



Alesso, Marta Elena

Construcción textual de los dioses griegos en el siglo I

Synthesis

2001, vol. 8, p. 51-65

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Alesso, M. E. (2001) *Construcción textual de los dioses griegos en el siglo I*. [En línea] *Synthesis*, 8. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3016/pr.3016.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia *Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons*.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode>.

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

CONSTRUCCIÓN TEXTUAL DE LOS DIOSOS GRIEGOS EN EL SIGLO I

MARTA ALESSO

Universidad Nacional de La Pampa

RESUMEN

Los problemas y soluciones de las cuestiones homéricas generaron disquisiciones filológicas y gramaticales en los primeros siglos del imperio romano, pero fundamentalmente se buscó siempre el sentido profundo y la razón filosófica de cada figura de los poemas épicos. Heráclito, el alegorista, pretende alcanzar esa verdad que subyace en los relatos mitológicos siguiendo los pasos de un discurso epidíctico en el estilo de la oratoria clásica. Sus *Alegorías de Homero* son, en esta oportunidad, la fuente principal para acercarnos a la construcción textual de Apolo, Atenea, Hera y Zeus en el primer siglo de nuestra era, así como la *Theologia* de Cornutus y *Sobre la vida y poesía de Homero* atribuida a Plutarco.

ABSTRACT

The problems -and their solutions- concerning Homeric questions generated philological and grammatical inquiries during the early centuries of the Roman Empire, although rhetors mainly sought the deeper meaning and the philosophical motivation for each character of the epic poems. Heraclitus, the allegorist, applied his hermeneutical strategies in order to tap into the source of authoritative wisdom which lay in the mythological stories, drawing conclusions on the basis of an apodictic discourse in classical rhetorical style. His *Homeric Allegories* are the principal source when studying the textual construction of Apollo, Athena, Hera and Zeus in the first century of the Christian era, and also Cornutus's *Theologia* and *Essay on the life and Poetry of Homer* by Ps. Plutarch.

PALABRAS CLAVE: Homero, Alegoría, Heráclito, Dioses.

KEY WORDS: Homer, Allegorie, Heraclitus, Gods.

Los análisis sobre las corrientes filosóficas que participan en la construcción de las figuras mitológicas en el s. I cometen un pecado de parcialidad. Enfocan solamente la perspectiva de la escuela estoica sin tener en cuenta las sólidas relaciones de los alegoristas de Homero con la herencia hebrea, intermediada por los exégetas alejandrinos de las Escrituras. La tendencia al monoteísmo y un misticismo vitalista, que intentaba borrar las fronteras entre lo divino y lo humano, permitieron elaborar el sincretismo propio de esta época, que va a influir poderosamente en la futura mentalidad simbolista medieval. En la argumentación filosófica que pretende avalar la posición ideológica de estos intérpretes, el texto de base -tanto sea la Biblia como los poemas homéricos- siempre expresa algo distinto de lo que parece decir (*aliud dicitur, aliud demonstratur*). También es necesario señalar que el comentarista manifiesta una especie de delectación estética, una exigencia de *proportio* que articula los dos niveles del texto: 1) el locus, que como punto de partida para una interpretación, está citado, parafraseado o resumido, y 2) la doctrina que el intérprete afirma estar implícita en ese texto. Sobre este esquema retórico, los representantes del judaísmo helenístico exegético, como Filón de Alejandría, los alegoristas homéricos como Heráclito o los teólogos estoicos como Cornutus, van a destacar determinadas características de las divinidades griegas.

Todavía hoy está en discusión si la interpretación alegórica como método, proviene de la tradición filosófica griega representada por el estoicismo o hunde sus raíces en la tradición judía, con mayor o menor influencia del *Midrashim*, es decir, los comentarios exegéticos del Antiguo Testamento. Borgen (1984: 128ss) realiza un completo relevamiento bibliográfico sobre esta cuestión y un resumen ajustado de las distintas posiciones. Por ejemplo Wolfson (1947: 117-38), en la Introducción a su monumental edición de la obra de Filón, dice que proviene del judaísmo la idea de que las Escrituras no deben ser tomadas literalmente, aunque acepta que el modelo griego colaboró grandemente en las interpretaciones filónicas. Heinemann,¹ por su parte, afirma que las interpretaciones

¹ Borgen comenta la posición de Heinemann (1936) *Altjüdische Allegoristik*, Leipzig.

alegóricas de la Biblia adaptan para sus propios fines, la exégesis que los griegos aplicaban a los textos de Homero. Lo cierto es que los escritos estoicos y los estudios bíblicos se iluminan mutuamente.

Los problemas y las soluciones de las cuestiones homéricas generaron en la antigüedad disquisiciones filológicas y gramaticales, pero fundamentalmente se buscó siempre el sentido profundo y la razón filosófica de cada figura de ambas epopeyas. Debemos tener presente que la denominación de 'alegoría' para las figuras míticas homéricas, proviene del vocabulario de los gramáticos, y adquiere una connotación particular en la exégesis bíblica. Según Buffière (1956: 45-48), va a ir cediendo sus matices semánticos a términos como *μυστήριον*, *αἴνυμα* y *σύμβολον* en el lenguaje neoplatónico.²

Los rétores, encargados de transmitir estas interpretaciones, no fueron, posiblemente, muy originales, sino que utilizaban un reservorio común e iban añadiendo ideas propias según sus mayores o menores posibilidades intelectuales y según el horizonte de recepción de sus obras.

En el s. I encontramos en el imperio romano la convivencia simultánea de las dos grandes lenguas de nuestra cultura, el latín y el griego. A pesar de la comunidad de temas y de la formación filosófica y literaria de los autores de la época, quien escribía en griego no dominaba el latín y quienes optaban por el latín (Tácito, Cicerón)³ tenían un estilo tan propio que difícilmente pudiera volcarse a un modo griego de escribir.⁴ Los autores que vamos a consultar para nuestro análisis asumen que trabajan en una lengua literaria, con absoluta conciencia de serlo, sin relación directa con la lengua hablada. La autoconsciencia de que hay un progreso y una decadencia de las letras estaría plasmada no sólo en *Sobre lo sublime* de Longino -que considera la *graphiké lexis* como un vehículo de los grandes

² La alegoría va a constituir un género recién en el siglo IV con Porfirio, en ese contexto va a tener características muy diversas de las que nos ocupan en los textos del siglo I.

³ Longino en *Sobre lo sublime*, 12.5 pide indulgencia por tratar de juzgar a Cicerón: "Vosotros (romanos) podéis juzgarlo mejor" (*ὁμεῖς ἂν ἀμεινον ἐπικρίνοιτε*) y Plutarco *Demóstenes* 3, afirma que no se atreve a hacerlo.

⁴ Marco Aurelio es una de las pocas excepciones, sus *Meditaciones* (*Τὰ εἰς ἑαυτὸν*) están escritas en griego.

géneros- sino también en el prefacio a obras históricas como la de Dionisio de Halicarnaso. La idea general es que la antigua retórica clásica personalizada en los grandes oradores (Tucídides, Demóstenes) había decaído enormemente en el período que se inicia después de la muerte de Alejandro y que podía retornar a su cima si incorporaba un fuerte componente moral, es decir, que la *philosophos rethoriké* debía entrañar una concepción social y ética no divorciada tampoco de la política.⁵

Longino es un claro ejemplo de esa combinación de filósofo y retórico. Filósofo en el sentido de que su erudición se opone a la frivolidad helenística y pone el énfasis en el plano de los ideales morales; y retórico, porque no desconoce el impacto emocional que un estilo cuidadoso puede provocar. Heráclito, de igual modo, en su rol de comentarista de Homero, pretende alcanzar la verdad filosófica que subyace en los relatos mitológicos siguiendo los pasos de un discurso epidíctico en el digno estilo de la oratoria clásica. Sus *Alegorías de Homero* son, en esta oportunidad, la fuente principal para acercarnos a la construcción textual de Apolo, Atenea, Hera y Zeus en el primer siglo de nuestra era.

Apolo es νόσος

Apolo es el sol. Pépin (1976: 346) da por descontado que en la exégesis estoica representa principalmente al sol ⁶ y accesoriamente, el arte de la adivinación y de la medicina. Sin embargo, el s. I orientó sus preferencias hacia la figura de un Apolo airado, tal como se muestra en el comienzo de *Iliada*, cuando diezma con sus flechas el campamento aqueo puesto que Agamenón ha rehusado devolver a su padre a la joven Criseida.

En *Vida y poesía de Homero* del Pseudo-Plutarco se alude a la causa de la desavenencia entre Aquiles y Agamenón y *de la peste*: (*τοῦ λοιμοῦ*), la cólera de Apolo (*τὸν Ἀπόλλωνος χόλον*), la cólera por el ultraje al sacerdote del dios (II.78).

⁵ Los doce libros de la *Instituto Oratoria* de Quintiliano redundan en la importancia de la moralidad y educación como bases inexcusables de la oratoria.

⁶ Cornutus en *De Natura Deorum* (65) dice exactamente que «Apolo es el sol y Artemisa la luna (*Ἀπόλλων ὁ ἥλιός ἐστιν, Ἄρτεμις δὲ ἡ σελήνη*).

Heráclito, el rétor,⁷ en sus *Alegorías de Homero* va a orientar su argumentación hacia el objetivo de demostrar que Apolo es la representación de los rayos del sol -tanto los del crepúsculo como los de la puesta del sol- para ratificar su hipótesis de que sus rayos son la causa de la peste (*νόσος*).

Hace una referencia al Combate de los dioses (*θεομαχία*), a la rivalidad entre Apolo y Poseidón,⁸ pues siempre ha existido una increíble rivalidad entre el agua y el fuego porque Poseidón es el elemento húmedo (*ὕγρὰ ὕλη*), su nombre proviene de *πόσις* y lucha contra los rayos ardientes del sol (7.14 y 15).

Apolo se identifica con el sol porque en las epidemias de peste (*αἰ λοιμικαὶ νόσοι*), el sol es la causa principal de las muertes. Cuando el verano es seco y abrasador, arranca de las tierras emanaciones insalubres (*νοσηροὺς ἀτμούς*), y los cuerpos agotados, que se resienten por el cambio inusual operado en la atmósfera circundante, se consumen bajo el azote de la peste (8.1 y 3).

La enfermedad asociada a Apolo no es, en realidad, un concepto nuevo. Metródoro de Lampsaco, discípulo de Anaxágoras en el s. VI a.C., afirma que Deméter es el hígado (*ἥπαρ*), Dioniso es el bazo (*σπλήν*) y Apolo, la bilis (*χολή*).⁹

La misma idea aparece en *Sobre la vida y poesía de Homero* (202) atribuida a Plutarco: las enfermedades epidémicas (*τὰ ἐπιδήμια νοσήματα*) tienen su origen en Apolo, las cuales, si hay un desequilibrio, son causa de las enfermedades (*νοσήματος αἰτίαι*). Agrega que Homero

⁷ Para todas las referencias a *Alegorías de Homero* de Heráclito utilizamos la edición de Buffière (1989) y para *Sobre la vida y poesía de Homero*, la edición de Keaney & Lamberton (1996).

⁸ Pausanias menciona a Apolo en relación con Poseidón en I.5.6. Afirma que hay un poema entre los griegos, en versos hexamétricos de nombre *Eumolpia* atribuido a Museo, donde se dice que el oráculo de Delfos era primero propiedad común de Gea y de Poseidón. Dicen que más tarde Gea dio su parte a Temis y que Apolo lo recibió de Temis como un regalo. Dicen que a cambio del oráculo, él a Poseidón le dio Calauria, la que está enfrente de Trecén. (Cf. con Paus. II.33.2: «Dicen que Calauria estuvo antiguamente consagrada a Apolo, cuando Delfos lo estaba a Poseidón, y también se dice que se intercambiaron estos lugares»).

⁹ Diels y Franz (1954⁷) *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlín, fr. 4.

en general atribuye la salud y muerte de los hombres a Apolo, y de las mujeres a Ártemis, esto es, al sol y la luna,¹⁰ representados como arqueros.

Heráclito va a reiterar que Apolo es la representación de la causa física de la peste, puesto que para Homero el sol y Apolo son la misma cosa, y esta clase de plagas se deben a la acción del sol, Homero ve *en Apolo, en su influencia física, la peste* (φισικῶς ἐπέστησε τῷ λοιμῶ τὸν Ἀπόλλωνα) (8.5).

La postura epistemológica de Heráclito se desarrolla extensamente, ejemplificando con fragmentos de *Iliada* para demostrar que fue en verano cuando sobrevino a los griegos la enfermedad de la peste. Interpreta que Homero no describe la luz del sol como *absolutamente pura* (ὄ ἀκήρατον), sino mezclada con una neblina negra; ha cubierto pues el sol con el velo de la noche, casi la misma noche que hace encubrir la luz del día *con las epidemias de peste* (ἐν τοῖς λοιμικοῖς πάθεισιν) (13.3).

Robert Lamberton (1986: 218-220), en el capítulo sobre Proclo, va a analizar la proyección de 'esta inversión de estructuras de sentido' en el neoplatonismo alegórico, como si Homero hubiera construido una figura de Apolo, -diversa de aquella olímpica- a manera de una entidad angélica o demoníaca que está en contacto con el destino de las almas.

Atenea es νοῦς

Heráclito en 17.1 cita el episodio de *Iliada* en que Atenea se aparece a Aquiles y lo toma de la cabellera para evitar que, en su cólera, mate a Agamenón y se lleve por la fuerza a Briseida.¹¹ Cuando la diosa abandona su estancia en el cielo, para tomar de la cabellera a Aquiles, significa que *un saber brillante y eminentemente filosófico* (λαμπρὰ καὶ λίαν φιλόσοφος ἐπισπήμη), *expresado en forma alegórica* (κατ' ἄλληγορίαν), subyace en estas reflexiones (17.3).

¹⁰ Esta representación, que ya hemos mencionada como adjudicada al estoicismo, aparece también en Filón de Alejandría: καὶ ἥλιον Ἀπόλλωνα, καὶ σελήνην Ἀρτεμιν: *el sol Apolo, la luna, Artemisa* (*De Decalogo*, 54).

¹¹ *Sacó de la vaina la gran espada; del cielo vino Atenea* pues la había enviado la diosa Hera, la de blancos brazos, que por igual amaba a ambos en su corazón, y se preocupaba por ellos. Se puso detrás de Aquiles, y cogió al Pélida por la rubia cabellera Apareciéndosele a él solo; de los demás, ninguno la veía. Se quedó estupefacto Aquiles; se volvió seguidamente, y al punto, Reconoció a Palas Atenea: *sus ojos brillaban de un modo terrible* (I, 194-200)

El rétor se pregunta en qué lugar reside el elemento racional: sin duda en *la cabeza* (ἡ κεφαλή), que ocupa en el cuerpo el lugar preeminente (19.2). Esta opinión (δόξα) que nos trasmite Homero, se confirma de manera alegórica (ἀλληγορικῶς) con la figura de Atenea. Cuando Aquiles, henchido de cólera, se precipita sobre la espada, nublada su facultad de razonar por el *furor* (ὄργη) que anidaba en su pecho, es precisamente la mente (ὁ νοῦς) la que, al poco tiempo, le arranca de la embriaguez de la ira y le restituye a un estado mejor. *Este cambio operado mediante la razón* (σὺν φρονήσει μετάνοια) es lo que en los poemas homéricos, con toda justicia, se identifica con Atenea (19.5-7).

Atenea es la *phronesis*.¹² Φρόνησις es un concepto introducido por Heráclito de Éfeso, que lo equipara a σοφία. Es -según Aristóteles- *calidad práctica que razona según verdad sobre lo bueno para el hombre*.¹³ Es un saber, por tanto, práctico y ejerce un control intelectual en la esfera moral, hasta llegar a ser ἀρετή¹⁴ en el sentido de *conversión al bien* ejerciendo su dominio sobre el alma para una recta elección de conducta.

Según Diógenes Laercio, Platón, siguiendo a Aristóteles distinguía entre los bienes que se albergaban ἐν ψυχῇ de aquellos que estaban ἐν σώματι: los primeros son ἡ δικαιοσύνη, ἡ φρόνησις, ἡ ἀνδρεία y ἡ σωφροσύνη (III.80).

Durante el tiempo en el que Aquiles es presa de la cólera, según Heráclito, *el θυμός* está alojado en su pecho. Pero cuando el furor se apacigua, *la prudencia* (ἡ φρόνησις) comienza a tomar posesión de su cabeza. Para el alegorista, Atenea no es una diosa: una diosa hubiera prestado su ayuda de manera total (20.9).

Para Cornutus (35), Atenea es *la inteligencia* (σύνεσις) de Zeus y es lo mismo que su *prónoia*. Se dice que ha nacido de su cabeza porque

¹² Sócrates en el Crátilo de Platón (407b) afirma que los antiguos tenían sobre Atenea la misma idea que los actuales entendidos en Homero (οἱ νῦν περὶ Ὀμηρον δεινοί); es la responsable de la inteligencia misma y del pensamiento (αὐτὸν νοῦν τε καὶ διάνοιαν).

¹³ *Ética*, 1140b, 20.

¹⁴ De la perfecta virtud hay cuatro especies: prudencia, justicia, valentía y temperancia Τῆς τελείας ἀρετῆς εἶδη τέτταρα· ἓν μὲν φρόνησις, ἓν δὲ δικαιοσύνη, ἄλλο δ' ἀνδρεία, τέταρτον σωφροσύνη. (Diog. Laert. III.90). Para todas las referencias a Diógenes Laercio: Hicks, R.D. (1995), *Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers*, 3 vol., Great Britain (1925).

para los antiguos *la suprema* (τὸ ἡγεμονικόν) facultad del alma está allí localizada, o quizás porque la parte superior del cuerpo, es la cabeza, tanto como la parte superior del cosmos es el éter, donde se ubica la esencia de la *φρόνησις*. En efecto, los estoicos a partir de Posidonio, van a reiterar la afirmación de que la razón del hombre se encuentra en la cabeza.

En el análisis de *Odisea* que realiza Heráclito, Atenea va a aparecer como una alegoría de *νοῦς* en el episodio cuando se aparece a Telémaco en el Canto I, con la figura de Mentos, rey de los tafios.¹⁵ Se pregunta Heráclito ¿Qué le va a enseñar a Telémaco la *inteligencia* (*νοῦς*) que aparece a su lado? (62.1). Como un pedagogo o un padre, *la reflexión* (ὁ λογισμός) suscita en Telémaco la toma de conciencia de sus responsabilidades (63.2).

Los términos φρόνησις, διάνοια, νοῦς y λογισμός aparecen en el texto heracliteo como sinónimos, ubicados todos en la cabeza, representada por la figura de la diosa Atenea.

Dos son las características de Atenea que Heráclito quiere destacar: a) el nacimiento de la cabeza de Zeus, y b) su virginidad, *pues la inteligencia es siempre pura* (ἄφθορον γὰρ αἰὲ τὸ φρόνημα) y no puede ser contaminada por mancha alguna (19.9) y b), que Atenea ha nacido de la cabeza de Zeus, pues esta parte del cuerpo es propiamente *la madre de los pensamientos* (λογισμῶν μητέρα) (19.9).

Cornutus (38) afirma que el olivo es su *atributo* (δῶρον) por su *lozanía* (τὸ θάλλειν) y por poseer un *brillo* (τὸ γλαυκωπόν).¹⁶ El aceite de oliva no puede ser adulterado y permanece puro (ἀκέραιον) como la virginidad (ὡς τῇ παρθενίᾳ) misma.

Ambas cosas, la virginidad de Atenea y su nacimiento de la cabeza de Zeus van ser relacionadas por los neoplatónicos con el olivo, como se

¹⁵No obstante el profundo conocimiento de los textos homéricos que parece tener el rétor confunde dos personajes: Mentos con Mentor, un anciano itacense en el cual se va a transformar Atenea posteriormente. Describe a Mentos como a un anciano: Los cabellos blancos y la vejez, puertos sagrados de los años postreros, son para los hombres *un anclaje seguro* (ἀσφαλῆς ὀρμισμα), y cuanto más se debilita *la fuerza del cuerpo* (ἡ τοῦ σώματος ἰσχύς), tanto más aumenta la fuerza de la inteligencia (61.5).

¹⁶Cornutus hace una referencia etimológica al epíteto de Atenea.

ve claramente en *Antro de las ninfas* (32) de Porfirio, donde expone sobre el símbolo del olivo (ἐλαίας σύμβολον). El olivo es el árbol de Atenea y *Atenea es la sabiduría* (φρόνησις δὲ ἡ Ἀθηνᾶ). Como la diosa nació de la cabeza de Zeus, Homero, al consagrar el olivo a la cabeza del puerto, encontró el lugar apropiado, pues demuestra que el Todo no ha venido a la existencia espontáneamente, sino que es el resultado de una naturaleza inteligente.

Hera es ἠῆρ

Michael Murrin (1980: 3ss), afirma que podríamos evaluar con propiedad el sentido peculiar de la lectura alegórica, si tomamos como ejemplo la figura de la divina Hera en el texto de las *Alegorías de Homero* de Heráclito, para demostrar cómo este personaje dominante en *Ilíada*, procede como eslabón entre Homero y Virgilio. Los intérpretes de Homero ven en las escenas épicas un oculto saber filosófico, que utiliza símbolos más que silogismos. Virgilio, por su parte, dio a esos símbolos polivalentes significados, y logró que la alegoría se convirtiera en un recurso usual desde la Edad Media y el Renacimiento.

Cuatro características relacionan a Hera con el aire: su manera de desplazarse,¹⁷ la persecución que realiza de Heracles,¹⁸ las nubes y la niebla con la que Zeus la asocia¹⁹ y, sobre todo, su nombre: Ἥρα/ἠῆρ. La etimología de los términos forma parte un amplio sistema lingüístico de la doctrina estoica, que implica una relación directa entre λέξις (la dicción, el modo de articular una palabra) y τὸ λεκτόν (el significado, τὸ

¹⁷ Hera dejó en raudo vuelo la cima del Olimpo, y pasando por la Pieria y la deleitosa Ebatia, salvó las altas y nevadas cumbres de las montañas tracias sin que sus pies tocaran la tierra (XIV 225-229).

¹⁸ Pausanias menciona a Heracles en relación con Hera en III,15,9 y alude a antiguas rencillas entre ambas divinidades: Sólo los lacedemonios de entre los griegos tienen la costumbre de dar a Hera el sobrenombre de Egófaga (Que come cabras) y de sacrificar cabras a la diosa. Dicen que Heracles creó el santuario y fue el primero que sacrificó cabras, porque en su lucha con Hipocoonte y sus hijos, no encontró ningún estorbo por parte de Hera, como pensaba que la diosa se había opuesto a él en otras ocasiones.

¹⁹ El cristianismo primitivo al realizar las trasposiciones cosmológicas hace del *aire* el dominio de los ángeles, San Agustín en *La ciudad de Dios*, basándose en un pasaje de *De imaginibus* de Porfirio y con el propósito de explicar la teoría de los dos ángeles, el bueno y el malvado, hace una referencia a Hera como el aire a partir de la etimología.

σημαινόμενον). Los estoicos afirmaban que existe una relación natural y física entre los nombres y los objetos que ellos representan, es decir, la esencia de un objeto pasa, se transporta, al significado de la palabra que se utiliza para nombrarlo a través de los elementos fónicos que lo componen. En este sentido, por ejemplo, el nombre *Hera* (Ἥρα), participa del elemento *aire* (ἀήρ) en virtud de compartir los mismos fonemas.

En relación con Hera, Murray va a tomar como modelo de lectura alegórica, tres pasajes de la *Iliada*; uno de ellos es la conspiración contra Zeus en la que Hera toma parte (*Il.*396-406); otro, es el encadenamiento de Hera por su esposo, sujetas las manos con una cadena de oro y yunques en los pies, y el tercero es el *engaño a Zeus* (Διὸς ἀπάτη) por la seducción que Hera ejerce sobre su cónyuge en la cumbre del monte Ida.

El encadenamiento de Hera,²⁰ según Heráclito, *representa una alegoría del orden de sucesión de los cuatro elementos (ἢ τὰ ξίς ἡλληγόρηται τῶν τεττάρων στοιχείων)*" (23.2). En estos versos está expuesta teológicamente *la génesis del universo, (ἢ τοῦ παντός γένεσις)* y éste es el orden que ocupan los cuatro elementos (40.2): Zeus es el éter, mantiene al aire colgado de él, -es decir, a Hera. Los dos yunques fijados en las extremidades del aire, son el agua y la tierra. ¿Por qué Zeus sanciona con tan preciosas cadenas, ideando *una cadena de oro en vez de una de hierro (χρυσοῦν ἀντὶ τοῦ σιδήρου)*, más fuerte? (40.9) se pregunta Heráclito. La respuesta es que la zona en que se junta el éter y el aire se asemeja al oro en cuanto a su color. Las masas compactas de tierra y agua serían esos dos yunques que cuelgan más abajo.

Existen datos de que los filósofos presocráticos -como Anáximenos-, concebían a la tierra con forma de trapecio, parecida a un yunque, de modo que esta versión de exégesis homérica es, posiblemente, muy antigua.

Respecto de la concepción física del cosmos, los estoicos del s. I siguen a Platón y Aristóteles. Creen que el cosmos es uno, limitado, esférico y constituido por elementos. No obstante, mientras que los estoicos aseguran que los elementos son cuatro y sólo cuatro, -el primero en la

²⁰¿Acaso no te acuerdas de cuando estuviste colgada en lo alto, y en los pies puse dos yunques, y sujeté tus manos con una cadena de oro, imposible de romper? Te hallabas suspendida en medio deléter y de las nubes (XV 18-20).

periferia, ígneo, llamado éter-, Platón afirma que la periferia del cosmos está constituida por fuego. Debajo de este elemento (*Timeo* 62d-63e), el aire está conformado por otros dos, que difieren en pureza y brillo: el aire más elevado llamado éter y el inferior, nebuloso y denso: *ἄήρ* (*Timeo* 58d, *Fedón* 109b-c, 111a-b).

Otro episodio preferido por los alegoristas es el engaño que pergeñó Hera, cuando en la cima del Olimpo, vio a Poseidon que socorría a los aqueos contra los troyanos. Se le ocurrió engañar a Zeus ataviándose de tal modo que él quisiera dormir con ella y entonces, pudiera derramar sobre sus párpados el dulce sueño (XIV, 153-355 y XV, 1-84).²¹

Los exégetas estoicos interpretan que estos pasajes se refieren a fenómenos meteorológicos, específicamente a tormentas eléctricas y cambios de estaciones:²² limpió toda posible imperfección, y se ungió con un aceite espeso, divino, agradable (*ἐλαίῳ ἀμβροσίῳ ἔδανῶ*) que había sido perfumado para ella (*Il.* XIV 171-172).

En esta ocasión Hera está alegorizando *la estación brillante y vivificadora*, (*ἡ λιπαρά καὶ γόνιμος ὥρα*) con el aroma de las flores (39.5).

Cuando formó sus rizos *hermosos, divinos, que colgaban de cabeza inmortal* (*καλοὺς ἀμβροσίους ἐκ κράτος ἀθανάτοιο*) (*Il.* XIV 177) quiere aludir al crecimiento de las plantas y ciñe con su cinturón el regazo de la primavera en donde se asientan la amistad, el deseo, y las charlas amorosas (*ἐνθ' ἔνι μὲν φιλότῃς, ἐν δ' ἴμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς πάρφασις*) (XIV 216-7).

Este aire primaveral se une más tarde con el éter, en la cima más elevada de la montaña, el éter, rodeándolo, abraza al aire que está debajo (39.12), la conjunción y mezcla de estos elementos alegoriza la primavera. Los amantes esposos *se acostaron allí* (*τῶ ἔνι λεξάσθην*) *se cubrieron*

²¹ Platón ataca este episodio en *República* (390b-c), se pregunta si es apropiado para inducir a un joven a la templanza un pasaje como éste, cuando Zeus olvida su deber de velar entre los dioses y los hombres porque el deseo amoroso se apodera de él. El dios supremo no tiene paciencia para volver a sus aposentos y se une a Hera allí mismo, en el suelo, y le declara que nunca la ha deseado con tanto ardor, ni siquiera cuando se encontraron aquella primera vez *sin que sus queridos padres lo supieran*.

²² Virgilio va a mantener estos tópicos en su propia épica; el comienzo de *Eneida* dice:

Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
 Italiam fato profugus Lauiniaque uenit
 litora, multum ille et terris iactatus et alto
 ui superum, saeuae memorem Iunonis ob iram (1-4) .

con nube hermosa y dorada (ἐπι δὲ νεφέλην ἕσσαντο καλήν χρυσεῖην) de la cual caían brillantes gotas de rocío (XIV 350-351).

Ésta es la nube que, en la cima del Ida, ha sujetado Homero como con clavos, *creando para nosotros la primavera (ὁ τῆς ἔαρινῆς ὥρας δημιουργὸς ἐφήλωσεν)*" (39.17). Curiosa imagen la que escribe Heráclito, la creación de la primavera como una especie de decorado, que Homero, a la manera de un magnífico escenógrafo, clava en el cielo como una nube dorada en la cima del monte Ida.

Zeus es αἰθήρ

Numerosos son los exámetros de *Iliada* que cita Heráclito en referencia a Zeus. Pero hay un pasaje que según su opinión justifica *los reproches (ἔγκλημα)* que se le han hecho a Homero *digno de toda condena (πάσης καταδίκης ἄξιον)* (21.1): la maquinación de Hera y Poseidón contra Zeus.²³

Por estos versos merecería Homero ser expulsado de la república de Platón. Quienes han maquinado contra Zeus, no son los Titanes, ni los Gigantes de Palene, sino Hera, unida a él por lazos de parentesco y de matrimonio. Otro de los insurrectos es su hermano Poseidón, quien no debería sentirse decepcionado por lo que obtuvo en la distribución del mundo. Y en tercer lugar, Atenea, cuya maquinación es doblemente impía, ya que atenta contra su padre y contra su madre.

Dawson (1992: 48) se detiene en el análisis de este episodio y señala que Heráclito considera que el procedimiento para salvar a Zeus es aún más indecoroso (*ἀπρεπεστέραν*) que la conjura urdida contra él, puesto que fueron Tetis y Briareo quienes lo liberaron de las cadenas. El único eximente²⁴ de esta impiedad es demostrar que la historia es una alegoría. *En efecto, es la sustancia primigenia que dio origen a todas las cosas (ἡ ἀρχέγονος ἀπάντων καὶ πρεσβύτερα φύσις)*, la que está presentada en estos versos como divinidad (22.1).

²³Otros dioses olímpicos querían encadenarlo, Hera, Posidón y Palas Atenea, pero tú diosa, acudiste, y le liberaste de las ataduras, convocando de inmediato al vasto Olimpo a uno de los Hecatonquires, A quien los dioses hablan Briareo, yo todos los hombres Egeón, el cual supera en fuerza a su mismo padre (Il. I, 399-404).

A partir de la convicción de que Zeus es el *éter* -sustancia ígnea-, Heráclito va a examinar la conjura contra Zeus. Mientras *la armonía* (ἡ ἄρμονία), mantiene bajo su dominio a los cuatro elementos, no prevaleciendo uno sobre otro, todo permanece *en calma* (ἀκινήτως). Pero si uno de ellos intenta dominar a los demás, los restantes tienen *que retroceder necesariamente ante la violencia del más poderoso* (τῇ τοῦ κρατοῦντος ἰσχύϊ) (25.1-4).²⁵ Si el fuego se encendiera súbitamente, se produciría un incendio generalizado (κοιῆν ἐκπύρωσιν) de todas las cosas. Y si el agua contenida se desbordara, se extinguiría el mundo por inundación (κατακλυσιμῶ) (25.5). Esta teoría de las conflagraciones periódicas estaba en íntima correlación con el radicalismo moral de la Stoa Antigua.

Diógenes Laercio (VII,142) dice que la génesis y la destrucción (φθορά) del cosmos fue discutida por Zenón, Crisipo, Posidonio, Cleantes y Antíprato. “Panecio, sin embargo, afirmó que el cosmos es indestructible (παναίτιος)”. Panecio a mediados del siglo II a.C. adaptó la doctrina a fin de compaginarla con los ideales romanos y así encontramos, que en la época de la Stoa Media, los autores o bien están rigurosamente de acuerdo²⁶ con este principio fundamental del primer estoicismo o bien combaten este dogma.

El fuego es la manifestación de la divinidad máxima en prácticamente todas las teogonías y cualquier teofanía tiene lugar después de que el fuego anuncie la presencia del dios. En la *Septuaginta*, Jehová se manifiesta innumerables veces como materia ígnea, sea como epifanía (el fuego sobre el tabernáculo de la casa de Israel, *Ex.* 40.38, el lugar llamado Taberah, porque el fuego de Jehová se encendió allí, *Num.* 11.1-3, la zarza ardiente, etc); sea como instrumento de su voluntad punitiva (llueve azufre y fuego sobre Sodoma y Gomorra, *Gén.* 19.22; fuego

²⁴ La palabra que usa Heráclito, curiosamente, es *ἀντιφάρμακον*, debería traducirse *el antídoto es uno solo* y tendríamos un nuevo elemento, muy interesante, de análisis: la interpretación alegórica como *ἀντιφάρμακον*.

²⁵ Taplin (1995: 130) describe de manera magistral este conflicto de intereses entre los dioses olímpicos, pero desde una perspectiva muy distinta. Lo que el autor denomina *feature of athenaiology* tiene como centro también, el episodio de la rebelión contra Zeus y cómo le recuerda a Hera que la colgó del Olimpo con cadenas de oro.

²⁶ Séneca responde en un todo a la antigua Stoa en este aspecto: *Quid tam parua loquor? Moles pulcherrima coeli ardebit flammis tota repente suis* (*Ep.* 7).

mezclado con granizo cuando Moisés extiende su vara hacia el cielo de Egipto por mandato de Jehová, *Ex.8.23-24*, etc.). No obstante, la semejanza entre la Biblia y el estoicismo radica no tanto en el mismo fuego como manifestación de la divinidad, sino en el conjunto físico-metafísico de las propiedades de la “actividad” de esa ἐνέργεια primordial.

Bibliografía

- Borgen, P. (1984) "Philo, A Critical and Synthetical Survey of Research since World War II," *ANRW II*, 21, 1, 98-154.
- Buffière, F. (1956) *Les mythes d'Homere et la pensée grecque*, Paris.
- Dawson, D. (1992) *Allegorical Readers and Cultural Revision in Ancient Alexandria*, Berkeley.
- Lamberton, R. (1986) *Homer the Theologian, Neoplatonism Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, Berkeley.
- Murrin, M. (1980) *The Allegorical Epic: Essays in Its Rise and Decline*, Chicago.
- Pépin, J. (1976²) *Mythe et allégorie: les Origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris.
- Taplin, O. (1995) *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliada*, Oxford.
- Wolfson, H. (1947) *Philo*, Cambridge, Harvard.