: la relación no es proporcional. Mientras que en los dos primeros versos se daba un contraste entre dos estados meteorológicos marcados, uno, explícitamente, como desastroso, y el otro, implícitamente, como favorable; el tercer verso aprovecha económicamente la mención anterior a esa dualidad y propone un plano en el que se invierte: ahora es provechoso el viento y funesta la calma —en la navegación, por ejemplo—. Podemos decir que esta forma de construcción es una de las constantes del estilo de Empédocles.²³⁵ El autor presenta una simetría entre dos elementos argumentativos, que ocupan un espacio métrico proporcional, frecuentemente en forma de esticomitia. A esta simetría (A-A'), entera, se opone en otro nivel, un correlato (B') que se da en menos espacio métrico que la suma del nivel A, frecuentemente en la mitad. Éste es el esquema:

relaciones. Acerca ámbitos diferentes [...] Entremezcla todas las variantes de lo mismo para designar el origen visible [...] El macrocosmos no es más que un gran animal. Los movimientos cósmicos se corresponden con la regulación fisiológica de los cuerpos.

²³⁴ Puede verse el título que Zeus concede a Eolo, *ταμίης ἀνέμων*, *señor de los vientos*, guarda un cierto parecido con el sobrenombre, acaso paródico, *Κωλυσανέμα*, *Paravientos*, que Diógenes Laercio (VIII, 60) atestigua para Empédocles. Todo el pasaje que Diógenes narra a partir de Timeo, puesto inmediatamente después de la cita del fragmento que trabajamos, parece basado en él: *καὶ γὰρ ἐτησίων ποτὲ σφοδρῶς πνευσάντων ὡς τοῦς καρποῦς λυμῆναι, κελύσας ὄνους ἐκδαρῆναι καὶ ἄσκοῦς ποιῆσαι περὶ τοῦς λόφους καὶ τὰς ἀκρωρείας διέτεινε πρὸς τὸ συλλαβεῖν τὸ πνεῦμα: λήξαντος δὲ κωλυσανέμαν κληθῆναι. Y, alguna vez que los vientos etesios *soplaban* con tanta intensidad que *arruinaban los frutos*, mandó [Empédocles] *desollar* burros y hacer *sacos*, que extendió a lo largo de las cumbres y peñascos, para atrapar el viento. Como el viento cesara, se le llamó *Paravientos*. La alusión a un saco de cuero en el que se contengan los vientos es la racionalización paródica de la alusión de Empédocles. Un oyente o lector, en algún momento de la tradición de comentaristas, ha reconocido su hipotexto y ha compuesto sobre él.*

²³⁵ Cf. D.-K. B17 (Wight 8), y el profundo análisis estructural que de él hace TREPANIER 2000.

[B (A παύσεις δ' ἀκαμάτων ἀνέμων μένος οἷ τ' ἐπὶ γαῖαν)
 (A' ὀρνύμενοι πνοιᾶσι καταφθινύθουσιν ἀρούρας)]
 [B' καὶ πάλιν, ἦν ἐθέλησθα, παλίντιτα πνεύματ' ἐπάξεις.]

¿HERÁCLITO?

La tercera relación que sostengo con un texto previo no viene de Homero y es mucho más difícil de comprobar, por lo que me contentaré con referirla sin interpretarla. En la tercera parte del fragmento se opone la sequía a la lluvia. En la vida de *Heráclito*, Diógenes Laercio hace que el filósofo efesio pregunte oscuramente a los médicos, al respecto de su hidropesía, si serían capaces de generar sequía a partir de la tormenta.²³⁶ Para este parecido encuentro varias hipótesis:

1. La sequía y la lluvia torrencial son opuestos naturales, usados como expresiones polares por varios autores.²³⁷ Me parece, no obstante, que estamos ante una ocasión textual más definida que la simple polaridad: hablamos de producir uno a partir de lo otro, en un contexto cercano a la medicina. Podemos, por tanto, excluir de nuestra consideración los pasajes que no cumplan con estos rasgos. Puede, pese a todo, que sean desarrollos independientes que partan de una expresión polar y que no haya tenido, antes de pensarse por ambos autores, referentes elaborados con las características presentes (producir a partir del opuesto y aparecer cerca de un contexto médico).
2. Pese a la distancia geográfica y temporal, Heráclito (parodiado a partir de un fragmento perdido) y Empédocles pueden compartir un mismo referente cultural: un proverbio o un poema desconocido.
3. Más probablemente, Heráclito es parodiado en la *Vida* por sus fragmentos sobre el alma húmeda.²³⁸ Para este fin, la *Vida* se sirve de un proverbio que Empédocles imita también, pero sin pensar en Heráclito; con lo que, en todo caso, sabríamos que al menos tres versos del fragmento D.-K. B111 tienen un tinte popular.

²³⁶ κατήλθεν εἰς ἄστου καὶ τῶν ἰατρῶν αἰνιγματωδῶς ἐπονθάνετο εἰ δύναιτο ἐξ ἐπομβρίας αὐχμὸν ποιῆσαι. *Bajó a la ciudad y preguntó enigmáticamente a los médicos si podían generar sequía a partir de la tormenta* (D. L., IX, 3).

²³⁷ Iso, XI, 13, 7; Sof. fr. 524; Ar., *Un.*, 1120.

²³⁸ ἀνὴρ ὀκόταν μεθυσθῆ, ἄγεται ὑπὸ παιδὸς ἀνήβου σφαλλόμενος, οὐκ ἐπαῖων ὅκη βαίνει, ὑγρὴν τὴν ψυχὴν ἔχων *el hombre, cuando está ebrio, es llevado por un muchacho esclavo, camina con poca certeza, sin entender por dónde va, teniendo un alma húmeda*. D.-K. 22 B 117; αὕη ψυχῆ σοφοτάτη καὶ ἀρίστη, *mejor y más sabia [es] el alma seca*, D.-K. 22 B118.

4. Menos probablemente, Empédocles podría referir un texto perdido de Heráclito, imitar su estilo o su tesis de la complementación de contrarios.
5. Puede ser, finalmente, que la parodia confundiera, recordando muy vagamente un fragmento, las personalidades de Empédocles y de Heráclito.

Mi intención en este apartado es dar un caso ejemplar de hipotexto, dudoso a tal grado que ninguna interpretación posible podría considerarse prudente.

HABLAR DE LA MEDICINA

El conocimiento de las yerbas y sus propiedades medicinales se atribuye en la *Iliada* a Agamede, hija de un epeo con el que Néstor combate y al que despoja —en un recuerdo—: Ἀγαμήδην, / ἢ τόσα φάρμακα ἤδη ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθών (*Il.*, XI, 741). Encontramos en esta mención el carácter absoluto del conocimiento médico: no hay planta curativa que Agamede no conozca. Vemos en su nombre la etimología ἡ ἀγάν μήδετα²³⁹. El relativo ὅσα, para expresar la totalidad del remedio, será compartido por Empédocles en su promesa a Pausanias, pero también aparecerá en las referencias posteriores a la medicina.

En adelante, el tópico tomará la forma de un discurso negativo, se hablará de la medicina para decir que no se consigue una efectiva cura para un determinado padecimiento, o bien, que habiendo conseguido muchas, los hombres siguen siendo mortales y desdichados.

Dos ejemplos del primer caso son elegías atribuidas a Teognis, una sobre el tema de la profecía de una pitonisa (I, 805-810 West), otra sobre el tema de la educación de los ciudadanos (I, 430-434 West):

Τόρνου καὶ στάθμης καὶ γνώμονος ἄνδρα θεωρόν
 εὐθύτερον χρῆ ἔμεν, Κύρνε, φυλασσόμενον,
 ὅτινι κεν Πυθῶνι θεοῦ χρήσασ' ἰέρεια
 ὀμφὴν σημήνη πίονος ἐξ ἀδύτου·
 οὔτε τι γὰρ προσθεῖς οὐδέν κ' ἔτι φάρμακον εὖροις,
 οὐδ' ἀφελὼν πρὸς θεῶν ἀμπλακίην προφύγοις.

²³⁹ Común a nombres como Μηδεία. Véase al respecto el poema *Φαρμακεύτριαι*, de Teócrito, que dice (2, 15-16): φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χρεῖονα μήτέ τι Κίρκης / μήτέ τι **Μηδείας** μήτε ξανθᾶς Περιμήδας, *para que, al hacer estas pociones, no sean más fuertes las de Circe, ni Medea, ni la rubia Perimeda*. El carácter oscuro del personaje de Perimeda sugiere que, aún en tiempo de Teócrito, el verbo μέδομαι, componiendo nombres propios femeninos, era suficiente para reconocer la ocupación del personaje.

Más preciso que regla, compás y que escuadra deber ser todo hombre que atienda, Cirno, por mucho cuidarse, ése al que la sacerdotisa del dios en Pitón, profiriendo oráculos, le encripe en símbolos la voz divina, desde el rico santuario del dios. Porque si algo añadiera, en nada podría encontrar una cura, ni, al quitar algo, podría escapar de un error hacia el amparo de los dioses.

οὐδεὶς πω τοῦτό γ' ἐπεφράσατο,
ὥ τις σώφρον' ἔθηκε τὸν ἄφρονα κάκ κακοῦ ἐσθλόν.
εἰ δ' Ἀσκληπιάδαις τοῦτό γ' ἔδωκε θεός,
ἰᾶσθαι κακότητα καὶ ἀτηρὰς φρένας ἀνδρῶν,
πολλοὺς ἂν μισθοὺς καὶ μεγάλους ἔφερον.

Nadie jamás ha ideado cómo hacer prudente al bruto, ni cómo sacar a un nombre bueno de uno malo. Si el dios hubiera dado a los asclepiadas²⁴⁰ este regalo, curar la mezquindad y las encegecidas mentes de los hombres, podrían haberse llevado muchos y muy grandes pagos.

La medicina puede ser exitosa, pero no puede aliviar los males sociales e intelectuales, que son los que le interesan a Teognis: el error de interpretación de un oráculo y la ruindad e imprudencia que el cree natural en ciertos hombres. Aunque no contemos con información que permita establecer la antigüedad de estas elegías, si lo que conocemos como *Teognis* representa la herencia de una tradición poética de elegía megarense,²⁴¹ lo importante es que el tema esté presente en un género distinto, no un momento anterior o posterior a Empédocles.

El segundo tópico, que hallará una buena acogida en la tragedia ática, también tiene un exponente en la Época Arcaica, un hexámetro policéfalo de Íbico:²⁴² οὐκ ἔστιν ἀποφθιμένοις ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὐρεῖν, *ya no es posible, para aquellos que han muerto, encontrar la cura de la vida*. La primera tragedia que expone este tópico es el *Prometeo Encadenado*. Después de que Prometeo cuenta cuántas artes ha dado a los hombres, le contesta el coro:²⁴³

πέπονθας αἰκῆς πῆμ' ἀποσφαλεῖς φρενῶν
πλάνη, **κακὸς δ' ἱατρὸς** ὥς τις ἐς νόσον
πεσῶν ἀθυμεῖς καὶ σεαυτὸν **οὐκ ἔχεις**
εὐρεῖν ὁποίοις **φαρμάκοις** ἰάσιμος.
[ΠΡΟ] τὰ λοιπὰ μου κλύουσα θαυμάση πλέον,
οἷας τέχνας τε καὶ πόρους **ἐμησάμην**.
τὸ μὲν μέγιστον, εἴ τις ἐς νόσον πέσοι
οὐκ ἦν ἀλέξιμ' οὐδέεν, οὔτε βρώσιμον,
οὐ χριστόν, οὐδὲ πιστόν, ἀλλὰ φαρμάκων

²⁴⁰ Sabemos, por la comparación con el pasaje de E., A., 962-972, el dios mencionado es Apolo. Los versos que mencionan en el trágico a los asclepiadas parecen tener un hipotexto concreto en este pasaje, por la cercanía léxica y tónica.

²⁴¹ SUÁREZ 2012, pp. 145 y ss.

²⁴² Fr. 32 Page.

²⁴³ [A.], P.V., v. 472 y ss.

χρεία κατεσκεύλλοντο, πρὶν γ' ἐγὼ σφισιν
ἔδειξα **κράσεις** ἠπίων ἀκεσμάτων,
αἷς τὰς **ἀπάσας** ἐξαμύνονται **νόσους**.

Estás sufriendo una desdicha denigrante, confundiendo el curso de tus ideas. Como un **mal médico**, que cae en enfermedad, vencida también tu fuerza, **no eres capaz de encontrar** con qué **remedios** curarte.

[Prometeo] Pues más te asombrarás si oyes el resto: cuántas artes y caminos **yo ideé**.²⁴⁴ Y es que éste es el más grande: si alguien caía enfermo, no tenía ninguna cura que se ingiriera o que se aplicara a la piel o se bebiera, sino que se consumía hasta los huesos por la falta de medicinas. Eso era lo que pasaba antes de que yo les mostrara **la mezcla** de los favorables remedios, con los que pueden alejar **cualquier enfermedad**.

Puede observarse que la medicina es referida de nuevo como una sabiduría total; en este caso, no como un conocimiento de todos los remedios existentes, sino de forma aún más optimista, como disciplina capaz de enfrentar toda enfermedad. El pasaje entero, desde luego, no es optimista: los mortales no son todos tan buenos médicos como Prometeo, y éste, que es tan bueno como para mostrar la mezcla de los brebajes universales, no puede servirse de ellos y permanece en una condición aún peor que la del ser humano.

Lo más interesante del fragmento es que distingue dos tiempos distintos: uno anterior a la bondad de Prometeo, en el cual los hombres están médicamente indefensos, y uno posterior a la enseñanza omnisapiente de una voz divina que, pese a su condición de dios, sufre. Los vínculos temáticos con la poesía de Empédocles son claros: la voz poética de Empédocles, así como había tomado la forma de Eolo en la entrega de los vientos, se superpone al personaje de Prometeo como donador de las artes. Empédocles se muestra como un Prometeo exitoso ¿Qué clase de relación puede ensayarse entre el *Poema natural* y el *Prometeo Encadenado*?

EMPÉDOCLES Y LA TRAGEDIA ÁTICA

Las relaciones, escasas, pero significativas, que la poesía de Empédocles guarda con el teatro de Esquilo y especialmente con la obra *Agamenón* están entre las más sugerentes conexiones entre dos poetas contemporáneos del siglo V que escriban géneros distintos. El uso de la palabra ἔμπαιος,²⁴⁵ sólo presente en estos dos autores, se encuentra apenas unas líneas antes de una escena compartida: un sacrificio impío.

²⁴⁴ μήδομαι, recordamos, aparece en las etimologías de las mujeres que dominan la producción de pócimas.

²⁴⁵ Emp., D.-K. B2, v.1 y A., Ag., 187.

En la párodos del *Agamenón*, el coro de ancianos narra el sacrificio de Ifigenia²⁴⁶, llevado a cabo por su padre para conseguir viento y partir hacia Troya:

λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους
παρ' οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.
φράσεν δ' ἀόζοις πατήρ μετ' εὐχὰν
δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βομοῦ
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῶ
προνωπῆ λαβεῖν ἀέρδην,
στόματός τε καλλιπρώρου
φυλακῆ κατασχεῖν
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.
βία χαλινῶν δ', ἀναύδῳ μένει,
κρόκου βαφὰς δ' ἐς πέδον χέουσα,
ἔβαλλ' ἕκαστον θυτῆ-
ρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτω,
πρέπουσα τῶς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν
θέλουσ', ἐπεὶ πολλάκις
πατρὸς κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελυσεν, ἀγνῆ δ' ἀταύρωτος αὐδᾷ πατρὸς
φίλου τριτόσπονδον εὐποτμον
παιῶνα φίλως ἐτίμα.

De nada le sirvieron **las plegarias, los gritos a su padre** y de nada la cuenta virginal de sus años ante quienes deseaban la batalla bajo la dirección del comandante. Ordena a los presentes el padre, tras rezar, que encima del altar, como a una cabra, cautiva en una tela con firmeza, la levanten en alto e inclinada; y que tengan cuidado de retener su boca de navío a fuerza de mordazas, que no fuera a escapar una palabra que hundiera en maldición toda la casa. **Dejaba caer al suelo el teñido carmín de sus vestidos** y una flecha lanzaba de sus ojos que en cada matador se hundía de llanto. Como en una pintura, **como queriendo hablar**, pues muchas veces cantó en las bien servidas reuniones de su padre con santa voz, doncella, para rendir un próspero peán tras la tercera ofrenda, con ternura. El ejército no escucha. La crueldad del padre contrasta con la piedad de sus súplicas; hay dos rezos simultáneos, el del oficiante del sacrificio y el de la niña sacrificada, que está en el lugar que corresponde a una cabra. La escena adquiere mayor patetismo cuando los sacrificadores, al verla estática, recuerdan cómo cantaba en los banquetes de Agamenón.

Empédocles, por su parte, describe el caso real, y usual en su contexto, de un hombre que sacrifica un animal. Al sostener que cada ser vivo es la reencarnación de una divinidad primigenia, Empédocles encuentra en el sacrificio una forma de canibalismo y un crimen familiar:²⁴⁷

²⁴⁶ A., Ag., 228-247; el pasaje comprende, enteras, la antistrofa 4 y la estrofa 5. El metro es un sistema yambo-trocaico.

²⁴⁷ D.-K. B137.

μορφήν δ' ἀλλάξαντα πατήρ φίλον υἷον ἀείρας
σφάζει ἐπευχόμενος μέγα νήπιος· οἱ δ' ἀπορεῦνται
λισσόμενον θύοντες· ὁ δ' αὖ νήκουστος ὀμοκλέων
σφάζας ἐν μεγάροισι κακὴν ἀλεγύνατο δαῖτα.
ὥς δ' αὐτως πατέρ' υἷος ἔλων καὶ μητέρα παῖδες
θυμὸν ἀπορραΐσαντε φίλας κατὰ σάρκας ἔδουσιν.

Al alzar al hijo amado, que ahora tiene otra figura,
con una plegaria el padre lo degüella, ¡es tan obtuso!
Ellos no saben qué hacen, sacrifican al que ruega.
Él, que es **sordo a los lamentos**, tras cortarle la garganta,
celebra un atroz banquete, llama a comer a sus salas.
Así al padre arrastra el hijo, o **dos** niños a su madre:
salpican de vida el suelo, devoran la amada carne.

Casi todos los motivos aparecen repetidos: el levantamiento ritual (λαβεῖν ἀέρδην y ἀείρας), la animalidad de lo sacrificado, metafórica en Esquilo y literal en Empédocles, la súplica doble del padre (μετ' εὐχάν; ἐπευχόμενος) y el hijo (λιτάς; λισσόμενον), y los obstáculos comunicativos (la incapacidad de oír en Empédocles, la mordaza en Esquilo). El banquete tiene un sentido aquí completamente diferente. No se trata de un recuerdo que agrave la conmiseración, sino del horrible final. Casi cerrando el fragmento, los hijos que sacrifican a la madre en otro escenario hipotético están en dual, acaso una tenue alusión a la venganza de Orestes y Electra sobre Clitemnestra.²⁴⁸

Sugerir influencia directa es tentador; argumentarla, complicado.²⁴⁹ La alusión a los dos hijos sacrificando a la madre sugiere que, si se trata de una imitación, es Empédocles quien imita a Esquilo (o ambos a una fuente común, abismo argumentativo insalvable). La fecha de composición última, tanto del *Poema Natural* (que usa el vocablo esquileo ἔμπαιος) como de las *Purificaciones* (que reproducen la escena), para que nuestra somera suposición sea verosímil, ha de ser posterior al 458, año de la victoria de la *Orestíada* en Atenas. Esquilo, con esta última obra en su memoria, llegaría a Sicilia para morir dos años después.²⁵⁰ Teniendo Empédocles en

²⁴⁸ Así lo postulaba WRIGHT, *idem*, p. 287.

²⁴⁹ Pese a ello, BOLLACK 2004, p. 148, no duda en decir, respecto al fragmento D.-K. B137: *La escena, intensamente dramatizada en un diálogo estrecho con la tragedia ateniense, superpone a la visión del rito el horror de los relatos míticos, caníbales o relacionados con el sacrificio, desde las guerras de sucesión de los dioses hasta la comida de Tiestes y el sacrificio de Ifigenia.*

²⁵⁰ El *Marmor Parium* (apud DINDORF 1842, p. 406) establece: *Esquilo, el poeta, vivió 69 años y murió en Gela, ciudad de Sicilia, cuando entre los atenienses fue arconte el primer Calias [en serlo] (456 a.C.; la Orestíada es vencedora en 458).* Esta información coincide con la edad que asigna a Esquilo el mismo documento, cuando participó en la batalla de Salamina (tenía 35 años para 480). Esquilo habría nacido, entonces, en 525-524 a.C. Esta

ese momento poco más de treinta años,²⁵¹ pudo convivir, si no con Esquilo, al menos con el patrimonio cultural de sus obras en Magna Grecia, entre las que quizá haya estado una versión del *Prometeo encadenado*²⁵² o de la trilogía entera.

La explicación, demasiado condicionada por circunstancias desconocidas y muy poco útil para entender el texto, admite desarrollos menos anecdóticos. En 2006, Renaud Gagné publicó un artículo titulado *La estética del miedo en Empédocles*,²⁵³ en el que sostenía que un motor de la poesía en época clásica era el miedo: una mancha temática que exigía limpieza formal. El espectáculo, la recitación o la escenificación del horror, por empatía, producía placer en el espectador. Una κάθαρσις en el sentido aristotélico sería lo que Empédocles buscaba en las *Purificaciones*, que son Καθαρμοί. Gagné da dos rasgos de este miedo como motivo poético:

1. Emanan del orden de los acontecimientos.
2. Adopta la forma de dos terrores paradigmáticos. Por un lado, el crimen familiar, la religiosidad perversa, hombre que se asemeja a la bestia. *Desafía y perturba las categorías más fundamentales del orden social de la polis*. Por otro, los terrores del Hades y el miedo a la muerte.

En opinión de Gagné la gran diferencia entre los textos de Esquilo y Empédocles es a cuál de los sentimientos trágicos apelan: o al miedo o a la conmiseración. La párodos de Esquilo apela a la compasión: de sus ojos, Ifigenia lanza a cada participante del sacrificio dardos que incitan a la piedad, y los presentes, que no escucharon sus voces cuando podía proferirlas, ahora que está amordazada, por el sólo contacto visual y en el último momento, sienten una culpa, que se refuerza con el recuerdo de una Ifigenia feliz, amable y querida por su padre, en un momento de prosperidad y de paz. Justo antes del asesinato, Esquilo usa el recuerdo para cambiar de foco. El evento ha ocurrido, lo sabemos, y la escena alegre que sirve para evadir el horror, aumenta al mismo tiempo el lamento.

fecha de nacimiento coincide con la *Vita Aeschyli* solamente si se enmienda este número: τεσσαρακοστήν sería τρίτην καὶ ἑξήκοστήν; dado que que la muerte de Esquilo en la *Vita* es más temprana (65 años, no 69).

²⁵¹ Datemos el nacimiento de Empédocles, a partir de la fecha de ἀκμή dada por Apolodoro (484-481 a.C., *apud*, D. L., VIII, 52) o acerquemos su nacimiento al de Anaxágoras (494-491, por el testimonio de *Simpl., ad Phys.*, 25), en todo caso la vida de Empédocles y su posible labor autoral e intelectual coincide con, y se extiende más allá de, la estancia final de Esquilo en Sicilia.

²⁵² Una versión de Esquilo o de algún otro autor. No puedo abordar aquí el problema de la discutida autoría del *Prometeo encadenado* que conservamos. FLINTOFF 1986 trató de vincularlo con el siciliano Epicarmo, satirizador de Esquilo, para defender la autoría canónica del *Prometeo* y datar la obra, juvenil, en el primer cuarto del siglo V. Aunque sería de gran ayuda, para juzgar al *Prometeo* como un hipotexto más cierto de Empédocles, crearlo una obra temprana y asociada con Sicilia, el mismo Flintoff reconoce que sus argumentos son poco concluyentes.

²⁵³ GAGNÉ 2006.

Empédocles, por el contrario, no evade. Presenta el asesinato y el canibalismo. Cambia la conmiseración por el terror, porque si, como dice Aristóteles,²⁵⁴ se siente conmiseración por la desgracia ajena y el miedo por la desgracia que se siente como una amenaza contra uno mismo, la tragedia de toda la humanidad descrita en las *Purificaciones* debe inducir miedo, no conmiseración. El padre que Empédocles presenta, insensato, desconocería la naturaleza de su crimen (como suelen desconocerla los personajes de tragedia) y la *anagnórisis*, el reconocimiento que Aristóteles sitúa en el clímax de la representación dramática, no ocurriría en el personaje (nadie en especial) sino en el espectador.

Estos puntos en común quizá se originen más en la crítica literaria que en la producción literaria. El texto retórico *Encomio de Helena*, en su alabanza de la poesía, presenta al miedo y la piedad, y a la tranquilidad que sale de la consumación de estos, como los efectos principales del texto poético.²⁵⁵ La pieza, que parece antecedente de los tratados aristotélicos *Retórica* y *Poética*, se atribuye a Gorgias, natural de Sicilia y, según Diógenes Laercio, alumno de Empédocles.²⁵⁶

En la trama monstruosa del poema, en la descripción de la caverna del mundo a la que llega, desterrada, la divinidad, y en el revestimiento que toma esta última de piel, de cuerpo, en todo ello percibe Gagné un extrañamiento fundacional. El δαίμων se opone a su propio cuerpo, que es un elemento del mundo al que está condenado. Esta alienación se convierte en la

²⁵⁴ *Rhet.*, 1386a.

²⁵⁵ Fr. 11, 8-9.

²⁵⁶ D. L., VIII, 59. Respecto a la posible relación de Gorgias con el fragmento D.-K. B111, puede comentarse algo más. Decíamos al principio de este capítulo que alusión a contextos musicales en el *Himno a Apolo* quizá implicara una lectura autoreferencial del fragmento. Es interesante que el testimonio de Diógenes Laercio que introduce el D.-K. B111 diga: τοῦτόν φησιν ὁ Σάτυρος λέγειν ὡς αὐτὸς παρείη τῷ Ἐμπεδοκλεῖ γοητεύοντι. *Satiro dice que el aquél [Gorgias] estuvo presente, en persona, cuando Empédocles realizaba hechicería*, dado que una palabra del campo semántico de γοητεύω es usada en el *Encomio de Helena* para referirse a la poesía: τὴν ποίησιν ἄπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον· ἥς τοὺς ἀκούοντας εἰσήλθε καὶ φοβερὴ περίφοβος καὶ ἔλεος πολὺδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθήης, ἐπ' ἄλλοτριῶν τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἰδίον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἡ ψυχὴ. **φέρει δὲ πρὸς ἄλλον ἀπ' ἄλλου μεταστῶ λόγον.** αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπῶδαί ἐπαγωγοὶ ἠδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινόμενῃ γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπῶδῆς ἔθελε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχναι εὕρηται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα. *Yo considero que es poesía todo discurso provisto de metro, y así lo denomino. A los que escuchan la poesía les sube un escalofrío terrorífico y una piedad llena de lamentos y un deseo de acoger favorablemente el sufrimiento [ajeno]; a través de la palabra, a partir de las fortunas y desgracias que [se abaten] sobre los asuntos y los cuerpos de los otros, el alma experimenta un padecimiento propio. Vamos, paso de un argumento a otro. Divinamente inspirados, hay mágicos cantos que pueden conducir al placer y pueden conducir a la tristeza. El poder de estos cantos, cuando se da al mismo tiempo que una opinión, encanta al alma y la persuade y la introduce en un hechizo; del hechizo y la magia se han inventado dos artes, que son error del alma y engaño de la opinión.* Gorgias, fr. 11, 55-64. Con esto, la hechicería del fragmento, referida por Diógenes respecto a Gorgias, puede ser sólo su cualidad poética. Obsérvese que la invitación de pasar de un argumento a otro es de notoria procedencia empedoclea (cf. D.-K. B35).

posibilidad de estudiar anatomía: el cuerpo puede explicarse como un objeto mecánico porque no es menos objeto que cualquier otro.

La teoría de Gagné permite explicar la cercanía de dos pasajes en géneros distintos: acaso comparten un atecedente común, del que toman imágenes y participan de un momento literario en que vuelve relevante la exploración de ciertos sentimientos.

ANTÍGONA

Desde el punto de vista completamente contrario, hay quien considera que los trágicos llegaron a consumir la poesía de Empédocles. Ensayar paralelos temáticos, fuera de tópicos o de estructuras —como yo intento—, lo ha hecho Jean Bollack, a lo largo del libro *La muerte de Antígona, la tragedia de Creón*, donde interpreta el tercer estásimo de la obra de Sófocles como una relectura de los conceptos empedocleos de φιλότης y νεῖκος, con bastante buena fortuna.²⁵⁷

De *Antígona* misma me gustaría insertar la segunda estrofa del estásimo segundo en el tópico que hasta ahora he intentado establecer: el tratamiento de la medicina. Podemos ver en *Antígona* una obra sobre el fracaso de la civilización, en tanto que el error de Creón es querer llevar hasta sus últimas consecuencias sus ideas de ciudad y de justicia, más allá de lo que la tradición permite. El estásimo segundo se da después de los precarios ritos fúnebres a Polinices, anunciados por el heraldo, pero antes del descubrimiento de Antígona. Este estásimo condena la transgresión de la ley en su tercera estrofa, sin ninguna concesión. Al no conocer a la protagonista de los hechos, el coro no concibe que detrás del crimen haya una forma de moralidad. Cuando el coro dice que el hombre puede obrar bien u obrar mal, justo después de decir que no ha de escapar a la muerte, veremos cómo sus palabras, arrojadas contra Antígona, se vuelven contra Creón. Ella efectivamente obra contra la ley y muere; Creón, no obstante, obra contra la costumbre y llena de muerte a su familia. Tan poco esperanzadora perspectiva acerca del tino de las aspiraciones humanas es lo que rige en el aparentemente positivo estásimo segundo. La primera estrofa habla de navegación y agricultura, actividades económicas opuestas por el elemento en el que se realizan. Su antistrofa agrega la caza y la ganadería, dos relaciones diversas de superioridad que el hombre entabla con los demás animales. Nuestra estrofa es mucho más variada y social —quiero decir con esto, menos anclada en la relación del hombre

²⁵⁷ BOLLACK 2004.

con el entorno natural y sus componentes—; en la misma cantidad de versos, trata el lenguaje, el pensamiento, la política, la arquitectura y, simultáneamente, la medicina y su fracaso.

Καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν φρόνημα καὶ ἀστυνόμους
ὄργας ἐδιδάξατο, καὶ δυσαύλων
πάγων ἐναίθρεια καὶ δύσομβρα φεύγειν βέλη
παντοπόρος· ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται
τὸ μέλλον· Ἄϊδα μόνον φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται,
νόσων δ' ἀμηχάνων φυγὰς ξυμπέφρασται.²⁵⁸

El hombre se educó en la voz, en el **ventoso** pensamiento y en el impulso de dirigir las ciudades; y se volvió un experto en rehuir los dardos de la lluvia y la intemperie de las rocas inhóspitas. Inexperto en ningún tema se encamina hacia el futuro. La única cosa de la que nunca podrá procurarse un escape es el Hades, aunque ya tenga en común conocida la forma de huir de las catastróficas enfermedades.

En el contexto médico, como en el caso de Empédocles, aparece la escena (esta vez negada) de la salida del Hades. El conocimiento de la medicina se le concede, por primera vez al hombre en general; quizá que *la especie sepa en conjunto, sin que los particulares necesariamente sepan*, es lo que deberíamos leer en ξυμπέφρασται. Sin embargo, ni siquiera en esa condición la muerte será rehuible. El curso de la tragedia nos mostrará la tensión entre ambas partes de la estrofa: es por la necesidad de dirigir una ciudad que Creón produce muerte donde espera producir orden.

En esa tensión, es difícil interpretar la palabra ἀνεμόεν. La primera interpretación, optimista, tiene cierta relación con la poesía de Empédocles. Sófocles pudo haber pensado en los versos de Homero o en algo parecido a ellos:²⁵⁹

ὥς δ' ὄτ' ἄν ἀΐξει νόος ἀνέρος, ὅς τ' ἐπὶ πολλὴν
γαῖαν ἐληλουθῶς φρεσὶ πευκαλίμησι νοήσῃ
ἔνθ' εἶην ἢ ἔνθα, μενοινήησὶ τε πολλά,
ὥς κραιπνῶς μεμαυῖα διέπτατο πότνια Ἥρη·

Así como se arroja el pensamiento del hombre que, tras ir sobre grandes extensiones de tierra con sus mentes agudas, concibe que está aquí o allá y se propone muchas cosas, así de rápido, la vehemente majestad de Hera salió volando.

Sófocles pudo representar el pensamiento, comparándolo con la velocidad del viento, su capacidad de alcanzar lugares insospechados y de conmover grandes objetos. Los filósofos de

²⁵⁸ S., A., 353. Uso la partición de versos que dan DINDORF 1842 y DAWE 1979, mucho más cómoda para interpretar la métrica del pasaje: el primer periodo (versos 1 y 2 de la estrofa) compuesto por dáctilo-epítritos; los siguientes, por secuencias yambo-trocaicas.

²⁵⁹ *Il.*, XV, 80. También cf. *Od.*, 7, 36: νέες ὠκεῖται ὡσεὶ πτερὸν ἠὲ νόημα, *naves rápidas como si fueran un alado pensamiento*. Ambos casos los refiere JEBB 1900, *ad loc.*

Magna Grecia transformaron una metáfora en una idea religiosa y, al imitar estos versos, definieron a su dios como un pensamiento moviéndose en el mundo. De Apolo como φρήν ἱερή, *mente divina*, dice Empédocles: φροντίσι κόσμον ἅπαντα καταΐσσοῦσα θοῆσιν, *que con rápidas ideas conmueve todo el cosmos*.²⁶⁰

El sentido de la segunda parte de la estrofa, no obstante, ya se perfila desde las primeras palabras, porque el viento tiene una segunda connotación. La palabra homérica ἀνεμῳλιος, *de viento*, suele calificar a una cosa de *vana* o *inútil* y a un ser humano de *insensato* o *fanfarrón*. El pensamiento de los hombres, inútil al final del día, los lleva a la jactancia. Esta interpretación funciona sólo cuando conocemos el contenido completo de la estrofa; no está avalada por el tono aprobatorio de la sección en la que aparece. Pero resulta más atractiva, si consideramos que, a lo largo de *Antígona*, Sófocles ha buscado las formas más variables de aludir a la futilidad. Un mensajero que conoce el suicidio de Hemón, hijo de Creón, y que se lo cuenta al coro, desprecia la suerte del regente.²⁶¹ El mensajero usará una imagen, la sombra del humo, para ponderar cuánto, ante sus ojos, le queda de vida a Creón:

καὶ νῦν ἀφεῖται πάντα. τὰς γὰρ ἡδονὰς
ὅταν προδῶσιν ἄνδρες, οὐ τίθημ' ἐγὼ
ζῆν τοῦτον, ἀλλ' ἔμψυχον ἡγοῦμαι νεκρόν.
Πλούτει τε γὰρ κατ' οἶκον, εἰ βούλει, μέγα,
καὶ ζῆ τύραννον σχῆμ' ἔχων· ἐὰν δ' ἀπῆ
τούτων τὸ χαίρειν, τᾶλλ' ἐγὼ **καπνοῦ σκιᾶς**
οὐκ ἂν πριαίμην ἀνδρὶ πρὸς τὴν ἡδονήν.

Y ahora se ha ido todo, porque lo que les queda a los hombres que pasan, tras dejar atrás toda alegría, a eso ya no le llamo vida: apenas son cadáveres que se mueven. Que aquél se haga rico en una casa (si le place) enorme y viva conservando su figura de tirano; si ya se ha ido para él la posibilidad de ser feliz con estas cosas, yo no le compraría todo lo demás ni **por una sombra de humo**, como no fuera la alegría.²⁶²

²⁶⁰ D.-K. B97 (Wright 134), v.4 Fragmento, a su vez, basado en Jenófanes, D.-K.21 B20-21, οὔλος ὄρᾳ, οὔλος δὲ νοεῖ, οὔλος δὲ τ' ἀκούει. ἀλλ' ἀπάνευθε πόνοιο νόου φρενὶ πάντα κραδαίνει. αἰεὶ δ' ἐν ταῦτῳ μίμνει κινεῦμενος οὐδέν, *Todo en él mira, todo en él piensa, todo en él oye. Pero, sin esfuerzo alguno de su mente, todas las cosas mueve con el pensamiento. Siempre permanece en el mismo lugar sin moverse en lo absoluto*. Vemos que Empédocles ha heredado de Jenófanes la idea de un dios motor del mundo, pero se separa de él respecto a la inmovilidad. Así como la del mundo, la inmovilidad del dios es exclusiva para el Esfero (cf. D.-K. B27-29 y, sobre todo, 31). El dios sobre un mundo móvil debe ser un dios móvil. Una imitación es este motivo de Jenófanes, se puede ver también en A., S., 595 y ss.

²⁶¹ S., An., 1170.

²⁶² La nulidad a la que el personaje se ve reducido es semejante a aquella con la que él amenazó a los ciudadanos (*ibid*, 182-183): καὶ μείζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας / φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω, *y quien tenga en más a familiar o amigo que a su patria, ese digo yo que no es nada*.

La imagen del humo es usada por Empédocles, contemporáneo de Sófocles, también para valorar la vida. Antes de seguir la exposición de la medicina en nuestro último autor, Eurípides, cabe preguntarnos si está usada en el mismo sentido y qué tradición tiene.

LO QUE CONNOTA LA IMAGEN DEL HUMO

Ni en las epopeyas ni en los himnos homéricos el humo está usado como metáfora de la vida. En una ocasión en la *Ilíada* está, al menos, relacionado con la muerte: tras aparecerse para exigir a Aquiles su entierro, el fantasma de Patroclo se evapora como humo.²⁶³ En siete ocasiones en la *Odisea*, el humo representa la señal, visible a lo lejos, de población, especialmente importante para quien llega por mar.²⁶⁴ Las restantes cinco veces, representa la corrupción o la herrumbre que, por el contacto con las llamas, por el tiempo, el descuido o la inmovilidad, sufren los barcos, las armas y, en tanto que vagabundo, el mismo Odiseo.²⁶⁵

Espíritu, humanidad o decrepitud, los tres usos en Homero son sencillos, porque el humo, ya sea que figure una fantasmagoría, anuncie un poblado o muestre corrupción material, es siempre parte de la descripción. Incluso comparado al alma de Patroclo, el humo, más fantástico que metafórico, sirve para imaginar cómo se ve y cómo se mueve un εἶδωλον; la imagen está integrada a la narración.

Lo siguientes usos, ya metafóricos, que expondré, muestran, según creo, un intento de la poesía del siglo V por aludir a referentes que no son ya objetos, sino situaciones. En el primer caso, Píndaro refiere el fracaso de la expedición de los Siete contra Tebas y describe sus funerales:²⁶⁶

φαινομένην δ' ἄρ' ἐς ἅταν σπεῦδεν ὄμιλος ἰκέσθαι
χαλκείους ὄπλοισιν ἰππέιους τε σὺν ἔντεσιν· Ἴσμηνοῦ δ' ἐπ' ὄχθαισι γλυκύν
νόστον ἐρεισάμενοι

²⁶³ ἀλλά μοι ἄσσον στήθι· μίνυνθά περ ἀμφιβάλοντε / ἀλλήλους ὀλοοῖο τεταρπόμεσθα γόοιο. / Ὡς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φύλησιν / οὐδ' ἔλαβε· **ψυχή δὲ κατὰ χθονὸς ἦντε καπνὸς** / ὄχετο τετριγυῖα· ταφῶν δ' ἀνόρουσεν Ἀχιλλεὺς / χερσὶ τε συμπλατάγησεν, ἔπος δ' ὀλοφυδνὸν εἶπεν· / ὦ πόποι ἦ ρά τίς ἐστι καὶ εἰν Αἴδαο δόμοισι / ψυχή καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν· “*Pero ven, acércate un poco más; abrazados, aunque sea un momento, saciémonos de dolido sollozo.*” *Así dijo [Aquiles], extendiendo sus brazos amantes, pero no lo tocó. El alma se fue bajo tierra, como el humo, dando un silbido. Sorprendido, Aquiles se levantó, golpeó con ambas manos y pronunció palabras de lamento: “Ay, en verdad un soplo vital —un mero simulacro— hay en las mansiones de Hades, pero ya sin mente para nada”.* Il., XXIII, 97.

²⁶⁴ *Od.*, I, 58; IX, 167; X, 99; X, 149; X, 152; X, 196; XII, 202.

²⁶⁵ *Od.*, XII, 219; XIII, 435; XVI, 288; XIX, 7; XIX 18

²⁶⁶ Pi., N., IX, estrofa 5.

λευκανθέα σώμασι πίαναν καπνόν
ἐπὶ γὰρ δαΐσαντο πυραὶ νεογυίους
φῶτας: [...]

Tenía prisa la multitud por arribar a una desgracia visible, con armas de bronce y arneses de tiro; clavando su regreso en las riberas del Ismeno, engrosaron con su cuerpo un **humo de flores blancas**, porque siete piras devoraron [o bien *se repartieron*] a los mortales de jóvenes cuerpos.

El humo no sólo es una flor porque construya en el aire formas florales, sino porque está hecho de los cuerpos de jóvenes, y la flor es símbolo de juventud.²⁶⁷ El humo, alimentado por la carne de los muertos, exhala su característica más destacable. ¿Por qué sería destacable la juventud de los Siete? La pira —imagen grandilocuente, pero mortuoria— tiene el fin de contraponer a Anfírao y a Adrasto, héroes cuya misma gloria los hizo perecer antes de tiempo,²⁶⁸ con el nuevo héroe que Píndaro canta, el etneo Cromio, que consiguió gloria militar²⁶⁹ en su primera juventud²⁷⁰ y sobrevivió.

La tragedia explorará caminos de apariencia convencional, pero de significados ligeramente distintos. La *sombra de humo* parece tomar una forma proverbial. En un fragmento de Esquilo²⁷¹ leemos: τὸ γὰρ βρότειον σπέρμ' ἐφ' ἡμέραν φρονεῖ, / καὶ πιστὸν οὐδὲν μᾶλλον ἢ καπνοῦ σκιά, *la simiente humana sólo piensa el día con día y no es más confiable que una sombra de humo*. La primera ocurrencia nos muestra un contexto epistemológico, el hombre puede apenas formular un juicio tan confiable como la sombra, casi imperceptible, del humo, casi inmaterial. La segunda aparición es la del mensajero, de la que hablamos hace un momento, en donde la sombra de humo, nada, es lo que está dispuesto a pagar por la vida de Creón. Aunque humo no sea metáfora de la vida, sino su precio, quien no quiera cambiar por sombra de humo los bienes de un hombre, está tratando con *un cadáver que se mueve*. La yuxtaposición de ambas ideas genera la impresión de que el humo y la vida se corresponden. Tal yuxtaposición se

²⁶⁷ Por poner un ejemplo de lo que en el diccionario incluso está consignado como acepción (cf. LSJ, s. v. ἄνθος A, II), puede verse Pi., P., IV, 158. σὸν δ' ἄνθος ἦβας ἄρτι κυμαίνει: *La flor de tu juventud acaba de alzarse como una ola*.

²⁶⁸ Pi., P., IX, 16-17: ξανθοκομῶν Δαναῶν ἦσαν μέγιστοι καὶ ποτ' ἐς ἑπταπύλους Θήβας ἄγαγον στρατὸν. *Eran los más grandes entre los rubios dánaos y en algún momento condujeron un ejército contra Tebas de Siete Puertas*.

²⁶⁹ cf. v. 33-42.

²⁷⁰ cf. ἐν ἀλικίᾳ πρώτῃ v. 41-42. El núcleo de la oda se dará, así, en v. 43-45, cuando el poeta haga una γνώμη de este planteamiento: ἐκ πόνων δ', οἷ σὺν νεότητι γένωνται σὺν τε δίκῃ, τελέθει πρὸς γῆρας αἰὼν ἡμέρα. ἴστω λαχὼν πρὸς δαιμόνων θαυμαστὸν ὄλβον, *con el esfuerzo, el día va perfeccionando la vida rumbo a la vejez, para quien en sí mismo junta la juventud con la justicia. Sepa aquél que le tocó una admirable dicha de parte de la divinidad*.

²⁷¹ Fr. 399 Mette, no atribuido con certeza a ninguna obra.

volverá coordinación y la sombra de humo se referirá a la vida, por primera vez, en *Filoctetes*:²⁷²
 Ὡς ἄνδρ' ἐλὼν ἰσχυρὸν ἐκ βίας μ' ἄγει, / κούκ οἶδ' ἐναίρων νεκρὸν, ἢ **καπνοῦ σκιάν**, / εἰδῶλον
 ἄλλως· *Me lleva por la fuerza [el hijo de Aquiles] como si fuera yo un hombre vigoroso y no
 sabe que, al contrario, despoja un cadáver, una sombra de humo, un simulacro*. Nótese que la
 primera vez que el humo aparece referido a la persona de Filoctetes, aparece la misma palabra
 que caracterizaba al fantasma de Patroclo.²⁷³

Por último, en el *Hipólito*, Eurípides hace que Teseo le diga a su hijo:²⁷⁴ ἤδη νυν αὔχει
 καὶ δι' ἀψύχου βορᾶς / σίτοις καπήλευ' Ὀρφέα τ' ἄνακτ' ἔχων / βάκχευε **πολλῶν γραμμάτων
 τιμῶν καπνούς**: *Anda, jácate y, ya que comes sólo lo que no tiene alma, vende [esa idea de ti]
 con tus alimentos. Orfeo es tu señor: embriágate, pues, honrando el humo de una sarta de
 libros*. Teseo encuentra que es vano el conocimiento adquirido, o bien a través de todo γράμμα, o
 bien a través de los órficos en especial.

Incluyendo este último caso, el humo designa en dos ocasiones pensamientos y libros,
 productos intelectuales de poco valor o de poca confianza. En dos casos, por otra parte, designa
 el valor que tiene una vida sujeta a condiciones particularmente malas o la poca fuerza que queda
 en ella. Un último caso no designa la mala vida, como metáfora, sino que pinta una imagen de la
 vida abandonando al cuerpo o de la persona abandonando la tierra: en las *Suplicantes* de Esquilo,
 las danaides, que ya tienen protección de los argivos, se enteran de la llegada de una nave de los
 egipcios e, imaginando el peor de los casos posibles, rezan en coro:²⁷⁵

ἰὼ γὰρ βοῦνι, πάνδικον σέβας,
 τί πεισόμεσθα; ποῖ φύγωμεν Ἀπίας
 χθονὸς κελαινὸν εἴ τι κεῦθός ἐστί που;
μέλας γενοίμαν καπνός
 νέφεσσι γειτονῶν Διός,
 τὸ πᾶν δ' ἄφαντος ἀμπετῆς αἰδνός ὡς
 κόνις ἄτερθε πτερύγων ὀλοίμαν.

Ay, tierra de colinas, a quien se debe un respeto sin brechas. ¿Qué debemos hacer? ¿A qué punto
 de la tierra de Apis podremos huir, si es que aún queda un oscuro rincón posible? **Quisiera**

²⁷² S., *Ph.*, 945-947.

²⁷³ cf. A., A., 838-840. εὖ γὰρ ἐξεπίσταμαι / ὀμίλιας κάτοπτρον, εἰδῶλον σκιᾶς, / δοκοῦντας εἶναι κάρτα πρευμενεῖς
 ἐμοί. *Porque bien comprendo el espejo que todo compañerismo supone: [fueron] simulacro de sombra quienes creí
 que me eran más favorables*. De alguna manera, el simulacro (ni siquiera la sombra misma) cumple la función del
 humo: dar un segundo nivel a la inmaterialidad de las personas que se suponía aliadas.

²⁷⁴ E., *Hipp.* 952-954.

²⁷⁵ A., S., 776-783.

volverme humo negro para las nubes, vecino de Zeus; y que, completamente ido, volador e invisible, como ceniza sin alas, muriera.

Tan atrapadas se sienten las danaidas que, para ellas, la desaparición (y con ello, la disolución, la muerte) es lo mejor que puede pedirse. El deseo de ocultarse, de volverse invisibles, para no ser vistas por sus captosres, forma una unidad indisoluble con su deseo de morir. El humo, además, es apenas una primera imagen de desaparición. Después de desaparecer como humo, subir al cielo en donde no podrán ser atrapadas, seguirá la desaparición del humo mismo, según el aire lo disperse. La muerte del humo (es decir, su dispersión) es la muerte más plena, que puede pensarse, la más cabal, en tanto que no deja rastros.

Más semejante a todos los usos trágicos que a los de Homero es el uso de Empédocles.²⁷⁶

στενωποὶ μὲν γὰρ παλάμαι κατὰ γυῖα κέχονται
πολλὰ δὲ δεῖλ' ἔμπαια, τὰ τ' ἀμβλύνουσι μέριμνας.
παῦρον δ' ἐν ζωῆσι βίου μέρος ἀθήσαντες
ὠκύμοροι **καπνοῖο δίκην ἀρθέντες ἀπέπταν**
αὐτὸ μόνον πεισθέντες, ὅτῳ προσέκυρσεν ἕκαστος
πάντος' ἐλαυνόμενοι, τὸ δ' ὅλον τίς ἄρ' εὐχεται εὐρεῖν
οὕτως οὐτ' ἐπιδερκτὰ τὰδ' ἀνδράσιν οὐτ' ἐπακουστά
οὐτε νόῳ περιληπτὰ. σὺ δ' οὔν, ἐπεὶ ὄδ' ἐλιάσθης,
πεύσεαι οὐ πλέον ἢ βροτεῖη μῆτις ὄρωρεν.

3 δὲ ζωῆς ἀβίου Escalígero : δὲ ζωῆς ἰδίου Diels : δ' ἐν ζωῆσι βίου D.-K. 4 τίς ἄρ', H. Fränkel : πᾶς add. Bergk, Diels, D.-K., Wright²⁷⁷

Pues angostas facultades hay dispersas²⁷⁸ por el cuerpo
y son muchos, duros golpes los que el pensamiento embotan,
tras ver una parte breve de la vida, mientras viven,
los que corren a la muerte, **como el humo arrebatados,**
parten a volar de aquí,

persuadidos solamente de lo que cada uno hallara,
llevados por todas partes, cualquiera se jacta de que
ha encontrado cuanto existe.

De ese modo no es visible para el hombre, no es audible,
ni es asible con el juicio. Pero tú, que te alejaste,²⁷⁹

²⁷⁶ D.-K. B2, 1-6.

²⁷⁷ Otras tantas lecturas interesantes, que están consignadas en Wright 1981.

²⁷⁸ κέχυμαι, perferco medio-pasivo de χέω, significa *estar esparcido*. Ha pesar de que en este tiempo el verbo frecuentemente pierde el significado primario de *verter*, es interesante pensar en las venas. Por ellas pasa la sangre, receptáculo del pensamiento. No sé hasta que punto el griego pudo seguir concibiendo, al menos metafóricamente, una idea de flujo en aquel valor resultativo de *estar esparcido*.

²⁷⁹ Según BOLLACK 1969, pp. 16-17 el verbo λάζομαι, *esquivar*, habría pasado a significar, ya desde las epopeyas homéricas, *alejarse hacia algún [otro y normalmente enfatizado] lugar*. Según el autor, esta palabra describiría el cómo discípulo interpelado [y el público] se alejan con el poeta de camino trillado, para buscar una soledad en la que la poesía filosófica presente, nueva, pueda transmitir su mensaje. Sería otra de las tantas metáforas viandantes de Empédocles (cf. D.-K. B35, 1 y ss).

vas a aprender, sólo cuanto se eleva, mortal, la mente.

La dificultad de relacionar el humo, en este fragmento, con las connotaciones antes distinguidas se debe a que es un pasaje sobre el conocimiento y la investigación (como en el fragmento de Esquilo o en Eurípides) que, sin embargo, se fundamenta en la vida (como en Sófocles o en las *Suplicantes*). Los usos trágicos no dependen de Empédocles, y probablemente Empédocles tampoco dependa de ellos, pero, al mostrar el abanico de casos posibles, encontramos que, en la misma época, los referentes de la misma imagen son constantes.

Al analizar el verso 4 a la luz del verso 2, encontramos que el sentido puede ser parecido al de *Suplicantes*: a la fugacidad de la vida (ὠκύμοροι), la imagen del humo agrega precariedad: el hombre está a la merced del mundo, como el humo a la merced del viento; en cualquier momento, pueden *ser arrebatados*. Pero el verso 4 forma también una bisagra con los siguientes: si el arte es tan arduo (v. 1-2) y la vida es tan breve (v. 3) que, de lo que encuentre cada uno, es imposible constituir una idea del mundo (v. 6-8), entonces el argumento de Empédocles no es solamente que, sin creer en la experiencia del otro, cada uno pueda errar en su juicio,²⁸⁰ sino que aquello que los particulares conozcan no puede pasar a constituir patrimonio de la investigación: la individualidad hace que los descubrimientos particulares sean tan fugaces y tan precarios como el humo. Quien, viviendo, se fija en la pequeña parte de vida que vive, desatiende las experiencias de los otros y pierde la oportunidad de hacerlas suyas. Así, el humo sería también imagen de los contextos en los que la investigación no puede difundirse. Pausanias, por el contrario, se informa a partir del testimonio de Empédocles, y a pesar de que la investigación esté obstaculizada por la brevedad de su vida (v. 3), por la falibilidad de sus sentidos (v. 1) y la debilidad de su entendimiento (v. 2), la relación entre el poeta, acompañado de la Musa, y el discípulo hace posible la acumulación de conocimiento.²⁸¹

En uno de los fragmentos finales Empédocles recomienda a su interlocutor no dejar de considerar con cuidado las cosas enseñadas, porque si consigue fijarlas en su mente, éstas atraerán otras.²⁸² La primera interpretación del fragmento es sencilla, porque el mismo

²⁸⁰ Esta parte de la idea, la relación entre vida, investigación e individualidad, recuerda al pensamiento de Heráclito, D.-K.22 B2: τοῦ λόγου δ' ἐόντος ξυνοῦ ζώουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἴδιαν ἔχοντες φρόνησιν, *aunque el logos es común, la mayoría investiga como si tuviera un intelecto propio.*

²⁸¹ cf. D.-K. B131. Es probable que en el discípulo esté representado un público, por ejemplo, simposiaco. Lo importante es, en este punto, la elaboración ficcional, no tanto como su contexto de representación, me parece.

²⁸² D.-K. B110: εἰ γάρ κέν σφ' ἀδινῆσιν ὑπὸ πραπίδεςσιν ἐρείσας / εὐμενέως καθαρῆσιν ἐποπτεύσης μελέτησιν, / ταῦτά τέ σοι μάλα πάντα δι' αἰῶνος παρέσσονται, / ἄλλα τε πόλλ' ἀπὸ τῶνδ' ἐκτίσειαι· αὐτὰ γὰρ αὔξει / ταῦτ' εἰς ἦθος

Empédocles lo explica de inmediato. Las cosas aglomeran a sus semejantes. El pensamiento, efluvio recibido del mundo, es una suerte de cosa.²⁸³ Si el pensamiento no se fija en la mente, los objetos externos atraerán los efluvios y los sacarán de la mente, pues desean encontrarse con otros objetos para constituir un cuerpo. Por el contrario, si los pensamientos de las cosas quedan fijos, estos atraerán otros desde el mundo. Pero, si podemos interpretar este fragmento frente al D.-K. B2, al que se alude aquí con más de medio verso, puede pensarse que Empédocles sugiere también la acumulación de conocimientos más allá de la enseñanza del poema y, con ello, un progreso de la investigación que deja de ser individual o autoral.

Después de revisar este fragmento, el D.-K. B2, puedo defender lo que adelantaba en las primeras páginas de este capítulo. Si el D.-K. B110 es el final del *Poema Natural*, entonces es posible que el personaje de Pausanias, que llegará a conocer tanto como para producir portentos útiles a la humanidad, deje de representar a un interlocutor presente y represente a uno futuro, mostrando la esperanza de Empédocles en una αὔξεισις de conocimiento que reduzca paulatinamente los espacios de ignorancia a los que nos someten la ineptitud y la mortalidad.

EURÍPIDES Y LA PARODIA

Entre los tópicos médicos de los tres trágicos, es el de la *Alcestis* de Eurípides el que mayor evidencia da de una influencia empedoclea directa. En el estásimo cuarto, cuando Alcestis ya ha muerto, el coro de ancianos canta, aflijido e impotente, la muerte de su señora, como parte de una Necesidad universal. Un escolio a este coro dice ὁ ποιητῆς διὰ τοῦ προσώπου τοῦ χοροῦ βούλεται δεῖξαι ὅσον μετέσχε παιδεύσεως, *el poeta, personificado en el coro, quiere señalar en qué medida tuvo educación*.²⁸⁴ La *Vida de Eurípides* (2, 5), explica esta educación como la ἀκοή de importantes personalidades de la sofística: Anaxágoras, Pródico, Protágoras y Sócrates.

ἕκαστον, ὅπη φύσις ἐστὶν ἐκάστω. / εἰ δὲ σύ γ' ἀλλοίων ἐπορέξειαι, οἷα κατ' ἄνδρας / μυρία δειλὰ πέλονται **ἄ τ' ἀμβλύνουσι μερίμνας**, / ἧ σ' ἄφαρ ἐκλείψουσι περιπλομένοιο χρόνοιο / σφῶν αὐτῶν ποθέοντα φίλην ἐπὶ γένναν ἰκέσθαι / πάντα γὰρ ἴσθι φρόνησιν ἔχειν καὶ νόματος αἴσαν. *Pues si las fijas debajo de una mente muy compacta / y las ves afablemente con una atención honesta, / las cosas [que yo te enseñe] seguirán toda tu vida, / y obtendrás también por estas, otras muchas; porque crecen / al juntar sus semejantes, según su modo de ser y por cómo están compuestas. / Pero si otra cosa anhelas, como esas diez mil vilezas / que entre los hombres se mueve y **embotan el pensamiento**, / te dejarán cuando cumplan el tiempo que está fijado / deseando tocar, amado, un punto en que nazcan, ellas. / Sábetete que todo piensa y tiene porción de mente.*

²⁸³ Al respecto véase el Apéndice II.

²⁸⁴ sch. Alc. 962

Que hay una filosofía parodiada es patente a lo largo de la tragedia. Apolo busca persuadir a Tánatos, diciendo que el funeral de Alcestis será más fastuoso si muere vieja. Tanatos encuentra injusto el argumento: sólo los ricos tendrían derecho, entonces, a una larga vida. Ante tal defensa de la igualdad social, Apolo lo llama paródicamente σοφός.

Varias veces se apunta a Parménides y a Empédocles. El coro pregunta a una criada (v. 139-141) si Alcestis vive o ya ha muerto. La criada dice que ambas cosas, vive y ha muerto. Vive, porque aún habla, piensa y se mueve; ha muerto porque su estado es tan delicado que parece absolutamente seguro que morirá; la certeza constituye, por adelantado, al hecho. El mismo diálogo se reformula, después de que Alcestis efectivamente murió, cuando Heracles le pregunta a Admeto si es eso lo que ha ocurrido para que el ambiente en la casa sea lúgubre. Admeto, que por una parte conserva el recuerdo de las promesas que ha hecho a Alcestis y, con ello, la aviva, y por otra parte no quiere negarle hospitalidad a Heracles, contesta ambiguamente.²⁸⁵

{Ad.} διπλοῦς ἐπ' αὐτῇ μῦθος ἔστι μοι λέγειν.
 {Hr.} πότερα θανούσης εἶπας ἢ ζώσης ἔτι;
 {Ad.} ἔστιν τε κοῦκέτ' ἔστιν, ἀλγύνει δέ με.
 {Hr.} οὐδέν τι μᾶλλον οἶδ' ἄσημα γὰρ λέγεις. [...]
 {Ad.} τέθνηχ' ὁ μέλλων κἀνθάδ' ὦν οὐκ ἔστ' ἔτι.
 {Hr.} χωρὶς τό τ' εἶναι καὶ τὸ μὴ νομίζεται.
 {Ad.} σὺ τῆδε κρίνεις, Ἡράκλεις, κείνη δ' ἐγώ.

AD. Sobre ella, me es posible decir **un diálogo en ambas direcciones**.

HER: ¿Estás diciendo que está muerta o que vive aún?

AD: **Es y no es**, y eso me atormenta.

HER: Aún no lo entiendo. Dices sinsentidos. [...]

AD: Quien va a morir ha muerto ya; y quien está aquí ya no es.

HER: **Se considera que ser y no ser son dos cosas distintas**.

AD: Tú piensas una cosa, Heracles; yo pienso otra.

Heracles, está defendiendo, sin saberlo, la tesis de Parménides:²⁸⁶ lo que es no puede no ser.²⁸⁷

No sería necesario, para parodiar solamente a este autor, que el punto contrario sea defendido por

²⁸⁵ v. 519-522, 526-529.

²⁸⁶ De la que hablaremos sucintamente en el *Apéndice II*.

²⁸⁷ Este paralelismo entre el *Poema* de Parménides y *Alcestis* fue visto ya por GARCÍA CALVO y BREDLOW (2018). Los autores opinan, con buena razón, que en este *juego un tanto frívolo*, ninguno de los personajes sería aprobado por el eleata. Heracles, que sostiene la tesis de Parménides (e.g., D.-K. B7, 1: οὐ γὰρ μήποτε τοῦτο δαμῆ εἶναι μὴ ἐόντα: *Pues no se forzaré jamás a que sea lo que no es*), usa un el verbo *considerar*, que para Parménides es empistemológicamente negativo, por apelar al νόμος, la convención (cf. D.-K. B6, 8-9: τυφλοί τε, τεθηπότες, ἄκριτα φῦλα, / οἷς τὸ πέλειν τε καὶ οὐκ εἶναι ταῦτὸν **γενόμεσται**, *ciegos, estupefactos, raza sin discernimiento, para los que*

un adversario real de Parménides; y, pese a ello, el primer diálogo que citamos de Admeto tiene la forma del primer verso del D.-K. B17 de Empédocles: δίπλ' ἐρέω, fragmento donde se construye un sistema cosmológico contrario a algunas de las tesis de Parménides. ¿Cuál es, entonces, la filosofía que está detrás del personaje de un coro? Dice la primera estrofa:²⁸⁸

ἐγὼ καὶ διὰ μούσας
καὶ μετάρσιος ἦξα, καὶ
πλείστων ἀγνάμενος λόγων
κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας
ἠῦρον, οὐδέ τι φάρμακον
Θρασσαις ἐν σανίσιν, τὰς
Ὀρφεῖα κατέγραψεν
γῆρυς, οὐδ' ὄσα Φοῖβος Ἀ-
σκληπιάδαις ἔδωκε
φάρμακα πολυπόνοις
ἀντιτεμῶν βροτοῖσιν.

Yo, que por medio de las musas subí, agitándome, a los astros y que eché mano de muchos discursos, nada encontré más fuerte que la **Necesidad**, ningún **remedio** [contra ella] en las tabillas tracias que escribió la voz de Orfeo, y ninguno [útil en] **cuantos** dio Febo a los Asclepiadas, cortándolos para los miserables mortales.

El coro refiere una experiencia dada a través de la Musa, como también lo hace Empédocles en sus fragmentos de invocación.²⁸⁹ La Necesidad es evocada dos veces por Empédocles, una de ellas en el significativo fragmento D.-K. B115, que abre el mito de las *Purificaciones*.²⁹⁰ La referencia anteriormente citada del *Hipólito* muestra que para tiempos de Eurípides, la abstención de la carne, tema de las *Purificaciones* de Empédocles, era identificada ya con la figura de Orfeo. Eurípides continúa con el tópico sofocleo de la imposibilidad de encontrar un

ser y no ser son considerados lo mismo). Por otra parte, en una contraposición irónica, Admeto niega la tesis de Parménides, pero conserva un verbo epistemológicamente fuerte, *discernir* (cf. D.-K. 7, v. 5, en el que es positivo), indicando que pueden existir varias formas de discernimiento igualmente legítimas, una tesis que García Calvo y Bredlow identifican con la sofística.

²⁸⁸ E., *Al.*, 962-972.

²⁸⁹ D.-K. B3 ἀλλὰ θεοὶ τῶν μὲν μανίην ἀποτρέψατε γλώσσης, / ἐκ δ' ὀσίων στομάτων καθαρὴν ὀχετεύσατε πηγὴν / καὶ σέ, πολυμνήστη λευκώλενε παρθένε Μοῦσα, / ἄντομαι, ὧν θέμις ἐστὶν ἐφημερίοισιν ἀκούειν, / πέμπε παρ' Εὐσεβίης ἐλάουσ' εὐήνιον ἄρμα. *Pero, dioses, aparten de mi lengua la locura de aquellos y deriven de pías bocas una fuente pura. Y a ti, solicitada, memoriosa, oh, blanca piel del hombro, Musa virgen, te ruego que me envíes un carro dócil habiéndolo tomado de la santa Pertinencia.* D.-K. B131: εἰ γὰρ ἐφημερίων ἕνεκέν τινος, ἄμβροτε Μοῦσα, / ἡμετέρας μελέτας <ἄδε τοι> διὰ φροντίδος ἐλθεῖν, / εὐχομένωι νῦν αὐτε παρίστασο, Καλλιόπεια, / ἀμφὶ θεῶν μακάρων ἀγαθὸν λόγον ἐμφαίνοντι. *Y si por causa de un hombre cualquiera de esos que duran poco más de un día, Musa inmortal, consideraste grato pasar nuestros problemas por la mente, quédate al lado del que te suplica, hoy como antes, Calíope; al lado de quien desea llevar hacia la luz un correcto discurso sobre los dioses.*

²⁹⁰ ἔστιν Ἀνάγκης χρῆμα, θεῶν ψήφισμα παλαιόν. Este fragmento será traducido y comentado en el capítulo próximo.

remedio para la muerte, pero regresa a la construcción de relativo ὅσα que usaban Homero y Empédocles, para expresar la totalidad de remedios posibles e inútiles. Por último, el verbo ἄϊσσω parece tener aquí un significado paródico con respecto al uso visto en el fragmento D.-K. B134, en donde se le concedía a la divinidad-pensamiento: quien agita, elevándose, no posee dominio sobre el mundo, sino que es un mero observador.

La antistrofa se aleja de cualquier modelo empedocleo para desarrollar el tema de la inflexibilidad de la diosa, una entidad absolutamente impersonal y, por tanto, absolutamente inmovible. La segunda estrofa marca el paso de la gnómica al caso particular de Alcestris, de cuya muerte el coro se consuela, pensando que la muerte es irremediable: οὐ γὰρ ἀνάξεις ποτ' ἔνερθεν / κλαίων τοὺς φθιμένους ἄνω. La expresión, que a primera vista puede parecer más cercana a Sófocles que a Empédocles, explora, sin embargo, la relación entre el muerto, encerrado en el Hades y otra persona que desea sacarlo, relación que no aparece en Sófocles: en *Antígona*, el coro dice sólo que no es posible para el muerto encontrar una salida. Eurípides, a la impotencia del mortal, añade el dolor del luto.

La segunda antistrofa es la que otorga el consuelo más pleno: Alcestris será deificada por su abnegación. Es un consuelo, al final, vano, que no llega a realizarse. Al ser rescatada por Heracles, ante la trivialización del argumento trágico, el sacrificio de Alcestris pierde valor, la personalidad vil e inconstante de Admeto recibe una tranquilidad inmerecida. La dignidad que podía haber terminado en un respetuoso santuario termina con una mujer impura, quieta y sin voz. La obra, al cerrarse, produce más incomodidad que alivio.²⁹¹

La antistrofa con la que el coro pretende honrar a su señora dice:

μηδὲ νεκρῶν ὡς φθιμένων χῶμα νομιζέσθω
τύμβος σᾶς ἀλόχου, **θεοῖσι δ' ὁμοίως**
τιμάσθω, σέβας ἐμπόρων.
καὶ τις δοχμίαν κέλευθον ἐμβαίνων τόδ' ἐρεῖ·
Αὐτὰ ποτὲ προύθαν' ἀνδρός,
νῦν δ' ἔστι **μάκαιρα δαίμων**·

²⁹¹ Agradezco a Viviana E. García Castro que me diera la idea de interpretar la obra entera como cruda ironía de la trama, al esbozar con mayor claridad y mejor fortuna el fenómeno en las obras *Electra* y *Orestes*. El primero en dar a *Alcestris* una interpretación preponderantemente irónica fue VON FRITZ, en un texto al que no he tenido acceso (“Euripides’ Alkestis und ihre moderen Nachahmer und Kritiker”, *Antiker und Moderne Tragödie*, 1962). La idea había sido perfilada ya por DALE 1954, p. xxv: *La obra entera, o al menos su lado oscuro, está permeada por una suerte de pesada ironía. La ironía del acto humano comparado con su resultado*. Quien, más tarde desarrolla como núcleo temático el problema de la ironía es SMITH 1960. Autores más contemporáneos, cuyo interés central está en otros aspectos de la pieza, no dejan de mencionar la ironía como un recurso recurrente, e.g. PADILLA 2000, pp. 179, 196, 199.

χαῖρ', ὦ πότνι', εὖ δὲ δοίης.
τοῖαί νιν προσεροῦσι φῆμαι.

Y no se considerará túmulo de cadáveres muertos la tumba de tu esposa; por el contrario, será honrada como los dioses, sacro respeto de los hombres que viajan. Y cuando alguno pase por la torcida vereda, dirá así: “Esta mujer murió por su esposo, ahora es un Espíritu Bienaventurado. ¡Bendita seas, señora! ¡Quieras hacerme bien!” Tales palabras le dirigirán.

La frase θεοῖσι δ' ὁμοίως τιμάσθω recuerda al fragmento D.-K. B112: χαίρετ'· ἐγὼ δ' ὑμῖν θεὸς ἄμβροτος, οὐκέτι θνητός / πωλεῖμαι μετὰ πᾶσι τετιμένος, *¡Los saludo! Yo soy tenido por ustedes como un dios, entre todos honrado voy por la ciudad ya no como un mortal.* Es δαίμων el concepto con que Empédocles alude a las entidades divinas forzadas por el crimen a nacer en formas mortales. Estos δαίμονες se encuentran escindidos de los dioses bienaventurados (ἀπὸ μακάρων ἀλάλησθαι, D.-K. B115) y su reincorporación se da hasta el fragmento D.-K. B147: ἀθανάτοις ἄλλοισιν ὁμέστιοι, αὐτοτράπεζοι / ἐόντες, ἀνδρείων ἀχέων ἀπόκληροί, ἀτειρεῖς. *Compartiendo mutuamente con los dioses, siendo comensales, invitados, desprovistos de los dolores humanos e intocables.* Independientemente del contexto en el que Empédocles situara este momento de comunión o reinserción de los δαίμονες en la vida divina, es probable que se recibiera este pasaje como aludiendo a la muerte, en tanto que, para el griego, la única manera de no “tener parte en los dolores humanos” es morir.

Bajo esta interpretación, Alcestris, en la mente del coro, habría podido llegar a compartir este estado de felicidad. La tragedia no se inclina por ese camino; el hecho de que la vida sea devuelta con una facilidad absurda por Heracles, quien comía grotescamente durante los funerales de Alcestris, induce a pensar que la vida tras la muerte queda, si no abolida, por lo menos privada de significado.

Si Eurípides tiene en mente a Empédocles, como los paralelismos textuales e ideológicos sugieren, quizá sea para poner en duda su tono de lamento. A lo largo de las *Purificaciones* hay constantes lamentos. De los 32 fragmentos que Wright asigna a esta obra, 7 tienen lamentos explícitos²⁹² y 4 plantean situaciones ante las que, sin demasiada interpretación, cabe lamentarse,²⁹³ lo cual suma más de la tercera parte del poema. Acaso la resolución anticlimática de la *Alcestris* tenga la función de minar el lamento empedocleo: lo verdaderamente lamentable

²⁹² Wright 111 (D.-K. B119), 112 (118), 113 (121), 114 (124), 120 (139), 123 (145), 128 (141).

²⁹³ Wright 109 (D.-K. B116), 107 (115), 122 (135), 124 (137).

no es que la muerte se dé por Necesidad, justificada por un proceso y consolada por la opción de un futuro mejor; lo verdaderamente lamentable es que la muerte y la vida se den sin más razón.

CONCLUSIONES

Al hablar de *motivo* tratamos con un fenómeno intrínsecamente intertextual: el replanteamiento de una viñeta cuya connotación yace precisamente en los tonos que viñetas análogas han dado a los textos en los que aparecen, a lo largo de la tradición. Comparando los dos motivos que trabajamos es interesante notar que uno, el del humo como vida, más recatadamente llamado *imagen*, puede ser planteado en un espacio breve y autocontenido: *καπνοῖο δίκην*, o bien, *καπνοῖο δίκην ἀρθέντες ἀπέπταν*. El otro motivo, la medicina, menos *imagen*, introduce un pasaje más largo del que es sólo una parte, el primer punto de una enumeración.

Empédocles, en el motivo de la medicina, muestra una confianza homérica en una fuerza análoga a la de Apolo en el *Himno*. Si nuestra hipótesis es correcta, la divinización que conseguían los hombres momentáneamente en los contextos culturales que el *Himno* describe se promete aquí en los contextos poético-educativos que los fragmentos de Empédocles constituyen. Los términos son cercanos a los de *Prometeo*, figura que Empédocles parece al mismo tiempo redimir y usurpar. El presocrático que, como vimos en la comparación con la párodos del *Agamenón*, o bien imita o bien comparte los motores compositivos de la tragedia, el miedo y la piedad, hace funcionar el motivo de la medicina como paradigma de conocimiento con un significado que no parece haber sido favorecido, ni por este género ni por ningún otro del siglo V.

Un fenómeno diametralmente opuesto ocurre en su uso de la imagen del humo, motivo metafórico cuyas connotaciones en el poema de Empédocles son nada menos que todas aquellas que había en curso en la tragedia ática: vanidad epistemológica, insignificancia de la vida, y muerte. Es al principio del poema, en el fragmento D.-K. B2, donde Empédocles arroja imágenes novedosas, y al final (como defendí para el fragmento D.-K. B111) donde se muestra más tradicional. Su poesía está atada a ambos extremos. En este capítulo no hemos podido formular qué tan programática es esa incorporación de lo precedente y lo contemporáneo; en el siguiente así lo intentaremos.

CAPÍTULO 4: LAS *PURIFICACIONES* Y HESÍODO

Es fácil pasar por alto las circunstancias sociales en las que se compuso un texto poético si su difusión alcanza ámbitos diversos y su carácter literario, no sólo se acepta, sino que se admira. Jean Bollack, al alejarse de las lecturas decimonónicas de la *Antígona* de Sófocles, que le parecían ignorar el texto como un producto social concreto, dio forma a su propia lectura.²⁹⁴ Es un buen ejemplo de cómo, en obras leídas con demasiada naturalidad, un comentario que distancie y rarifique el texto puede otorgar una interpretación fresca.

El caso de las *Purificaciones* de Empédocles es exactamente el contrario: muy pocos comentaristas ven en él algo que no sea circunstancia social. Como parece un texto religioso, místico, se lo lee para determinar el rito que constituye o al que acompaña, el dogma que fija o que suscribe.²⁹⁵ Yo, que no me siento cómodo con un tratamiento anticuario de este tipo, he encontrado algunos investigadores que proponen un fondo moral en el contenido aparentemente religioso de las *Purificaciones*; es irónico que quien lo dice más abiertamente sea el mismo Jean Bollack, quien abre su comentario a las *Purificaciones* diciendo:

Los *Katharmoi* marcan una ruptura completa con la tradición cultural, que podríamos también denominar literaria o religiosa. El poema inventa un mito, una historia nueva, que plantea por debajo de ella todas las que nunca fueron contadas, de Homero y de Hesíodo hasta las producciones contemporáneas de la tragedia ateniense. [...] Empédocles obra sobre la creencia [...] la más justa y la más adaptada será la más abstracta.

Pretendo llevar hasta sus últimas consecuencias estas primeras observaciones. Me interesa, para determinar cuál es la *nueva historia* del poema de Empédocles, saber qué historias hay *debajo*. Si alguien cuestionara la utilidad de una interpretación intertextual de las *Purificaciones*, le diría que no llevarla a cabo es un gran sacrificio. Es, en primer lugar, una de las mejores oportunidades para evaluar la obra sin anclarla en tradiciones místicas; permite privilegiar, de forma momentánea y provicional, la invención del autor sobre los fenómenos sociales, para explorar las *Purificaciones* como un producto, si no literario, al menos propenso a una *literaturización*, y reinsertable en un ámbito cultural distinto al religioso, por más que éste sea el más evidente. Por otro lado, si al explorar las herramientas que usa el poeta para *romper con la tradición*, ponemos nuestra atención tanto en las herramientas como en la ruptura misma, es

²⁹⁴ BOLLACK 2004.

²⁹⁵ E. g., JAEGER 1947 (trad. 1952).

decir, consideramos a Empédocles un creador de imágenes y de relatos, le concederemos a su obra figura, inmediatez y relieve. Podremos buscar en los fragmentos, no un pensamiento, sino una obra. La relación con otro autor, más que la individualidad, fundará la independencia del texto.

El caso que discutiré es el de Hesíodo, que por muchas razones se muestra oportuno. Como mostraré más adelante, ninguna otra relación intertextual es tan sistemática y tan importante para la estructura de la obra como la que hay entre ambos poemas de Hesíodo y las *Purificaciones*. Abordar como bloque este último poema es más sencillo que lo que sería tratar todo el *Poema Natural*: tenemos apenas noventa y tres versos en treinta y un fragmentos. Podría protestarseme dar por sentado la individualidad de las *Purificaciones*, cuando se trata de un tema discutido. La diversidad de voces poéticas, de auditores figurados y de temas es razón suficiente para tratar por separado el conjunto de fragmentos que se ha atribuido tradicionalmente a este poema. Si las *Purificaciones* y el *Poema natural*, en origen o en algún momento de su transmisión, compusieron un sólo cuerpo textual, no puedo aquí pronunciarme al respecto.

Antes de entrar en materia habría que hablar de cómo se ha abordado la relación literaria de ambos autores.

DOS ACERCAMIENTOS

Hershbell (1970) compendió los parecidos entre los dos poetas. Su análisis de la reinterpretación que Empédocles opera en conceptos hesiódicos como ῥίζα, πείρατα, τιμή, Ἔρωσ, Ἔρις y, en general, todo aquello que corresponde al *Poema Natural* me parece suficiente. Por el contrario, sólo en las páginas finales, Hershbell interpreta algunos pasajes de las *Purificaciones* que antes se había contentado con sólo enunciar. Su tipología de préstamos se divide en *similitudes verbales y estilísticas*, elaboraciones cosmológicas y *otros temas comunes del pensamiento*. Entre los aspectos estilísticos y la elaboración filosófica, Hershbell no parece encontrar nada importante. Más aún, por la manera en que enlista sus ejemplos parece entender por *estilo* algo que yo llamaría *registro*: el vocabulario épico y, tímidamente, la sintaxis, excluyendo de entrada la construcción retórica e icónica del texto.

En un artículo más reciente, titulado sugerentemente como un hemistiquio de Hesíodo y de Empédocles, ἄλλος ἔξ ἄλλου δέχεται, *el uno lo recibe del otro*, Glenn Most sostiene una

conexión subyacente entre los dos poetas, que se manifiesta en puntos ocasionales de intertextualidad. Y sugiere que Empédocles encontró en Hesíodo una visión del mundo que era, en algunos aspectos capitales, muy cercana a la suya, por lo que la filosofía de Empédocles podría verse como una interpretación o elaboración profundamente original de la cosmología de Hesíodo²⁹⁶. No discrepo de lo propuesto por Most, pero me parece que un acercamiento igualmente interesante sería el inverso. Ciertas diferencias de pensamiento motivan en Empédocles un producto textual distinto.

Casi todos los lugares comunes que trataré fueron propuestos por Jaegen (1947), Hershbell (1970), Prier (1976), Most (2007) o Iribarren (2017). Algunos ya estaban indicados por Bignone en 1916. Creo, no obstante, que, por sus enfoques y propósitos, cada uno ha desatendido ciertas posibilidades interpretativas. Resulta extraño, por ejemplo, que las numerosas imitaciones y alusiones²⁹⁷ hesiódicas que contienen los fragmentos 115 a 128 no se hayan puesto, al menos hasta donde sé, en mutua relación. Las *Purificaciones*, enteras, imitan un episodio de la *Teogonía*, el juramento por el río Estigia, y diversos episodios de *Trabajos y días*, contenidos entre la conclusión del mito de Pandora, en el verso cien, y la exposición de la omnisciencia de Zeus, en el verso doscientos noventa y siete.²⁹⁸ Las *Purificaciones* no toman de estos pasajes la estructura narrativa, la disposición de los eventos. Los personajes que actúan en la obra de Hesíodo y las acciones que llevan a cabo están dislocados unos de otros: los personajes se conservan, reconocibles, pero llevan a cabo acciones que les corresponden a otros en el hipotexto y, al hacerlo, se redefinen. Es en esta dislocación narrativa y no en “algunos aspectos capitales”, en donde Empédocles funda el mito de los δαίμονες encarnados.

²⁹⁶ MOST 2007, pp. 289, 292.

²⁹⁷ Me permito recordar que llamo *imitación* a un pasaje cuyo contenido no sufra por que el lector ignore el texto del que parte, y alusión al pasaje donde el texto de partida, o hipotexto, es implícitamente interpelado y, por tanto, indispensable. Es terminología de PASQUALI, 1951.

²⁹⁸ Dado que discutiré la reformulación que Hesíodo mismo da a algunos pasajes de *Trabajos y días*, he creído pertinente señalar los temas y la construcción de la sección imitada por Empédocles, esperando que dé mayor claridad a la exposición. *Vease* TABLA 1.

El primer y principal fragmento en el que se puede argüir contaminación²⁹⁹ es el D.-K. B115:

ἔστιν Ἀνάγκης χρῆμα, θεῶν ψήφισμα παλαιόν,
 αἰδίων, πλατέεσσι κατεσφρηγισμένον ὄρκοις·
 εὐτέ τις ἀμπλακίησι φόνῳ φίλα γυῖα μίηνι,
 ὄρκον ὅτις κ' ἐπίορκον ἀμαρτήσας ἐπομόσση
 δαίμονες οἶτε μακραίωνος λελάχασι βίοιο, (5)
 τρίς μιν μυρίας ὥρας ἀπὸ μακάρων ἀλάλησθαι,
 φουομένους παντοῖα διὰ χρόνου εἶδα θνητῶν
 ἀργαλέας βιότοιο μεταλλάσσοντα κελεύθους.
 αἰθέριον μὲν γάρ σφε μένος πόντονδε διώκει,
 πόντος δ' ἐς χθονὸς οὐδας ἀπέπτυσσε, γαῖα δ' ἐς αὐγὰς (10)
 ἡελίου φαέθοντος, ὁ δ' αἰθέρος ἔμβαλε δίναις·
 ἄλλος δ' ἐξ ἄλλου δέχεται, στυγέουσι δὲ πάντες.
 τῶν καὶ ἐγὼ νῦν εἰμι, φυγὰς θεόθεν καὶ ἀλήτης,
 νεῖκεῖ μαινομένῳ πίσυνοσ.³⁰⁰

²⁹⁹ Me permito recordar que llamo *contaminación* a un cruce de distintos hipotextos o de pasajes del mismo hipotexto. Cada uno de los hipotextos mezclados en esta contaminación puede estar tanto imitado como aludido. Se verá a continuación que algunas variaciones profundas, como las del fragmento 115, no podrían llamarse tales de no ser por las alusiones adyacentes, de la misma manera que las alusiones no tendrían un sentido tan diáfano, si no fuera por imitación a la que introducen.

³⁰⁰ Dado que sobre este fragmento recae entera la interpretación de las *Purificaciones* que de aquí en más seguiré y, por tanto, la pertinencia del capítulo completo, he creído necesario hacer una serie de comentarios textuales de los que he prescindido en el resto de la tesis.

Comentario sobre el texto escogido y su interpretación. Reproduzco el fragmento, en su mayor parte, según Wright, incluyendo la conjetura que da para el verso 3.

Adopto, al contrario, la enmienda de φόνῳ (Stephanus) en lugar de φόβῳ. Esta última es la lectura unánime de los códices de la única fuente que cita este verso, Plutarco, y es defendida por WRIGHT (1981), pp. 272-273, quien sencillamente dice que es adecuada, y por GAGNÉ (2006) que, aunque realiza una búsqueda del miedo como motivo en la poesía de Empédocles, no termina por aclarar el sentido del verso, ni la relación del miedo con el fragmento entero. Aunque parezca sensato mantener la lectura de los códices, en vista de que carecemos de una interpretación, he preferido explicitar, quizá excesivamente, el asesinato como motivo de exilio. Daré algunos argumentos, en un intento de legitimar este argumento *ad ignorantiam*.

Si se lee la frase γυῖα φίλα como *miembros propios, afines, o familiares*, en el sentido de miembros *de parientes* o específicamente *de descendientes*, puede verse φόβῳ como una prolepsis: gracias a la falta cometida, los miembros de los descendientes, es decir, los miembros que saldrán del nacimiento de los δαίμονες, sufrirán miedo: no estarán ya en un estado de tranquilidad divina absoluta. No parece, sin embargo, que el resto del texto esté interesado en la prolepsis como herramienta narrativa, sino todo lo contrario. El cambio de número gramatical en los sujetos que cometen asesinato y perjurio sirve para representar la unidad inicial del τις y la multiplicidad subsecuente de los δαίμονες, en el momento justo de la narración en que cada uno de estos estados se describe. Conforme Empédocles toca los episodios, estos parecen ir sucediendo. La novedosa técnica literaria tiene un fundamento también anecdótico: dado que la unidad del τις se rompe con su acto, el decreto de los dioses, necesario y presumiblemente omnisciente, ha de contemplar que el castigo del crimen se aplica a un ente del que ya no se puede decir que sea uno solo. Empédocles reproduce lo que supone que sería la forma del decreto divino.

Pese a este último argumento, creo que *familiar* sí es una lectura proléptica, latente y deseable del φίλα, pero sólo dada a partir del recuerdo del auditorio, y, por tanto, no la primera lectura ni la principal, pues aún no sabemos que se trata de una criatura divina, ni que sus miembros, aún no mortales, van a *mortalizarse*. En ese sentido, manchar con asesinato los miembros hace al asesino asesinable (sobre todo si nace en un animal destinado al sacrificio, como en el caso del fragmento D.-K. B137). Una lectura secundaria, como ésta, no apoya demasiado la elección de φόβῳ. Por otro lado, ningún traductor que yo conozca ha traducido la palabra como *descendiente*;

Es oráculo de Ananque, voto antiguo de los dioses,
voto eterno y bien sellado con extensos juramentos:
“Cuando alguno, *transgrediendo*, mancha con la muerte el cuerpo,
uno que, **habiendo jurado**, cae en falta con **perjurio**,
esos demonios, a los que tocó larga edad de vida, (5)
que lejos de los Felices, **por treinta mil** estaciones
vayan como vagabundos,
y al correr del tiempo nazcan en toda clase de formas de mortales,
alternando los caminos miserables de la vida”.
Pues ahora el vigor del éter los conduce hasta los mares,
el mar los escupe a tierra, y la tierra hacia los rayos (10)
del sol brillante, y el éter los lanza a los remolinos
nuevamente.

Uno los recibe de otro, pero todos los detestan.
También yo soy uno de ellos, exiliado de los dioses, vagabundo,
yo, que estuve encomendado a un enloquecido Odio.³⁰¹

BOLLACK 2004 (trad., 2007), p. 67, opta por traducirlo como *propio*. Lo mismo hace WRIGHT 1981, p. 270. Sin embargo, GALLAVOTI se pronuncia en contra de la interpretación familiar de φίλα, interpretación de la que no da precedencia.

No sólo la descendencia está latente en el φίλα, sino también un estado de *Filotes* al que sigue uno de *Neikos*. El contraste con el Esfero es altamente sugerente. Ni se trata de completa identidad ni de absoluta independencia. El Esfero no tiene miembros (cf. D.-K. B27), pero los tiene cuando apenas ha dejado de serlo (cf. D.-K. B31); un recurso semejante al τις... δαίμονες. Cabría preguntarnos si los γυῖα φίλα no se fundan también, como pluralidad, en el momento en que, heridos, se escinden. Pese a ello, ésta es también una lectura secundaria. En las *Purificaciones* es el asesinato, como fenómeno social y moral, mítico y hasta espiritual, si se quiere, pero no cosmológico, lo que importa en el desarrollo narrativo del texto. El guiño al *Poema Natural* es un complemento icónico, útil para imaginar un escenario del que apenas tenemos el boceto; no es el marco filosófico en el que encuadrar el fragmento.

Finalmente, Wright sugiere la enmienda de Panzerbieter, φρενῶν en lugar de φόβω. La lectura es atractiva, porque recuerda los fragmentos del *Poema natural* en los que Empédocles ha hablado sobre error y la dificultad de conseguir conocimiento (e.g. D.-K. B2, 3, 4, 110), además de tener un interesante paralelo en Píndaro (P., O., 2, 63). Si bien el error de la mente puede causar el perjurio y con ello condenar los miembros a la mortalidad, el parecido que esta opción guarda con Hes., *Op.*, 280-284, tal como enunciaré más adelante en el cuerpo del trabajo, hace preferible φόνω: dos versos, dos culpas distintas. Sería concebible que el sólo perjurio *mortalizara* al δαίμων y que su sola encarnación volviera al sacrificio impío, pero con ello se perdería, me temo, la identidad del crimen y el castigo. Con la lectura φόνω el personaje muere por haber matado, y en cada sacrificio actualiza su condena. Con la lectura φρενῶν, o bien debe sobreentenderse un asesinato y el verso es críptico, o bien debe concederse que la semejanza con el perjurio de la *Teogonía* (775-806) es tan fiel que el pasaje carece innovación alguna.

³⁰¹ **Comentario sobre la traducción. v.1** Derivo χρήμα de κράω, no en su acepción de *necesitar* o *utilizar* (LSJ, s. v. κράω (B), B; C, I-II), sino de *vaticinar* (LSJ, s. v. κράω (B), A, I). Sigo en esto a BIGNONE 1916, pp. 487 ss., WRIGHT 1981, pp. 270-272 y BOLLACK 2004, pp. 67-69, en oposición a GALLAVOTI 1975, p. 272. Así, χρήμα será *el vaticinio* y no *la cosa* o *el asunto*. Por una parte, el vocabulario oracular se ha manifestado ya en el proemio (D.-K. B112, v. 10 μαντοσυνέων κεχημένοι, v. 11 εὐήκεα βάζιν; D.-K. B15, pero puesto en las *Purificaciones* por Wright como el fr. 106, v.1, μαντεύσαιτο). El público ha pedido un oráculo al poeta, éste no hace sino contestar en el mismo tono. Temis, en quien podríamos ver cercanía con Ananque, ocupaba el santuario de Delos antes de Apolo en A., *Eu.*, 1 ss. Por otro lado, en contra de la interpretación de Gallavoti, podemos preguntarnos por qué χρήμα se referiría a una *cosa tangible* o a un *hecho concreto*, en un pasaje que goza en la indefinición, donde no se busca nada concreto ni tangible. Sin ningún adjetivo, las interpretaciones *cosa* o *hecho* parecen opciones poco económicas, en tanto que podrían ser mejor dichos con una frase preposicional con ἐξ (LSJ, s. v. ἐκ, III, 6).

v. 5 Traduzco δαίμονες como *demonios*, pese al anacronismo que comporta; así también tradujo GARCÍA BACCA 1979, p. 59. Esta traducción no representa el significado aislado de la palabra, sino que deja permear en ella el valor moral negativo de los versos 3 y 14. La evocación del demonio como representante del acto o de la naturaleza del hombre está presente, por ejemplo, en *Al lector* de Baudelaire o en *La materia es mi madre* de

El fragmento 115 tiene trece versos y medio, y su construcción puede dividirse en tres partes, dependiendo de la voz que los emite. Los primeros dos versos son una introducción, dada desde la voz poética, del oráculo que reproduce un decreto divino. Los versos 3 a 8 son el oráculo mismo, reproducido como si el poema lo citara. Una deducción —o comprobación— del oráculo, que de nuevo parte de la voz poética, va del verso 9 al 12, para finalizar con la adhesión de esta voz al castigo que el pasaje relata.

Permítaseme, antes de ir a los casos concretos, perfilar una topografía hipotética de las imitaciones y alusiones. La interacción del poema de Empédocles con el de Hesíodo empieza a darse a partir del verso 4, con una primera alusión que, al ser reconocida por el público, tendrían dos consecuencias: permitiría al poeta un desenvolvimiento narrativo entrecortado y ambiguo, propio de un oráculo, pero comprensible por sostener en referentes conocidos las escenas que evoca. Por otro lado, la alusión destacaría el carácter y propósito del pasaje: ser la variación de un tema, una imitación.

Los versos 5 a 6 contaminan diversos referentes hesiódicos, que no necesariamente deben ser identificados individualmente, pero que constituyen el cuerpo de la narración. En los versos 7 a 11 Empédocles hace gala de la desviación de su castigo respecto al de Hesíodo, aunque esta desviación contenga recursos retóricos, imágenes y tonos de pasajes aledaños a los previamente imitados. El verso 12 cierra este periodo de imitaciones con una cita no formular de cinco palabras que, sin similitudes narrativas, acepta una lectura metapoética.

Gonzalo Rojas, pero, en general, en la poesía de los siglos XIX y XX. El uso de esta palabra intenta otorgar a la traducción un tono que difícilmente consiguen evocar las alusiones hesiódicas en español. Si la traducción no puede aportar al texto en la lengua meta el registro que tuvo en la lengua origen, porque el género en el que se produjo no encuentra un correlato suficientemente análogo, no es desdeñable, a mi parecer, intentar aportar al menos un registro lo más semejante posible.

v. 6: Si ὅρα se refiere a una de tres estaciones del año o al año entero, o si las acciones del hombre pueden acortar o extender un tiempo que, por hiperbólico, puede ser flexible, son problemas que no están en mi interés; no, al menos, para precisar el carácter del ciclo de reencarnaciones, ni para comparar el fragmento con el llamado *Gran Año*. Al respecto pueden consultarse los comentarios de Wright y Bignone sobre este fragmento. He preferido traducir *estaciones* porque me parece significativo que el año no sea el sólo ἐνιαυτός de Hes., *Teog.*, 795. Si se trata de tres estaciones, diferenciadas como tales, el δαίμων experimentaría el clima de tres momentos distintos del año, lo que va bien con la parte inmediatamente siguiente y con los catálogos de oposición en los fragmentos DK 122 y 133.

v. 14: Convengo con O'BRIEN 2001, pp. 131-134, en que el adjetivo πίσινος se aplica a personajes en momentos de gran excitación, en los que además se intuye, presente, o se solicita, futura, una actuación conjunta de la divinidad y el ser humano. Sin embargo, estoy en desacuerdo cuando supone que el concepto no implica fe o esperanza. Quien, como Héctor (*Il.*, IX, 238), se siente acompañado por la divinidad, *confía* en que ella llevará su empresa a buen término; tanto más quién, como las mujeres tebanas en A., *Th.*, 211-215, encuentran en la divinidad la única salida posible. Si la traducción debe aparecer en presente o en perfecto está sugerido por el alejamiento de *Neikos* desde el que Empédocles habla, pero no por el adjetivo mismo.

Enfocándonos ya en las particularidades, el verso 4, *uno que, habiendo jurado, cae en falta con perjurio* (ὄρκον ὅτις κ' ἐπίορκον ἀμαρτήσας ἐπομόσση) parece diseñado sobre el verso 793 de la *Teogonía*, *quien habiendo libado con ella cometa perjurio* (ὅς κεν τὴν ἐπίορκον ἀπολλείψας ἐπομόσση).³⁰² En la descripción de las prerrogativas del río Estigia, Hesíodo cuenta que una entidad divina cualquiera a la que Zeus tome juramento por el agua del Estigia y mienta, será condenada, primero a un sueño de un año, una pequeña muerte, y posteriormente a un exilio de nueve años.³⁰³ El paralelismo fue detectado por Hershbell, quien también delimitó y condicionó sus alcances. Señaló, con razón, que el dios condenado por Hesíodo jamás dejaba de ser tal. *La brecha que lo separa del mortal no desaparece ni siquiera cuando el dios está en el exilio.*³⁰⁴ Una explicación de la diferencia que marcó Hershbell puede encontrarse en la contaminación con otro pasaje de Hesíodo, esta vez de *Trabajos y días*.³⁰⁵ En una advertencia a Perses, Hesíodo dice:

...εἰ γάρ τις κ' ἐθέλη τὰ δίκαι' ἀγορεῦσαι
 γινώσκων, τῷ μὲν τ' ὄλβον διδοῖ εὐρύοπα Ζεὺς·
 ὅς δέ κε μαρτυρήσιν ἐκῶν ἐπίορκον ὁμόσσας
 ψεύσεται, ἐν δὲ δίκην βλάψας νήκεστον ἀασθῆ,
 τοῦ δέ τ' ἀμαυροτέρη γενεῆ μετόπισθε λέλειπται·

Pues si alguien quisiera decir la verdad,³⁰⁶ dado que la conoce, Zeus largovidente le daría dicha. Pero si alguno, cometiendo perjurio voluntariamente llega a mentir en su testimonio y,

³⁰² La frase ἐπίορκον (ἐπ)όμοσση está atestiguada en Homero (*Il.* III 279, X 332 y XIX 260); sin embargo, el lugar métrico tras cesura trihemímera sólo se da en Hesíodo y en Empédocles, una coincidencia que se refuerza por la misma forma morfológica en medio de ambas palabras, un participio aoristo. Creo, con HERSHBELL 1970, p. 150 y Wright, que no se trata de un verso interpolado. El argumento en contra denuncia que aoristo sigmático ἀμαρτήσας no existe en griego hasta época tardía; no obstante, sabemos que Empédocles hace sigmáticos algunos aoristos segundos (cf. WRIGHT 1981, p. 273). Esta licencia morfológica quizá obedezca aquí al deseo de construir un verso tan semejante como sea posible al de Hesíodo, un autor que se seguirá imitando en los versos siguientes (así, al menos, lo vio BOLLACK, 2004, p. 73). Wright reconstruye el primer hemistiquio corrupto a partir del ὅτις presente en los juramentos homéricos y de la fórmula de juramento con ὄρκον en *Ar. Ra.* 150.

³⁰³ Hes., *Th.*, 775-806.

³⁰⁴ HERSHBELL 1970, p. 150. El paralelismo fue planteado una segunda vez en el comentario de BOLLACK, 2004, pp. 72-74: *La repetición literal en el verso 12 [de Empédocles, hablaremos más delante de él] de un hemistiquio de la Teogonía (v. 800) designa el [...] episodio del agua de la Estigia como referencia del pasaje. Los demonios soportan sus pruebas como los dioses desterrados del Olimpo. [...] Empédocles comenta y reinterpreta un pasaje archiconocido [...] El perjurio consiste en el asesinato que sanciona. Empédocles introduce la sangre en lugar del rito del derramamiento del agua en los Infernos. El vínculo entre sangre y libación, la identidad entre muerte y perjurio, no es textual; no está enfatizada. El carácter líquido de los dos crímenes hace del comentario de Bollack una lectura sugerente, pero no necesaria. Por razones que explicaré a continuación, he preferido creer que asesinato y perjurio se dan en momentos distintos.*

³⁰⁵ Hes., *Op.*, 280-284.

³⁰⁶ En un contexto judicial, τὰ δίκαια no necesariamente ha de ser *la verdad*, una sentencia justa puede ser proclamada por los jueces. Traduzco “la verdad” porque en los versos siguientes se le contraponen el perjurio

obnubilado, hiere entonces incurablemente a la justicia, la descendencia que aquel deje será, con el pasar del tiempo, más oscura.

Tres elementos, ausentes de la *Teogonía*, pero de alguna manera presentes en las *Purificaciones*, están también en este pasaje.

1. La suposición del falso juramento y su castigo se aplican, igualmente, a un personaje hipotético, pero que en este caso es un ser humano.
2. El perjurio implica, en sí mismo, un acto de violencia física contra la justicia. Este desdoblamiento del mismo acto en dos cláusulas sintácticas, en dos versos, retarda y enfatiza el castigo. Con la imagen de la herida, el poeta recuerda y refuerza las personificaciones de Dike y de Horcos, dadas aquí por tercera vez en el último centenar de versos.³⁰⁷ Dike ya se ha presentado como lacerada, ἐλκομένη, en el verso 220.
3. Aunque en ningún momento Empédocles habla de una “descendencia”, puede entenderse, por el φόμενος del verso siete, que nacer es el principal castigo al que se somete a las divinidades culpables. Es, por lo demás, bastante sencillo entender que los seres vivos son “descendencia” del τις, en tanto que son muchos que nacen a partir de uno sólo.

Pese a que este pasaje explica la diferencia marcada por Hershbell entre la *Teogonía* y las *Purificaciones*, resulta estar adaptado con una libertad aún mayor. El ser humano condenado en el fragmento de Empédocles apenas empieza a serlo; lo es en tanto que el castigo por su acto se realice.

Por otro lado, aunque para ambos la falta cometida se plantea en dos versos y tiene dos caras, en Empédocles la violencia ocupa el primer verso, porque es el tema que interesa a las *Purificaciones*. La preeminencia de la herida hace imposible que ésta siga siendo una metáfora del proceso legal, como en Hesíodo; esto la dota de independencia. Al yuxtaponer violencia y perjurio, en ese orden, Empédocles nos hace suponer que, tras un asesinato (caso ejemplar del ultraje) el culpable (τις) ha negado su culpa y agravado así la acusación en su contra. En ambos autores el pasaje empieza con la exposición de un principio divino. En Hesíodo, este principio se abre a una dimensión metafórica; sólo en Empédocles se abre a una dimensión narrativa; lo que es posible, sin duda, porque el decreto de Empédocles, aunque parta de un escenario supuesto, como los pasajes de Hesíodo, es asumido como efectivo y actual apenas ha terminado de

(ἐπίορκον ὁμόσσης) y la mentira (ψεύσεται), lo que me lleva a pensar que ambas situaciones describen un testimonio, más que el consejo político o el veredicto judicial.

³⁰⁷ Las anteriores han ocurrido en 219-224 y 256-263.

plantearse. ¿Sobraría explicitar que Empédocles, a partir de lo que, para Hesíodo, eran imágenes sobre la vida divina y preceptos morales para los hombres, creó un mito propiamente dicho, en el que llegó a sustentar afectivamente sus propias concepciones y preceptos?

Empédocles interpretó también la idea de una *descendencia más oscura* (ἀμαυροτέρη γενεή), que para Hesíodo se trataba posiblemente de una familia futura poco insigne o desconocida,³⁰⁸ aunque en otros pasajes se dice que los descendientes en la Ciudad Justa son iguales a sus padres³⁰⁹ (por tanto, justos), y en el mito de las razas se dice que llegará un momento en el que los hijos descuiden las obligaciones que deben a sus padres por la crianza.³¹⁰ Quizá por cercanía con estos pasajes, el adjetivo abrigue un valor moral. En todo caso, no es éste el sentido que tiene para Empédocles, quien da un valor específico a la oscuridad, como vemos en el fragmento 121, donde los males que pueblan el Prado de la Ruina (como Empédocles llama al mundo) van *por la oscuridad*.³¹¹ Si este prado tiene en común con la caverna techada del fragmento 120 la característica de no tener luz, y si pensamos que la luz es la más común metáfora de vida en la épica homérica, y la oscuridad, la más común de muerte, podríamos señalar que, además de nacer, el δαίμων muere en el exilio. Aunque como unidad espiritual o concepto moral perviva, viene a un mundo en el que todo, incluyendo el cuerpo que ocupa, es perecedero. Empédocles, que propone la conservación de la materia, se ha negado a hablar de la muerte en términos absolutos; sin embargo, el mundo eterno que propone está cubierto de la oscuridad que caracteriza a la muerte. Empédocles probablemente no fuera indiferente al sentido de *triste, fúnebre o subterráneo* que la palabra ἀμαυρός tomó en el teatro de Esquilo.³¹²

Cabe mencionar que, en la *Teogonía*, Zeus toma juramento *cuando alguna disputa se levanta entre los dioses* (ὀπιότ' ἔρις καὶ νεῖκος ἐν ἀθανάτοισιν ὄρηται),³¹³ mientras que obedecer a Νεῖκος es razón que Empédocles da para su exilio.

³⁰⁸ LSJ, s. v. ἀμαυρός.

³⁰⁹ Hes., *Op.*, 180-190.

³¹⁰ Hes., *Op.*, 235.

³¹¹ D.-K. B121: ἀτερπέα χῶρον, / ἔνθα Φόνος τε Κότος τε καὶ ἄλλων ἔθνεα Κηρῶν / ἀύχηραί τε Νόσοι καὶ Σήψιες ἔργα τε ῥευστά / Ἄτης ἀν λειμῶνα κατὰ σκότος ἠλάσκουσιν.

³¹² A., *Ag.*, 546; *Ch.* 157. Entre los sentidos de *atenuado, borroneado o disminuido* y *fúnebre o subterráneo*, hay un posible cruce en el fr. 531 Page de Simónides, donde el verbo ἀμαυρόω parecería referirse al oscurecimiento como olvido tras la muerte propiciado por el tiempo cf. BERRUECOS 2018, p. cccxxv.

³¹³ Hes., *Th.*, 782.

Los δαίμονες condenados llevan consigo una segunda alusión. Los versos de Empédocles 3, 5 y 6 tienen semejanzas con dos pasajes de *Trabajos y días*. El primero describe la divinización conseguida después de la muerte por los seres humanos de la raza de oro. En el segundo, Hesíodo advierte que Zeus es omnisciente, por tener bajo su mandato vigilantes inmortales que atestiguan los actos humanos.

Hes., *Op.*, 121-123, 126³¹⁴
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψε,
τοὶ μὲν δαίμονες ἄγνοι ἐπιχθόνιοι τελέθουσιν
 ἐσθλοί, ἀλεξίκακοι, **φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων**, {...}
 πλουτοδότηι καὶ τοῦτο γέρας βασιλῆιον ἔσχον.

Pero cuando a todo este **pueblo** lo hubo cubierto la tierra, se volvieron **espíritus**, sagrados, terrestres, nobles, defensores contra los males, **guardianes de los hombres mortales** y dispensadores de riqueza; tan regia honra han tenido.

Hes., *Op.*, 252-255
τρὶς γὰρ μύριοι εἰσὶν ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη
ἄθνατοι Ζηνὸς φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων.
 οἳ ῥα φυλάσσουσίν τε δίκας καὶ σχέτλια ἔργα
 ἡέρα ἐσσάμενοι, **πάντη φοιτῶντες ἐπ' αἶαν**.

Porque, sobre la tierra nutricia Zeus tiene **treinta mil inmortales vigilantes para los hombres mortales**. Ellos vigilan los juicios y los actos despreciables, **recorriendo la tierra entera**, cubiertos de niebla.

Empédocles parece haber contaminado dos pasajes por lo demás muy cercanos entre sí. El uso del hemistiquio φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων, la semejanza entre δαίμονες y ἄθνατοι, y la escasa idea de quiénes podrían ser los φύλακες del segundo pasaje, si no fueran los mismos del primero, me parecen razones suficientes para afirmar que, en Hesíodo, estamos hablando de las mismas

³¹⁴ Creo que los versos 124-125, οἳ ῥα φυλάσσουσίν τε δίκας καὶ σχέτλια ἔργα / ἡέρα ἐσσάμενοι, πάντη φοιτῶντες ἐπ' αἶαν, idénticos a los versos 254-255, son una interpolación, así lo señala EVELYN-WHITE 1914, p. 10. Tras dar algunas razones para atetizarlos, VERDENIUS 1985, p. 83, prefiere no hacerlo. Discrepo de sus razones: nos dice que, en el pensamiento de Hesíodo, la justicia y la prosperidad son tan cercanas que podríamos considerarlas idénticas. Aceptar esto sería ignorar la sustancial diferencia de tonos entre ambos pasajes. Que el pensamiento de Hesíodo hace coincidir la prosperidad con la justicia es algo que sabemos solamente después, desde el pasaje de las ciudades, cien versos más tarde. Me parece mucho más probable que haya en los versos 254-255 una resignificación policíaca de los φύλακες, que antes serían deidades benéficas, en sentido en el que entendía lo benéfico alguien aún no familiarizado con la descripción de las dos ciudades, ni con las personificaciones de Dike. A sólo cien versos de distancia, la corrección alcanza perfectamente a impregnar el recuerdo de lo recién oído, y se da una “lectura” secundaria. Como ambos pasajes tienen los mismos agentes, los dioses menores derivados de la raza de oro, es probable que estos versos hayan surgido de una glosa o hayan sido agregados por un antiguo que, como Verdenius, prefirió la uniformidad conceptual aun sobre la composición literaria.

entidades. Me parece que el segundo pasaje es una reformulación del primero, que juega con los términos. Mientras que los ἀλεξίκακοι, φύλακες y πλουτοδοῦται parecen ser deidades sencillamente benefactoras, el segundo pasaje aclara que estos espíritus no son φύλακες por proteger a los mortales (al menos, no a todos), sino por vigilar la justicia con la que estos actúan. Así, serían ἀλεξίκακοι no porque alejen los males, sino porque alejan a los malvados, y sólo serían πλουτοδοῦται en tanto que la única verdadera riqueza viene de la justicia. Esta resignificación sólo puede darse después de que Hesíodo explicara su pensamiento en una serie de fábulas, especialmente aquella en la que contraponen una ciudad justa y próspera a una injusta y devastada.³¹⁵

Advertimos que, tanto en el primer pasaje de Hesíodo, como en el fragmento de Empédocles, un singular (γένος v.121/τις v.3) se rompe en plural (δαίμονες v.122/v.5). El paso del singular al plural es natural en *Trabajos y días*: un sustantivo colectivo se rompe en muchos individuales. En las *Purificaciones*, por el contrario, es aberrante. Bollack (2004, pp. 70-71) a quien en este punto suscribo completamente, lo explica así:

Podemos tomar [δαίμονες] como una aposición [de τις]. El singular señala el surgimiento de una individualidad cualquiera [...] El uno en tanto que uno, en tanto que separado, se podría llamar una “persona” [...] Uno de los démones, él sólo, es todos los démones, arrastrados a continuación, por un apetito de sangre [...] Se produce entonces una cascada de caídas divinas.

Por otro lado, podemos reconocer que Empédocles alude al segundo pasaje de Hesíodo que citamos (Hes., *Op.*, 252-255), porque en ambos se da el número hiperbólico treinta mil. Un movimiento incesante emparenta aún más ambas imágenes: las divinidades de Hesíodo recorren toda la tierra, las entidades de Empédocles vagan por todos los ambientes.

Las diferencias, de nuevo, son visibles. Las divinidades de Hesíodo son premiadas, opuestas así a las de las *Purificaciones*. Como, abriendo el mito de las razas, Hesíodo dice que *se originaron a partir de lo mismo dioses y hombres*,³¹⁶ e inmediatamente después describe la felicidad de la raza de oro, lo más sensato sería concluir que eso común de donde vienen es un estado de prosperidad. Esta unión, aunque no sea física, tiene semejanza con la separación que los δαίμονες de Empédocles sufren como castigo. La adaptación no es, en este caso, una oposición. Tanto Hesíodo como Empédocles sostienen que el hombre se ha separado de los dioses. Hesíodo empieza su canto con una edad paradisiaca de la que ya no somos partícipes,

³¹⁵ Cf. Tabla 1: *La imitación de Hesíodo, vista en bloques*.

³¹⁶ ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοὶ τ' ἄνθρωποι (Hes., *Op.*, 108).

para explorar con ello la mejor forma de conducirnos en el mundo que tenemos. Mientras que, en las *Purificaciones*, la prosperidad y el contacto inicial se rompen aun antes de que la narración empiece, hasta donde podemos saber. El desgarró fundacional, sin embargo, puede ser remediado, al menos simbólicamente; una diferencia más que vemos en el fragmento D.-K. B147.³¹⁷

A pesar de la imitación de personajes, la diferencia de tonos con los que ambos autores abren y cierran sus narraciones reafirma lo evidente: los δαίμονες de Hesíodo ya no son los hombres, los de Empédocles apenas empiezan a serlo. La separación que opera Hesíodo distingue a unos hombres de otros, concediéndoles a unos inmortalidad. La separación que opera Empédocles distingue a unas deidades de otras, concediéndoles a unas mortalidad, en el sentido que defendí antes. Tal disimetría es posible gracias a la contaminación con la escena que tratamos anteriormente, la del exilio del dios perjuro en la *Teogonía*.

Aún hay algo que decir respecto al número treinta mil. Hesíodo, que argumenta que el triunfo de la corrupción es aparente, enfatiza con este número de vigilantes la imposibilidad de escapar de un Zeus castigador. El tiempo, τρίς μιν μυρίας ὥρας, no refuerza lo inevitable del castigo (eso ha quedado bastante claro con las primeras palabras del fragmento), sino que enfatiza su inclemencia.

MALES, LOS PERSONAJES DE EMPÉDOCLES

Según la costumbre de Empédocles, un segundo referente ayuda a precisar las imágenes. Como los δαίμονες tienen una tarea asignada por Zeus, viajan con voluntad. No *vagan* por la tierra, la *recorren* o la *frecuentan*. De un conjunto de criaturas, bastante cercanas al mito de las razas, sí se dice que vagan por la tierra. Véase cómo termina la versión del mito de Pandora que Hesíodo da en *Trabajos y días*:³¹⁸

ἄλλα δὲ **μυρία** λυγρὰ κατ' ἀνθρώπους ἀλάληται·
πλείη μὲν γὰρ **γαῖα** κακῶν, πλείη δὲ **θάλασσα**·
νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' **ἡμέρη**, αἱ δ' ἐπὶ **νοκτὶ**
αὐτόματοι **φοιτῶσι**...

³¹⁷ Cf., BOLLACK 2004, pp. 128-130.

³¹⁸ Hes., *Op.*, 100-103.

Pero [las otras] diez mil funestas [aflicciones] vagan entre los hombres. La tierra está llena de males, lleno está también el mar. Unas enfermedades visitan a los hombres de día; otras, de noche; siempre por su propio pie.

El número, sin ser múltiplo de tres, es hiperbólico y está en la misma sede métrica. El verbo φοιτάω hace más sugerente la contaminación de los pasajes hesiódicos. El verbo ἀλάομαι se encuentra en la misma sede métrica que en las *Purificaciones*. El significado, no obstante, es el opuesto. Para el presocrático no son los males los que vagan entre los hombres, sino los hombres quienes vagan entre los males, como puede verse adaptado en el fragmento D.-K. B121: *Tierra [ésta] sin contento / donde Asesinato e Ira, y el pueblo de demás Keres / enfermedades que secan y otras que, aciñosas, pudren, / van por el Prado de Ate en la oscuridad, girando.*³¹⁹ Lo importante no es, en este caso, que los males se muevan, sino que pertenecen a un lugar donde el hombre es un advenedizo.

El contraste que presenta Hesíodo entre tierra y mar, día y noche, expresiones polares, refuerza el alcance de los males y dibuja en el ambiente una desprotección y una hostilidad semejante a las que funda la enumeración de elementos que, en las *Purificaciones*, rechazan a los δαίμονες.

UNO LO RECIBE DEL OTRO

Empédocles ha usado cinco pasajes, imitados simultánea o consecutivamente, para conseguir un tono opuesto al de Hesíodo y perfilar una secuencia narrativa compleja en un número reducido de versos. Empédocles ha moldeado a Hesíodo, pero hasta ahora no lo ha interpelado. Hay una diferencia sustancial entre todas estas imitaciones y la alusión presente en el verso 12 del fragmento 115.

El verso 12, ἄλλος δ' ἐξ ἄλλου δέχεται, στυγέουσι δὲ πάντες es una reformulación de un verso de la *Teogonía*, perteneciente al mismo pasaje del que sacamos la primera imitación, el juramento por el agua del Estigia. Cuando el dios que juró en falso ha pasado un año exánime, se dice que *recibe, tras una adversidad, el sueño, otra aún peor, el exilio* (ἄλλος δ' ἐξ ἄλλου δέχεται χαλεπώτερος ἄθλος)³²⁰. Los elementos comunes de estos versos no son demasiados; puede decirse, cuando mucho, que la carga hostil de ambos está contenida en el segundo

³¹⁹ Cf. n. 311.

³²⁰ Hes., *Th.*, 800.

hemistiquio, pero por lo demás, no tienen ninguna función narrativamente semejante, ya que en Empédocles ni siquiera hay dos castigos.

Sin embargo, como ya intuyó Most (2007), este verso puede aplicarse a los personajes o acciones que Empédocles *recibe* de Hesíodo para la producción de su propio poema. Después de la contaminación de cinco pasajes hesiódicos en once versos, que pudieron o no ser reconocidos por el auditorio, la cita de aquel pasaje con el que Empédocles comenzó a imitar debe ser tomada como declaración de propósitos. Refuerza esta idea que el verbo que Empédocles use para expresar el odio sea *στυγέω*, un verbo que tenemos atestiguado sólo dos veces en su obra,³²¹ y de donde proviene el nombre *Estigia*, tal como Hesíodo lo etimologizó en el verso 775 de la *Teogonía*.

Dado que este verso se encuentra inmediatamente antes de una enunciación de identidad desde la voz poética, de un *ἐγὼ*, es probable que el pasaje sugiera que es en el reconocimiento de su labor de reconstructor de Hesíodo donde Empédocles encuentra su lugar como poeta. Desde esta lectura es posible reinterpretar el oráculo del primer verso, que es *παλαιόν*, porque ha sido planteado por un autor más antiguo y es *αἰδίων*, siguiendo el reanálisis que Bollack recomienda³²², *ἀ-ίδιον*, porque no es individual, sino compartido. Pese a todas sus diferencias, Empédocles reconoce a Hesíodo como exponente destacado de un conjunto del que *él también* forma parte.

Nuestro autor muestra entusiasmo por los paralelismos. No es extraño que proponga una fuente común para toda poesía, así como la propuso en el *Poema natural* para los objetos físicos o en las *Purificaciones*, para los individuos, sociales y políticos, que encuentran en una falta compartida un mito fundacional. En todo caso, ante la afirmación *ἄλλος δ' ἐξ ἄλλου δέχεται*, tanto los objetos que se recomponen a partir de las partes de otros objetos rotos, como las culpas idénticas que habitan cuerpos nuevos, muestran mucha semejanza con el devenir de la tradición poética.

³²¹ La otra ocasión, el fragmento D.-K. B116, es demasiado breve y está demasiado descontextualizada como para hacer hipótesis al respecto.

³²² BOLLACK 2004, p. 70.

El comentario del mito de Pandora en la obra de Hesíodo sobrepasaba el presente trabajo. Sin embargo, es recalable que hay una diferencia sustancial en la manera en la que el poeta presenta sus relatos. El mito de Pandora emerge de una manera natural del planteamiento inmediatamente anterior, la observación que Hesíodo realiza sobre la necesidad del trabajo,³²³ empezando como narración sin referirse a sí misma como tal. El mito de las razas y la fábula del ruseñor son, por otra parte, presentados abiertamente como discursos, λόγος y αἶνος, respectivamente.

Sin que de ello podamos deducir contaminación o influencia, podemos observar lo distinto que es el fragmento 115 de Empédocles. Abre declarando géneros discursivos, un oráculo, χρῆμα, un decreto votado y jurado, ψήφισμα. En Empédocles también hay un discurso “que emerge de manera natural del planteamiento inmediatamente anterior”, un discurso sin autoreferencialidad y que apela a una condición observable (semejante a la necesidad del trabajo, en los *Trabajos y días*): es el pasaje de la descripción del exilio, a partir del verso 9. Pero esta sección sólo se plantea después del discurso anunciado. La diferencia estructural tiene consecuencias interpretativas: la función del oráculo narrado por Empédocles no es ya exactamente explicar la realidad, sino justificarse con ella.

En la medida en que Empédocles consiga persuadir al auditorio de que el χρῆμα es verosímil, conseguirá que rechacen la violencia y el sacrificio. El cambio de la tercera persona gramatical (τις... δαίμονες) por la primera del singular (τῶν καὶ ἐγὼ) y luego por la primera del plural (ἠλύθομεν, D.-K. B120) tiene por función incluir paulatinamente al público como personaje de la narración. Cuando el público conoce los caminos de la vida, las βιότοιοι κελύθοι, por las que transitan los personajes que el decreto de los dioses ha condenado, acepta, por convención poética, que son verdaderamente ἀργαλέας: mientras esté aún velada la naturaleza de los personajes, el público le concede al poeta dominio sobre lo que presenta. Sustentado en esa aceptación primaria, Empédocles prosigue en la descripción de la desdicha y en la inclusión del público, sin que este tenga tiempo para cuestionarse con cuánta necesidad se deduce el χρῆμα del brevísimo periodo explicativo, comenzado en el verso 8 del fragmento 115, o siquiera si él mismo considera dificultosos los caminos de la vida.

³²³ Cf. v. 42-47.

Así como el *Poema Natural* halla su centro en el fragmento Diels-Kranz 17, y los siguientes fragmentos son satélites suyos, que lo amplían, lo replantean o lo ejemplifican, muchos de los motivos imitados en el fragmento 115 son recuperados en el resto de los fragmentos. Presento los casos que he encontrado.

Fragmento D.-K. B121. Decíamos ya que los males que salen del ánfora de Pandora, aunque actúan de forma semejante a los δαίμονες, se parecen más a aquello que encuentran en el mundo. Las enfermedades (νοῦσοι) encuentran en ambos pasajes más amplio tratamiento que el resto de los males.

Hay un segundo hipotexo hesiódico, sugerido por Hershbell;³²⁴ es el catálogo de hijos de Eris en la *Teogonía*,³²⁵ males divinizados, como los de Empédocles, e incluso algunos idénticos, Φόνοι (Φόνος para Empédocles) y Ἄτη. Algunos hijos de Nix, madre de Eris, complementan este catálogo, concretamente las Κῆρες. Cuando Empédocles dice *y el pueblo de demás Keres* quizá esté pensando en una generalización semejante a la de Hesíodo, cuando en el verso 212 habla de la *raza de los sueños* (φῦλον Ὀνειρώων).

Fragmento D.-K. B139.³²⁶ El verso de 254 de *Trabajos y días*, en el que Hesíodo describe la tarea de los δαίμονες de Zeus, dice: οἱ ῥα φυλάσσουσίν τε δίκας καὶ σχέτλια ἔργα, *ellos vigilan los juicios y los actos despreciables*. Empédocles contestará a esta idea con lo siguientes versos:

³²⁴ HERSHBELL 1970, p.157

³²⁵ Hes., *Th.*, 226-232.

³²⁶ La presencia de este mismo pasaje, con una variación mínima, en el ensamble *d* del Papiro de Estrasburgo, no necesariamente es un argumento en contra de la independencia temática de ambos poemas o ambas partes del mismo poema, ni nos fuerza a retirar este fragmento de las *Purificaciones*. En apoyo de esta tesis, JANKO 2004 dijo no saber si el ensamble *d* probaba o no una mezcla de ambos poemas (p. 2) ni si el Δῖνον al que *llegamos* es un estado cósmico o la muerte individual (pp. 6-7). Agregó que, si viéramos en el fr. D.-K. B35 v. 4 la palabra δίνης como una metáfora y no como un concepto cosmológico, como a mí me parece más verosímil, nos sentiríamos inclinados por la segunda opción.

La variación entre D.-K. B139 y P.Strs. d5-6 se da en el segundo verso cambiando χεῖλεσι, labios por χηλαῖς, garras. En un momento en que el Odio impera, Empédocles ve el consumo de carne, que él mismo realizó antes de comprometerse con las ideas planteadas en las *Purificaciones*, como una forma de representación de ese momento cosmológico. La digresión es breve; como sugiere el verso d10, es un tema que no compete del todo al momento en que se narra. Importa más la homologación del hombre con la arpía (de allí las garras), que el acto de comer, reforzado en las *Purificaciones* con la mención de los labios. En el *Poema natural*, el asesinato importa más que el canibalismo.

οἴμοι ὄτι οὐ πρόσθεν με διώλεσε νηλεὲς ἦμαρ,
πρὶν **σχέτλι' ἔργα** βορᾶς περὶ χεῖλεσι μητίσασθαι.

Ay de mí, que un día inclemente no acabó conmigo antes
de que mis labios pensaran viles actos de la carne.

Los **σχέτλια ἔργα**, actos deshonorosos, no aparecen solamente en Hesíodo; no se trata aquí de un hipotexto individual sino de un tópicos. En la *Odisea* se habla varias veces de los **ἔργα** de un **σχέτλιος** interpelado. *κακὰ ἔργα, σχέτλιε*, dice Odiseo al Cíclope, refiriéndose a la antropofagia.³²⁷ Circe dice a Odiseo *σχέτλιε... πολεμήϊα ἔργα μέμηλε καὶ πόνος*, por ocurrírsele a él enfrentar a Escila.³²⁸ La frase **σχέτλια ἔργα** aparece dos veces,³²⁹ en boca de Eumeo y de Odiseo, y se refiere en ambas ocasiones a los actos de los pretendientes. El primer pasaje dice *los dioses felices no son afines a los actos despreciables, sino que honran lo justo y el acto medido del hombre*. El segundo, *fueron una suerte venida del dios y sus propios actos despreciables quienes los subyugaron; porque a ninguno de los hombres terrenales le guardaron respeto, ni al bajo ni al noble, cuando se les acercaba. Por su altiva impudicia les vino un odioso destino*.

La idea de que los dioses castigan al autor de esos actos se incrusta en *Trabajos y días* dentro de una estructura compleja. Entre dos personificaciones de una Dike vengativa (v. 219-224 y 256-263) se describe la prosperidad de una ciudad justa (v. 225-237) y la ruina de una ciudad injusta (v. 238-247). Este último episodio se alarga por la presentación de Zeus como juez omnisciente, gracias a los **δαίμονες** que, yendo por la tierra, vigilan a los hombres (v. 248-255; recuérdese que el verso que imita Empédocles es el 254). Cada una de las dos ciudades es presentada describiendo las acciones de sus ciudadanos. En la buena se habla de **οἱ δὲ δίκας** *ξείνοισι καὶ ἐνδήμοισι διδοῦσιν / ἰθείας*, *quienes dan sentencia recta a extranjeros y locales* (v. 225-226); en la injusta se habla de **οἷς δ' ὕβρις τε μέμηλε κακὴ καὶ σχέτλια ἔργα**, *a quienes importa [sólo] la impía violencia y los actos deshonorosos* (v. 238). En el verso 238 estos actos aparecen cometidos por los malvados y en el verso 254, observados por los guardianes. La primera aparición abre el pasaje, la segunda lo cierra. Como habíamos afirmado antes, los **δαίμονες** de Hesíodo son presentados de forma benevolente en los versos 121-126, pero aquí el

³²⁷ *Od.*, 9, 478.

³²⁸ *Od.*, 12, 116.

³²⁹ οὐ μὲν **σχέτλια ἔργα** θεοὶ μάκαρες φιλέουσιν, / ἀλλὰ δίκην τίουσιν καὶ αἴσιμα ἔργ' ἀνθρώπων (*Od.*, 14, 83-84); τούσδε δὲ μοῖρ' ἐδάμασσε θεῶν καὶ **σχέτλια ἔργα** / οὐ τίνα γὰρ τίεσκον ἐπιχθονίων ἀνθρώπων, / οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ὅτις σφεας εἰσαφίκοιτο· / τῶ καὶ ἀτασθαλίησιν ἀεικέα πότμον ἐπέσπον (*Od.*, 33, 413).

modelo varía y, para insertarse en esta compleja estructura punitiva, los mismos personajes toman un matiz policíaco.

La imitación de esta frase continúa la línea interpretativa del papel dislocado de los δαίμονες de Empédocles respecto a los de Hesíodo. En el presocrático los σχέτλια ἔργα no son vigilados por los δαίμονες sino cometidos por ellos. No se trata ya del asesinato fundacional, sino de los sacrificios cruentos y del consumo de carne, que reproducen este primer asesinato.

Hesíodo, como Empédocles en este fragmento, llega a desear haber muerto. Μηκέτ' ἔπειτ' ὄφελλον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι / ἀνδράσιν, ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔπειτα γενέσθαι, *después de eso ojalá yo ya no hubiera convivido con los quintos hombres, sino que hubiera muerto antes o nacido después.*³³⁰ La raza de hierro le parece a Hesíodo la de vida más dura y, si acaso no más injusta que la de plata, al menos sí peor que la de bronce y en vías aún de deterioro.³³¹ El tiempo y la sociedad en la que se nace, externa, impersonal, es lo que vuelve preferible morir antes de tener conciencia. Para Empédocles, es el consumo de carne lo que se juzga peor que la muerte y lo que se desea evitar. La condición no está fuera del individuo, como en Hesíodo, sino en su propia elección. Recordemos que “κακὰ / ἔργα, σχέτλιε” fue lo que dijo Odiseo al Cíclope por su antropofagia.

Desde luego, la distinción entre tiempo social y acto individual es narrativa, no argumentativa. Tanto entiende Empédocles que el rito social del sacrificio educa y, por tanto, coacta la elección del individuo, que escribe las *Purificaciones*. El crimen fundacional es individual, pero como fragmenta a quien lo comete, la única manera de no caer en él es construyendo una paz institucional, que permita a la comunidad, unida como un individuo, abstenerse del sacrificio.

OTRAS IMITACIONES

De los fragmentos D.-K. B122 y 123, los catálogos de diosas de Empédocles, no daré sino una paráfrasis, porque no me siento capaz para efectuar una traducción natural. ¿De qué recursos podemos disponer para adaptar estas personificaciones?

ἐνθ' ἦσαν Χθονίη τε καὶ Ἥλιόπη ταναῶπις,

³³⁰ Hes., *Op.*, 174-175.

³³¹ Cf. v. 132-201.

Δῆρις θ' αἱματόεσσα καὶ Ἀρμονίη θεμερῶπις,
Καλλιστώ τ' Αἰσχροῖ τε, Θόωσά τε Δηναίη τε,
Νημερτής τ' ἐρόεσσα μελάγκουρός τ' Ἀσάφεια.

Φυσώ τε Φθιμένη τε, καὶ Εὐναίη καὶ Ἔγερσις,
Κινώ τ' Ἀστεμφής τε, πολυστέφανός τε Μεγιστώ
καὶ Φορῶν, Σωπή τε καὶ Ὀμφαίη...

Empédocles contrapone diez pares de deidades, que representan formas específicas de oposición. Cada fragmento contiene cinco pares. En el primero, lo terrestre se contrapone a lo solar (en el sol se destaca, con el sufijo -οπη, un aspecto de visión), la disputa se contrapone a la armonía, la fealdad a la belleza, la rapidez a la lentitud (o la fugacidad a la duración), la certeza a la incertidumbre. Jaeger señala, como si las parejas mostraran disciplinas filosóficas, que la primera y la quinta son físicas; la segunda, ética; la tercera estética y la última, epistemológica.³³² Bollack,³³³ que me parece más acertado, contrapone este fragmento al siguiente, donde se opone el nacimiento a la muerte, la vigilia al sueño (como estados, no como entidades; de allí que no sean ὕπνος y ὕπαρ), el movimiento a la inmovilidad, la nobleza al desamparo y la voz al silencio. Mientras que el primer conjunto de oposiciones muestra estados o fuerzas del mundo, el segundo muestra estados del individuo. Si en el primer conjunto, disputa y armonía tienen, en su solo nombre, los valores físicos que ostentan en el *Poema natural*, y no los morales propios de las *Purificaciones*; en ese caso, llamar a la disputa *sangrienta* y a la armonía *solemne* debería leerse como una contaminación de los valores de ambos poemas. La hipótesis de Bollack justifica que haya dos parejas que aludan al movimiento: una para el mundo y otra para el hombre. Si bien hay un problema con la última pareja del primer conjunto, que no parece ser objetiva, sino propia del hombre que experimenta el mundo, podemos intentar defender la hipótesis de Bollack. La certeza y la incertidumbre pueden parecer extrañas en este conjunto, pero no son más propias del otro. Nacer y morir, dormir y estar despierto, moverse y quedar inmóvil, ser rico o pobre, hablar o callar (en términos absolutos, no sobre una materia determinada), son verbos en los que el hombre actúa con una suerte de intransitividad o de reflexividad. Cuando se conoce claramente algo o no, hay transitividad y, por tanto, hay objeto. Aún enturbiadas por la percepción, la certeza y la incertidumbre están proyectadas en el mundo.

³³² JAEGER 1942 (trad. 1952), p. 151.

³³³ BOLLACK 2004, pp. 86-91.

Es poco lo que puedo decir yo de estos fragmentos que no se haya dicho antes. No puedo, sin embargo, dejarlos sin comentar, si es que quiero hacer un rastreo exhaustivo de la imitación hesiódica en Empédocles. Trataré, por tanto, de reseñar las interpretaciones disponibles al respecto y por hallar alguna originalidad en la combinación de estos comentarios.

Bignone y, posteriormente Hershbell, reconocieron que estos dos fragmentos eran semejantes al catálogo de Nereidas en el libro XVIII de la *Ilíada* y a los catálogos de Nereidas y Oceánides en la *Teogonía*.³³⁴ Bruno Snell sugirió que estos tres últimos catálogos caracterizaban al mar, sólo que Homero construía con sus Nereidas una presentación espectacular y Hesíodo, una presentación mercantil.³³⁵ Si el ἔνθα con el que Empédocles abre el pasaje se refiere al mismo lugar al que se refería la palabra en el fragmento D.-K. B121, es decir, al Prado de la Ruina o al mundo, podríamos interpretar que el mundo, en ciertos lugares, momentos y medidas participa de estas fuerzas, estados o conceptos, así como ciertas partes del mar, en ocasiones tienen más de oleaje, de bonanza o de dadivosidad.

Aunque a veces estos nombres femeninos difieren morfológicamente de las propiedades que expresan, otras tantas veces son idénticos. Snell pone el caso de γαλήνη. Bignone³³⁶ señala que algunos conceptos abstractos contruidos con -σις en otros dialectos, se formaban con -ώ en dórico; así, los sustantivos φυσώ y κινώ equivaldrían en dórico a φύσις y κίνησις.³³⁷ La misma terminación -ώ, para nombres propios femeninos, puebla los catálogos de Hesíodo y de Empédocles. Quizá nuestro autor encontraba atractivo este equívoco, por asemejarse más al dialecto que hablaba; al menos el uso de un dorismo, σωπή en lugar σωπή, rasgo inusitado en su poesía, así parece sugerirlo. En un poema dedicado a una ciudad siciliana, hablante de un dialecto dórico, y en el pasaje específico que, por una coincidencia lingüística, parece *dorizar* el texto, Empédocles, casi irónicamente, describe el mundo de adversidad en el que el hombre se inserta, rompiendo con el dialecto del género en el que compone, para usar el dialecto con el que vive.

³³⁴ Hes., *Th.*, 240-264 y 346-366.

³³⁵ SNELL 1963, pp. 73-76.

³³⁶ BIGNONE 1916, p. 496.

³³⁷ Cf. LSJ, s. v. κινώ.

Fragmento D.-K. B128. En Hesíodo, la raza de oro era la que heredaba la inmortalidad y la dicha, constituyéndose en δαίμονες. Empédocles propone un momento ideal de la humanidad, su propia Edad de Oro, en forma de un priamel:

οὐδέ τις ἦν κείνοισιν Ἄρης θεὸς οὐδὲ Κυδοιμός
οὐδὲ Ζεὺς βασιλεὺς οὐδὲ Κρόνος οὐδὲ Ποσειδῶν,
ἀλλὰ Κύπρις βασίλεια. [*laguna*]
τὴν οἱ γ' εὐσεβέεσσιν ἀγάλμασιν ἰλάσκοντο
γραπτοῖς τε ζώιοισι μύροισί τε δαιδαλεόδομοις
σμύρνης τ' ἀκρήτου θυσίαις λιβάνου τε θυώδους,
ξανθῶν τε σπονδᾶς μελίτων ῥίπτοντες ἐς οὐδᾶς·
ταύρων δ' ἀκρήτοισι φόνοις οὐ δέυετο βωμός,
ἀλλὰ μύσος τοῦτ' ἔσκεν ἐν ἀνθρώποισι μέγιστον,
θυμὸν ἀπορραΐσαντας ἐ<v>έδμεναι ἧέα γυῖα.

Entre ellos no era Ares —el dios— ni lo era el Estruendo,
ni era Zeus —el rey— ni Cronos, ni tampoco Poseidón.
Sino que era reina Cipris. [...]
Ellos la volvían propicia con estatuillas³³⁸ piadosas,
con animales pintados, con exquisitos perfumes,
ofrendas de mirra pura y de vaporoso incienso,
cuando al suelo destilaban libación de miel dorada.
El altar no se emparaba con las muertes innombrables
de los toros
y no había entre los hombres una mancha más profunda
que comer los nobles miembros, tras arrancarles la fuerza.

Los primeros dos versos parecen tener funciones diferentes. El primero reforzaría la idea de que ahora los hombres rinden culto, principalmente a Ares y al Estruendo, es decir, viven violentamente. Una función diferente tendría decir que entre aquellos dichosos de otros tiempos tampoco reinaban ni Zeus ni Cronos (dioses de las edades hesiódicas), ni Poseidón (hermano de Zeus, con el que se distribuye prerrogativas y representante de cualquier otro dios, masculino y

³³⁸ Respecto a la traducción que adoptamos de la palabra ἄγαλμα (estatua), cf. A., *Th.*, 258. Si es posible que la palabra fuera polisémica, *objeto consagrado-objeto precioso-estatua*, me parece que Empédocles hubiera aprovechado esta ambigüedad. Da con ella el término general en el que entrarán todas las ofrendas que enumera, pero podría aludir también a una clase específica de ofrenda. Dice Píndaro (*N.*, 5, 1-3): Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμι', ὥστ' ἐλινύσοντα ἐργάζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος ἔσταότ'. *No soy un creador de efigies, como para trabajar estatuas que queden inmóviles en su pedestal.* Quizá en efecto las ἀγάλματα signifiquen aquí *objetos preciosos* u *ofrendas* (como lo traduce, por ejemplo, BERNABÉ 2008, *ad Wright* 118) y abracen, como un conjunto más grande, a las ἀνδριάς (efigies); en todo caso aparecen vinculadas con ellas. Con estos intereses en la mente de los poetas no resulta inverosímil el dicho que Plutarco atribuye a Simónides, contemporáneo de ambos: *pintura, poesía callada; poesía, pintura parlante* (ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν, *Plut., De glor. Ath.*, III, 346f). IRIBARREN 2013 sugiere también que, mientras Píndaro competía con la pintura en el mercado de la representación de los mecenas, Empédocles había considerado la pintura como análoga a la poesía. Empédocles pudo haber contestado al programa pindárico, refiriéndose a las estatuas, para hermanar las tres artes.

de atributos regios, que el auditorio tenga en mente); sino que reinaba Afrodita. El primer lugar, la sorpresa es altamente efectista, en segundo, niega las elaboraciones paradisiacas previas.

La diferencia respecto a la edad actual en la que se concentra Empédocles no es, como había sido en Hesíodo, la vida casi divina del hombre de la raza de oro, precisamente porque esa división entre dios y mortal Empédocles la contó antes, en el fragmento 115. Vemos que el tratamiento de un mismo hipotexto, en dos fragmentos distintos, crea escenas diversas.

Lo que enfatiza en este fragmento es la forma en la que se relacionaban los hombres con la divinidad. Aquello con lo que se ganaban el favor de Afrodita, con estatuillas, pinturas votivas, perfumes, mirra, incienso y miel, apela a una gran cantidad de sentidos: el tacto, la vista, el olfato y el gusto, respectivamente. Iribarren (2018) ha propuesto que la pintura, en el *Poema Natural*, representaba el mundo de Empédocles como entidad organizada: Afrodita produce un gran número de objetos con un reducido número de raíces, de la misma forma en que, con un número reducido de colores, aquellos que pintan producen formas incontables, según nos muestra el símil del fragmento D.-K. B23. En el momento más pacífico de la raza humana, este microcosmos, la pintura, se le consagraría a la diosa organizadora del macrocosmos. Iribarren señala también que la poesía, como ensamblaje de partes, es análoga a la pintura. Hacemos notar que la poesía se dirige al único sentido que falta en el fragmento D.-K. B128, el oído. La poesía entonces, también un microcosmos consagrado a Afrodita, sería no sólo una representación imitativa del poder de Filotes, Afrodita o Harmonía, sino además una forma en que Empédocles le rendiría homenaje, para participar de su gracia.

Pero Afrodita no es una diosa usual en los fragmentos de las *Purificaciones*. ¿Por qué aparece ahora? En el primer verso, Ares y Estruendo³³⁹ representan el tema de la *Iliada*, la guerra. En el segundo verso Zeus, Cronos y Poseidón representan el tema de la *Teogonía*, la lucha por la sucesión genealógica y el reparto del poder. Es en el tercer verso en el que Cipris aparece, como representante, acaso, del *Poema natural*. En su mito de las edades, Empédocles pudo haber deslizado una historia de la poesía épica, de la que se considera el tercer exponente importante, y el único que ha hablado adecuadamente. Si en un fragmento de crítica hay

³³⁹ La palabra κυδοιμός aparece nueve veces en la *Iliada*, dos son personificaciones (5, 593; 18, 535) y cinco están a final de verso (10, 523; 11, 52, 164 y 538; 18, 218), como en este caso. Ocurre una sola vez en la mélica (Anacr., 53), nunca en la *Odisea*, los himnos homéricos, elegía o la tragedia. En Hesíodo solamente en el epíteto ἐγρεκύδοιμος, dado a Atenea (Hes., *Th.*, 925). Que el sustantivo sea una hipérbole erótica de Anacreonte y se incruste en la parodia épica que constituye el discurso de Lámaco en Ar., *Ach.*, 573, debe indicar que este vocablo era usado tan exclusivamente por la epopeya como para que su presencia enrareciera pasajes de otros géneros.

referencia a la *Ilíada*, pero no a la *Odisea*, podemos intuir que Empédocles simpatiza con su proyecto compositivo. En su invocación,³⁴⁰ el poeta siciliano le da a su musa un epíteto característico de Penélope, *Polímnestes*, mujer de muchos pretendientes. Si la musa representa a la diosa Afrodita, a quien el poema se consagra, pero a la vez a la poesía épica, los pretendientes serían identificables: Homero y Hesíodo principalmente, Jenófanes y Parménides en un lugar secundario. Empédocles sería empático con Odiseo, el héroe que, antes de tomar su lugar, debe explorarlo todo.³⁴¹

Esta no es la primera lectura que dimos, en que la inminencia de Ares y Estruendo, y el lugar relevante que ocupan en el pensamiento de Empédocles eran la razón de que este verso precediera a aquel que marca una imitación de Hesíodo. Ver imitación en este fragmento ayuda a caracterizar un cuadro que Empédocles pintó por contraposición con otro de un autor previo; la diferencia con Hesíodo aclara y caracteriza las ideas de Empédocles, la desviación respecto a la tradición atrae al público. Ver alusión, por el contrario, muestra las ideas de Empédocles sobre su género: el compromiso social que contrae quien compone y difunde épica, y en qué medida la epopeya y la poesía didáctica han faltado a ese compromiso, presentando ficciones imperfectas.

Casi todo parecería sugerir que la imitación, por lo menos en las *Purificaciones*, reporta ganancia a la estructura y a la imagen, mientras que la alusividad reporta ganancia a la metapoésía. Debemos de considerar, no obstante que, en el fragmento 115, el verbo *στυγέουσι*, emparentado con el río Estigia, acaso haya generado, como alusión, una imagen tan viva como cualquier imitación.

RECAPITULACIÓN

Creo que hemos mostrado lo que significa para Empédocles la poesía hesiódica: un diálogo con un sistema cosmológico y moral conocido por el auditorio, respecto al cual la apropiación del texto puede generar distancia, negativa o matiz. El fragmento 115, apertura temática del poema, imita insistentemente una sección extensa de *Trabajos y días*; la faz hesiódica del pasaje irradia, al menos, a los catálogos de D.-K. B122 y 123 y a la escena idealizada de D.-K. B128. Ahora,

³⁴⁰ D.-K. B3

³⁴¹ MOURELATOS 1970, p. 33, vio en Parménides esa empatía por Odiseo.

más que nunca podemos decir, con Bollack,³⁴² que el *nuevo mito* de Empédocles *opera sobre las creencias y se plantea por debajo de las historias que fueron contadas*.

La inversión recurrente de las categorías y las imágenes no deja lugar a una memoria poética inconsciente. Tan densa es la sucesión de escenas imitadas que me atrevo a decir: sí, en el seno de una cultura oral, las *Purificaciones* fueron improvisadas,³⁴³ son hijas de una concepción ensayada mucho antes de su representación; o bien, de una serie de recitaciones que destilaron, perfeccionado, el producto literario que llegó hasta nosotros.

NARRATIVA, UNA DEFINICIÓN FINAL

En la introducción había sugerido que Aristóteles (*Poética*, 1447b17) se vio motivado para excluir a Empédocles de la categoría de poeta por el carácter no-narrativo de su obra. ¿Cómo compaginar ese argumento con el tema de este capítulo, la narración? Dije también que el fragmento D.-K. B115 de Empédocles se abría a una dimensión narrativa. Antes de haber explorado el fragmento entero y su relación con los otros fragmentos del poema, *lo narrativo* era imposible de definir.

Mieke Bal da una definición extensa, por elemental, de *texto narrativo*. Para esta autora, es indispensable que en él ocurran una serie de acontecimientos conectados. Entiende por acontecimiento el cambio de un estado inicial a uno posterior. Ese cambio de estado es causado o experimentado por un personaje, se da en un espacio y un tiempo; por último, es necesario que el público conozca el acontecimiento a través de un narrador.³⁴⁴

¿*Trabajos y días* es un texto fundamentalmente narrativo? No: el acontecimiento, el mito, es un medio para la argumentación. Es verdad que Hesíodo inserta en su discurso pasajes a los que podríamos llamar *narraciones*. A algunos de ellos los trata abiertamente como géneros discursivos: el *lóγος* de las diferentes y progresivas *γένεα* humanas (v. 106), el *αἴνος* del halcón y el ruiseñor (v. 202). Otras narraciones sencillamente las cuenta, como el mito de Pandora. En todo caso, estas narraciones tienen un espacio definido en la obra y se insertan en el plan general de aleccionar a Perses. Todas ellas tienen un desarrollo en el tiempo y en el espacio, y personajes concretos.

³⁴² BOLLACK 2004, pp. 11 y 14.

³⁴³ HERSHBELL 1968.

³⁴⁴ BAL, 1990, pp. 11-17.

También en el caso de las *Purificaciones* hay un pasaje anunciado como narración, un χρῆμα, que acaso sea la respuesta del autor a esa βάζις, *remedio oracular* (D.-K. B112, v.11), que le solicita la multitud. Este oráculo, según convenimos, puede representar la antigua y común tradición literaria, especialmente hesiódica, de la que Empédocles toma sus imágenes y sus personajes. ¿Por qué se nos presentaría la acción de aquel τις asesino y perjuró sólo a través de un oráculo que se da por consumado apenas se presenta? ¿Por qué el autor no describe el que es en su poema, precisamente, el evento fundamental?

La respuesta quizá yaza en el poema de Parménides. Alexander Mourelatos (1970, pp. 16-17), hablando del proemio del eleata, en el que un κοῦρος viaja por una región imprecisa, sugiere que el viaje que el poeta describe está intencionalmente privado de toda referencia concreta, celeste o infernal, a través de una serie de alusiones literarias breves, entre las cuales Hesíodo es el autor más invocado. El κοῦρος, como el τις de Empédocles, es la voz poética. Si en estos contextos de recurrente intertextualidad hesiódica, el objetivo de Empédocles es, como lo fue para Parménides, la indefinición y la ambigüedad, la pregunta por lo narrativo puede formularse en esos términos. ¿Hay personajes? Hay alguien que yerra y mata, que miente y que es condenado, pero toda la agentividad de este personaje se da en un nivel diegético distinto al de su condena: en el oráculo. Su actuación y su caída, su μεταβολή εἰς δυστυχίαν, en términos aristotélicos, jamás ocurre en el discurso principal.

¿Hay lugar? Cuando se castiga los δαίμονες, sí hay: todos los ambientes conocidos. ¿Hay tiempo? Treinta mil años desde el momento de la condena; el aoristo, puntual, se contrapone a un presente larguísimo. De lo anterior no sabemos nada. Forzados a nacer, quedamos infinitamente lejos del acto fundacional, que requirió sólo un momento para efectuarse. Conservamos todos los rasgos del texto narrativo, pero todos cuidadosamente difuminados. La relación entre la narración y otras formas de discurso, como las exhortaciones de D.-K. B124, 136, 140, 141 o las descripciones de D.-K. B121, 122, 123 en las *Purificaciones* es difícil, si no imposible, de precisar con los fragmentos que poseemos. Una cosa sabemos de cierto: Empédocles, narrador, se vuelve personaje de su propio discurso, lo que sugiere todo su poema se da en el marco de la narración y vuelve a ella.

CIERRE

La imitación que Empédocles hace de Hesíodo desde D.-K. B115 y a lo largo de las *Purificaciones* le ofrece al público imágenes tradicionales a las que puede asirse, para terminar sorprendiéndolo con un discurso más íntimo; crea un ambiente de indeterminación que, diseñado como una herramienta retórica, envuelve inadvertidamente a los oyentes en una trama de la que se reconocen parte. La alusión contenida en D.-K. B128, finalmente, muestra un intento confiado (e históricamente fallido) de renovar la épica³⁴⁵ y, acaso, de hacerla funcionar como un remedio, aquella βόξις que la multitud pedía a Empédocles para reducir sus males y que éste, en todo caso, intentó darle.

³⁴⁵ Sobra decir que el poema filosófico, a lo ojos de la tradición, no fue el perfeccionamiento de la épica, que siguió haciéndose en el modelo de la epepeya.

CONCLUSIONES GENERALES

LO METAFÓRICO (CAPÍTULOS 1 Y 2)

Al analizar el símil del fragmento D.-K. B84, intentamos dar un panorama de las propuestas interpretativas para la teoría de la vista en el poema de Empédocles. Convenimos que, según una concepción de la vista como paso de efluvios, el fragmento debió explicar más la estructura del ojo que su función, aunque la visión persistiera a lo largo del símil, también, como *παλάμη*, sentido, vía de investigación que ase la realidad, proyectándose sobre ella.

Empédocles desarrolló este mecanismo, ya de por sí homérico, como imitación de un pasaje que en realidad puede leerse a su vez como un símil. Atenea alumbra divinamente un recorrido que Telémaco, después de describir durante cuatro versos, intentará precisar con una comparación: *me parecen [estas cosas] como si fueran de fuego encendido* (*Od.*, XIX 39). ¿Esta es una imitación? Es difícil decirlo, en la medida en la que el hipotexto es dudoso; en todo caso, no se trata de una alusión. Donde hay una imitación y, quizá, una alusión, es en la fórmula *πυρός σέλας αἰθομένοιο*, donde acaso los contenidos latentes de una multiplicidad de pasajes se actualicen en los distintos tonos que el fragmento de Empédocles superpone y de los que hablaremos a continuación. El hemistiquio *διασκιδνῶσιν ἄντων*, cuyo referente homérico fue ya tipificado por Bollack (*Il.*, V 525), entraría también en nuestra clasificación como un hipotexto dudoso. Se trata de un pasaje con un paralelismo textual fuerte; según concluimos, y al margen del léxico colocado en el mismo lugar métrico, hay parecidos sintácticos (*οἷ τ' ἄνέμων ≈ ἄνέμων οἷ τε*) e icónicos (en ambos pasajes, aunque los vientos amenazan, hay un lugar al resguardo de ellos). Este pasaje, por lo demás, se da en un símil que recibe ese nombre con bastante más justicia que *Od.*, XIX 39, ya que aparece en el flujo de la narración, no en el diálogo de un personaje (Telémaco), y es la comparación de alargada de toda una escena, no el paralelo fugaz de una sola impresión. Si a ambos pasajes de Homero los hemos de englobar bajo el concepto de hipotexto dudoso, nuestra distinción se ha mostrado al final mucho menos útil de lo que parecía ser al principio. Considero esta una de las flaquezas de mi investigación.

Discutiendo aún el fragmento D.-K. B84, las varias interpretaciones que di de él me condujeron a aceptar la idea de una ambigüedad léxica y sintáctica intencional. La tierna lectura de *λοχάζετο* como derivado de *λέχος* contrasta fuertemente con la violencia del mismo verbo

derivado de λόγος, lo que es sólo una explicitación del contraste entre los versos 7 y 8, tranquilos, y la violencia del resto del fragmento. Igual que en el caso del erizo del primer capítulo, tenemos un contraste notorio entre el perfecto objeto creado por Afrodita y la precaria, violenta, armonía de sus partes, en búsqueda siempre de una separación que las redefina. Mostramos cómo la complicada armonía entre la comparación —la escena del viaje y no la linterna— y el objeto comparado, el ojo, originó malinterpretaciones en el comentario peripatético. Esto es prueba de que aún en un tiempo en el que el poema se encontraba, presumiblemente, en un estado de conservación más afortunado que el que conocemos, el horizonte de lecturas posibles era extenso.

Es interesante, en términos compositivos, lo que nos pueden decir las muchas imágenes del fragmento 84. Dentro de un símil, imagen comparativa, hay metáforas: la bestia o el ejército que tiende la emboscada, la persona que se recuesta, la niña vestida de lino. Todo esto es correlato del fuego y, en último término, del ojo. El ojo es bestia, el ojo es niña. De los otros dos símiles que tenemos completos, uno, el fragmento D.-K. B100, el símil de la clepsidra, muestra la misma densidad metafórica. El sistema respiratorio que Empédocles describe tiene estrechos marinos (πορθμοῦ, v.17), puertas (πύλας, v.19), surcos (ἄλοξιν, v.3), ciudades o fronteras en poder de alguien (ἄκρα κρατύνων, v.19), todo ello seguido de cerca por reminiscencias homéricas como la palabra *estruendoso*, δυσσηχέος (v. 19). Por otro lado, el símil del fragmento D.-K. B23, el de los pintores, acaso no tenga este segundo nivel de imaginaria, pero, como dijimos tan sólo unas páginas atrás, puede leerse como un símbolo, una representación alegórica del mundo, en primer lugar, y de la poesía, en segundo.

Di al principio de la tesis tres rasgos para definir la poesía en Empédocles: alto grado de semantización de las formas, conciencia del sistema literario y preponderancia de la imagen. En los símiles de D.-K. B84 y 100, la cantidad de interpretaciones posibles para las imágenes dadas sugiere una búsqueda de elaboración formal: la mezcla de hipotextos y la sobreposición de metáforas genera multiplicidad de matices sobre un referente que el poeta busca describir, pudiendo despertar incluso sensaciones contrarias, como las que sugiere el extraño verbo λοχάζετο. Por otro lado, en el símil de D.-K. B23 parece haber una reflexión metapoética, como dijimos anteriormente, tipificada ya por Leopoldo Iribarren. El símil, que ostenta las tres cualidades de nuestra definición operativa de poesía, parece ser paradigma de cuanto hay de poético en Empédocles.

Por otra parte, esa variedad, ese juego de posibles interpretaciones no determinó nuestro comentario del fragmento D.-K. B83, donde pudimos afirmar categóricamente que, en el mecanismo del epíteto figurado como forma de imagen, un pasaje zoológico adquirió un matiz bélico; un animal diminuto tomó la talla de un ejército. Eludimos el hipotexto más evidente, el único pasaje en el que aparece el epíteto ὄξυβελής, señalando que otro pasaje —semánticamente relacionado con el hipotexto evidente, léxicamente relacionado con el hipertexto— enriquecía la imagen y convertía al erizo en correlato de los procesos cósmicos, tenso entre la unidad y la multiplicidad. Unitario por el organismo que forma, plural porque los hipotextos homéricos sugieren que todo erizamiento bélico se dice de algo múltiple. Deducimos lo anterior de un análisis de los fragmentos D.-K. B12, 13 y 17, en el que intentamos tipificar las líneas generales de la cosmología del acragantino.

Acaso lo más estilísticamente relevante de esta investigación sea el carácter metafórico del verbo ἐπιπεφρίκασι. Mientras los cabellos del erizo sean, cada uno, *puntiagudos*, el epíteto, extraño, pero recto, hará recto también al verbo; sólo en el momento en el que tipificamos alusión, considerando que ὄξυβελής se usa en épica para armas arrojadizas, dardos, que pueden trasponerse a lanzas, ἔγχεα, de las que se dice que hacen erizarse a los ejércitos, sólo entonces el verbo toma un valor metafórico. El hipotexto en este caso no sólo enriquece la imagen: la posibilita como tal.

LO NO METAFÓRICO (CAPÍTULOS 3 Y 4)

Me gustaría, en primer lugar, plantear la relación entre los últimos dos capítulos en términos de su construcción de la voz poética. Convenimos (*cf.* pp. 75-76) que una de las razones por las que el fragmento D.-K. B111 de Empédocles podía presentar el programa de ensañanzas hiperbólico, que terminaba en el conocimiento necesario para revivir muertos, era exponer la posibilidad de una recitación futura: plantear un panorama optimista de la investigación, supuesta (y, quizá, superada, al menos en términos diegéticos) en las *Purificaciones*. Aceptamos que la voz poética del D.-K. B115 es uno de los varios δαίμονες, porque el autor así lo declara en el verso 13: τῶν καὶ ἐγὼ νῦν εἶμι. Si esta voz se atribuye un crimen antropogónico, ¿por qué no habría podido Empédocles ensayar otra clase de voces poéticas oportunas para temas específicos, como

propuse yo para el fragmento D.-K. B111, es decir, la voz de quien puede encontrar y mostrar todos los remedios?

Las imitaciones de Hesíodo en las *Purificaciones* son de muy diversa clase. En primer lugar, tenemos personajes centrales paralelos: los males y los δαίμονες. Los δαίμονες de Empédocles tienen en común con los de Hesíodo su carácter, en último término, humano; sin embargo, su vagabundeo es descrito en los mismos términos negativos que los males de Pandora. Por otra parte, los catálogos de los fragmentos D.-K. B122 y 123 son muy del gusto de Hesíodo. A partir de esta supuesta caracterización paralela, ensayamos una comparación de los eventos en los que los personajes se ven implicados, concluyendo que los δαίμονες de Empédocles, lejos de ser paralelos a los hombres de aquel primer γένος, son paralelos a los dioses castigados de *Teogonía* 793; sin embargo, la razón por la que Empédocles pudo contaminar estos pasajes, no se encuentra en la exposición que se hace en la *Teogonía* sobre el castigo por el perjurio, sino con la que viene de *Trabajos y días* 280 y ss. Esta extracción de material, entre mítico, icónico y moral, es una imitación declarada: ἄλλος ἐξ ἄλλου δέχεται. Y sin embargo, como afirmaban Bollack y Mourelatos, lo que el poeta logra no es construir un mito concreto, sino usar tal densidad de alusiones míticas, y que los pedazos de una tradición poética y religiosa, que efectivamente reconfiguran una historia nueva, dejen a esta historia privada de toda raíz tradicional. *Cualquiera* es el protagonista. La abstracción se impone como forma de razonamiento y está a un paso del caso general, es decir, de la ética.

Convenimos que Empédocles utiliza un recurso hesiódico, la autoreferencialidad del discurso (χρῆμα, ψήφισμα ≈ λόγος, αἶνος), a partir del cual presumiblemente desarrollará el tema del poema entero. Este decreto divino se da como una oración condicional (εὐτέ τις) que nunca es directamente confirmada, sino que el argumento de inmediato se remite a las pruebas (γάρ) que el mundo da del cumplimiento del oráculo. Así, nos hemos enterado de un mito de la condena de los δαίμονες a través de herramientas (la cita, la argumentación) que son sólo narrativas en el contacto de unas con otras y que se constituyen narrativas en la totalidad del texto. Tomando una metáfora de la sintaxis, podríamos decir que los discursos de Hesíodo están coordinados, mientras que los de Empédocles están yuxtapuestos, lo que se compagina bien con la metaimagería que exploramos en el capítulo dos y con la tendencia del capítulo tres a referentes no objetivos.

El motivo es una gran excepción en nuestro análisis. Empédocles puede tener una forma típica de hacer metáfora, volviendo ambigua la literalidad de una palabra como ἐπιπεφρίκασι; una forma de hacer símil, condensando en uno de los lados de la comparación una sucesión de metáforas; una forma, en fin, de narrar, sobreponiendo cuadros y variando voces poéticas. No creo que pueda decirse que el autor tenga una forma en especial de usar motivos tradicionales y ésta es otra de las flaquezas de mi investigación: no he sido capaz de abordar con el análisis un rasgo estilístico. No quiero decir que no hayamos detectado la forma en la que Empédocles usa (o, mejor dicho, recicla) *algunos* motivos. Vimos cómo Empédocles tiene una adaptación específica del motivo de la medicina, inusitadamente optimista para su siglo, y del humo, imagen en la que calca un gran número de valores connotados, tradicionales y contemporáneos, según podemos comparar sobre todo con la tragedia. Sin embargo, como toda reincorporación de motivos obedece al contexto discursivo anterior y posterior del texto, en el que un nuevo autor coloca y, por tanto, transforma una imagen, es difícil atribuirla a una constante estilística. No hemos podido pasar del uso práctico de un motivo concreto al uso autoral de todo motivo posible. ¿Se trata de uno de los muchos problemas exegéticos que aquejan la lectura de un autor fragmentario o es un problema de definición, metodología o teoría literaria?

Por otro lado, es verdad que intentamos sistematizar la adaptación de motivos en dos constantes: la precariedad y el gusto por una imagen cada vez más abstracta, cuyo referente haya dejado de ser un objeto físico y se haya convertido en una situación. Sin embargo, ésta es una constante que roza lo temático. Aún se trata de una herramienta compositiva, sí; pero cualquiera podría argüir que hemos planteado el problema desde el punto de vista de una *historia del pensamiento* y no de una *historia de la poesía*. En el Seminario de Estudios sobre la Poesía Griega y Latina fue éste, aproximadamente, el comentario que me hizo con buen tino Karen Scarlett Delgado. Aunque este sea probablemente el capítulo con conclusiones estilísticas menos tangibles, creo que no es desdeñable preguntarse qué clase de ideas puede (y prefiere) plantear la poesía de una época y de qué herramientas se vale para ello.

TABLA 1: LA IMITACIÓN DE HESÍODO, VISTA EN BLOQUES

		A	β	γ
Episodio	Cierre del mito de Pandora	Mito de las razas	Fábula del halcón y el ruiseñor	2º apóstrofe a Perses
Contenido secundario		1ª mención de los φύλακες.		1ª personificación de Dike
Versos	100-105	106-201	202-212	213-224
Extensión	6 versos	96 versos	7 versos	12 versos
Imitación de Empédocles	Fr. 115, v. 6, 9-11; 121	Fr.115, 3, 5-6; 128.		

Δ	α' γ'	ε	γ''
Descripción de las ciudades justa e injusta	Apóstrofe a los βασιλῆς	Sobre Zeus	3º apóstrofe a Perses
	2ª mención de los φύλακες ¹ , segunda personificación de Dike ²	El ojo de Zeus todo lo ve; deploración de la justicia actual; deseo de cambio	Justicia y animales ¹ , premios del testimonio ² , castigos del perjurio (3ª Dike) ³
225-237, 238-247	248-251, 252-255 ¹ , 256-262 ² , 263-266	266-273	274-275, 276-280 ¹ , 280-281 ² , 282-285 ³
13, 10 (23 versos)	4, 4, 7, 4 (19 versos)	8 versos	22 versos
	Fr.115, 3, 5-6		Fr.115

En el *Capítulo 4: Las Purificaciones y Hesíodo*, postulo que Hesíodo habla dos veces de mismos personajes, caracterizándolos de distinta forma de acuerdo con el lugar del poema en el que aparecen; este doble tratamiento da pie a la imitación de Empédocles. Dispongo aquí el largo pasaje que *Trabajos y días*, cuyas partes el presocrático contamina, en el orden en el que son planteados los temas, para dar mayor claridad al lector y ayudarlo a seguir la lectura.

Los superíndices en algunos subtemas están colocados para relacionarlos con versos en específico.

APÉNDICE I: VIDA, PENSAMIENTO Y PAMPSIQUISMO EN EMPÉDOCLES

Redacto este apéndice en gran medida para explicar mi postura ante una tesis de Osborne: ella supuso que, si todas las cosas piensan, entonces *participan* activamente, voluntariamente, de una de las dos fuerzas cosmológicas, Νεῖκος o Φιλότης.³⁴⁶ El problema de la voluntad de las cosas radica sobre todo en que estas sean verdaderamente capaces de raciocinio, lo que no creo.

Cuando Empédocles dice τῆδε μὲν οὖν ἰότητι Τύχης πεφρόνηκεν ἅπαντα (*por este deseo del Hado toda cosa tiene juicio*),³⁴⁷ dice menos de ἅπαντα que de la φρόνησις. Si el pensamiento resulta de la relación armónica entre los efluvios de las cosas y los poros del hombre, presumiblemente los otros objetos, provistos ellos mismos de poros, tendrán una convivencia, no idéntica, pero análoga con los efluvios que emanen de las demás cosas. Esta convivencia entre los objetos del mundo ha de redefinir el concepto de *pensamiento* más que el de *objeto*. Lo que hasta ahora el auditorio había entendido por *pensamiento* será solamente la particular forma humana (producto de la constitución del hombre)³⁴⁸ de participar de la relación, objetiva, entre cosas y efluvios. Lo que en el hombre se da como pensamiento es en realidad un proceso del que muchos más objetos participan, pero eso no significa que los objetos que Teofrasto llama ἄψυχοι,³⁴⁹ hablando de Empédocles, no sean para Empédocles *inanimados*, o que éste no reconozca en la φρόνησις descrita por otros autores un rasgo típicamente humano, sino que conservar esta definición convencional le parece poco útil para explicar el mundo, pues lo

³⁴⁶ OSBORNE, 1987, p. 46.

³⁴⁷ D.-K. B103.

³⁴⁸ Cf. D.-K. B108.

³⁴⁹ ἀπορήσειε δ' ἂν τις ἐξ ὧν λέγει πρῶτον μὲν, τί διοίσει τὰ ἐμψυχα πρὸς τὸ αἰσθάνεσθαι τῶν ἄλλων. ἐναρμόττει γὰρ καὶ τοῖς τῶν ἀψύχων πόροις· ὅλως γὰρ ποιεῖ τὴν μίξιν τῆς συμμετρίας τῶν πόρων· διόπερ ἔλαιον μὲν καὶ ὕδωρ οὐ μίγνυσθαι, τὰ δὲ ἄλλα ὑγρὰ καὶ περὶ ὅσων δὴ καταριθμεῖται τὰς ἰδίας κράσεις. ὥστε πάντα τε αἰσθήσεται καὶ ταῦτ' ἔσται μίξις καὶ αἰσθησις καὶ αὔξησις· πάντα γὰρ ποιεῖ τῆς συμμετρίας τῶν πόρων, ἐὰν μὴ προσθῆ τινα διαφορὰν. ἔπειτα ἐν αὐτοῖς τοῖς ἐμψύχοις τί μᾶλλον αἰσθήσεται τὸ ἐν τῷ ζῳῷ πῦρ ἢ τὸ ἐκτός, εἴπερ ἐναρμόττουσιν ἀλλήλοις· ὑπάρχει γὰρ καὶ ἡ συμμετρία καὶ τὸ ὅμοιον. *Alguno podría dudar de lo que dice [Empédocles]; en primer lugar, ¿en qué difieren los seres animados, respecto a la percepción, de los otros seres? Pues [los efluvios] también se ajustan con los poros de los inanimados. Porque, en términos generales, [Empédocles] constituye la mezcla con la simetría de los poros —es por [los poros] que el aceite no se mezcla con el agua, pero otros líquidos sí, y [por eso se dan otras] mezclas individuales, de las cuales él hace recuento—; como si todo percibiera y como si lo mismo fueran mezcla, percepción y crecimiento [de la masa de los cuerpos], porque todas esas cosas las construye [Empédocles] sobre [la idea de] la simetría de los poros, mientras no ponga diferencia alguna. Entonces, aún en el problema de los seres animados, ¿en qué medida percibe más el fuego, como parte de un animal, que el fuego en el mundo, si es que se ensamblan uno a otro? También allí se da simetría, también allí hay [conjunción de] lo semejante (Teoph. De sens., 12-13).*

importante es abarcar los fenómenos más generales. El pensamiento será todo ensamble del efluvio de una cosa con los poros de otra.

No fue hasta que el doctor Bernardo Berruecos me las indicó que pude dar con las últimas consecuencias de mi análisis. Si sostengo que el ensamblaje de poros y efluvios en las cosas inanimadas no es *pensamiento* sino *algo como pensamiento a lo que el poeta llama pensamiento*, estamos en el nivel de la comparación, de la metáfora, de la imagen literaria y no del concepto filosófico. No debemos confundir el medio con el fin: creer que hay pampsiquismo en Empédocles, en sentido estricto, sería como postular que el autor cree, por ejemplo, según lo que dice en los fragmentos D.-K. B8 y 9, que los seres, los cuerpos, los objetos en particular, son todos ellos inmortales, sólo porque niega la posibilidad de φύσις y θανάτιοι τελευτή. Al final del fragmento D.-K. B13, Empédocles dice incluso: νόμῳ δ' ἐπίφημι καὶ αὐτός (*incluso yo acepto la usanza*); con ello, su mérito más grande no estriba en atacar *la generación* de las cosas particulares, como una palabra carente de cualquier utilidad, sino en mostrar que la convención de esa palabra no es exacta según el orden de las cosas que se postula.

Decíamos, en el *Capítulo 1: El erizo marcial*, que la vida está poco problematizada en la poesía de Empédocles y que los seres vivos no se distinguen de los entes inanimados. Sin embargo, esta falta de tematización es un fenómeno con dos caras: por una parte, la categoría de “vivo”, no definida, es olvidada, como con desinterés. Por otra parte, los seres vivos parecen ser los seres por antonomasia. Son los que más se mencionan;³⁵⁰ los procesos cosmológicos son análogos a los de los seres vivos.³⁵¹ El mismo Esfero se define por su relación con la vida; mientras no está roto, disfruta y no se parece en nada a un ser vivo —más que, claro está, en su posibilidad de disfrutar³⁵²—; por el contrario, al romperse tiene ya miembros.³⁵³ El pensamiento de los hombres es definido como mezcla y, sin embargo, el dios se define como inteligencia sagrada que se mueve a todo lo largo del cosmos.³⁵⁴ En la cumbre de esta confusión

³⁵⁰ Catálogos y descripciones, más largas o más breves, de conjuntos de animales y plantas se dan en D.-K. B9, 21, 23, 72, 76, 82 y 83 y en el ensamble A del papiro de Estrasburgo. Menciones a los *vivos* en general se dan en D.-K. B8, 17, 26, 35. Cuestiones de anatomía o historia natural ocupan buena parte del poema (D.-K. B61-79, sin contar los fragmentos sobre los sentidos).

³⁵¹ Sólo por dar ejemplos, las cosas se desean (D.-K. B21 y 22) o aprenden (D.-K. B17 y 26).

³⁵² D.-K. B27-29.

³⁵³ D.-K. B30.

³⁵⁴ D.-K. B138, ¿es necesario considerar este fragmento como perteneciente a un *Himno a Apolo* o a las *Purificaciones*? No puedo siquiera formular una hipótesis. El fragmento se parece suficiente al “himno” al Esfero, pero hay muchas semejanzas icónicas entre el *Poema natural* y las *Purificaciones*, sin que éstas exijan una unidad textual o ideológica. Cf. WRIGHT 1981, pp. 18, 253-253.

intencionada, se da a los sustratos materiales del mundo el nombre de ῥιζώματα, como si la realidad fuese un árbol.

Si el pampsiquismo puede atribuirse al nivel de la imagen poética, es decir, si las cosas no tienen una responsabilidad, humana, por participar de Νεῖκος o de Φιλότης, entonces las teorías de Osborne, tal como las expusimos en el capítulo dos, pueden verse desde otra perspectiva. No es que el *Poema natural* se ensamble con las *Purificaciones* en un mismo aparato doctrinal, sino que comparten imaginería. Por otro lado, si las cosas no deciden participar de uno o de otro principio cosmológico, más que en la medida, metafórica, en la que están hermanadas por una fuerza que, en la vida humana, aparece como sentimiento, entonces Afrodita perfectamente puede obrar sobre ellas como agente de un cambio. Desde luego, hay ocasiones, como ya las revisamos, en las que el poema presenta a las cosas deseándose. No podemos por esto, excluir otras imágenes, provistas de matices distintos.

APÉNDICE II: LA LENGUA DEL SER Y EL CAMBIO EN LA POESÍA DE EMPÉDOCLES³⁵⁵ Y la imitación literaria de Parménides

Redacto este apéndice, en buena medida, para explicar por qué es preferible no traducir el verbo γίγνομαι como copulativo en el primer verso del fragmento D.-K. B111 (φάρμακα δ' ὄσσα γεγῶσι κακῶν καὶ γήραος ἄλκαρ / πεύση,). Empedocles usa esta palabra en contextos determinados, contrastándola con otros verbos. No es mi intención decir que el poeta forja significados nuevos para el verbo o nuevas contrucciones con él, sino que es posible observar una serie de formas sintácticas preferidas, que parece relacionarse con sus postulados filosóficos.

El verbo está fuertemente emparentado con la idea de nacimiento,³⁵⁶ idea que en Empédocles debe pasar por un proceso de legitimación que es necesario explicar. Cuando Parménides dio a τὸ ἐόν (*todo aquello de lo que puede predicarse que es algo*)³⁵⁷ la característica

³⁵⁵ En este apéndice voy a discutir los verbos φύειν, γίγνεσθαι, εἶναι y πέλειν, en ese orden. El doctor Bernardo Berruecos me ha comentado que, pese al título de mi capítulo, el *cambio* está más presente que el *ser* en mi análisis. Debe considerarse, en primer lugar, que me interesa un caso específico de aparición del verbo γίγνεσθαι. En segundo lugar, no es del todo justo excluir este verbo del ámbito del ser, solo por referir un *ser cambiado*. En tercer lugar, creo que la acusación de priorizar el cambio sobre el ser podría dirigirse contra Empédocles con igual justicia que contra mí.

³⁵⁶ Cf. LSJ, s. v. γίγνομαι, I, 1.

³⁵⁷ Intento seguir en mi interpretación del verbo εἶναι en Parménides a MOURELATOS 2008, pp. 56-68. Recuérdesse también que cuando hablo, aquí, de Parménides me refiero a las ideas planteadas en los fragmentos 2-7 y en la

de *ser inengendrado* (ἀγένητον),³⁵⁸ consiguió *minar las condiciones de inteligibilidad*³⁵⁹ del mundo, e hizo problemático el desarrollo de una explicación de la naturaleza que involucrara el cambio, la vida y el movimiento. Según sigue Laks,³⁶⁰ la labor de Empédocles y de toda la filosofía posteleática fue encontrar brechas argumentativas que permitieran el desarrollo de *las herramientas conceptuales de la física*, entendida ésta como el estudio de los objetos en general.

La postura de Empédocles frente a la filosofía de Parménides es, en primer lugar, una suscripción de sus tesis principales, lo que le permite proponer un modelo filosófico a partir de la adaptación del poema del eleata. La tesis que niega el nacimiento y la muerte, de la que ya empezaba a dar cuenta en los fragmentos D.-K. B8 y 9,³⁶¹ está inspirada en los versos de Parménides.³⁶² La reapropiación efectuada por Empédocles como herramienta agonística, que nosotros conocíamos ya por su lectura de Hesíodo, tiene en este caso un aire vagamente irónico. Véase, por ejemplo, el fragmento D.-K. B12:

ἔκ γὰρ τοῦ μὴ ἔόντος ἀμήχανόν ἐστι γενέσθαι
καὶ τ' ἐὼν ἐξαπολέσθαι ἀνήνυστον καὶ ἄπυστον·
αἰεὶ γὰρ τῇ γ' ἔσται, ὅπῃ κέ τις αἰὲν ἐρείδῃ.

Pues es imposible que algo llegue a ser desde el no-ser.
y que lo-que-es perezca, ¡irrealizable, inaudito!
Porque estará él siempre, siempre, doquiera que alguien se apoye.

A pesar de que muchos pasajes de Empédocles, como he dicho, están contruidos para dar respuesta al Ser de Parménides, este es el único³⁶³ en el que el participio ἐὼν está sustantivado, usado sin predicado nominal ni sujeto, en ese sentido pleno, autorreferencial o existencial que le concede Parménides. También es característico del eleata criticar con adjetivos negados la

mayor parece parte del 8: el que ha sido llamado *Parménides de la Alétheia* o *Parménides 1*. Según Laks 2009, pp. 18 y ss., el mismo *Parménides 2*, como él mismo lo llama, desarrolló un sistema filosófico cercano a los intentos *postparmenideos* de concebir una física al margen o a la sombra del *Parménides 1*.

³⁵⁸ Parm., D.-K. B8, v.3.

³⁵⁹ LAKS 2009, p. 16.

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ Cf. *Vida y muerte del erizo marcial*.

³⁶² E. g. τὸς γένεσις μὲν ἀπέσβεσται καὶ ἄπυστος ὄλεθρος. *Apagada está ya la generación y la inaudita destrucción* (Parm., D.-K. B8, v. 21), entre muchos otros.

³⁶³ Con la excepción, quizá, del D.-K. B11 (pero Wright 104), si es que debemos atribuirlo al *Poema natural*, y no a las *Purificaciones*, con lo que el significado, de origen definitivamente eleático, estaría ligeramente desplazado para aludir a la metempsicosis. En lo siguiente me concentraré sólo en el *Poema natural*.

posibilidad de concebir la generación desde la nada.³⁶⁴ Es muestra de una alusión irónica el tercer verso: que alguien, cualquier persona, pueda probar empíricamente, apoyándose en algún lugar, si eso en lo que se apoya es algo o no es nada, desentona bastante del carácter meramente teórico del planteamiento de Parménides, que no menciona situaciones particulares.³⁶⁵ Obsérvese además que la presencia, en todas partes, de algo-que-sea³⁶⁶ no es un argumento para decir que nada se origina ni perece; no es una demostración del carácter ἀγένητον ni ἀνώλεθρον³⁶⁷ del Ser; sino una prueba de otras σήματα, quizá οὐλον (*total*) o συνεχές (*continuo*). El paso del verso 2 al verso 3 en el fragmento de Empédocles es un salto lógico inaceptable para Parménides.

Habría que decir que o bien Empédocles resume el argumento entero del eleata en tres versos, sabiendo que el auditorio lo tiene en mente, o bien que se lo toma con poca seriedad,³⁶⁸ dado que él mismo ofrece, en otro fragmento³⁶⁹ los argumentos de Parménides para la imposibilidad de generarse y destruirse, refiriéndose a las ριζώματα, *las raíces*:

εἶτε γὰρ ἐφθείροντο διαμπερές, οὐκέτ' ἄν ἦσαν·
τοῦτο δ' ἐπαυξήσειε τὸ πᾶν τί κε; καὶ πόθεν ἐλθόν;
πῆ δέ κε κήξαπόλοιτο, ἐπεὶ τῶνδ' οὐδὲν ἔρημον;

Si se estuvieran muriendo todo el tiempo, ya no habría [más raíces],
¿Qué podría agrandar al todo? ¿Y de dónde, pues, saldría?
¿Y a dónde se iría al morir, siendo que nada hay vacío?³⁷⁰

Si Empédocles niega el nacimiento y la muerte a las raíces, es decir, les da implícitamente las características ἀγένητον y ἀνώλεθρον,³⁷¹ consigue basar su oposición frente a Parménides en dos

³⁶⁴ Cf. ἀμήχανόν ἐστι γενέσθαι... ἐξαπολέσθαι ἀνήγυστον καὶ ἄπυστον (Emp., D.-K. B12) con οὔτε γὰρ ἄν γνοίης τό γε μὴ εἶν (οὐ γὰρ ἀνυστόν) (Parm., D.-K. B2, v.7) ἄπυστος ὄλεθρος (D.-K. B8, v. 21) οὐ γὰρ φατὸν οὐδὲ νοητόν / ἔστιν ὅπως οὐκ ἔστι (*ibid*, v. 8-9) ἀνήγυστον ἀνώνυμον, οὐ γὰρ ἀληθής / ἔστιν ὁδός (*ibid*, v. 17).

³⁶⁵ El doctor Bernardo Berruecos me ha hecho también notar que el τίς concreto, positivo y real con el que Empédocles se burla, acaso sea una evolución de ese τίς meramente retórico y negado en el fragmento D.-K. B8, v. 6 de Parménides, conjetura que comparto, en vista de los importantes paralelismos léxicos.

³⁶⁶ Argumento parecido a la demostración del carácter συνεχές del Ser de Parménides, que usa τῆ en Parm., D.-K. B8, v. 23.

³⁶⁷ Los σήματα ἀγένητον y ἀνώλεθρον son las que Parménides argumenta primero, al principio del fragmento ocho, y su necesidad deriva de lo inconcebible del no ser (v. 7-9) y de lo arbitrario que sería el nacimiento si cualquier cosa pudiera generarse de la nada (v. 9-10); definitivamente no las deriva de otros σήματα, por más que puedan relacionarse con ellas.

³⁶⁸ La innecesaria repetición del αἰεὶ puede acentuar parodia, quizá aludiendo a la cantidad de veces que Parménides usa su contrario. Sólo en los primeros 20 versos del fragmento 8, οὐδέ ποτε es usado tres veces (v. 5, 12 y 20).

³⁶⁹ D.-K. B17, v. 31-33.

³⁷⁰ Adaptación fiel de: πῆ πόθεν αὐξήθην; (Parm., D.-K. B8, v. 7) y πῶς δ' ἄν ἐπειτ' ἀπόλοιτο εἶν; πῶς δ' ἄν κε γένοιτο; (D.-K. B8, v. 19).

³⁷¹ cf. D.-K. B17, v.27 y D.-K. B7. El testimonio de Hipólito junto al D.-K. B16 también parece apoyar esta hipótesis: τίνων τούτων; τοῦ Νείκου καὶ τῆς Φιλίας; οὐ γὰρ ἤρξαντο γενέσθαι, ἀλλὰ προῆσαν καὶ ἔσονται αἰεὶ, ζε

pilares. El primer pilar lo constituyen la mezcla y el reacomodo (μίξις τε διάλλαξις τε μιγέντων)³⁷² de las raíces que, en tanto que no son no-ser, permiten la diversidad de formas sin cuestionar el carácter continuo y total que quería Parménides para el Ser. El segundo pilar lo constituye la inmovilidad como un fenómeno de perspectiva, visto desde el ciclo cósmico.³⁷³

καὶ ταῦτ' ἀλλάσσοντα διαμπερὲς οὐδαμὰ λήγει,
ἄλλοτε μὲν Φιλότητι συνερχόμεν' εἰς ἓν ἅπαντα,
ἄλλοτε δ' αὖ δίχ' ἕκαστα φορεύμενα Νείκεος ἔχθει.
οὕτως ἦ μὲν ἓν ἐκ πλεόνων **μεμάθηκε φύεσθαι**
ἠδὲ πάλιν διαφύντος ἐνὸς πλέον' ἐκτελέθουσι,
τῆ μὲν γίγνονταί τε καὶ οὐ σφισιν ἔμπεδος αἰών·
ἦ δὲ διαλλάσσοντα διαμπερὲς οὐδαμὰ λήγει,
ταύτη δ' **αἰὲν ἔασιν ἀκίνητοι κατὰ κύκλον.**

[Toda cosa] está cambiando todo el tiempo, nunca para,
ya en Amores concurrendo todo marcha hacia ser uno,
ya de nuevo el Odio lleva cada cosa por su parte.
Así, en tanto que uno solo **aprende a nacer** de muchos,
o que muchos se producen de uno que se ha separado,
en esa medida nacen y no tienen vida firme.
Pero en tanto están cambiando todo el tiempo y nunca paran,
de esa forma **quedan siempre inmóviles en su ciclo.**

La repetición, propia de la imagen de la rueda, desdibuja los cambios y las formas que los elementos adquieren a lo largo del ciclo, generando una inmovilidad semejante a la que se percibe en un torno de alfarería o, comparación más moderna, en las aspas de un ventilador. Sólo en este momento Empédocles puede decir que la vida se da, habiendo asegurado la multitud de formas de los seres vivos en el primer pilar y la movilidad necesaria para su subsistencia en el segundo.

Los términos que describen el nacimiento son presentados bajo otra luz después del argumento de D.-K. B17. Exploremos, primero, el cambio en el verbo φύω: en D.-K. B12 se afirmaba que no existía nacimiento (φύσις οὐδενὸς ἔστιν ἅπαντων / θνητῶν). En D.-K. B17, una cosa mayor *aprende a nacer* de la congregación de varias otras (ἓν ἐκ πλεόνων μεμάθηκε φύεσθαι).³⁷⁴ Dentro de su argumentación, Empédocles presenta un estado de la cosmología en el

qué dos cosas [dice que nada está vacío]? De Amor y de Odio, puesto que no tuvieron un origen, sino que siempre estuvieron y siempre estarán.

³⁷² D.-K. B7, v.1.

³⁷³ D.-K. B17, vv. 6-13.

³⁷⁴ D.-K. B17, 9 = 26, v. 8.

que las cosas tienden a reunirse. Si ya ha dicho que todas piensan,³⁷⁵ explicar como aprendizaje el que empiecen a comportarse de manera distinta es una metáfora bastante afortunada; pero desde un punto de vista metapoético, Empédocles, que está enseñando a Pausanias, le muestra cómo las cosas, contra lo que dice Parménides, pueden nacer y, en cierto sentido, le está enseñando a las cosas a nacer nuevamente, siendo que lo habían olvidado bajo la instrucción de Parménides.³⁷⁶ Las restantes dos veces que Empédocles use el verbo φύω, este no tendrá ya connotaciones negativas de ninguna clase.³⁷⁷

Pasando al verbo γίγνομαι, debe analizarse el fragmento D.-K. B9:

οἱ δ' ὅτε μὲν κατὰ φῶτα μιγέντ' εἰς αἰθέρ' ἴκωνται
ἢ κατὰ θηρῶν ἀγροτέρων γένος ἢ κατὰ θάμνων
ἢ κατ' οἰωνῶν, τότε μὲν τό γέ φασι γενέσθαι,
εὗτε δ' ἀποκρινθῶσι, τὸ δ' αὖ δυσδαίμονα πότμον·
οὐ θέμις ἢ καλέουσι, νόμφ δ' ἐπίφημι καὶ αὐτός.

Y, cuando en aspecto humano, al aire, mezclados, llegan
o en la especie de las bestias montaraces, o de arbustos,
o de aves, eso dicen, entonces, que es “generarse”.
Y, en cuanto se hacen pedazos, dicen “¡destino funesto!”.
No es ley natural que llamen como llaman a las cosas,
pero incluso yo suscribo la costumbre.

Empédocles explotará, como juego de palabras, la relación que tienen con γίγνομαι palabras como γένος y γενεή, que pueden significar *descendencia* o *raza* y que, tan cerca del verbo y en el contexto en el que están usadas, pueden entenderse como *formas particulares de nacer*. El poeta suscribe la costumbre de llamar a las cosas *nacimiento* y *muerte* (y, en efecto, usará esos verbos a lo largo de su poema), reconociendo la lengua como forma convencional, útil y viva de aludir a la realidad. No se trata, pues, de que los conceptos cotidianos sean imprecisos o limitados para referir un fenómeno, sino que sus significantes deben ser despojados de sus presupuestos

³⁷⁵ cf. D.-K. B103. Al respecto, véase el apéndice anterior.

³⁷⁶ El uso del perfecto de μανθάνω como *tener ya el hábito* (cf. LSJ, s. v. μανθάνω, II) es oportuno en este pasaje, sin que deje de haber ambigüedad entre este uso y el propio de otros tiempos verbales. Si he ignorado esta acepción, es para explicitar la ambigüedad.

³⁷⁷ πολλά μὲν ἀμφιπρόσωπα καὶ ἀμφίστερν' ἐφύοντο, *muchas [criaturas] nacieron de dos cabezas y de dos torsos*. (D.-K. B61, v. 1; adopto el texto de Karsten, que pone enmienda φύεσθαι, poniendo el fragmento en estilo directo). ἄρθρια μὲν γὰρ ταῦτα ἑαυτῶν πάντα μέρεσσιν, / ἠλέκτωρ τε χθών τε καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα, / ὅσσα φιν ἐν θνητοῖσιν ἀποπλαχθέντα πέφυκεν, *todas estas [raíces] en sus cuerpos están ensambladas, el sol brillante y la tierra, el cielo y también el mar, / cuantas, tras haber vagado, nacieron finalmente en el cuerpo de los mortales para su provecho* (D.-K. B22, 1-3).

tradicionales; cuando esto se consigue, no tienen por que resultarle a su discurso menos útiles que un vocabulario filosófico estandarizado.³⁷⁸

Esta defensa del lenguaje reformula el contenido del fragmento 8, *eso existe y a estas cosas llaman los hombres nacer* (φύσις δ' ἐπὶ τοῖς ὀνομάζεται ἀνθρώποισιν) y también el tratamiento que Parménides da al tema del *nombre* en el fragmento D.-K. B8, vv. 38-41: τῶ πάντ' ὄνομ' ἔσται, / ὅσσα βροτοὶ κατέθεντο πεποιθότες εἶναι ἀληθῆ, / γίνεσθαι τε καὶ ὄλλυσθαι, εἶναί τε καὶ οὐχί, / καὶ τόπον ἀλλάσσειν διὰ τε χροῶ φανὸν ἀμείβειν. *Entonces, es nombre todo cuanto los mortales establecieron, creyendo que era verdad: nacer y morir, ser o no ser, cambiar de lugar y mudar el visible color.*³⁷⁹ Mientras que en el fragmento 8, Empédocles parece seguir la tesis de Parménides y denunciar que algunas palabras, como *muerte* o *nacimiento*, al usarse para describir fenómenos naturales, resultan *erróneas y radicalmente inapropiadas*,³⁸⁰ en el fragmento 9 difiere del eleata a sugerir que todo concepto que sea funcional es procedente, tras reconocer sus limitaciones.³⁸¹

El sentido básico que tiene γίγνομαι en el poema de Empédocles, es este que recientemente se ha legitimado: de nacer o generarse (un objeto o un ser vivo). Así usado, aparece sólo con sujeto en una buena cantidad de ocasiones.³⁸² Sin embargo, en la poesía

³⁷⁸ Esta idea no cambiaría mucho si, en lugar de la enmienda de Diels, οὐ θέμις ἢ καλέουσι, adoptáramos la de Stein, ἢ θέμις ἔστι, καλοῦσι, «*Tal es la ley natural*», dicen, e incluso yo mismo suscribo la costumbre. Dar la palabra a un interlocutor figurado impersonal, sujeto de un καλοῦσι, genera distancia entre la voz poética y quien sostiene esta idea, con lo que induce duda en el auditorio. El tono irónico resultante volvería la convención, ya no deseable, sino sólo necesaria.

³⁷⁹ El parecido fue tratado adecuadamente por Mourelatos 2008, pp. 188-189.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 187.

³⁸¹ Es ilustrativo, entonces, traducir con la explicitación *son [meros] nombres todos cuantos los mortales establecieron* (pace Mourelatos, *ibid.*, pp. 180 ss.), pues así hacemos explícita la diferencia entre la primera parte del poema, en la cual los nombres de nacimiento y muerte son inapropiados, es decir, los fragmentos que versan sobre τὸ εὖν, y aquella otra parte en la cual esos nombres son apropiados, es decir, los fragmentos sobre las δόξαι y, de alguna manera, sobre las cosas. En las δόξαι, aceptar el nombre como convención significativa, como reflejo de la realidad, parece haber tenido para Parménides un propósito programático, como vemos, en primer lugar, por oposición, a la mitad de la ἀλήθεια (D.-K. B8, v. 39-41), en segundo lugar, al principio de las δόξαι (D.-K. B8, v. 53) y, en tercer lugar, al final de éstas (D.-K. B19). Nuevamente, el plan del *Poema Natural* de Empédocles parece ser una contaminación de los conceptos de las dos partes del poema de Parménides. Mourelatos, que lee el verso 39 τῶ πάντ' ὀνομάσται, traduce *respecto a él, a lo que es*, se dicen todos los nombres [que los mortales han establecido]... Esta traducción es sumamente atractiva porque enfatiza la razón por la que las palabras *vida*, *muerte* y *cambio* son impertinentes: porque necesariamente se refieren a algo que sea, y *lo que es*, para Parménides, no sufre estos accidentes. Sin embargo, no la hemos elegido para el cuerpo del texto porque, en primer lugar, como reconoce el mismo Mourelatos, se basa en un uso no testificado de ὀνομάζειν con dativo; en segundo lugar, deja apenas ligeramente sugerida la oposición del autor ante aquello que los mortales reconocen como verdadero, que parece ser un tema recurrente del fragmento y en lo que Mourelatos parece reconocer el tema del pasaje.

³⁸² *En esa medida nacen [las cosas] y no tiene vida firme* (D.-K. B17, 11 = 26, 10); *al margen de ellos [de las raíces y Φιλότης y Νεῖκος] nada viene a nacer* (ἐπιγίγνεται) *ni se va, tras haber perecido* (ἀπολήγει) (D.-K. B17, 30). Pero también, fuera del ciclo cósmico, *se generaron los blancos huesos* (D.-K. B96, v. 3; después de una enumeración de

Empédocles se desarrollan sentidos secundarios del verbo, acompañados de una sintaxis más saturada. Uno de estos sentidos focaliza la materia fuente del objeto, que lo constituye como tal, marcada frecuentemente con la preposición ἐκ.³⁸³ Quizá por el gusto de Empédocles por esta construcción no abundan los predicados nominales, aunque existen algunos casos en los que el verbo tiene como predicativo un adjetivo más o menos sustantivado, y un solo par de casos en el que tiene un sustantivo; la naturaleza casi formular del fenómeno ofrece una comparación clara.

ἀλλ' αὐτ' ἔστιν ταῦτα, δι' ἀλλήλων δὲ θέοντα
γίγνεται ἄλλοτε ἄλλα καὶ ἠνεκὲς αἰὲν ὁμοῖα.³⁸⁴
 Estas cosas son las mismas, que en su mutuo recorrerse
 vez en vez nacen distintas, pero siempre son iguales.

αὐτὰ γὰρ ἔστιν ταῦτα, δι' ἀλλήλων δὲ θέοντα
γίγνεται ἄλλοιωπά· τόσον διὰ κρήσις ἀμείβει.³⁸⁵
 Estas cosas son las mismas, que en su mutuo recorrerse
 nacen de distinta forma, cuanto las cambia la mezcla.

αὐτὰ γὰρ ἔστιν ταῦτα, δι' ἀλλήλων δὲ θέοντα
γίνοντ(αι) ἄνθρωποι τε καὶ ἄλλων ἔθνεα θηρῶν.³⁸⁶
 Estas cosas son las mismas, que en su mutuo recorrerse,
 nacen como ser humano o pueblo de demás bestias.

Si nuestro objetivo era probar que γίγνομαι no se usa en Empédocles con sustantivos como predicativos, ¿qué hacer con este último ejemplo? Mi hipótesis es que se trata de una excepción, motivada por el propósito de frustrar la expectativa del público o de operar una *variatio*. Siendo que el verso formular αὐτὰ γὰρ ἔστιν ταῦτα, δι' ἀλλήλων δὲ θέοντα se da en contextos que describen el ciclo cósmico, el público puede esperar que el predicativo sea tan indeterminado como lo había sido en los fragmentos anteriores (ἄλλα o ἄλλοιωπά, *volverse otra cosa, volverse*

raíces relacionadas en la generación de los huesos, pero con la que el verbo γίγνομαι no está sintácticamente relacionado).

³⁸³ *A partir de estas [raíces] surgió la sangre* (D.-K. B98, v.5), y, *además de estas, muchas cosas surgieron a partir [de otras]* (D.-K. B51, v.3), *a partir de las cuales [raíces] surgieron las cosas que vemos ahora claramente* (D.-K. B38, v. 2). Cf. D.-K. B21, 9-10 = PStrasb. Ai8, contextos en los que la preposición ἐκ aparece con otro verbo para expresar nacimiento, βλαστάνω, *germinar*.

³⁸⁴ D.-K. B17, v. 34-35. Estos versos se dan tras la caracterización de las raíces como iguales y contemporáneas, imperantes alternativamente, e inmediatamente después del argumento *nada nace de la nada*, que citábamos en este mismo apartado.

³⁸⁵ D.-K. B21, v. 15-16. Estos versos se dan tras la representación de las raíces como entidades fluyentes (luz que llueve, tierra que corre), productoras de cuantas cosas existieron, existen y existirán, (árboles, hombre mujeres, bestias, pájaros, peces y dioses).

³⁸⁶ D.-K. B26, vv. 3-4. El contexto es una representación del ciclo cósmico en la cual el apogeo de Φιλότης es caracterizado por la producción de seres vivos.

una cosa con otra forma). Un efecto semejante pudo haber buscado el autor cuando, en uno de sus poquísimos encabalgamientos,³⁸⁷ dijo:

τοῦτο μὲν ἂν βροτέων μελέων ἀριδείκετον ὄγκον·
ἄλλοτε μὲν Φιλότητι συνερχόμεν' εἰς ἓν ἅπαντα
γυῖα, τὰ σῶμα λέλογγε, βίου θαλέθοντος ἐν ἀκμῇ·

Tal es la notoria masa de los órganos mortales:
[o bien esto es notorio en la masa de los órganos mortales]
una vez en Amor marcha, por ser uno solo, toda
parte que heredará el cuerpo, en la cima de una vida floreciente...

Así, hizo funcionar un verso usualmente dedicado al ciclo cósmico, ἄλλοτε μὲν Φιλότητι συνερχόμεν' εἰς ἓν ἅπαντα, donde ἅπαντα significaba *la totalidad de las cosas*³⁸⁸, en la explicación de un ser vivo determinado, donde ἅπαντα / γυῖα significa *la totalidad de sus miembros*. Así, la excepción parece tener una causa que la motiva. Ocurre algo similar con el fragmento D.-K. B82, donde se dice que la misma cosa *nació como* pelo, follaje, pluma o escama, dependiendo del animal en el que hubiera nacido. Lo importante para el fragmento es resaltar la gran variedad de seres, formados a partir de un número limitado de sustratos materiales. El sustantivo como predicado nominal está diseñado para acentuar esa oposición.

Hay un caso³⁸⁹ en el que los adjetivos que funcionan como predicativo no describen tanto el objeto que forman las raíces como la relación que tiene ese objeto con sus semejantes y consigo mismo:

ἐχθρὰ μάλιστα ὅσα πλεῖστον ἀπ' ἀλλήλων διέχουσι
γέννη τε κρήσει τε καὶ εἶδεσιν ἐκμάκτοισι,
πάντη **συγγίγνεσθαι ἀήθεα** καὶ μάλα λυγρά
νεικεογεννητῆσιν,³⁹⁰ ὅτι σφίσι γένναι ἐν ὀργῇ.

Son en alto grado hostiles las cosas que más difieren
por su raza, por su mezcla, por sus formas esculpidas,
para **nacer, aunque juntas, extrañas y despreciables**
en los Hijos del Combate, pues nacieron en la ira.

³⁸⁷ D.-K. B20, vv. 1-3

³⁸⁸ D.-K. B17, v. 7 ≈ PStrasb. A16.

³⁸⁹ D.-K. B22, v. 8.

³⁹⁰ Convengamos, tanto con Bollack 1969 como con Wright 1981 *ad. loc.*, en que cualquiera que sea la palabra que ocupa este primer hemistiquio, deber ser un nombre compuesto que el segundo hemistiquio aclara etimológicamente. Bollack reprocha a la enmienda de Karsten νεικεογεννητῆσιν que el componente adjetival γεννητή sea usado sólo para padres o miembros de una tribu, pero no para hijos, y conserva la lectura νεικεογεννηστῆσιν. Tal criterio es desafiante por cuando Bordigoni 2004 trata como una constante estilística de Empédocles el paso de un sentidos activo a pasivo o viceversa en los adjetivos deverbativos.

El predicativo no marca una transformación de un objeto en otro, sino la relación entre los objetos que se producen juntos.

Pero los casos que más se parecen al fragmento D.-K. B111 son las oraciones de relativo como οὕτω μή σ' ἀπάτη φρένα καινύτω ἄλλοθεν εἶναι / θνητῶν, ὅσσα γε δῆλα γεγάκασιν ἄσπετα, πηγῆν,³⁹¹ *así que el engaño no persuada tu pensamiento de que hay otra fuente de los [entes] mortales, cuantos han nacido, incontables y evidentes; πάντων εἰσὶν ἀπορροαί, ὅσσι' ἐγένοντο, hay efluvios de todo cuanto se originó.*³⁹² Quizá en ambos casos la oración de relativo está incluida en el discurso para precisar que aquello a lo que el poeta llama *todo* no incluye las raíces y las fuerzas cósmicas, sino solamente los objetos que estas producen; quizá sea sólo que quiere enfatizar el fenómeno del nacimiento como aspecto de su filosofía; o quizá, sencillamente, la extensión expresiva le parece hiperbólica.

Para un caso más abstracto, podemos ver el D.-K. B96, v. 4-5:

κιρναμένων εἶδη τε γενοίατο χροῖά τε θνητῶν
τόσσι', ὅσα νῦν γεγάσσι συναρμοσθέντ' Ἀφροδίτη.

Separadas [las raíces], surgieron tantos colores y formas de mortales
cuantas hay nacidas, pues las ensambló Afrodita.³⁹³

El sujeto de la oración del segundo verso es ὅσα εἶδη καὶ χροῖα. A veces, *la forma* del mortal se usa, por metonimia, para decir *el mortal*. Véase el ya citado D.-K. B98, v.5: ἐκ τῶν αἵμα τε γέντο καὶ ἄλλης εἶδεα σαρκός, fragmento donde *la sangre y la forma de otra carne*, forma de la cosa y cosa misma, son producidos de la misma manera. Me gustaría comparar este “surgimiento de la forma” con otro de los usos del verbo γίγνομαι. Dice el D.-K. B26: ἄλλοτε δ' αἶ δίχ' ἕκαστα φορούμενα Νείκεος ἔχθει, / εἰσόκεν ἔν συμφύντα τὸ πᾶν ὑπένερθε γένηται, [... fue] *en otra ocasión llevada, por un odio de Discordia, cada cosa por su parte, / hasta que, juntas en uno* (acusativo de extensión), *debajo fueron el Todo*. Una sola cosa que sea todo (πᾶν y no πάντα), sólo puede surgir cuando todas se han reunido en una. Tanto la unidad como la totalidad son fenómenos que surgen al imponérseles a sus partes. El *todo* de un objeto, es la impresión exterior resultante de la mezcla, y sus partes quedan *debajo* de esta impresión. Puede que ἔν o πᾶν,

³⁹¹ D.-K. B23, vv. 9-10.

³⁹² D.-K. B89.

³⁹³ Dado que traduje γεγάσσι del verso D.-K. B96 como *nacer*, cabe aclarar que no entiendo συναρμοσθέντ' Ἀφροδίτη como un predicativo, sino como un atributivo con sentido causal, *cuantas nacieron porque las ensambló Afrodita*.

finalmente, se entiendan como cosas, objetos físicos resultantes, y no ideas. Sin embargo, hay otra ocasión en la que γίγνομαι alude a una entidad abstracta, a Φιλότης.³⁹⁴ ἐν δὲ μέσῃ Φιλότης στροφάλιγγι γένηται, *en medio del remolino surgió el Amor*³⁹⁵, de quien no se puede decir que sea un objeto.³⁹⁶

Volviendo a la oración de relativo, llama la atención que tres de los cuatro casos en que el verbo está usado en esta construcción esté en tiempo perfecto. El aspecto resultativo de este tiempo alcanza el momento de elocución del discurso, enfatizado con el νῦν en el fragmento D.-K. B96; una traducción que quisiera explicitar este aspecto ensayaría de esta manera: *tantas cuantas criaturas terminaron de nacer y, nacidas ya, están ahora entre nosotros*. El mismo valor tendrá en el perfecto en el D.-K. B111.

Concluyendo, sólo dos de las veces que se usa el verbo γίγνομαι en el *Poema natural* se le agrega un predicativo. Ninguna de ellas ocurre con una oración de relativo, que posee construcciones propias, más o menos formularias. Si llevamos esta constante al fragmento D.-K. B111, φάρμακα δ' ὅσσα γεγῶσι, || κακῶν καὶ γήραος ἄλκαρ, disminuye la fidelidad que este pasaje guarda con el hipotexto que planteábamos en el *Capítulo 3: Todos los remedios*, el *Himno a Apolo*, v.193: εὐρέμεναι θανάτοιο τ' ἄκος || καὶ γήραος ἄλκαρ. La partícula τε, que en el himno refuerza la unión de grupos paralelos, θανάτοιο ἄκος y γήραος ἄλκαρ, está ausente en el fragmento de Empédocles. Hay, me parece, una transgresión sintáctica, fruto del estilo de Empédocles, quien comienza frecuentemente bloques temáticos con una aposición.³⁹⁷ Dicha transgresión no implica que, léxicamente, el hipotexto no sea muy cercano y muy concreto.

Considerando estos resultados, me aparto de las traducciones que quieren ver en el primer verso dos sujetos,³⁹⁸ pero también de las que quieren ver un predicativo.³⁹⁹

³⁹⁴ De quien ya antes se ha dicho que es inmortal (D.-K. B16) y presumiblemente ingénita, cf. D.-K. B17, v.27 y D.-K. B7.

³⁹⁵ D.-K. B35, v. 4 = PStrasb. Aii 19.

³⁹⁶ Más o menos cercana es la constitución de fenómenos como la vista: μία γίγνεται ἀμφοτέρων ὄψ *de ambos [ojos] surgió la vista* (D.-K. B88). Por mucho que los efluvios sean materia y que la vista sea una convivencia entre objetos, creo que nadie podría defender que la vista es un objeto. De allí que su generación sea diferente a todas de las que hablamos antes.

³⁹⁷ cf. D.-K. B22, 23, 84, o las célebres en D.-K. B115, v. 1 y 4-5.

³⁹⁸ Pace BIGNONE 1916, p. 482; WRIGHT 1981, p. 261; CROCE 1982, p. 21; BERNABÉ 2008, p. 227. El caso de Bollack (1969), p. 9 es extraño: Bollack interpreta φάρμακα κακῶν y γήραος ἄλκαρ, y aún así traduce con aposición; un recurso de traducción que no considero malo, si representa una constante estilística del poeta. Es en todo caso curioso que, habiéndola distinguido, no la identificara en este pasaje.

³⁹⁹ Pace GALLAVOTTI 1975 p. 69; INWOOD 2001, p. 91.

Resuelto el problema principal, nos queda, por último, tratar el verbo εἶμι. Fuera de la imitación de Parménides, el uso que Empédocles hace de este verbo se muestra normal y poco meditado. Hay sólo una excepción:⁴⁰⁰ ἤ μὲν [...] μεμάθηκε φύεσθαι / ἠδὲ [...] ἐκτελέθουσι, / τῆ μὲν γίνονται [...] / ἢ δὲ διαλλάσσοντα διαμπερὲς οὐδαμὰ λήγει, / ταύτη δ' αἰὲν ἔασιν ἀκίνητοι κατὰ κύκλον. *En tanto que [uno...] aprende a nacer, / o [muchos] se producen [...] / en esa medida nacen [...]* Pero en tanto están cambiando todo el tiempo y nunca paran, / de esa forma quedan siempre inmóviles en su ciclo. El verbo εἶμι parece usado para marcar la estabilidad en el cambio, como verbo de los grandes procesos del cosmos, por contraposición (ocasional, es verdad, pero evidente) con γίγνομαι.

El verbo πέλειν, tiene, por otro lado, una gran cantidad de significados en Empédocles; mi hipótesis es que es usado por el autor como una *variatio*, tanto de γίγνομαι como de εἶμι. Puede tener un predicativo adjetivo (D.-K. B13, οὐδέ τι... κενεὸν πέλει, *nada está vacío*; D.-K. B71, v. 1, λιπόξυλος ἔπλετο πίστις, *la persuasión ha sido insustancial*; D.-K. B21 v. 2, τι... λιπόξυλον ἔπλετο, *algo fue insustancial*; D.-K. B42, v. 3 τόσσον ὅσον τ' εὖρος γλαυκώπιδος ἔπλετο μήνης, *tanto cuanto era el ancho de la ojizarca luna*); puede tener un predicativo sustantivo, un uso que registramos que γίγνεσθαι mayormente no tenía (D.-K. B134, v. 4, ἀλλὰ φρῆν ἱερὴ καὶ ἀθέσφατος ἔπλετο μοῦνον, *el dios era solamente una mente sagrada y portentosa*). Puede, por el contrario, implicar un proceso de cambio completamente análogo al que implica γίγνεσθαι (D.-K. B68, πῶν ἔπλετο λευκόν, *la primera leche se tornó blanca*, D.-K. B81, οἶνος ἀπὸ φλοιοῦ πέλεται σαπὲν ἐν ζύλῳ ὕδωρ, *el agua [que sale] de la piel [de la uva], habiéndose podrido, se convierte en vino*).

Por esta pluralidad de acepciones del mismo significado base, algunos versos son bastante difíciles de traducir. Clemente (*Strom.*, IV, 150) cita el fragmento D.-K. B146, diciendo: *Que las almas de los sabios se convierten en dioses Empédocles lo expresó de esta manera:*⁴⁰¹

εἰς δὲ τέλος μάντιες τε καὶ ὕμνοπόλοι καὶ ἰητροί
καὶ πρόμοι ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισι **πέλονται**,
ἔνθεν ἀναβλαστοῦσι θεοὶ τιμῆσι φέριστοι.

Y hacia el final, [¿se producen? ¿los daίμονες se convierten en?] adivinos y poetas y médicos y dirigentes de hombres mortales.
Entonces brotan los dioses superiores por sus honras.

⁴⁰⁰ D.-K. B17, vV. 9-13 = 26 vv. 9-12.

⁴⁰¹ φησὶ δὲ καὶ ὁ Ἐμπεδοκλῆς τῶν σοφῶν τὰς ψυχὰς θεοῦς γίνεσθαι ὧδέ πως γράφων.

En el fragmento D.-K. B110, el maestro exhorta a su alumno a alejarse de οἷα κατ' ἄνδρας / μυρία δειλὰ πέλονται ἃ τ' ἀμβλύνοῦσι μερίμνας, *esas mil terribles cosas* [¿que dan vueltas entre los hombres? ¿Hay entre los hombres?], y que embotan el pensamiento. La misma ambigüedad entre πέλειν verbo de existencia y πέλειν verbo de movimiento se ve en D.-K. B21, v. 7: ἐν δὲ Κότῳ διάμορφα καὶ ἄνδιχα πάντα πέλονται.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía específica (Empédocles y su recepción)

- BIGNONE, E., *Empedocle, studio critico. Traduzione e commento delle testimonianze e dei fragmenti*, Fratelli Bocca Editori, Milán, 1916.
- BOLLACK, J., *Empédocle*, vol I-III, Les Éditions de Minuit, París, 1965 (I) y 1969 (II-III).
- _____, *Las Purificaciones: Un proyecto de paz universal*, trad. de José M. Zamora, Arena Libros, Madrid, 2007.
- _____, “El modelo cientificista: Empédocles visto por Freud”, en *La Grecia de nadie: Las palabras dentro del mito*, trad. de Glenn Gallardon Jordán. Siglo XXI Editores, 2000.
- _____, *La muerte de Antígona: La tragedia de Creón*, trad. de Arnau Pons y Xavier Riu, Libros Arena, Madrid, 2004.
- BORDIGONI, C., “Empedocle e la dizione omerica”, en *Studi sul pensiero e sulla lingua de Empedocle*, Levante Editori-Bari, Italia, 2004.
- CHERNISS, H., *Aristotle Criticism of Presocratic Philosophy*, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1935.
- LA CROCE, E. “Empédocles de Agrigento” en *Los filósofos presocráticos*, vol. II, Editorial Gredos, Madrid, 1985.
- GANGÉ, R., “L'esthétique de la peur chez Emédocle”, *Revue de Philosophie ancienne*, tomo XXIV, no. 1, 2006.
- GALLAVOTI, C., ed., *Empedocle, poema físico e lustrale*, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, Italia, 1975.
- GARCÍA Bacca, J. D. *Los presocráticos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- VAN GRONINGEN, B. A., “Empédocle, poète.” *Mnemosyne* 24, 1971, pp. 169-188.
- GUTHRIE, W. K. C., *A History of Greek Philosophy, vol. II, The Presocratic Tradition from Parmenides to Democritus*, Cambridge University Press, Cambridge, 1965.
- FRIEDLÄNDER, P., “El lenguaje poético de Empédocles”, *Synthesis*, vol. 12, La Plata, 2005, pp. 59-77.
- HERSHBELL, J. P., “Empedocles' Oral Style”, *The Classical Journal*, vol. 63, no. 8, 1968, pp. 351-357.
- _____, “Hesiod and Empedocles”, *The Classical Journal*, vol. 65, no. 4, 1970, pp. 145-161.
- INWOOD, B., *The poem of Empedocles: a text and translation with an introduction*, edición revisada, University of Toronto Press, 2001.
- IRIBARREN, L., *Fabriquer le monde, technique et cosmogonie dans la poésie grecque archaïque*. París: Classiques Garnier, 2018.
- _____, « Les pientres d'Empédocle (DK 31 B23), enjeux et portée d'une analogie préplatonicienne. » *Philosophie antique* 13 (2013): pp. 83-115.
- JAEGER, W., “Empédocles”, *La teología de los primeros filósofos griego*, trad. de José Gaos, 1ª ed. en español, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.
- JANKO, R., *Empedocles “On nature” 1 233-364: A New Reconstruction of “P. Strasb, Gr.” Inv. 1665-6*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigramatik*, 156, 2004, pp. 1-26.
- KINGSLEY, P., “Empedocles' Two Poems”, *Hermes*, 124. Bd., H. 1, 1996, pp. 108-111.
- _____, *En los lugares oscuros del saber*, trad. de Carmen Francí 5ª ed, Atalanta, Vilaür, 2006.
- _____, *Filosofía antigua, misterio y magia*, trad. de Alejandro Coroleu, Atalanta, Vilaür, 2008.
- KYRIAKOU, P., “Empedoclean Echoes in Apollonius Rhodius' 'Argonautica'”, *Hermes*, vol. 122. Bd., H. 3, 1994, pp. 309-319.

- LAKS, A., *El Odio y el Vacío: Elementos para una historia de la negatividad arcaica*, trad. de Leopoldo Iribarren, Arena Libros, Madrid, 2009.
- LONG, A. A., "Thinking and Sense-perception in Empedocles", *The Classical Quarterly, New Series*, vol. 16, no. 2 (1966), Cambridge University Press, pp. 256-27.
- LONG, A. A., "Poetas Filósofos y Heráclito" en Easterling et Knox *Historia de la Literatura*, Editorial Gredos, Madrid, 1990 (trad.), 1985 (orig), pp. 274-282.
- LONG, Herbert S., "The Unity of Empedocles' Thought", *The American Journal of Philology*, vol. 70, no. 2, 1949, pp. 142-158.
- MERINO, C., XLVII. "Empédocles y el orfismo" en *Orfeo y la tradición órfica* editado por Alberto Bernabé y Francesc Casadesús, Akal, México, 2008.
- MARTIN, A. y Oliver Primavera, *L'Empedocle de Strasbourg (P. Strsb. Gr. Inv. 1665-1666) Introduction, édition at commentaire*, De Gruyter, Berlín, 1998.
- MOST, G. "ἄλλος δ'ἔξ ἄλλου δέχεται, Presocratic Philosophy and Traditional Greek Epic" en Anton Bierl, Rebecca Lämmle y Katharina Wesselmann. *Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*. Berlín: Walter de Gruyter, 2007. 272-302.
- NAGY, G. "Hymnic Elements in Empedocles (B 35 DK = 201 Bollack)", *Revue de Philosophie Ancienne*, no. 24, 2006, pp. 51-62.
- OBBINK, D., "The Addressees of Empedocles" *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, No. 31, 1993, pp. 51-98
- O'BRIEN, D., "Empedocles fr. 35. 14-15", *The Classical Review, New Series*, Vol. 15, no. 1, 1965, pp. 1-4.
- _____, "Empedocles' Cosmic Cycle", *The Classical Quarterly, New Series*, Vol. 17, No. 1, 1967, pp. 29-40.
- _____, "The Effect of a Simile: Empedocles' Theories of Seeing and Breathing", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 90, 1970, pp. 140-179.
- _____, "Empedocles: The Wandering Daimon and the Two Poems", *Aevum Antiquum* N.S.1 (2001), pp. 79-179.
- OSBORNE, C., "Empedocles Recycled", *The Classical Quarterly, New Series*, vol. 37, No. 1, 1987, pp. 24-50.
- POWELL, J. U., "The Simile of the Clepsydra in Empedocles", *The Classical Quarterly*, vol. 17, no. 3 / 4, 1923, pp. 172-174.
- PRIER, R. A., *Archaic Logic: Symbol and structure in Heraclitus, Parmenides, and Empedocles*, Mouton Publishers, La Haya - París, 1976.
- ROSSETTI, L., "Empedocle scienziato" en *Studi sul pensiero e sulla lingua de Empedocle*, Levante Editori-Bari, Italia, 2004.
- SHIRLEY, M. D., "Daimon Parallels the Holy Phren in Empedocles", *Phronesis*, vol. 22, no. 3, 1977, pp. 175-190.
- SIDER, D., "Empedocles B 96 (462 Bollack) and the Poetry of Adhesion", *Mnemosyne*, Fourth Series, vol. 37, Fasc. 1/2, 1984, pp. 14-24.
- TREPANIER, S., "The structure of Empedocles' Fragment 17", *Essays in Philosophy*, vol. 1, no 1, 2000.
- TUCKER, G. M., "Empedocles in Exile", *The Classical Review*, vol. 45, no. 2, 1931, pp. 49-51.
- WEST, M. L., "Ζωρός in Empedocles", *The Classical Review, New Series*, vol. 16, no. 2, 1966, pp. 135-136.
- WEST, M. L. "Empedocles on Papyrus", *The Classical Review, New Series*, vol. 12, no. 2, 1962, p. 120.

WILFORD, F. A., "Embryological Analogies in Empedocles' Cosmogony", *Phronesis*, vol. 13, no. 2, 1968, pp. 108-118.

WRIGHT, M. R., *Empedocles, The extant fragments*, Yale University Press, 1981.

Bibliografía general (método, contexto y consulta)

BAL, M., *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, trad. Javier Franco, Cátedra, Madrid, 1990.

Barthes, R., *La aventura semiológica*, trad. de Ramón Alcalde, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 1993 (orig. 1985).

BERISTÁIN, H., *Diccionario de retórica y poética*, 1ª ed, Editorial Porrúa, México, 1985.

BERNABÉ, A., *Textos órficos y filosofía presocrática. Materiales para una comparación*, Editorial Trotta, Madrid, 2004.

_____, *De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos*, 3ª ed, Alianza Editorial, Madrid, 2008.

BURKERT, W., *Religión griega arcaica y clásica*, trad. de Helena Bernabé, Abada Editores, Madrid, 2007.

CALAME, C., «Procédures hymniques dans les vers des sages cosmologues: pragmatique de la poésie didactique» en *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon*, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, Lyon, 2013, pp. 59-77.

CULLER, J., "La literaturidad" en M. Angenot, *et al.*, *Teoría Literaria*, Siglo XXI, México, 1993.

_____, *Breve introducción a la teoría literaria*, 2ª ed., Crítica, Barcelona, 2004 (orig. 1997).

FARRELL, J., "Classical Genre in Theory and Practice", *New Literary History*, vol. 34, no. 3, 2003, pp. 383-408

FRÄNKEL, H., *Poesía y filosofía en la Grecia Arcaica, Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*, trad. de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Editorial Antonio Machado, Madrid 1993.

GARCÍA Bacca, J. D., *Los presocráticos*, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

GENNETTE, G., *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, 1989.

GENTILI, B., *Poesía y público en la Grecia Arcaica*, trad. Xavier Riu, Quaderns Crema S. A., Barcelona, 1996 (orig. 1984).

LIDDELL, H.G. *et al.*, *A Greek-English Lexicon*, 9ª ed., Oxford, 1940.

NAGY, G., "Hesiod and the Poetics of Panhellenism", *Greek Mythology and Poetics*, Cornell University Press, Nueva York, 1990.

NIETZSCHE, F., "Empédocles" en *La filosofía de la época trágica de los griegos*, trad. de Luis Fernando Moreno Claros, 3ª ed, Valdemar, 2003.

PASQUALI, G., "Arte allusiva", *Stravaganze quarte e supreme*, 1951, pp. 11-20.

REYES, A., *El deslinde: Prolegómenos a una teoría literaria*, El Colegio de México, México, 1944.

ROHDE, E., *Psique, la idea de alma y la inmortalidad entre los griegos*, Fondo de Cultura Económica, 2006.

SEDLEY, D. N. *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge University Press 1998.

- SIDER, D., “Didactic poetry: The Hellenistic invention of a pre-existing genre” en Richard Hunter, Antonios Rengakos y Evina Sistakou (eds.), *Hellenistic Studies at a Crossroads: Exploring Texts, Contexts and Metatexts*, Walter de Gruyter, Berlin, 2014, 13-30
- SKLOVSKI, V., *La disimilitud de los similar*, trad. de José Fernández Sánchez, 1991, Comunicación, Madrid, pp. 55-70.
- _____, “El arte como artificio” en *Teorías literarias del siglo XX* ed. por José Manuel Cuesta Abad, Akal, Madrid, 2005, pp. 68-73.
- SNELL, B., *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*, trad. de T. G. Rosenmeyer, Harvard University Press, Massachusetts, 1953.
- STRUCK, P.T., *Birth of the Symbol. Ancient Readers at the Limits of Their Texts*, Princeton University Press, Princeton/Oxford, 2004.
- TATE, T., “The Beginnings of Greek Allegory”, *Classical Review*, vol. 41, 1927 pp. 214–215.
- OSBORNE, C., *Was verse the default form for Presocratic Philosophy?* en Atherton (ed.), *Form and Content in Didactic Poetry*, Levante Editori, Bari, 1998, pp. 23-36.
- PAZ, O., *El arco y la lira: El poema; La revelación poética; Poesía e historia*, Fondo de Cultura Económica 3ª ed., México 1971.
- POUND, E., *El arte de la poesía*, vers. de José Vázquez Amaral, 1ª ed. en español, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1970.
- WELLEK, R. y Austin Warren, *Teoría literaria*, versión de José Mª Gimeno, Gredos, 4ª ed, Madrid, 1966.

Autores modernos referidos en el preambulo

- GONZÁLEZ Rojo, E., *Salir del laberinto / Empédocles*, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, 2016.
- GOROSTIZA, J., “Muerte sin fin”, *Poesía*, 2ª ed., Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México 1971.
- PAZ, O., “Muerte sin fin, de José Gorostiza”, en Edelmira Ramírez, *Poesía y Poética / José Gorostiza: edición crítica*, 2ª ed., Allca XX / Universidad de Costa Rica, Madrid, 1996 (orig. *Las peras del olmo* 1955), pp. 360-364.
- SCHWOB, S., *Vida imaginarias*, trad. Julio Pérez Millán, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2015 (orig. 1896).

Autores por comparar

- ALLEN, T. W., *Homeri Ilias*, vols. 2–3. Clarendon Press, Oxford, 1931.
- BERNABÉ, A., ed. y trad., *Parmenides: Poema, fragmentos y tradición textual*, Ediciones Istmo, Madrid, 2007.
- BERRUÉCOS FRANK, B., “Las hijas del Sol en el proemio de Parménides”, *Diánoia*, vol. LX, no. 75, 2015.
- _____, *Poesía griega arcaica, siglos VII-V*, v. I: Poesía parenética, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2018.
- CHAPPELL, M., “The Homeric Hymn to Apollo: The Question of Unity”, *The Homeric Hymns, Interpretative Essays*, editado por Andrew Faulkner, Oxford University Press, Nueva York, 2011.
- DAWE, R. D., *Sofoclis tragoediae*, vol. II, Teubner, Leipzig, 1979.
- DAIN, A. y P. Mazon, *Sophocle*, vol. I, Les Belles Lettres, París, 1955.

- DALE, A. M., *Alcestis. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1956.
- DIGGLE, J., *Euripidis fabulae*, vol. I, Clarendon Press, Oxford, 1984.
- DINDORF, W., *Metra Aeschlyi Soflocis et Euripidis et Aristophanis, accedit chronologia scenica*, Clarendon Press, Oxonii Typ. Acad., Londres, 1842.
- FLINTOFF, E., "The Date of the Prometheus Bound", *Mnemosyne, Fourth Series*, vol. 39, 1986, pp. 82-91.
- GARCÍA CALVO, A. y Luis-Andrés Bredlow, *Parménides: Edición crítica, versión rítmica y paráfrasis de los fragmentos*, Editorial Lucina, Madrid, 2018.
- GÓMEZ LOBO, A., *Parménides. Texto griego, traducción y comentario*, Charcas, Buenos Aires, 1985.
- MARTIN, J., *Lucretius, De Rerum Natura Libri Sex*, Teubner, Leipzig, 1969.
- MURRAY, G., *Aeschlyi tragoediae*, 2ª ed. Oxford, Clarendon Press, 1955 (reimpr. 1960), pp. 207-274.
- VON DER MÜHLL, P. ed., *Homeri Odyssea*, Helbing & Lichtenhahn, Basel, 1962.
- MOURELATOS, A., *The Route of Parmenides. Revised and expanded edition*, Parmenides Publishing, Las Vegas, 2008.
- PADILLA, M., "Gifts of Humiliation: Charis and Tragic Experience in *Alcestis*", *The American Journal of Philology*, Vol. 121, No. 2 (2000), pp. 179-211. Publicado por The Johns Hopkins University Press.
- SCHWARTZ, E. ed., *Scholia in Euripidem*, 2 vols., 2ª ed., Reimer, Berlín, 1891.
- SNELL, B., "Il mondo degli dei in Esiodo" en *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. de Vera Degli Alberti y Anna Solmi Marietti, Giulio Einaudi, Turín, 1963, pp. 70-87.
- SMITH, W., *The Ironic Structure in 'Alcestis'*, Phoenix, Vol. 14, No. 3 (1960), pp. 127-145. Publicado por Classical Association of Canada.
- SOLMSEN, F. ed., "Opera et dies" *Hesiodi opera*. Clarendon Press, Oxford, 1970.
- SUÁREZ de la Torre, Emilio, *Elegíacos griegos*, Gredos, Madrid, 2012.
- VERDENIUS, W. J., *Commentary on Hesiod, Works and days vv. 1-382*, E. J. Brill, Leiden, 1985.
- WEST, M. L. ed., *Iambi et elegi Graeci*, vol. 2, Clarendon Press, Oxford, 1972.
- _____, *Hesiod. Theogony, Edited with Prolegomena and Commentary*, Clarendon Press, Oxford, 1966.
- YOUNG, D., *Theognis*, 2º ed. Teubner, Leipzig, 1971.