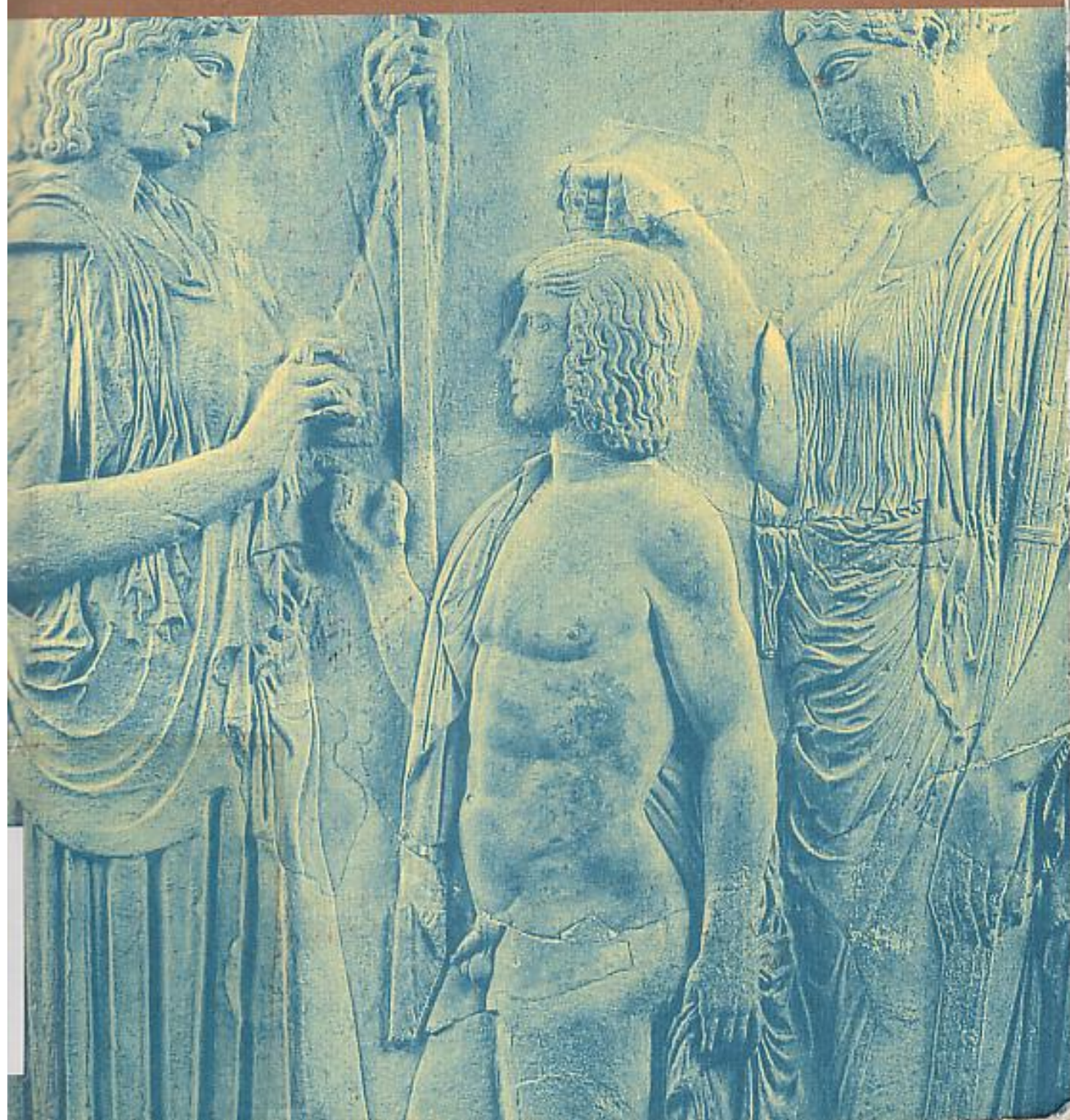


Los dioses de Grecia  
Walter F. Otto

Ediciones Siruela



Walter F. Otto



El Árbol del Paraíso

# Los dioses de Grecia

Prólogo de  
Jaume Pòrtulas

Traducción de  
Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zuriarrain



Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Título original: *Die Glitter Griechenlands*

En cubierta: Detalle de un relieve romano de la época de Augusto, copia de uno griego de c. 440 a. C., que muestra a Deméter (a la izquierda), a Triptólemo y a Perséfone

Colección dirigida por Jacobo Siruela

Diseño gráfico: G. Gauger & J. Siruela

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main, 1987

© Del prólogo, Jaume Pòrtulas

© De la traducción (cedida por Eudeba, Buenos Aires),  
Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zuriarrain, 1973

© Ediciones Siruela, S. A., 2003

Plaza de Manuel Becerra, 15. «El Pabellón»  
28028 Madrid. Tels.: 91 355 57 20 / 91 355 22 02

Fax: 91 355 22 01

[siruela@siruela.com](mailto:siruela@siruela.com) [www.siruela.com](http://www.siruela.com)

Printed and made in Spain

**LOS DIOS DE GRECIA****Walter F. Otto**

El Árbol del Paraíso nº 29 Rústica

Prólogo de Jaume Pòrtulas

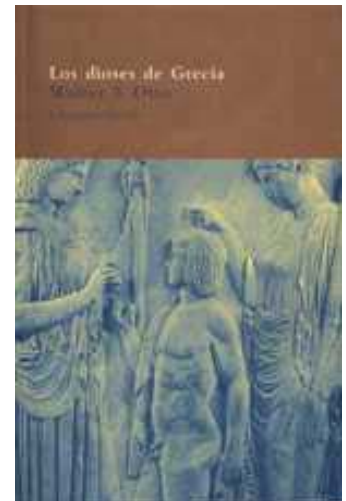
Traductor: Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zurriarán

ISBN: 84-7844-644-3

Depósito legal: M-53.869-2002

Fecha de publicación: 2003-01-15

280 págs.

**Contraportada**

Pocos son los libros capaces de captar, con tanta sutileza y vigor, la esencia de los dioses griegos como éste de Walter F. Otto (1874-1958), considerado ya desde su primera publicación en 1929 hasta su última revisión de 1965 como un clásico incuestionable en la materia. Su obra posee la rara virtud de hacernos revivir la claridad armoniosa de una cosmovisión, tan extraña al hombre moderno, como es la de los mitos griegos, tratando de aproximarnos en lo posible al espíritu original del pensamiento que los concibió.

Su autor ve imprescindible explicar la evolución de la religión antigua, telúrica, donde domina la Madre Tierra y la realidad de la muerte, y lo masculino está supeditado a lo femenino, hasta llegar al nuevo espíritu homérico que mira la existencia con otros ojos. La magia es superada, y los dioses se separan de los elementos naturales para convertirse en prodigiosas figuras, llenas de significado, en las que el ser múltiple de la naturaleza encuentra su expresión más elevada. Otto describe los detalles que caracterizan a cada uno de los dioses del Olimpo, deteniéndose especialmente en Atenea, Apolo, Artemis, Afrodita y Hermes.

En ninguna parte Homero formula conceptos dogmáticos —sus dioses son demasiado naturales para conceder un valor moral único— pero expresa vivamente respuestas claras sobre la vida y la muerte, sobre el hombre y dios, la libertad y el destino. Su visión penetra en el ser y comprende toda la existencia.

De este autor Siruela ha publicado también *Dioniso*.

Walter F. Otto (Hechingen 1874-Tübingen 1958) comenzó estudiando teología evangélica, pero terminó dedicándose a la filología clásica. En Múnich entró en contacto con la etnología, antropología y ciencias de las religiones. Desde 1914 fue profesor de filología latina en Frankfurt, donde creó a su alrededor una «escuela de Frankfurt» a la que pertenecieron K. Kerényi, F. Altheim o C. Koch. En la década 1923-1933 aparece su obra teológica-religiosa fundamental.



## Índice

### Prólogo

Jaume Pòrtulas

### Los dioses de Grecia

### Nota preliminar

### I. Introducción

### II. Religión y mito en la Edad Primitiva

### III. Figuras de dioses olímpicos

*Nota preliminar*

Atenea

Apolo y Ártemis

Afrodita

Hermes

### IV. La esencia de los dioses

Espíritu y forma

### V. Ser y acontecer a la luz de la revelación divina

### VI. Dioses y hombres

### VII. El destino

### Nota final

### Índice analítico



**Prólogo**  
**Para una relectura de Walter F. Otto**

*No te esfuerces, alma mía, por una vida sin muerte;  
mas agota los recursos a tu alcance.*

Píndaro

«Sólo las religiones son interesantes en este mundo» dejó escrito en sus *Diarios íntimos* Charles Baudelaire, sin el menor asomo de ironía. Toda la actividad científico—ensayística de Walter Friedrich Otto (1874—1958) podría haber tomado esta frase como lema; pero, dado que la hubiera comprendido de un modo completamente distinto, difícilmente podrían haberse puesto de acuerdo en nada más. Y es que la obra de Otto —y, concretamente, el libro que el lector tiene ahora en sus manos— resulta ucrónica (no anacrónica); inusual, «intempestiva», en el mismo sentido en que Nietzsche quiso calificar con el término *Unzeitgemässe* a sus propias *Observaciones*. En una época que ha desarrollado —para interpretar el hecho religioso— la *Religionswissenschaft* y la *History of Religions*, que ha recurrido a la fenomenología, la psicología y el psicoanálisis (Otto lo llamaba todavía, con terminología de época, «análisis de las profundidades»), la antropología, el comparatismo, la sociología religiosa, etcétera, Walter Otto prefirió remitirse a la gran tradición de poetas y pensadores de su cultura alemana: Winckelmann, sobre todo —liberado de excesos neoclásicos—, Goethe, Schiller, Hölderlin, Schelling, Hegel; también Nietzsche, hasta cierto punto, y, entre sus contemporáneos, Heidegger (quien correspondió manifestando un vivo interés por la obra del helenista).

Para comprender cabalmente el presente libro, probablemente no sea inadecuado partir de su mismo título: *Die Götter Griechenlands* es como se titula un poema famoso de Schiller<sup>1</sup>. A partir de la edad clásica alemana (a partir de Winckelmann, en realidad), el conflicto —tanto intelectual como vital— entre paganismo y cristianismo se planteó, en la luterana Alemania, casi como una urgencia nacional<sup>2</sup>: la obsesión por Dioniso, la obsesión por la religiosidad, tan lejana, de los griegos persiguió a poetas y pensadores como Hölderlin y Nietzsche, profundamente enraizados en la gran tradición protestante. Y no resulta ocioso recordar aquí que también Otto había estudiado teología en el célebre «Stift» de Tübingen.

En realidad, ya muchos años antes de W. F. Otto, Friedrich Nietzsche (con el que nuestro autor mantiene una relación intelectual muy compleja y ambivalente) no se había cansado de destacar, casi machaconamente, que, en la intelección de los griegos arcaicos, lo que cuenta es *la diferencia, ser conscientes* de la diferencia. Por este motivo, a fin de evitar el error de *sentir a* los griegos artificialmente próximos, Nietzsche no se cansó, a lo largo de toda su carrera, de advertir contra los peligros de la especialización excesiva, y de insistir en el hecho de que la adquisición de conocimientos constituye un medio, no una finalidad en sí. Desafiando el espíritu de su época (y de la nuestra, dicho sea de paso), quiso subrayar la diferencia entre los clásicos *significativos* y *los* autores menores, y dejar claro que era preciso concentrarse en los primeros, en los clásicos auténticos, dotados de un valor permanente<sup>3</sup>. Las páginas que, en el presente libro, Otto consagra a defender su *derecho* a estudiar la religión de los griegos en sus cimas supremas (sobre todo en Homero; también en Esquilo), en lugar de analizar el culto y la religiosidad populares —como ya se hacía, y muy bien, por cierto, en su propio tiempo—, constituyen una enérgica confirmación

<sup>1</sup> El gran filólogo Karl Reinhardt, íntimo amigo de W. F. Otto (*vide infra*), precisó que, en la elección de semejante título, jugó cierto papel una voluntad de provocación deliberada.

<sup>2</sup> Esta cuestión fue analizada a fondo en un libro ya muy envejecido, pero excelente, y de lectura casi obligatoria en mis años de estudiante: E. M. Butler, *The Tyranny of Greece over Germany*, Boston, Beacon Press, 1958<sup>2</sup>.

<sup>3</sup> En este pasaje y los siguientes parafraseo —a veces de un modo bastante literal— un artículo mío publicado hace algunos años acerca del helenismo de Nietzsche y sus contemporáneos: «Les notes de Dionís i la Filologia», *Taula Quaderns de Pensament* 27—28 (1997), págs. 100—113.

académica de esta toma de partido.

Si no fuera porque los trágicos (y también algunos autores tardíos, como Pausanias y Plutarco) juegan un papel importante, aunque claramente auxiliar, en estas páginas, Otto podría haber experimentado la tentación de titular su libro «Los dioses *de Homero*». En efecto, me parece que una de las mejores maneras, si no la mejor, de encarar este estudio es como una maravillosa apología de la religión homérica. De entrada, Otto rechaza la posibilidad de plantearse la «cuestión homérica» como solía hacerse en su tiempo: nada de evolucionismos, de distinguir estratos diversos, vacilaciones, contradicciones, en las magnas epopeyas: la *Ilíada*, la *Odisea* y los *Himnos* constituyen la versión acabada, perfecta, definitiva de lo Divino por parte de uno de los genios más altos (también desde el punto de vista religioso) que hayan ilustrado a la Humanidad. La religión y la piedad populares, las supervivencias, los influjos orientales, las viejas supersticiones carecen (¡naturalmente!) de cualquier interés para Otto: él reivindica, desde la Nota Preliminar y la Introducción, el derecho (y el deber) de juzgar la religión griega «no según las regiones donde pierde nivel, se vulgariza y se asemeja a todas las otras por falta de carácter, sino por los claros y grandes contornos de su apogeo» (cf. pág. 21). Se trata de un punto de vista extremo, naturalmente; pero conviene no olvidar que otro de los grandes especialistas en Historia de las Religiones del siglo XX, Georges Dumézil (quien operaba desde unos presupuestos radicalmente distintos a los de Otto), daba este singular «consejo» (uno de los últimos que ofreció, y que se ha hecho famoso) a todos los estudiosos de mitología: «Sea en tres días o en veinticuatro, cada año, releer la *Ilíada* por puro placer, sin plantearse cuestión alguna»<sup>4</sup>.

«El politeísmo homérico —afirmaba Mario Untersteiner<sup>5</sup> de manera taxativa— asume en la versión de Walter F. Otto el único sentido que permite descubrir sus razones últimas y liberarlo de determinadas incongruencias [...]. La intimidad del hombre se deja conocer desde el mundo exterior: las actitudes morales son formuladas *no mediante los* conceptos del sentimiento, sino mediante los de "saber" y "comprender". La toma de decisiones no tiene nada de milagroso, porque la intervención divina en el hombre se resuelve por medio de una traducción plástica de la experiencia psicológica individual en un *momento crítico* [...]. Aunque en términos históricos no se pueda defender que sólo la religión homérica es la religión de los griegos, como Otto implícitamente da a entender, se puede afirmar sin más, en el dominio teórico-doctrinal, que es un fruto peculiar de la *original intuición especulativa* de los griegos y que posee por ello un valor filosófico más elevado que otras formas religiosas que no son más que meras supervivencias o reelaboraciones de una experiencia remota... »

Y sin embargo, la opinión común ha sido, casi siempre, que, a pesar de la grandeza de Homero, precisamente sus divinidades no merecían el honor de ser tomadas demasiado en serio; que el mismo poeta se burlaba sutilmente de la «comedia divina». En mi época de estudiante, solía repetir solemnemente el juicio de cierto eclesiástico que había sentenciado con gravedad, a propósito de los dioses homéricos, que «los griegos no tuvieron los dioses que se merecían». Ni que decir tiene que esta descalificación sólo tiene sentido (si es que lo tiene en absoluto) formulada desde el cristianismo, o, más exactamente, desde el monoteísmo. La durísima polémica que el cristianismo naciente sostuvo contra la amoralidad, la pluralidad y el antropomorfismo de los dioses paganos no ha sido olvidada jamás del todo; pero lo que Walter Otto se propuso (en la estela de Nietzsche, obviamente) fue invertir las tornas: sostener que unos dioses que ríen y lloran, que hacen el amor, que conocen todas las exaltaciones y muchas limitaciones de la humanidad (salvo la muerte y el envejecimiento) son mejores y más verdaderos —no solamente desde el punto de vista

<sup>4</sup> G. Dumézil, *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, París, Gallimard, 1982, pág. 73. La alusión a Dumézil no me parece que sea gratuita, por mi parte: fue él el primero que, en tomo a los años cincuenta, puso muchísimo énfasis en la necesidad de definir a los dioses de manera *diferencial*, analizando las *modalidades de actuación* que caracterizan a cada uno, en el seno de un panteón.

<sup>5</sup> Cf. M. Untersteiner, «L'interpretazione teologica secondo W. F. Otto», en *Da Omero ad Aristotele*, Brescia, Paideia, 1976, págs. 18—22. Los subrayados son míos.

estético: también desde el ontológico— que el austero Dios de los Ejércitos judeo-cristiano<sup>6</sup>. Con el paso de los años, Otto fue radicalizando todavía más sus posiciones: hasta el punto de que la publicación en 1956 de su *Teofanía* (*vide infra*) en la Enciclopedia de Rowohlt suscitó, según su amigo y editor Ernesto Grassi, un movimiento de inquietud entre teólogos cristianos, incómodos con aquella «absurda tentativa de resucitar las antiguas ideas religiosas griegas». El episodio fue ridículo, desde luego, aunque quizá significativo. En realidad, lo que parece más verosímil que preocupase a Otto (espíritu genuinamente religioso, sin ninguna duda) creo que era el hecho de que los dioses, cuando las tintas se cargan abusivamente en su perfección, tienden a perder su carácter individual y distintivo. Un dios *demasiado* perfecto (el de los monoteísmos, pongamos por caso) ¿no constituye un paso decisivo en dirección al dios de los filósofos, al teísmo, y, a partir de allí, a la incredulidad?

Marcel Detienne<sup>7</sup> ha subrayado que, en una actualidad escindida entre la generación de los años treinta y nuestra propia época, un libro como el presente comporta bastante de ficción, «cosa que invita a una lectura antropológica. Hay viaje y hay conversión: viaje que anhela ser un retorno a los dioses olvidados; conversión que empieza con una *départ* y desemboca en un *dépaysement*». Se trata de olvidar viejos temas familiares: la psicología y el psicologismo, la devoción en su sentido normal, muchos valores sociales habitualmente aceptados, los presupuestos de las creencias religiosas que nos son más familiares... y aguzar, en cambio, la mirada (la *theória*, pero en el sentido griego del término, que significa contemplación visual, *no* en el moderno). En efecto, para toda una tradición, alemana sobre todo —su punto de partida se podría señalar, probablemente, en Hegel—<sup>8</sup>, el lugar privilegiado, para la experiencia religiosa de los griegos, lo constituye la estatuaria monumental. Homero, Píndaro y Esquilo son igualmente importantes, pero vienen —en un cierto sentido, no precisamente cronológico— *después*.

Es famoso el apasionamiento, el encarnizamiento casi, con el que Otto defendió *a sus* griegos de la vieja acusación de antropomorfismo. El antropomorfismo —proclamaba— consiste en interpretar y representar a los dioses *sub specie* humana; lo que los griegos hicieron fue más bien ver a los hombres *sub specie* de dioses, y, en este sentido, su religión merece el calificativo de *teomórfica*, mucho más que de antropomórfica. Se trata de una paradoja ingeniosa, naturalmente; paradoja que Otto subrayaba declarando que antropomórfico lo sería, en todo caso, el Dios judeo-cristiano, tan celoso, provocador de remordimientos y rencoroso. Pero dejando a un lado las paradojas, sería absurdo negar a esta argumentación, por extrema que pueda parecer, una sensibilidad religiosa muy genuina. Releyendo estas páginas, me han acudido frecuentemente a la memoria los versos famosos en los que el gran poeta catalán Joan Maragall, actualmente tan poco de moda, trató de conciliar su inveterado vitalismo de raíz nietzscheniana con su sincera ortodoxia católica: «A mis sentidos da la eterna paz [le pide a Dios] y no querré más cielo que este azul»<sup>9</sup>. Y tampoco sería demasiado justo tachar a Otto de antisemitismo (a lo que quizá nos tentaría la fecha de publicación del presente libro, 1929): su actitud inequívoca contra el nazismo (*vide infra*) le protege frente a semejante acusación.

El universo de los griegos era, ciertamente, controlado por los dioses; y, a pesar de que fuera un griego, el sofista Protágoras (al que Walter Otto detestaba, y contra el que escribió acerbos

<sup>6</sup> En nuestra época tan amante de las paradojas, ésta no es una posición completamente aislada: piénsese, por ejemplo, en el célebre *Génie du paganisme* de Marc Augé (París, Gallimard, 1982; existe traducción española: Barcelona, Muchnik, 1993). Sin embargo, los trabajos de los sociólogos no suelen ser tan «extremistas» como los del «teólogo» Otto: en general, se limitan a señalar que los politeísmos, por razones obvias, son menos proclives a la intolerancia y el derramamiento de sangre que los monoteísmos.

<sup>7</sup> En el prólogo a la traducción francesa de *Los dioses de Grecia*, París, Payot, 1993, págs. 7-19, que constituye, en mi opinión, una de las más equilibradas y agudas valoraciones de la obra de Otto; cf., en particular, las págs. 15—16.

<sup>8</sup> Cf. Detienne, op. cit. (en la nota anterior), pág. 16, y la bibliografía citada en sus notas 19 y 27.

<sup>9</sup> «Deu-me en aquests sentits l'eterna pau / i no voldré més cel que aquest cel blau.» Son los vv. 10-11 del *Cant espiritual*.

descalificaciones), quien afirmó que el hombre era la medida de todas las cosas, no se trataba en modo alguno de un universo antropocéntrico. Esta breve frase —«el hombre, medida de todas las cosas»—, convertida a veces para nosotros en un trivial lugar común, fue de hecho un ataque en profundidad (pero, por ello mismo, absolutamente minoritario) contra las tradiciones arcaicas. El hombre no es en modo alguno, para el común de los griegos, la medida de todas las cosas; ni siquiera los dioses lo son. Los dioses pueden conceder a los hombres favores ocasionales, pero una de sus tareas primordiales consiste en mantenerlos sujetos, sometidos, en su situación de inferioridad. El heroísmo griego tiene sentido precisamente porque los dioses son así: inmisericordes. Sólo frente a tales divinidades, frente a una visión del mundo no antropocéntrica, puede tener lugar el heroísmo. Fue, desde luego, Nietzsche el primero, o uno de los primeros, que supo ver en los dioses antiguos la encarnación de las realidades implacables de un universo donde los hombres *no disfrutan de ningún privilegio especial*<sup>10</sup>: conviene insistir en ello, porque comprender la visión religiosa de una cultura tan distinta de la nuestra resulta en este aspecto particularmente difícil. Lo que otorga al héroe trágico la oportunidad de desplegar su heroísmo es precisamente la certidumbre de que este heroísmo será castigado, la certeza de su aniquilación. En esta misma estela, a lo largo de todo su libro (pero de modo muy particular en las páginas iniciales), Otto no se cansa de insistir en el inmenso abismo que separa esta religión de otras que nos son familiares —y que él prefiere llamar, con terminología muy de su época, «orientales».

Nacido en 1874 en Hechingen, Walter Friedrich Otto desarrolló una carrera académica brillante y sin apenas altibajos, aunque decididamente marginal<sup>11</sup>. Estudiante de teología primero, de filosofía después (en Tübingen, como ya hemos indicado), acabó los estudios en Bonn bajo la dirección de varios maestros excepcionales: Hermann Usener, uno de los nombres mayores de la *Religionswissenschaft* decimonónica, el legítimo continuador de Erwin Rohde; Franz Bücheler, ilustre latinista, y O. Crusius, quien dirigió su trabajo de habilitación (1905). Joven colaborador del *Thesaurus Linguae Latinae* y de la *Realenzyklopädie* de PaulyWissowa, fue profesor en Viena, Basilea y Frankfurt (a partir de 1914). En Frankfurt enseñó durante veinte años; allí trabó fraternal amistad con Karl Reinhardt, el gran estudioso de Sófocles, uno de los mejores helenistas del siglo XX. La publicación de *Los dioses de Grecia* en 1929 marca, probablemente, el hito fundamental en la carrera de Otto. En 1934, el régimen nazi lo desplazó a Königsberg<sup>12</sup>, de donde escapó en 1944, dejando atrás varios manuscritos y su espléndida biblioteca. Tras un brevísimo paso por Múnich y Göttingen, en 1946 se radicó definitivamente en su vieja Universidad de Tübingen, en la que enseñó casi hasta su muerte, en 1958. La producción científico—ensayista de Otto es muy copiosa; pero pienso que, en este prólogo, bastará con citar un par o tres de títulos. *El Dioniso* de 1933 es la prolongación natural<sup>13</sup> de *Los dioses de Grecia*, del mismo modo que *La idea de Dios en la Grecia antigua* (1926) constituye su precedente inmediato. Como buen lector de Nietzsche, Otto sabía bien que la importancia de Dioniso en la articulación del sistema religioso de la Grecia clásica no es en modo alguno inferior a la de los mismos dioses olímpicos; pero comprendió, con seguro instinto (y así lo hizo constar en el Prólogo al libro de 1933), que su inclusión como uno más entre *Los Dioses de Grecia* habría comprometido irreparablemente la economía de la obra entera, de modo que le reservó un tratamiento aparte.

<sup>10</sup> Cf. H. Lloyd Jones, *Blood for the Ghosts*, Londres, Duckworth, 1982, págs. 180 y sigs.

<sup>11</sup> La mayoría de estos datos proceden de los prólogos a las traducciones francesa e italiana de *Teofanía* citadas *infra* (en la n. 14). La mejor bio-bibliografía sobre W. F. Otto se encuentra en una recopilación póstuma de artículos suyos, *Die Wirklichkeit der Götter. Van der Unzerstörbarkeit griechischer Weltsich*, Hamburgo, Rowohlt, 1963, que no he podido consultar personalmente. La larga e íntima amistad (marcada por curiosas anécdotas) de Otto con Karl Reinhardt ha tenido como consecuencia que la mayoría de trabajos consagrados a este último dediquen algún pasaje a su colega dilectísimo; cf., muy en particular, V. Pösch!, «Walter F. Otto e Karl Reinhardt», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1975, págs. 955-983.

<sup>12</sup> Según Detienne, *op. cit.* en la n. 7, págs. 7-8, la fama de extravagante de Otto (bastante merecida, por lo demás) le evitó represalias peores.

<sup>13</sup> Fue, además, su primer libro que tuvo una traducción (póstuma) al francés (en 1969; reeditada por Gallimard en 1992), traducción que ha gozado de amplia difusión. Existe también versión española (Madrid, Siruela, 1997).



Supongo, empero, que bastantes lectores deben de haber iniciado la frecuentación de la obra de Walter Otto a través de la concisa y polémica *Teofanía. El espíritu de la Religión griega antigua* (Hamburgo, Rowohlt, 1956; 2.ª ed. Frankfurt, Klostermann, 1979)<sup>14</sup>. Algunos de los capítulos de su Primera Parte, en particular (la Segunda se asemeja bastante a un simple resumen de *Los dioses de Grecia*), llevan títulos muy militantes: «¿Por qué los dioses olímpicos resplandecen con luz perenne y siempre nueva?»; «Los dioses griegos no tienen necesidad de ninguna revelación autoritaria»; «Los dioses consuelan porque son, y gracias a lo que son», etcétera; títulos que me parece que justificarían una valoración de este texto crepuscular como un auténtico Breviario del paganismo<sup>15</sup>. Sin embargo, me parece evidente que este tipo de lectura —como manifiesto o como catecismo— no es el que hoy reclaman los ensayos de W E Otto; y en todo caso, *Die Götter Griechenlands* mantiene intacto su derecho a ser valorado como literatura, como gran literatura. Páginas como las que analizan el carácter nocturno de Hermes en la *Iliada* o la «amenidad» de Afrodita, tan cordialmente acogedora para con los deseos que su propia fascinación suscita, permanecen, y permanecerán, supongo, en nuestro recuerdo lector, de manera indeleble.

Jaume Pòrtulas

---

<sup>14</sup> A partir de la traducción sudamericana (Buenos Aires 1968; 1978<sup>2</sup>); pero las versiones francesa (París 1995) e italiana (Génova, Il Melangolo, 1996, con un prólogo significativo de A. Caracciolo) me parecen más recomendables.

<sup>15</sup> Después de la muerte de Otto, se publicaron algunas recopilaciones póstumas de sus artículos, muy interesantes, aunque carezcan de la coherencia cerrada de una obra concebida unitariamente; aparte del citado en la n. 11, los más valiosos son, en mi opinión, *Mythos und Welt* y *Das Wort der Antike* (ambos: Stuttgart, Klett, 1962). Una selección de estos textos puede leerse en traducción francesa de Pascal David en *Essais sur le Mythe*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1987.

## Los dioses de Grecia

### Nota preliminar

El nacimiento del espíritu del que se ha hablado hasta ahora es la condición previa de los poemas homéricos en los cuales ha encontrado no sólo la primera, sino también la más decisiva expresión. Por eso nuestra exposición se basa en los testimonios homéricos. Sin embargo, si se incluye material de otra procedencia, se hace con el objeto de completar la imagen de la creencia homérica y de elucidar su sentido.

Podemos prescindir totalmente de la diferencia temporal entre la *Iliada* y la *Odisea* y aun de la heterogeneidad de aspectos particulares de la epopeya, porque en cualquier lugar la idea religiosa es la misma, en lo esencial.

Nadie se contraría por denominaciones como «época homérica», pues a menudo se usan por conveniencia. No significan más que el período en el que se había madurado y confirmado la cosmovisión ensoñada por Homero. No quiero enunciar algo sobre su esfera de validez en el sentido local o social.

Una grave superstición de nuestro tiempo es la de que los pensamientos mundiales surgen de las necesidades de las multitudes para ganar un apogeo solitario en las cabezas de algunos. En los extraordinarios y poderosos de espíritu —sean grupos o individuos— nacen estos pensamientos para descender lentamente a los fondos abismales donde sólo pueden hacerse más pobres, más decaídos y más crudos porque caen en letargo. Solamente una época pobre de espíritu podía afirmar que las costumbres y creencias populares no mantenían la convicción de que el hombre sencillo fuera capaz de pensar y experimentar. Para encontrar su origen vivo hay que subir a las regiones elevadas.

Cada religión y cosmovisión tiene el derecho de ser juzgada, no según las regiones donde pierde nivel, se vulgariza y se asemeja a todas las otras por falta de carácter, sino por los claros y grandes contornos de su apogeo. Únicamente allí vemos lo que es y lo que no son las otras cosmovisiones.

## I. Introducción

### 1

Al hombre moderno no le será fácil llegar a una justa comprensión de la antigua religión griega. Lleno de admiración, se detiene ante las imágenes de los dioses de la gran época y siente que el esplendor de estas figuras es y será único en su género. Al mirarlas posiblemente experimentará un estremecimiento ante lo eterno. Pero lo que oye de estos dioses y de sus relaciones con los hombres no tiene eco en su alma. Pareciera que falta la seriedad religiosa, aquella melodía de inefable elevación y solemnidad que veneramos íntimamente desde la infancia; y cuando nos enfrentamos con esa otra realidad se hace claro lo que echamos de menos. Esta religión es tan natural que la santidad, aparentemente, no tiene cabida en ella. Cuando aparece un dios griego no se percibe ningún estremecimiento del alma ni del mundo, como expresan las palabras «Santo, Santo, Santo es el Señor Sabaoth» o «Sanctus Dominus Sabaoth». La seriedad moral que es para nosotros permanente conductor de toda religión verdadera, la extrañamos en esos dioses y en la mentalidad de sus adoradores. No podemos llamarlos inmorales, pero son demasiado naturales y alegres para conceder a la moral el valor supremo. Cuando comprendemos la falta de verdadera intimidad cordial entre el hombre y sus dioses, ¿no quedamos insensibles? No cabe duda de que los ama y los venera. Pero ¿dónde se encuentra el inspirado fervor, el sacrificio de lo más querido, de la propia persona, el diálogo de corazón a corazón, la bienaventuranza de la unión? Aunque la divinidad quiere y prefiere al hombre, existe siempre una distancia entre ambos. Las barreras se acentúan expresamente. Los dioses tienen su propia asistencia, de la que el hombre está separado eternamente. En la fiesta celeste de los dioses resulta casi cruel que éstos se diviertan cuando el poeta hace cantar a las musas su grandeza y las penas y sufrimientos de los hombres. Sería una injusticia ver en esto algo de malicia o indiferencia arrogante. Pero no cabe duda: estos dioses están muy lejos de redimir al hombre del mundo y elevarlo hacia sí. Por lo tanto, ¿qué significado tendría para nosotros la religión, si no prometiera precisamente eso?

Sin embargo, tal diferencia no se aplica a todos los períodos de la cultura griega. Los misterios, y especialmente los órficos, se han aproximado a nuestro sentimiento en varios puntos. Y cuando llegamos a los siglos posclásicos aumentan los rasgos que nos parecen familiares. Por eso, la investigación religiosa dedica su máximo interés a estos círculos y épocas. No obstante, hay que admitir que la impresión de singularidad existe siempre en lo sustancial. Este efecto es el más concluyente para quien dirige su atención no en dirección a los siglos de la fuerza creativa decadente, sino hacia la primitiva época genial cuyo primer y supremo testimonio son los poemas homéricos. Éste es el período en que la creencia en los dioses se apoya en la más viva confianza; y justamente aquí faltan los conceptos de aquel valor religioso que llega inmediatamente al alma del hombre moderno y que varios críticos han negado absolutamente.

Es comprensible y al mismo tiempo extraño. Pensemos en Homero, contra el cual esta censura se dirige en primer término. Admiramos en sus poemas no sólo el arte, sino la riqueza, la profundidad, la grandeza de los pensamientos. ¿A quién se le podría ocurrir acusar a una obra de opiniones superficiales sobre los sucesos del mundo, después de casi tres mil años conmoviendo los corazones? En el mejor de los casos se muestra una sonrisa indulgente por su creencia en los dioses o se la declara primitiva, como si una creencia primitiva, dentro de un mundo espiritualmente tan maduro, no fuera la máxima paradoja. La culpa ¿no estará en el prejuicio de los mismos críticos? En efecto, causa asombro la seguridad con la cual juzgamos aquello que generaciones tan prestigiosas han elaborado sobre las supremas materias, y sin examinar si el punto de vista adoptado permite una total comprensión de la mentalidad griega.

## 2

Las cualidades que echamos de menos en la antigua creencia de los griegos son méritos particulares de la religión cristiana y de sus semejantes, que tienen su origen en Asia. Hasta ahora se ha comparado la religión griega con ellas, inconscientemente en la mayoría de los casos, pero con tanta mayor seguridad. Dondequiera que la religión haya sido definida en sentido superior, estas cualidades —y sólo ellas— han servido de norma. Y así era como se buscaba, instintivamente, en el mundo de creencia griega, la religiosidad oriental, como sinónimo de religiosidad en sí. Pero poco se descubría de ella, sobre todo en los siglos más rebosantes de vida y espíritu de la cultura griega. La conclusión inevitable parecía ser la carencia de un elemento verdaderamente religioso. No era posible afirmar, como hacían los antiguos cristianos, que la creencia pagana era obra pura del diablo. Con todo, se los consideraba sus conocedores más perspicaces. No le negaban importancia a la creencia, como si fuera algo infantil o superficial, sino que reconocían en ella, con estremecimiento, la posición contraria al punto de vista cristiano. El alma, cuando adoptaba la fe cristiana, no debía crecer y madurar sino renovarse a fondo. Y esta impresión fue provocada por la religión de los últimos tiempos. ¡Cuánto más poderosa hubiera sido ante la antigua, todavía intacta en su genuinidad! Pero si está contrapuesta a la religión que hasta ahora ha sido la norma de lo religioso, comprendemos bien que la comprensión de la religión griega debía de fallar siempre. ¿Dónde podemos encontrar un criterio nuevo y mejor? ¿Dónde, sino en el propio helenismo?

La religión no es un bien que se agrega a las otras posesiones de un pueblo, que puede faltar o estar formado de otra manera. En ella se expresa lo que es más venerable para el hombre. Amor y Ser radican en el mismo fondo y se unen en el espíritu. La idea viva de su sustancia, de su vigor y de su destino se aproxima a todo lo esencial en forma divina. Por consiguiente, lo eterno debía manifestarse al griego de forma totalmente distinta que al hebreo, al persa o al hindú. Y tenía que reflejarse en su religión, como el espíritu de la raza griega, creativa y concedora, estaba destinado a buscarlo, contemplarlo y venerarlo.

## 3

Lo mundano y natural que se censura en la religión griega lo encontramos en sus artes plásticas. También aquí es inmensa la diferencia con el mundo oriental. En lugar de lo colosal aparece lo orgánico, en lugar de lo simbólico y misterioso, lo que hemos aprendido de los mismos griegos: la comprensión de tipo natural. Pero en todo se manifiesta una grandeza y esplendor que nos eleva por encima de lo efímero y de la pesadez del mundo real. Un milagro sobreviene ante nuestros ojos: lo natural se compenetró con lo espiritual y lo eterno sin perder, en esta fusión, su abundancia, calor y espontaneidad. Y el espíritu, para el cual la observación más fiel de lo natural se convirtió en contemplación de lo eterno e infinito, ¿no hizo de la religión griega lo que ella es?

Nunca hubo una creencia en la que el milagro, en el propio sentido de la palabra, es decir la ruptura del orden natural, desempeñara un papel tan insignificante entre las manifestaciones divinas como en la creencia griega de la antigüedad. Al lector de Homero debe de llamarle la atención que, a pesar de las continuas referencias a los dioses y su poder, apenas se registren milagros en sus narraciones. Para entender esta peculiaridad, comparémoslo con el Antiguo Testamento. Aquí Jehová lucha para que su pueblo, sin defenderse, se salve de la persecución del ejército egipcio. El mar se abre para que los israelitas puedan pasar, y los egipcios son sepultados bajo las olas, no escapando ninguno; o bien Dios hace que su pueblo asalte una ciudad cuyas murallas se derrumban *motu proprio*, entre el sonido de las trompetas y los gritos de los israelitas que dan vueltas alrededor de ella. Considérese que, también en Homero, nada acontece sin que aparezca la imagen de la deidad que lo inspira. Pero esta extraña proximidad de lo divino se realiza de forma natural. Oímos, y aun vemos en clara imagen, cómo un dios insinúa al desconcertado la idea salvadora en el momento justo, despierta el entusiasmo y enardece el ánimo; los miembros se hacen flexibles y ligeros y el brazo recobra seguridad y vigor. Pero si investigamos más a fondo, encontraremos

siempre el momento significativo en que las fuerzas humanas, como tocadas eléctricamente, se alían de pronto en favor de la comprensión, la decisión o la acción. Todos los entendidos saben que estos recursos decisivos figuran entre las experiencias regulares de la vida agitada, y el griego los considera manifestaciones de los dioses. La corriente de los acontecimientos con sus momentos críticos le señala lo divino, y también la duración. El rostro eterno de una deidad lo mira en todas las grandes formas y situaciones de la vida y de la existencia. Todas estas entidades forman el ser sagrado del mundo. Por eso los poemas homéricos están llenos de proximidad y de presencia divina, como ningún otro en cualquier nación o época. En su mundo lo divino no tiene superioridad sobre los hechos naturales como un poder soberano: se manifiesta en las formas de lo natural, como su esencia y ser. Cuando para otros se producen milagros, en el espíritu griego acaece el milagro más notable: puede ver los objetos de la experiencia viva en una forma tal que muestra los contornos de lo divino sin perder su realidad natural.

Percibimos aquí la mentalidad de un pueblo destinado a enseñar a la humanidad a explorar la naturaleza del hombre y de lo que lo rodea. Y esto significa que nos ha dado la idea de la naturaleza que hoy nos es tan familiar.

## 4

Experiencia, historia y etnología demuestran que el mundo puede presentarse al espíritu y al alma humana de modo muy diverso. Entre las posibles formas de observación y pensamiento dos resaltan especialmente. Cautivan nuestro interés porque nunca y en ninguna parte faltan enteramente, por muy diferente que sea la medida de su auténtica significación. A una la podemos llamar objetiva o racional, si no entendemos estos términos sólo en el sentido de la mente calculadora. Su objeto es la realidad natural. Su aspiración es apreciar la existencia en su longitud y profundidad y contemplar con veneración sus formas y su validez.

El otro modo de pensar es el mágico. Siempre está unido a lo dinámico. Sus categorías fundamentales son la fuerza y la acción; por eso busca y venera lo extraordinario. Como se sabe, ciertos pueblos primitivos tienen nombres particulares para lo milagroso en el hombre o en los objetos del mundo. Este sentido de lo milagroso proviene de un estado singular del alma humana que, de una manera enigmática, obtiene la conciencia de un poder del cual pueden emanar efectos sobrenaturales. Podemos, pues, hablar de una mentalidad mágica. Los importantes fenómenos del mundo exterior se colocan frente a la conciencia del poder humano como sucesos y manifestaciones de poder. Se entiende que tampoco aquí falta la experiencia de lo regular o normal. Pero al interés apasionado por lo extraordinario corresponde un concepto muy definido de lo natural. Su dominio se corta bruscamente por la entrada de lo prodigioso. Con esto empieza la esfera de fuerzas y efectos ilimitados, el reino de los estremecimientos llenos de terror y júbilo. La grandeza que se presenta a la admiración y veneración es invisible y amorfa. Dicha grandeza enfrenta, con absoluta soberanía, el mundo de las experiencias, teniendo su equivalente en la fuerza mágica del alma humana. Desde este punto de vista no existe en el mundo natural una estabilidad firme. Los rasgos característicos de los objetos cambian sin límites; todo se puede transformar en cualquier cosa.

Esta mentalidad parece tener una afinidad especial con las culturas primitivas, pero en sí no es nada primitiva: puede llegar a la grandeza, a la sublimidad. Se funda tan hondamente en la naturaleza humana que, aunque las diferencias de sus efectos sean muy notables, ningún pueblo o época puede renegar totalmente de ella. En las religiones eminentes se manifiesta por la creencia en una divinidad que posee un poder infinito frente al mundo natural, no pudiendo comprenderse por intuición alguna. Conocemos su máximo desarrollo en la cultura espiritual de la India antigua. Allí lo misteriosamente Todopoderoso, lo «Verdadero de lo Verdadero» (Brahman), ha sido equiparado, decididamente, a la fuerza anímica en el interior del hombre (Atman). No podía dejar de suceder que el mundo empírico fuera relegado de la categoría de una realidad menor a la nada de mera ilusión (véase H. Oldenberg, *Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus* [La doctrina de los Upanishad y los principios del budismo], Göttingen 1915).

Lo que aquí ha sido denominado y caracterizado como pensamiento mágico no ha resultado del todo ajeno a los griegos. Pero quien mira los fundamentos de las cosmovisiones tiene que comprender que la griega, de manera singular, adopta una actitud negativa frente al pensamiento mágico. Está en el lado opuesto, y con ella, la mentalidad mencionada en primer lugar halla su objetivación más grandiosa. En vez del concepto limitado de lo natural tenemos uno más amplio. Cuando hoy pronunciamos la palabra «naturaleza» en la acepción elevada y viva, como la usó Goethe, estamos reconociendo el espíritu griego. Pues lo natural mismo puede permanecer en la gloria de lo sublime y de lo divino. Es cierto que, cuando intervienen dioses griegos, acontecen cosas extraordinarias y maravillosas. Pero no significa que se presente una fuerza capaz de realizar lo ilimitado, sino que se produce una realidad expresada de mil maneras a nuestro alrededor, como una gran forma de nuestro mundo. Lo primario y supremo no es el poder que consume la acción, sino el ser que se manifiesta en la forma. Y los estremecimientos más sagrados no provienen de lo inmenso y del poder ilimitado sino de las profundidades de la experiencia natural.

Esta cosmovisión que llamamos específicamente griega ha encontrado su primera y máxima expresión en la época de los poemas homéricos.

Se reconoce inmediatamente por la casi completa ausencia de lo mágico. Lo que Goethe hace desear a Fausto al final de su vida:

*Si pudiera apartar la magia de mi sendero,  
olvidar enteramente las fórmulas mágicas,  
estar ante ti, Naturaleza, un hombre solo,  
entonces sí valdría la pena ser un hombre*

no está realizado en ninguna parte sino en el espíritu griego. La naturaleza, ante la que Fausto desearía estar sin interferencia ajena, se ha convertido para el espíritu griego en idea.

El genio griego debe de haber recibido las figuras de su creencia y veneración en la época anterior a Homero, pues ya han encontrado su forma definitiva en sus poemas. Este libro va a mostrar que han conservado sus rasgos esenciales, los que tenían allí. Encontrar su mundo significa —para un pueblo y para un individuo— tanto como encontrarse a sí mismo, alcanzar la realización del ser propio. La época de la genialidad helénica es el período cuya cosmovisión conocemos a través de Homero. Los conceptos que las generaciones anteriores han vinculado con los nombres de los dioses homéricos tienen poca importancia. La idea específicamente griega, que los ha convertido en lo que son, pertenece con toda su originalidad a la época de Homero.

Se dice con acierto que son las exigencias de la existencia humana las que, tras un proceso de crecimiento y transformación, se expresan en la formación de la imagen divina. Pero estas necesidades forman parte de las pretensiones del pensamiento y de la contemplación. El más importante acontecimiento en la vida de un pueblo, reservado en cierto modo desde un principio, y por el cual se distinguirá en la historia desde ese momento en adelante, es la manifestación de su pensamiento singular, relacionándolo o no con destinos exteriores. Esto ha sucedido cuando la cosmovisión prehistórica se convirtió en la que conocemos en Homero; después de él no la encontramos ya con tanta claridad y grandeza. Por mucho que atribuyamos a la riqueza de ideas y al tino del gran poeta la presentación de imágenes o manifestaciones divinas, la idealidad natural o la naturalidad ideal que nos causa encanto y admiración es el carácter básico de esta religión nueva, auténticamente griega.

La antigua religión griega concibió las cosas de este mundo con el más poderoso sentido de la realidad que jamás haya existido. Sin embargo —o tal vez justamente por esto— se ha reconocido en ella la maravillosa descripción de lo divino. No gira alrededor de las ansias, exigencias y secretas bienaventuranzas del alma humana; su templo es el mundo cuya plétora vital y agitación le suministra el conocimiento de lo divino. Sólo esta religión no necesita refutar el testimonio de las

experiencias: en toda la riqueza de sus tonos oscuros y claros se unen las grandiosas imágenes de las deidades.

No nos arredremos ante la opinión petulante de fanáticos y presuntuosos que reprochan a la religión homérica inmoralidad o crudeza primitiva, porque sus dioses pueden ser parciales y discordes, y de vez en cuando se permiten acciones proscritas en la vida burguesa. Ciertamente esa crítica la formularon también grandes filósofos griegos. Pero no tiene más valor, por el hecho de que el piadoso sentimiento de la naturaleza pudo apagarse en el mismo helenismo. Para éste hay muchas cosas genuinas e importantes que parecen insensatas y condenables a teóricos y moralistas. Pero quien haya conocido una vez los grandes objetos de su veneración no se atreverá a condenar lo que toleraba y admitía.

Podríamos decir que en la antigua veneración griega de los dioses se nos manifiesta una de las más grandes ideas religiosas de la humanidad: «la idea religiosa del espíritu europeo». Es muy distinta de las concepciones de otras culturas, sobre todo de aquellas que, para nuestra ciencia y filosofía religiosa, sirven como modelo de tal formación. Pero es afín a todos los auténticos pensamientos y creaciones del helenismo y concebida en el mismo espíritu. De este modo permanece insigne e imperecedera ante la humanidad, junto con las otras obras eternas de los griegos. Lo que siempre frena y estorba en otras religiones lo admiramos aquí como genialidad: la capacidad de ver el mundo en el esplendor de lo divino, no un mundo deseado, exigido o místicamente presente en episodios estáticos, sino el mundo donde hemos nacido, del que formamos parte, en el que nos encontramos implicados por nuestros sentidos y al que debemos, espiritualmente, toda plenitud y vivacidad. Las formas por las cuales este mundo se ha revelado al griego como divino, puesto que existen todavía, las encontramos una y otra vez. ¿Acaso no manifiestan la realidad de que nos elevamos del dominio de la mezquindad hacia la libre visión? Zeus, Apolo, Atenea, Ártemis, Dioniso, Afrodita... son las formas donde se veneran las ideas del espíritu griego. No se puede olvidar que estos dioses han sido sus más notables representantes y en cierto sentido su esencia, y van a permanecer mientras el espíritu europeo, que ha encontrado en ella su más eminente objetivación, no sucumba enteramente al espíritu del Oriente o al de la sensatez racional.

## II. Religión y mito en la Edad Primitiva

### 1

El fundamento de los poemas homéricos es una cosmovisión clara y armoniosa. La ponen de manifiesto casi en cada verso, pues todo lo importante que cantan lo relacionan con ella y sólo por esta relación obtiene su carácter particular. Aunque se aleja mucho de la religión de otros pueblos y tiempos, la denominamos cosmovisión «religiosa», porque lo divino es para ella el fondo de todo lo que existe y sucede. Este fondo se trasluce tan claramente en todas las cosas y acontecimientos que debe hablarse de él aun refiriéndose a los objetos más naturales y habituales. Ninguna imagen de lo viviente es completa sin lo divino.

Esta cosmovisión de los poemas homéricos es clara y armoniosa. En ninguna parte Homero formula conceptos a la manera de un dogma, pero se expresa vivamente sobre todo lo que sucede, se dice y se piensa. Y aunque diversas cosas permanecen ambiguas en los detalles, los testimonios no se contradicen en la sustancia: se los puede reunir, ordenar y contar con método severo y nos dan respuestas explícitas a las preguntas sobre la vida y la muerte, el hombre y dios, la libertad y el destino. Una idea determinante de la naturaleza de lo divino salta manifiestamente a la vista. También la imagen de las diversas personalidades divinas está cabalmente fijada. Cada una de ellas tiene su carácter particular, claramente definido en todos los rasgos. El poeta puede confiar en que el oyente posee una viva visión de la existencia y del carácter de cada una de dichas personalidades. Cuando hace aparecer a un dios lo caracteriza con pocos rasgos. Están siempre trazados con la maestría que, desde hace milenios, se admira en Homero. En general —esa maestría— no se la reconoce en las escenas donde aparecen dioses, pero, por su acierto, deben de haber ofrecido al entendido un singular regocijo. Para nosotros, los escasos rasgos con los que el dios aparece cada vez ante nuestros ojos son las más preciosas indicaciones de su modo de ser. Su personalidad se configura mediante todas ellas.

Lo divino tal como se presenta en los poemas homéricos, con tanta lucidez, es multiforme y, sin embargo, idéntico en su esencia. Un espíritu elevado, una mente insigne se expresa en todas sus formas. Los poemas no quieren dar una revelación religiosa, una doctrina sobre los dioses. Únicamente quieren contemplar y crear en el goce de esa contemplación; ante ellos yace toda la riqueza del mundo, de la tierra y del cielo, del agua y del aire, de los árboles, de los hombres y de los dioses.

La cosmovisión de los poemas homéricos respira el espíritu que denominamos específicamente «griego». No podemos perder de vista la época posterior que ha prodigado ideas y aspiraciones con rumbos totalmente distintos. Quien observa detenidamente la gran línea decisiva de la genialidad griega no puede dudar de que ha seguido la orientación homérica. La manera homérica de ver y pensar continúa a pesar de todos los cuños particulares de épocas y personas, en las obras representativas del helenismo, sea poesía, artes plásticas o conocimiento. Posee todas las características de lo llamado «griego», en contraste con cualquier otra mentalidad, especialmente la de Oriente. Y lo posee como algo natural y evidente. Su mundo contemplativo e intelectual debe de haberse manifestado en los siglos anteriores a la terminación de las epopeyas homéricas. Desgraciadamente no tenemos testimonios directos sobre el proceso espiritual desarrollado en aquel entonces. Tan sólo el poderoso resultado está ante nosotros. Tampoco podemos determinar la duración de la época decisiva. Por muy atrayente que nos resulte poner la transformación y el nuevo modo de pensar en relación con la sucesión de períodos culturales —como los micénicos y posmicénicos—, hay que renunciar a este ensayo por la falta absoluta de documentos necesarios. Aunque los sucesos históricos queden en la oscuridad, es claro y manifiesto el proceso espiritual que se ha consumado. Los poemas homéricos nos muestran, con firmeza y madurez, la nueva



cosmovisión del mundo decisiva para el helenismo. Existen todavía bastantes restos y resonancias —no siendo Homero el último— por medio de los cuales podemos formarnos una idea de lo que se pensaba y creía en épocas anteriores.

## 2

La fe antigua se arraiga en la tierra y en los elementos, como la misma existencia. Tierra, procreación, sangre y muerte son las grandes realidades que la dominan. Cada una de ellas tiene su propio ámbito de imágenes y necesidades, nada se deja quitar, por la libertad de la razón, de la severidad de su «aquí y ahora». Dichas realidades son bondadosas y benéficas para el que permanece fiel, pero temibles para el que las desprecia, sea por arbitrariedad o necesidad; engloban la vida de la comunidad y del individuo en sus órdenes inmutables. Siendo una multiplicidad, pertenecen al mismo reino. No sólo son homogéneas, sino que se confunden todas en una sola entidad. Lo notamos en la representación de sus deidades: todas son allegadas de la tierra, todas tienen parte en la vida y en la muerte. Aun teniendo su carácter particular, podemos calificarlas como deidades telúricas o mortales.

Eso las distingue rigurosamente de los nuevos dioses que no tienen nada que ver con la tierra, ni con los elementos, ni con la muerte. El mundo de los dioses antiguos no se ha olvidado con el correr del tiempo y mantiene todavía su poder y su santidad. La religión olímpica lo desplazó del primer lugar, pero lo dejó permanecer en el fondo, con esa grandiosa liberalidad y verdad que le son peculiares. La fe griega no pasó por una revolución dogmática, como la israelita o la persa, por la cual el culto divino antiguo se hubiera convertido en superstición u ofensa contra la autocracia de los nuevos soberanos. Aun en Homero, el más puro testigo de la religión olímpica, los elementos retienen su viejísimo carácter de santidad, y los espíritus divinos, que actúan en ellos, aparecen de una manera trascendental. Podemos obtener, por lo tanto, un concepto bastante exacto acerca de la esencia del antiguo mundo divino.

Es notable ver cómo los dos reinos divinos tropiezan entre ellos, como si los soberanos olímpicos hubieran triunfado ya sobre los poderes antiguos. Los lamentos y el desdén del titán Prometeo resuenan por el yermo escita, donde está preso, en la roca, en calidad de antagonista del nuevo rey de los dioses. Invoca los primordiales elementos divinos, el éter celestial, los vientos, los ríos, las olas, la Madre Tierra y el ojo solar como testigos de su violación (Esquilo, *Prometeo* 88 y sigs.). El coro de las ondinas llora su muerte, y, al final, se hunden con él en las profundidades. Sin embargo, aquí se expresa sólo parcialmente el contraste. En *Las Euménides*, en cambio, se produce un verdadero conflicto entre los dos reinos divinos y sus derechos. Por cierto, los viejos poderes y su protesta contra los «nuevos dioses» se representan únicamente por las Erinias, y existe un solo caso en el que chocan. Pero esta situación tiene tanta importancia, y la actitud de las partes divinas es tan significativa, que no vemos la multiplicidad, sino el carácter fundamental de la vieja religión telúrica con más precisión que en otros momentos.

Las Euménides se llaman a sí mismas Hijas de la Noche (321, 416), la poderosa deidad primordial que se menciona también en la *Iliada* con profundo respeto. Las Moiras son sus hermanas (960), las «veneradísimas», quienes deciden sobre el destino de la vida de los hombres por el poder que tienen sobre el nacimiento, las nupcias y la muerte. De sus manos viene la bendición a la tierra: salud, fertilidad, riqueza, paz (904 y sig.). Por eso los atenienses les ofrecen sacrificios en sus nupcias. En Atenas sus imágenes (ver Pausanias 1, 28, 6) nada tenían de horroroso. La mayoría de los nombres con los cuales se las invocaba, por todas partes, no manifiesta terror, sino veneración: Semnai, como se llamaban en Atenas, quiere decir «las Respetables»: en otros lugares Euménides, «las Benévolas», o Potniai, «las Patronas». Así son parientes de otras deidades de la tierra, como las Cárites. Deméter, la antigua madre telúrica, lleva como Deméter Erinia el nombre de ellas, y Gea misma se llama su madre (Sófocles, *Edipo en Colono* 40). Los versos de Epiménides (fragmento 19, Diels) manifiestan inequívocamente su vinculación con la tierra y la vieja generación de los dioses: Cronos, el preolímpico rey de los dioses, el supremo de los

titanes, las engendró con Euonime, diosa de la tierra, además de a Afrodita y a las Moiras. Pero la bendición de las deidades telúricas está sujeta al gran orden del cual ellas mismas son guardianas. ¡Ay de aquel que lo viole! Las afables bienhechoras se convierten al instante en espíritu maldiciente del que no se puede escapar; son implacables. Este celo en la vigilancia de las sagradas leyes de la naturaleza, esta lúgubre ira contra todos los que las desdeñan, esta espantosa consecuencia por la que se les pide cuentas, teniendo que responder hasta la última gota de sangre por lo que han hecho —no importa si han obrado de buena fe, si se arrepienten o piden indulgencia—, este carácter severo y amenazante, aparecen en las Erinias con singular aspereza, y de ahí su calificativo: «las Iracundas».

La tragedia de Esquilo las muestra castigando un acto horroroso contra la santidad de la sangre: Orestes ha vertido la sangre de su propia madre. Son, en cierto modo, los espíritus de la sangre derramada que claman al cielo. Beben de ella (184) y van a la cacería del culpable como tras una fiera perseguida a muerte. La demencia lo ataca. Donde camina o se detiene están con él mirándolo con ojos espantosos. Mereció perder su propia sangre. Quieren chupársela de los miembros vivientes, después hundirlo en la noche pavorosa como sombra extenuada (264 y sigs.). Pero Orestes no ha consumado el crimen con mente malvada. Tenía que vengar a su padre, el rey Agamenón, al que esa mujer, su madre, había engañado y matado en la forma más vergonzosa el día de su vuelta al hogar. Y tras de Orestes estaba alguien más eminente: Apolo, quien le había exigido la venganza. Ahora está a su lado, frente al tribunal que debe declararlo culpable o inocente, con la presidencia de Atenea. Las acusadoras son las Erinias. Así se produce un choque entre los dioses antiguos y nuevos. El viejo derecho de las deidades telúricas protesta contra el nuevo espíritu olímpico.

Dos mundos combaten. Cada uno representa extensamente su causa. Y mientras discuten entre ellos, se despliega su íntima esencia.

Apolo, el dios olímpico, siente la repugnancia más profunda ante los espectros que chupan sangre humana y celebran sus fiestas monstruosas en los lugares de tormentos y horrores (186 y sigs.). Las Erinias se identifican con la sangre. Su mente y sus acciones son sordas y ciegas como la voluntad de la sangre. A la libertad espiritual del dios olímpico le oponen sarcásticamente su rigidez; la blandura de la naturaleza material se convierte, por su resistencia, en dureza pétreo. Sólo reconocen hechos. Cuando éstos están comprobados, huelgan las palabras. A la acción le sigue su consecuencia, establecida desde la eternidad. Su argumentación es la más sencilla que se puede imaginar, una borla de la autonomía espiritual. «¿Mataste a tu madre?», preguntan al reo (587). Y su confesión decide. De nada le sirve que Apolo haya ordenado este acto tremendo, Apolo, cuyas palabras provienen del mismo Zeus. Ha vengado el asesinato de su padre Agamenón. ¿Es justo que el vengador del parricidio vierta la sangre materna? Según la ley de la sangre la respuesta no puede ser otra que «no», y las Erinias deben tener razón. Un crimen sangriento está frente a otro, y el de Orestes es incomparablemente más grave: derramó su propia sangre, mientras que Clitemnestra fue únicamente la asesina de su consorte, no su consanguíneo (605 y sigs.).

El discernimiento de Apolo, considerado arbitrariedad sacrílega por las Erinias, suena peregrino desde un mundo de distintos órdenes y valores, que nada significa en esta esfera. Aquí (625 y sigs.) no se trata de la sangre derramada, pues en este sentido el crimen de Orestes sería igual al de Clitemnestra, quien lo pagó con su muerte; lo considera peor porque dio muerte a su propia madre. La categoría del asesinato y la mancha infligida determinan la índole del crimen. He aquí un noble caballero, un rey por la gracia de los dioses, muerto el día de su gloriosa vuelta de la guerra, muerto por una mujer que lo engañó ignominiosamente, derribándolo en el más miserable desamparo. Las Erinias, de todo eso, perciben sólo la conclusión de que el padre debe valer más que la madre y que la sangre materna se queda sin venganza. ¿Quién puede decidir eso?

Estremecidos, sentimos que se enfrentan dos órdenes del mundo cuyo antagonismo no tiene solución. Uno de los más grandes rasgos del pensamiento griego, representado aquí por Esquilo, es precisamente este contraste no resuelto. Ninguna sentencia de autoridad pone la razón en un lado y el error en el otro. Atenea misma, la diosa, declara que no le corresponde pronunciar la palabra decisiva en este litigio (471). Nombra los jueces que dictarán posteriormente la sentencia,

reservándose ella un solo voto que da a Orestes. Está del lado de la masculinidad y de su padre, y la muerte de una mujer que mató a su cónyuge y señor no tiene ante sus ojos significación predominante (735 y sigs). Sin el voto de Atenea, Orestes hubiera sido condenado; con él se salva, pero sólo con igualdad de votos. Las divinidades de la venganza se aplacan finalmente con la promesa de altos honores y pronuncian, sobre la tierra y los hombres, su bendición en vez de su maldición. Estos sucesos tienen enorme importancia. La tragedia de Esquilo celebra la instalación del tribunal de sangre ático por el cual el derecho público y la autoridad del Estado reemplazan la arcaica expiación de sacrificios sangrientos. Pero este acontecimiento tiene, para el griego, un significado que se extiende hasta las esferas de los dioses. Si algo ha de decidirse entre humanos, primero los dioses tienen que ponerse de acuerdo. Aquí están los nuevos, los dioses olímpicos frente a los viejos. El espíritu olímpico, lúcido y libre, se encuentra con el sordo, sujeto, telúrico de los poderes primordiales. Y los olímpicos justifican su joven soberanía reconciliándose con los antiguos poderes. La nueva verdad no extingue la veneración de lo antiguo.

Las Erinias de la tragedia de Esquilo nos dan una viva imagen de los antiguos poderes telúricos. Es muy significativa la confesión decisiva de Atenea por la masculinidad. Podría afirmarse que se encuentra aquí el concepto masculino y femenino de la existencia. Las Erinias mismas son femeninas como la mayoría de las divinidades de la esfera terrenal. ¡Qué femenina es la pregunta con la cual quieren comprobar la culpa! «¿Mataste a tu madre?» El sí o el no ha de decidir. El sentido de la realidad de la mujer nunca se manifestó más verdadero y terrible. De esta manera comprendemos mejor la estrechez, la severidad y, al mismo tiempo, la bondad del antiguo imperio divino. La preponderancia de lo femenino es uno de los rasgos eminentes de su carácter, mientras que el modo de pensar masculino triunfa en la divinidad olímpica.

Es un dominio maternal de figuras, tensiones y órdenes cuya santidad penetra toda la existencia humana. En el centro está la tierra misma, como diosa primordial, bajo muchas denominaciones. De su seno brota la vida y toda la abundancia, y a él vuelven. Nacimiento y muerte le pertenecen, cerrando en ella misma el círculo sagrado. Por eso es tan inagotable su vitalidad, tan ricos y bondadosos sus regalos, tan sagradas e inviolables sus leyes. Todo ser y acontecer ha de someterse a un orden firme. La furia de las Erinias se despierta cuando se altera este orden. Donde se comete algo contra la naturaleza claman su «¡No!». Cierran la boca al corcel de Aquiles, al que Hera había otorgado de repente voz humana (*Iliada* 19, 418). Heráclito (fragmento 94, Diels) las llama «los verdugos de Dike», diciendo que «el mismo sol no transgredirá sus límites».

El miedo que los antiguos denominaban «la envidia» de los dioses está evidentemente relacionado con la creencia en el orden natural y su severidad. Este concepto que se extiende hasta la religión clásica con varios vestigios de la era primitiva —y que, dicho sea de paso, todavía existe entre nosotros aunque en otra forma— es apenas compatible con la creencia en la divinidad como persona espiritual. El hecho de que nunca podía superarse del todo demuestra cuán profundamente la fe en el orden eterno está fundada en el alma humana. Este concepto lo encontramos más intensamente desarrollado en las culturas primitivas y es francamente decisivo para su cosmovisión. No deja de revelarse en el inevitable temor de que un cierto grado de felicidad pudiera provocar el enojo de los altos poderes.

Esta conciencia viva de normas y articulaciones firmes es la característica de una religión en la cual lo divino no es figura o persona, sino fuerza oscura. En eso reconocemos de nuevo la gran diferencia entre el antiguo y el nuevo mundo de los dioses. La antigua divinidad no sólo forma un conjunto con la creencia en la venerabilidad del orden natural, si no que es una misma con ella. El orden se representa en ella como voluntad sagrada del mundo elemental. De ninguna manera es mecánico. Puede quebrantarse. Pero una y otra vez se levanta la sagrada voluntad, amenazante y represora. También la vida humana está entrelazada con este orden. Ahí es donde la arbitrariedad actualiza su sustancia y se manifiesta de la forma más clara: su poder se evoca desde la oscuridad por maldición y exorcismo.

Así llegamos a la magia. En efecto, de la misma manera que pertenece a la esfera de la vida y de los pensamientos, como tratamos de explicar aquí, es ajena a Homero.

La magia primitiva se comprende hoy con preferencia en un sentido racional y mecánico, como

una práctica cuyo efecto se basa únicamente en su propia fuerza. Pero esta opinión es poco razonable. Toda magia pura presupone la conciencia humana y la concentración del pensamiento y, por otra parte, la existencia de un severo orden natural, pero no mecánico. El auténtico acto mágico sólo es posible en el estado de una emoción particular. Ésta se presenta cuando el alma, estremecida, siente que se ha desdeñado la venerable norma de la naturaleza. Esta circunstancia separa la verdadera magia de la arbitrariedad, la cual sirve hoy, generalmente, como punto de partida para su explicación. No se debería nunca perder de vista que la magia se liga íntimamente con la conciencia de reglas generales que limitan la voluntad personal. No es arbitrario que el desdichado maldiga al opresor, el padre ofendido o la madre maltratada al hijo, el mayor al menor irreverente. Precisamente son éstos los casos donde, según la antigua cosmovisión, las divinidades airadas se sublevan.

Ellas mismas, que viven bajo la tierra, se llaman «espíritus malditos» (Arai) (Esquilo, *Euménides* 417). La maldición del violado y la venganza demoníaca del orden mundial alterado son fundamentalmente la misma cosa. Así el pobre o mendigo es una persona venerable. Si se lo echa sin piedad de la mesa del rico o se lo maltrata, la venganza de las Erinias, que ayudan al mendigo, alcanzará al arrogante (*Odisea* 17, 475). Es análoga la santidad de la mesa hospitalaria cuya violación encoleriza intensamente a los altos poderes. Como otros rasgos del antiguo derecho el mismo Zeus adoptó más tarde el cuidado de suplicantes huéspedes forasteros (*Odisea* 9, 270 y sigs.). Su famoso epíteto «Protector de Forasteros» (Xenios) manifiesta ostensiblemente su actitud.

Pero más graves son aún los derechos de la sangre y del parentesco. La historia de Altea y Meleagro demuestra que las ideas sobre la santidad de estos vínculos, y la hostilidad de los poderes encolerizados, se han formado en una época que pensaba de modo muy distinto sobre los grados de parentesco de los tiempos históricos. Altea lleva a su propio hijo a la muerte porque éste mató a su tío en la guerra (*Ilíada* 9, 566 y sigs.). Se arrodilla en el suelo, bañada en lágrimas, golpea la tierra con sus manos y clama a las divinidades infernales que den muerte a su hijo. «Y la Erinia que anda en la oscuridad, la implacable, la escucha.» Meleagro mató al hermano de su madre en la guerra. No era un acto arbitrario, podría haber sucumbido ante aquél. Menos culpable —en la interpretación moderna— es Edipo, quien abusó de su propia madre sin saberlo. Se casó con ella después de haber matado inconscientemente a su padre. La atrocidad no quedó oculta por mucho tiempo. La madre se ahorcó y a Edipo le llegó la gran desgracia que le impusieron las «Erinias de la Madre». La crueldad del hijo llega a tal extremo de naturalidad que pone en los labios de la madre la maldición a la que responde la profundidad. Telémaco no puede obligar a su madre a dejar la casa como esposa de otro: los altos poderes lo castigarían, pues la infortunada, al salir, llamaría a las «espantosas Erinias» (*Odisea* 2, 135). Pero también el padre llama a las espantosas Erinias» contra el hijo, cuando éste lo deshonor en lugar de darle el honor debido. Así lo narra Fénix en la *Ilíada* (9, 454).

De esta manera reconocemos, en las maternales divinidades telúricas, las guardianas y representantes del venerable orden por el que los padres, hijos y hermanos están unidos. También los diversos derechos de nacimiento de los hijos son sagrados en él. Aun en la *Ilíada*, Poseidón, que no quiere obedecer una orden de Zeus, se da cuenta de que las Erinias se ponen siempre del lado del mayor (15, 204), y al instante está dispuesto a conformarse.

Pero no sólo el espíritu familiar existe en estas divinidades telúricas. La misma sangre humana, que compromete a cada uno con su prójimo, clama a estas divinidades y es oída por ellas. Esta obligación no tiene nada que ver con el amor humano o altruismo. No se funda en ninguna intuición o dogma, sino exclusivamente en la fuerza persuasiva y unitiva de la necesidad vital. El orden objetivo al que ella pertenece se extiende hasta el mismo punto, como la indignación del alma humana angustiada y torturada cuya miseria antinatural se descarga en la maldición al apelar a ese orden.

La vieja esfera de cosas sagradas incluye las obligaciones frente a los indigentes, desamparados y errantes. La sospecha de que los poderes eternos han de encolerizarse si falta la compasión existe también en la *Ilíada*. Héctor, moribundo, lo manifiesta, y en su boca equivale a una maldición. Ha suplicado a Aquiles por todo lo que le es sagrado: que no tire su cuerpo a los perros, sino que lo entregue a sus padres para una honrosa sepultura mediante un valioso rescate. Pero en vano.

Entonces dice con el último hálito de su voz (22, 356 y sigs.): «Tienes un corazón de hierro. Ten cuidado para que no atraiga la ira de los dioses sobre ti». En efecto, Apolo, a quien se refieren las últimas palabras de Héctor, amenaza al despiadado con la ira divina porque «profanaba la muda tierra con su furia» (24, 54). Era un terrible ultraje para el pensamiento primitivo. Gea, «la diosa suprema, la eterna Tierra inagotable», como canta el coro en la *Antígona* de Sófocles (337), es en principio la misma que Temis (véase Esquilo, *Prometeo*, 209), la diosa de lo valedero y lo esencial. La seriedad que tenían las obligaciones humanas en la antigua religión telúrica, la reconocemos evidentemente en las maldiciones que pronunciaban los sacerdotes atenienses de la estirpe de los Buzygai (los que uncen los bueyes), en ocasión de la sagrada aradura, contra los que no señalaban el camino a los errantes.

La deidad de la tierra y de la fertilidad, en cuyo nombre se consagran estos postulados primordiales, no es sólo la madre de los vivientes. También los muertos le pertenecen. El matricida no tendrá paz ni allá «abajo», como le dicen las Erinias a Orestes (Esquilo, *Euménides*, 267 y sigs.). Y nombran los crímenes que se castigan en el Hades: los pecados contra la divinidad, el huésped, los padres. Y sobre todo el perjurio ofende a la divinidad. La *Ilíada* ignora generalmente la posible felicidad o sufrimiento de los muertos. Por eso es muy significativo que conozca la solemne fórmula de juramento en la cual, además de Zeus, del Sol, de los ríos, de la tierra, se ponen también por testigos los poderes «que "abajo" piden cuenta a los muertos si uno juró en falso» (3, 278). Triptólemo, al que Deméter Eleusina enviaba con la bendición de los frutos del campo, ha anunciado, según la tradición, aquellas leyes fundamentales entre las que se halla siempre la veneración de los padres. Ya es sabido que, precisamente, Eleusis era el lugar de los más ilustres misterios de Grecia. Cicerón los enaltece porque habían enseñado a los hombres «no sólo a vivir contentos sino a morir con noble esperanza» (*De legibus* 2. 36).

En la religión telúrica, el muerto no se separa de la comunidad de los vivientes. Únicamente se ha convertido en más poderoso y venerable. Vive en la tierra maternal. Demetreios, que quiere decir «pariente de Deméter», era el nombre que tenía antiguamente en Atenas (Plutarco, *De fac. in orb. lun.* 28). Allí le alcanzan las oraciones y ofrendas de los vivientes, desde allí les manda su bendición. Durante ciertos días, cuando la tierra se ablanda y la nueva vida brota, todos los muertos regresan para ser recibidos solemnemente hasta que termina la hora de su visita.

Esta creencia presupone el entierro por el cual el cuerpo vuelve al seno de la tierra de donde ha salido. La cultura homérica ya nada sabe de tal costumbre. La cremación de los muertos era natural. Con esto se relaciona, sin duda, su manera distinta de pensar, una de las características que diferencia la nueva de la antigua religión. Ahora los muertos no dejan de existir, pero su existencia no es ya la de los vivientes. La conexión entre ambas esferas ha terminado por completo. Hay más todavía: el reino de la muerte ha perdido su santidad. Los dioses pertenecen enteramente a la vida, separados por su modo de ser de todo lo que está ligado a la muerte. Las deidades olímpicas no tienen relación con los muertos; expresamente se dice de ellos que aborrecen el oscuro imperio de la muerte (*Ilíada* 20, 65). En Homero, ciertamente, no temen el contacto con un muerto, pues su existencia es totalmente del pasado. Pero en la época posterior, que no enfrentaba ya el problema de la muerte con la misma libertad, evitan la proximidad de agonizantes y muertos para no mancharse (véase Eurípides, *Alceste* 22; *Hipólito* 1437). Tanta es la distancia entre los olímpicos y los dioses antiguos. Éstos, cualquiera que sea su carácter particular, son, casi sin excepción, a la vez dioses de averno y de muerte.

Así habla el espíritu de la tierra, de donde surgen toda la abundancia y las obligaciones de la vida terrena. Ella misma engendra lo viviente y, cuando llega su hora, lo recibe de vuelta. Lo maternal, lo femenino, tienen el primer lugar en esta religión telúrica. Lo masculino no falta, pero está subordinado a lo femenino. También es válido para Poseidón, cuyo poder se extendía, sin duda, en los tiempos arcaicos, sobre todo el mundo. Su nombre (véase Kretschmer, *Glotta* I) lo designa como esposo de la Gran Diosa de cuya imagen nos hemos ocupado anteriormente.

En los poemas homéricos el dominio de este dios se circunscribe al mar. Aunque él, amigo de los griegos, participa en los combates, hay que compararlo sólo con los otros dioses olímpicos para comprender la estrecha limitación de su importancia. Mientras que aquéllos intervienen en la forma

más variada en la vida humana, a él se lo menciona únicamente en relación con el mar y el caballo. Él sólo se atreve a protestar en contra de la supremacía de Zeus queriendo limitar su reino exclusivamente al cielo (*Ilíada* 15, 195). En otro tiempo debió de haber sido mucho más poderoso de como aparece en la *Ilíada*. Los poemas homéricos indican muchas veces, con acertada caracterización, que su verdadera grandeza pertenece al pasado. Lo enfrentan, a veces, con las nuevas divinidades, y siempre aparece un poco torpe y pesado junto a la espiritualidad clara y ágil de Apolo (véase *Ilíada* 21, 435 y sigs.; *Odisea* 8, 344 y sigs.). Según el concepto de la *Ilíada*, Poseidón es el hermano menor de Zeus. Pero, como vamos a demostrar, Hesíodo ha conservado, sin duda, la apreciación más antigua por la que Zeus, en su *Teogonía* (453 y sigs.), es el vástago más joven de Cronos.

El vigor primitivo de Poseidón se manifiesta en los hijos que el mito le atribuye: son fuerzas gigantescas e indómitas como Orión, Otos y Efialtes, Polifemo y otros más. Pero, lo que él mismo ha sido, lo indica su nombre con mayor precisión. La segunda parte del mismo, el cual alude a la diosa de la tierra, contiene la misma palabra antigua con que Damáter (Deméter), la «Madre Da», es denominada. Los cultos de Arcadia han conservado mitos antiquísimos sobre la relación con esta diosa. La Deméter Erinia, allí venerada, es fecundada como yegua por Poseidón en forma de un caballo y después da a luz una hija y a Arión, el caballo maldito. De éste se dice que la misma tierra lo engendró (Antímaco en Pausanias 8, 25, 9). Existe otro mito, semejante, en el que Poseidón se unió con la Medusa (Hesíodo, *Teog.* 278). Ella lleva también un nombre de la diosa de la tierra. Medusa quiere decir «la Reinante». Y aquí la antigua diosa telúrica engendra sus hijos a la manera de los mitos más monstruosos: es decapitada por Perseo y, acto seguido, Crisaor, «el hombre con la espada áurea», y Pegaso, el caballo fulminante, surgen a la luz. El hecho de que la diosa de la tierra y su esposo cohabiten en forma de caballos corresponde a la antigua idea de que este animal pertenece a la tierra y al averno. Poseidón se considera creador, padre o donador del caballo; por tal motivo lleva el epíteto de «Hippios» y se lo venera con sacrificios de caballos y con carreras de carros. Según la leyenda arcadia, Rea dio un potro a Cronos para devorarlo en lugar de Poseidón. Se dice que su hijo Neleo se crió entre una manada de caballos. Con Neleo, «el Despiadado», hemos llegado al dominio del averno. Y no pocas indicaciones señalan que también Poseidón vivió allí. Si preguntamos qué actitud manifiesta con evidencia la fuerza del esposo de la Tierra, veremos que la más importante es el temblor de la misma por el que ha recibido y conservado muchos epítetos. Es siempre el dios temible del terremoto. En la *Ilíada* (20, 56 y sigs.) sacude la tierra de tal forma que tiemblan las montañas y parece hundirse el espantoso imperio de la profundidad. No sólo la agrieta, sino que hace brotar de ella agua salada y dulce. Así es el dios de fuentes y ríos. Pero su modo majestuoso se manifiesta en el mar, cuya agitación es semejante al terremoto.

De toda la esfera de actividades pasadas de Poseidón, la de dominador del mar es la única que quedó en Homero. La idea pertenece tanto a su imagen primordial como a la de sacudidor de la tierra. Aquello que la creencia conserva debe de haber sido siempre muy impresionante. Sin embargo, no se puede ignorar que sólo fragmentos, aunque significativos de la grandeza anterior de Poseidón, han quedado en Homero y en la creencia general de la época poshomérica. Esta limitación muestra la transformación muy significativa del pensamiento porque Poseidón ha sido antes un dios eminente, casi omnipoderoso, como expresa su nombre: la figura masculina al lado de la deidad femenina de la tierra. En este papel podemos compararlo con Zeus, lanzador de rayos, pues él mismo ha lanzado el rayo, y su conocido tridente era inconfundible desde sus orígenes.

Como vimos, Poseidón aparece en el mito en forma de caballo, y Deméter, su compañera, en forma de yegua. Esto es una característica para el concepto de los dioses arcaicos. Las deidades con forma animal o los acompañantes animales de los dioses antropomorfos que encontramos más adelante nos remiten a aquel período religioso. Las leyendas divinas están plagadas de testimonios que afirman que los dioses se revelaron en la antigüedad preferentemente en forma de animales. Esto sólo podía significar para el pensamiento nuevo que la forma animal fue aceptada por ellos en ciertos momentos y con ciertas finalidades. Así nació una gran parte de las famosas y populares leyendas sobre la metamorfosis. Originariamente, sin embargo, el cuerpo animal debe de haber correspondido totalmente al dios que lo adoptó. Por lo tanto los distintos dioses no podían

abandonar la relación con ciertos animales en las condiciones modificadas de la nueva época. Esta relación suele expresarse típicamente en epítetos, ritos sacrificiales y mitos.

Al hombre moderno le resulta casi imposible relacionarse con esta rara idea. Sería preferible dejarla de lado en vez de falsearla imponiendo un pensamiento propio. El falseamiento consiste en decir que en los tiempos antiguos se imaginaba a los dioses con forma de animales y en los homéricos y poshoméricos como seres humanos. La religión olímpica sólo admite deidades antropomorfas. Esta determinación refleja una fundamental transformación del modo de pensar cuya significación vamos a investigar más adelante. El pensamiento antiguo no se define sobre este concepto. La idea de un dios en forma de animal no excluye el antropomorfismo. Los pueblos primitivos que todavía existen prueban el equívoco de otorgar al pensamiento humano primordial lo que llamamos conceptos «simples»; en realidad lo primitivo es generalmente lo menos simple. En este mundo de pensamientos y visiones se puede ser un hombre determinado o un superhombre y, al mismo tiempo, un animal o una planta o cualquier otra cosa incompatible con nuestro modo de pensar. Cuando la investigación científica parte de conceptos concretos y definidos, pierde la comprensión desde el principio. La misma movilidad de ideas encontramos también en las religiones históricas donde se ha conservado algo de lo antiguo y primigenio, sea en el culto, en la leyenda o en la creencia popular. Frente a esas ideas, nuestra percepción, formada en el deseo de dominar la naturaleza, parece rígida y mecánica. El río divino es esta agua concreta que veo correr, de la que escucho su murmullo y puedo sacar con la mano; pero simultáneamente es un toro y un ser antropomorfo. Lo mismo acontece en una tribu primitiva donde los hombres pueden ser águilas o cosas parecidas. El arte plástico señala esta plenitud por formaciones mixtas. Es muy significativo para el cambio de mentalidad que, a partir de una época, esas formaciones no se admitan en las grandes deidades. Así sabemos que la transformación del pensamiento se ha apartado de los elementos primitivos. La fluidez del concepto —variable como Proteo— es característica para sus formas concretas en la tierra. Aunque parezca una contradicción, es muy natural. Cuando pensamiento y veneración van unidos al ser elemental, no pueden poseer, al mismo tiempo, la libertad y la clara determinación de la forma espiritual. La mentalidad asiática permaneció siempre en el grado de espíritu que el mundo homérico ha superado fundamentalmente. En la época prehomérica, en cambio, debió de haber prevalecido el pensamiento elemental en mayor grado según su antigüedad. Por eso los dioses aparecían en forma de animales, su existencia estaba íntimamente vinculada con árboles, plantas, ríos, con la tierra y formaciones terrenales, con viento y nubes. No vivían en el cielo como los dioses olímpicos sino sobre y bajo la tierra.

## 3

Vimos que el ser femenino domina en la religión prehistórica, y se manifiesta claramente en la mentalidad. Las mujeres tienen la suprema categoría divina. El poder de Poseidón tuvo que ser en algún momento tan grande y amplio que se puede comparar con el de Zeus. Sin embargo, no igualó en dignidad a la Diosa de la Tierra. Como su esposo —según indica su nombre—, fue invocada en las oraciones. Este modo de llamarlo así («esposo de...») aparece todavía —como reminiscencia arcaica— en solemnes discursos de Homero donde se invoca a Zeus (por ejemplo, *Ilíada* 7, 411; 16, 88). Un rasgo maternal pasa por el primordial mundo divino y es tan peculiar como la paternidad y masculinidad del homérico. En las antiguas leyendas de Urano y Gea, Cronos y Rea, de las que nos vamos a ocupar en seguida, los niños están enteramente junto a la madre. El padre parece un forastero con el que no tienen nada que ver. Es diferente en el reino de Zeus, donde las deidades más nobles se nombran con mucho énfasis hijos del padre.

Pero la religión prehomérica se distingue de la homérica porque lo masculino tiene menos peso que lo femenino. Las deidades masculinas poseen un carácter diferente del que estamos acostumbrados a imaginar en Homero o en el arte clásico. Son los Titanes que, según el mito, fueron arrojados y encerrados en las profundidades por los dioses olímpicos. La tradición conservó la historia de un violento encuentro que terminó con la historia de los nuevos dioses. ¿Qué venció en

aquel momento? Seguramente no sólo nombres, sino valores esenciales.

Conocemos bastante del carácter de los Titanes para saber que eran fundamentalmente distintos de los olímpicos a los que tenían que someterse. La primera de las mencionadas tragedias de Esquilo nos muestra con estremecedora grandeza a uno de ellos: Prometeo.

Es un dios, hijo de la Gran Diosa de la Tierra, cuya obstinación no puede ser vencida por el nuevo Rey del Cielo. Se burla de la nueva generación divina que lo maltrata únicamente porque salvó a los hombres de la perdición. Clama a los elementos divinos: el éter, el aire, los ríos, el mar, la tierra maternal y el sol como testigos de la injusticia que sufre. A su alrededor se reúnen las hijas de Océano y hasta el viejo dios del mar viene en persona a mostrarle su simpatía. Esquilo imaginó a Prometeo llevándose el poderoso secreto a la profundidad, tan es así que permanece desde entonces en el espíritu de la humanidad. Pero no hay duda de que antes era menos noble, igual que Hefesto, un dios del fuego y del artificio a quien la existencia humana debía mucho, casi todo. Pero ¿cómo hizo llegar sus beneficios al género humano? Hesíodo lo denomina «el astuto» (ϕgkulom»thj: *Teogonía* 546; *Trabajos* 48). Varias veces en Homero se utiliza el mismo nombre para Cronos, el supremo de los Titanes, y solamente para él. La narración de Hesíodo le otorga el mismo epíteto (*Teogonía* 18, 137, 168, 473, 495). Para ambos debía de ser muy típico. En efecto, los mitos que hablan de ellos los muestran como seres cuya fuerza es la artimaña y el asalto furtivo. Por eso Homero no quiere saber nada de sus hazañas y tenemos que recurrir a Hesíodo para enterarnos de algo. Tales caracteres, juntamente con los peregrinos mitos en que actuaban, no podían gustar al rapsoda que admiraba la orgullosa y admirable masculinidad de los olímpicos. El fuego, tan útil a los hombres, lo consiguió Prometeo mediante un robo; el mito del robo del fuego, difundido por todo el mundo, se debe a él (Hesíodo, *Teog.* 566, *Erga* 59). Su segunda hazaña es el fraude por el cual consiguió que los dioses eligiesen para sí la peor parte del sacrificio dejando a los hombres las mejores (Hesíodo, *Teogonía* 535 y sigs.). Cronos también es un ladrón. En una emboscada se lanza contra su padre Urano en la oscuridad, para mutilarlo. Sus fechorías contra la esposa y los hijos se describen como asaltos de un bandido (Hesíodo, *Teogonía* 459 y sigs.). En calidad de espía perspicaz acecha a su madre embarazada. Cuando estaba próxima a dar a luz a Zeus, consiguió, con ayuda de sus padres, esconderse de él y tener ocultamente a su hijo más joven. Así Cronos es engañado: se le da una piedra en lugar de los niños que quiere devorar. Mediante otro ardid (494) se le hace devolver primero la piedra y después todos los niños devorados anteriormente.

Cuando leemos los cuentos de la época antes de que Zeus estableciese su dominio, nos sentimos en un mundo del cual casi se podría decir que el carácter griego resultaría contrario. Despierta reminiscencias de narraciones míticas de culturas primitivas. Las personas principales se parecen mucho a los héroes y salvadores ingeniosos de los pueblos primitivos. Entre éstos, lo humano y lo divino se mezcla de forma extraña. Esta afinidad espiritual se expresa en un rasgo particular de las narraciones, de modo muy característico: el héroe, el salvador de los suyos destinado al poder es el más joven. Así Cronos (Hesíodo, *Teogonía* 137) y Zeus (468). También, para mencionar un solo ejemplo, Maui, el divino salvador de Polinesia, es el último hijo. El hecho de que, para Homero, Zeus no sea ya el más joven, sino el hijo mayor de Cronos, demuestra por sí solo el gran cambio del pensamiento.

Lo que sabemos del nombre y forma de las deidades masculinas desalojadas por los olímpicos parece encuadrar perfectamente en la impresión que suscitan los mitos relacionados con ellas. El nombre Titán ha tenido, según la tradición, el significado de «Rey» (véanse los testimonios para esto y lo siguiente en Kaibel, *Daktyloi Idaioi, Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften* [Noticias de la Sociedad de las Ciencias de Gotinga], 1901). «Titán» no se refiere a cierta clase de dioses, sino a los grandes, los verdaderos dioses, igual que *dens* entre los romanos, *qeÖj* entre los griegos. Con eso concuerda bien la explicación propuesta recientemente por Paul Kretschmer (*Glotta* 14, 1925, 301 y sigs.): se reconoce en el nombre de Titán un precursor «pelásgico» de la palabra griega o latina para dioses, contenida en los nombres de Zeus, Diespiter y otros, igual que el nombre etrusco de Júpiter; «Tinia» sería un precursor similar en suelo itálico.



Es probable que tengamos en «Titán» el nombre con el cual se llamaban y reunieron los dioses preolímpicos. Entre los tracios, parece que se conservó como nombre de los dioses (véase Wilamowitz, *Berliner Sitzungsberichte* [Informes de Sesiones Berlineseas], 1929). Surge de muchos testimonios que aquel nombre adquirió el significado de lo salvaje, lo obstinado o lo malo, por el antagonismo con los olímpicos, ante los cuales los Titanes retrocedían no sin combatirlos.

Pero es extraño que estos Titanes fueran caracterizados repetidas veces como dioses priápicos. Kaibel (l. c.) opinó que esto respondía al primero y original concepto y que, según opiniones recientes, no era nada más que un chiste. Los testimonios dan la razón a Kaibel y nos obligan a creer que había una semejanza significativa entre las deidades fálicas y la imagen que nos hacemos de los Titanes. Pero no se puede atribuir a la acentuación de lo sexual en los Titanes la misma importancia que en los seres fálicos de la época histórica. Los pequeños ídolos de madera de las culturas primitivas pueden enseñarnos el aspecto que debía tener un ídolo de Titanes, de Priapo y otros dioses de su género, para servir de recordatorio a los hombres de siglos posteriores, quienes pudieron enfrentarse a menudo a esas imágenes antiguas. La masculinidad era llamativamente acentuada en estas simples y pequeñas figuras. De esa manera se caracterizaban como dioses masculinos, naturalmente prolíficos, pero no voluptuosos. Así estaban al lado de las divinidades maternas y de su esencia, la Madre Tierra, cuya naturaleza femenina y maternal los aventajó inmensamente en grandeza y dignidad.

## 4

En un caso único, la idea de la deidad masculina se eleva a verdadera grandeza: el lazo matrimonial del Cielo Divino con la Tierra Divina. Esquilo (frag. 44) compone versos sobre el amor apasionado del «Cielo Sagrado» y los anhelos nupciales de la Tierra que queda embarazada por la lluvia de «arriba». El mito pone el abrazo como el acontecimiento más poderoso en el principio del mundo. Maravillosa es la narración de la *Teogonía* (166), cuando venía el gran Urano llevando a la Noche y «abrazó a Gea con deseo amoroso extendiéndose sobre ella».

La grandeza de la significación de esta imagen se muestra en su supervivencia en mitos famosos. Sin embargo, no podemos reconocerla aquí porque los esposos ya no llevan los nombres expresivos de «Cielo» y «Tierra». Zeus aparece en el papel del Cielo, ¿Dánae y otras mujeres humanas podrían ser algo así como «diosas humanizadas», «femeninas», en «figura de mujer»..., en el de la Tierra? Pero, analizando con mayor profundidad, se aclara que el mismo y antiquísimo motivo vuelve siempre bajo nombres diversos y con distintos aspectos. Por muy majestuoso que aparezca el Dios del Cielo en esa imagen, siendo poco inferior en grandeza a la Diosa de la Tierra, nada puede alterar el hecho de que la deidad masculina se pospone a la femenina en el pensamiento primitivo. El Dios del Cielo debió de haber desempeñado un papel menor en la religión anterior aunque su mito fuera muy expresivo. Así la deidad masculina del cielo permanece, frecuentemente, en segundo plano, en las religiones de los pueblos primitivos que nos vienen a la memoria.

Pero la figura del Dios del Cielo nos señala uno de los más importantes fenómenos del mundo espiritual prehistórico: el mito antiguo. Hay que comprender que éste llegó a su fin cuando la nueva cosmovisión se apoderó del dominio. Para ella, todo interés se concentró en la figura personal, nítidamente perfilada. El mito antiguo es siempre un acontecer por cuya grandeza e importancia las individualidades —activas o pasivas— se pierden. Lo colosal del acontecer domina tanto el mito que sus imágenes parecen fácilmente monstruosas, grotescas y cómicas para el gusto más refinado de generaciones posteriores. Así vemos que los poemas homéricos ignoran las creaciones del mito con significativo silencio, como si no supieran nada de ellas, aunque las conocen. Y Platón, dotado para pensar míticamente —aunque de otra forma—, exteriorizó su horror sin reserva.

El mito de Cronos y Urano (Hesíodo, *Teogonía* 154 y sigs.) está lleno del espíritu arcaico: Urano no deja aparecer a los niños que Gea va a dar a luz; por eso tiene que esconderlos en su profundidad. Gea suspira en su aflicción; sus hijos se asustan ante la idea de agredir a su padre. Sólo

Cronos, el hijo menor, «el Astuto», tiene coraje y se lanza sobre él en una emboscada, con el arma afilada que le dio su madre, cuando aquél se extiende con su ardor amoroso sobre la Tierra al caer la noche. Le corta su miembro viril y lo arroja al mar.

Es evidente la analogía entre este curioso mito y la famosa narración polinesia de los primeros padres Cielo y Tierra y su violenta separación por uno de sus hijos (véase sir George Grey, *Polynesian Mythology*, 2.<sup>a</sup> ed. 1885, pág. 1 y sigs.). Por otra parte, rasgos de un mito similar se encuentran también en pueblos de otras culturas (véase Andrew Lang, *Custom and Myth* [Costumbre y mito], pág. 45 y sigs. Sobre las ideas egipcias véase Schäfer, *Antike* III 1927, pág. 112 y sigs.). Bastian señaló también esta afinidad (*Die heilige Sage der Polynesaer* [La leyenda sagrada de los polinesios], 1881, pág. 62). Pero no se puede establecer una relación histórica entre ellos. Dejando de lado todas las circunstancias, las diferencias son considerables. En el principio de todas las cosas, según la leyenda polinesia, reinaba una oscuridad sempiterna. Pues Rangí y Papa, esto es, Cielo y Tierra, yacían firmemente uno sobre el otro. Sus hijos consultaron entre ellos qué había que hacer. Decidieron separar a sus padres por la fuerza y todos trataban de hacerlo, pero sin éxito. Por fin, Tane, el dios de los árboles, se puso entre padre y madre levantando el Cielo a gran altura sobre la Tierra. No importan aquí las diferencias de detalles. El sentido y el carácter de la visión total son evidentemente idénticos en la narración de Hesíodo y de Polinesia. El mito del pueblo bárbaro, separado de Grecia por un espacio tan inmenso, nos enseña que el relato de Hesíodo lleva el sello del más auténtico pensamiento mítico. El poema polinesio parece concordar casi exactamente con el griego en un detalle de cierta significación. Urano esconde a sus niños en la tierra (Ga...h<sup>TM</sup>n keudmîni, «en lo hondo de la tierra»), en vez de sacarlos a la luz, en tanto que la narración polinesia —según la traducción de Bastian— termina con las palabras: «Al separarse Cielo y Tierra apareció en seguida la gente, la que estaba escondida hasta ese momento dentro de las cavernas, en los senos de sus padres».

El mito de Cronos y Rea (Hesíodo, *Teogonía* 453 y sigs.) reitera el mito de Cielo y Tierra con otras ideas y nombres. Urano no deja aparecer a sus niños, pero los esconde, apenas nacidos, en el seno de la tierra. Del mismo modo Cronos devora a los suyos inmediatamente después del nacimiento. Una vez más la salvación viene de Zeus, el más joven. Ante esto, ¿cómo no pensar en el famoso mito del nacimiento de Atenea? Hesíodo lo relata también por primera vez (*Teogonía* 886 y sigs.). Según se decía, Metis, la diosa «Mente», era la madre de Atenea, pero antes de que el niño naciese, el padre, Zeus, devoró a la madre. Tampoco aquí el padre deja salir al niño del seno de la madre al mundo. También lo devora, como hizo Cronos, pero junto con la madre. Lo hace para prevenir el destino anunciado por Urano y Gea: que un hijo de este matrimonio iba a destronarlo (véase Hesíodo, *Teogonía* 463 y 891). Pero en este caso se agrega un nuevo motivo: el niño nace del mismo padre, y nace extrañamente de la cabeza (Hesíodo, *Teogonía* 924). Esto nos recuerda el nacimiento de Dioniso. Zeus recibe de la madre febril el niño que todavía no está formado, y lo coloca en su muslo pariéndolo oportunamente él mismo.

Es muy raro que todos estos mitos se hayan declarado recientemente creaciones tardías de la especulación o interpretación, pues con la debida reserva se puede decir que esta opinión es justamente la más inverosímil posible. Cualquiera que fuese el sentido original de tales leyendas, su rareza, extravagancia y enormidad dan testimonio de que deben considerarse creaciones del genuino y primitivo pensamiento mítico o, mejor, de la visión mítica. Tienen el mismo carácter que los mitos elementales de culturas primitivas y nos impresionan tanto como aquéllos. También el extraño nacimiento de Atenea tiene una analogía polinesia, por lo menos en el hecho de que la persona mítica nace de la cabeza. Se dice de Tangaroa que su madre Papa no lo ha parido normalmente, sino a través de su brazo o, según otra versión, «derecho por la cabeza» (véase W. W. Gill, *Myths and Songs from the South Pacific* [Mitos y cantares del Pacífico del Sur], 1876, pág. 10).

Estos mitos tienen una extraña melodía para nosotros, y lo mismo ocurrió en la época homérica. Homero sabía bien que Atenea nació de la cabeza de su padre. Su denominación honrosa, *Ñbrimop£trh*, «Hija del padre poderoso», lo recuerda claramente. Como la diosa, según su propio

testimonio, es «enteramente del padre» (Esquilo) y nada sabe de madre alguna, pertenece sólo al padre también en Homero. Pero éste calla el fantástico mito de su nacimiento; no es concebible que pudiera hablar de él tan poco como de los monstruosos mitos de Urano y Cronos. Reconozcamos que la época del mito fabuloso ha pasado hace tiempo. El mito de la nueva era en el que la exigencia del mundo y de la vida humana se forma a través de grandes figuras ya no tiene la soberanía y lo fabuloso del mito primitivo. La diferencia entre ambos se va a aclarar a continuación.

La magia también desapareció con el antiguo mito. Aunque ambos se han conservado en la Grecia posterior, bajo una u otra forma, la gran línea del espíritu griego muestra que se ha decidido definitivamente en contra de ellos. Y esto ocurrió en la época cuyo gran documento son los poemas homéricos.

Podemos clasificar las cosmovisiones de los pueblos según el grado en que están poseídos y regidos por el pensamiento mágico. Pero ningún pueblo ha superado la magia en sus ideas representativas tan cabalmente como el griego. La magia no significa nada para el mundo homérico, ni en los dioses, ni en los hombres. Los pocos casos en que ese mundo sabe algo de magia manifiestan tanto más cuanto se ha alejado de ella. Los dioses no la practican, aunque a veces algunas realizaciones recuerdan la magia antigua. El fundamento de su poder y de su modo de ser no es la «fuerza» mágica, sino la «esencia» de la naturaleza. «Naturaleza» es la gran palabra nueva que el maduro espíritu griego opone a la antiquísima magia. Y desde aquí se abre un camino directo hacia las artes y ciencias de los griegos. Sin embargo, la magia, cuyo espíritu es afín al del mito antiguo, no parece haber tenido una importancia exigua en el período en que los mitos primitivos estaban todavía llenos de vida. El milagro, que se enajenó por completo del espíritu homérico, ocupa un lugar notable en las narraciones míticas.

Perseo es un verdadero héroe milagroso del mito arcaico. La madre Dánae lo concibió en la profundidad terrenal de la lluvia áurea del Dios del Cielo; cuando niño, fue sacado de una caja en el mar y después tuvo las más asombrosas aventuras. Para llegar a las horribles Gorgonas en el extremo occidental del mundo, más allá del Océano, visitó primero a las «Ancianas», y las obligó a mostrarle el camino de las ninfas, de las cuales recibió alas talaes, una caperuza de invisibilidad y una bolsa. Así volvió hasta el fin del mundo y cortó la cabeza de la Medusa. Inmediatamente salieron de su cuerpo Crisaor, «el hombre con la espada áurea», y Pegaso, el caballo fulminante que ella había concebido de Poseidón.

¡Qué diferente es el mundo de este mito heroico al de los dioses y hombres homéricos! ¡Qué distinto este héroe de Heracles y de los héroes de Homero! En él todo es aventura y milagro, la persona se absorbe totalmente en ello. Y todos los acontecimientos son milagrosos, fabulosos, peregrinos hasta lo monstruoso. Uno siente, cuando la cabeza de la Medusa se separa del cuerpo y un hombre y un caballo salen saltando, que se consuma algo violento de significación mundial bajo una imagen extraña. Pero ¿quién puede interpretar tal imagen? Por astucia y fuerza mágica, el héroe lleva a cabo lo increíble. A las «Ancianas» les roba su propiedad más querida para obligarlas a mostrar el camino de las ninfas. De sus manos recibe los objetos mágicos, las alas talaes y la caperuza de invisibilidad, con los que únicamente puede alcanzar su meta, más allá del Océano, en el extremo oeste. Uno se acuerda de Cronos, «el Astuto», y de su proeza llevada a cabo con la cimitarra, la misma arma que se imaginaba en la mano de Perseo.

Perseo no es un dios. Pero está muy cerca de los dioses, posiblemente ha sido antes uno de ellos. La semejanza con Hermes salta a la vista. Abarca precisamente aquellos rasgos de su imagen que, como veremos, pertenecen a la visión más antigua. Así podremos determinar con claridad cómo el arcaico concepto divino se diferencia del homérico y del griego en el sentido más maduro.

Los más milagrosos acontecimientos en el mundo y los más asombrosos poderes mágicos de seres superiores son las imágenes y los pensamientos de los que el espíritu estaba colmado en aquellos tiempos lejanos. Pero el nuevo espíritu mira la existencia con otros ojos. Para él, acontecer y poder no son lo más importante, sino el ser. Las deidades se convierten en figuras de la realidad en las que el múltiple ser de la naturaleza encuentra su perfecta y eterna expresión. Con esta visión el viejo mito concluye, la magia es superada y los dioses se separan para siempre de los

elementos.

### III. Figuras de dioses olímpicos

#### Nota preliminar

*La serie de dioses a los que vamos a prestar particular atención tendría que empezar por Hermes si quisiéramos relacionar este capítulo con el anterior. Sin duda Hermes es el que está más íntimamente vinculado con las deidades antiguas, y la investigación del pensamiento prehistórico condujo automáticamente a él. Pero, justamente por esta relación, Hermes es la figura menos noble del nuevo círculo de dioses, tanto que su presencia, puesta en primer lugar, podría producir interpretaciones equivocadas sobre él. Por lo tanto, Atenea y Apolo serán los primeros objetos de nuestro análisis. Ártemis sigue a Apolo. Terminaremos con Afrodita y Hermes.*

*El objetivo fundamental de este libro es explicar por qué sólo se describen, singular y extensamente, aquellas figuras divinas de importancia significativa para la religión homérica. Pero también de las homéricas se consideran únicamente las más grandes y representativas. Las otras, que ocupan un lugar menor en la religiosidad viva o se desprecian, en Homero se discutirán oportunamente en observaciones ulteriores.*

*Zeus, el más eminente de los dioses, la esencia de lo divino, está ausente aquí porque todas las líneas confluyen en él y ninguna pregunta puede prescindir de su figura.*

## Atenea

## 1

Según parece, la veneración a Atenea procede de tiempos remotos. Su mismo nombre va más allá de lo griego, a lo cual no puede pertenecer ni por su raíz ni por su forma lingüística.

La imagen de una diosa armada cuyo cuerpo se cubre casi totalmente con el escudo se halla frecuentemente en representaciones micénicas. Una placa de estuco de Micenas muestra a la diosa que casi desaparece detrás del escudo gigante. En el medio, y a la derecha e izquierda de ella, dos mujeres que la veneran (véase Rodenwaldt, *Athenische Mitteilungen* [Informes Atenenses] 37, 1912; Nilson, *Anfänge der Göttin Athene* [Principios de la diosa Atenea], Copenhague, 1921; Wilamowitz, *Berliner Sitzungsberichte* [Informes de Sesiones Berlenses], 1921, pág. 950 y sigs.). Se creyó reconocer en ella la Atenea micénica. Nadie discutirá que esta interpretación es verosímil. Pero ¡qué poco sabemos sobre los antecedentes de nuestra diosa! Las imágenes cretenses y micénicas son desgraciadamente muy oscuras para nosotros. Vemos a una diosa que, cubierta por su escudo, está dispuesta a luchar y proteger. ¿Y eso es todo lo que se pensaba de ella cuando su creencia era viva? ¿Podemos denominarla Virgen del Escudo, Virgen de la Batalla? No recibimos respuesta a tales preguntas. De todos modos, la denominación no se justifica para la Atenea homérica por muy combativa y luchadora que aparezca. No sólo es mucho más que una diosa de las batallas, sino que es enemiga declarada de los espíritus salvajes, cuya existencia entera se consume en el tumulto del combate. Estamos siempre dispuestos a pensar en el llamado Paladión y la gran cantidad de imágenes de Atenea armada. Sin embargo, sabemos que la ciudad de Atenas, cuyo nombre se deriva de la misma diosa, veneraba en el antiguo templo de la Acrópolis un ídolo de madera que no mostraba este tipo (véase Frickenhaus, *Athen. Mitteilungen* [Informes Atenenses], 1908, pág. 19 y sigs. y Buschor, *ibid.*, 1922, pág. 96 y sigs.). La antigua leyenda heroica que envuelve la figura de Atenea la muestra como diosa de la energía, pero de ninguna manera sólo como combatiente. ¿Cuántas proezas de Heracles, a las cuales asiste, animando y ayudando, son de índole tal como para llamar a su amiga divina Virgen de la Batalla? Ayuda a Aquiles, Diomedes y otros favoritos en el combate, socorre igualmente a Jasón con la construcción de la nave, a Belerofonte con la sumisión del caballo. Del mismo modo, asiste a Odiseo en varias situaciones difíciles. Ninguna de estas actitudes se puede atribuir, sin arbitrariedad, a un desarrollo posterior de la creencia en Atenea. Y si lo hacemos se rompe la unidad de la imagen homérica y poshomérica de la diosa antes de intentar comprenderla. Sin embargo podemos llegar a una justa comprensión, si no cerramos la visión con el obstinado interés de ver un cúmulo de casualidades donde el sentido interior no señala una totalidad.

## 2

La diosa misma se hace conocer por su manera de actuar e influencia.

En los poemas sobre su nacimiento, se presenta como poderosa en el combate. «Zeus mismo», dice Hesíodo en su *Teogonía* (924 y sigs.), «parió de su cabeza a Tritogeneia, la de los ojos de búho, la poderosa, la despertadora del estruendo de batalla, la conductora de ejércitos, a la que gustan el alboroto, las guerras y las batallas». Es grandioso lo que Píndaro (Olimp. 7, 34, y sigs.) dice refiriéndose a la isla de Rodas: «Allí, donde el Gran Rey de los Dioses derramó una vez escamas áureas sobre la ciudad, cuando Atenea saltó del vértice del padre por el hachazo de Hefesto, con resonante grito de guerra, a tal punto que se estremeció el cielo y la madre tierra». El *Himno homérico* 28 da una imagen realmente formidable de su carácter y de su presencia entre los dioses. «Cantaré de Palas Atenea, la augusta diosa, la de los ojos de búho, la siempre prudente, la despiadada, la virgen pura, la protectora de ciudades, la armada..., la que Zeus mismo, el maestro de

la astucia, parió de su sagrada cabeza en armas de oro reluciente; todos los dioses se espantaron de su aspecto cuando saltó de la cabeza inmortal de Zeus que mantenía la égida, blandiendo la aguda lanza; el gran Olimpo tembló vehemente bajo el ímpetu de la diosa de los ojos de búho, la tierra retumbó hondamente alrededor, y el mar enfurecido subió en el alboroto de las olas resplandecientes; el oleaje salino se precipitó sobre las costas; y el soberbio hijo de Hiperión hizo parar largo tiempo los caballos del Sol hasta que finalmente la virgen Palas Atenea bajó la divina armadura de sus hombros; y Zeus, el maestro de la astucia, se deleitaba.»

La impresión al mundo humano y su apariencia allí se enaltece por poetas y artistas plásticos. Primero son los guerreros cuyo ánimo ella enardece. Antes del comienzo de la batalla, sienten su presencia inspiradora, deseando probar su heroísmo (*Ilíada* 2, 446 y sigs.). La diosa, sacudiendo su temible égida, corre a través de los grupos llamados a las armas. En un momento habían aplaudido con júbilo la idea de volver a la patria. Ahora, la olvidaron por completo. El espíritu de la diosa hace estremecer todos los corazones en furioso ardor bélico. En otro episodio se la ve caminando entre el tumulto y se hace presente donde los griegos empiezan a desfallecer (*Ilíada* 4, 515). Así, la falange ática de las guerras persas sentía su proximidad: «La lluvia de los proyectiles era tan densa que no se veía el cielo. No obstante, aguantamos hasta la noche con la ayuda de los dioses, porque el búho voló a través del ejército puesto en orden antes del comienzo del combate» (Aristófanes, *Las avispas*, 1086. El vuelo del búho ha anunciado, según la leyenda, la victoria de Salamina: Hesiquio y escollos a Aristófanes l. c.). El poeta ve el búho una sola vez descendiendo del cielo, cubierto de una densa nube luminosa, para estimular a los combatientes (*Ilíada* 17, 547 y sigs.). La presencia de Atenea en la lucha de los pretendientes de la *Odisea* es muy significativa. Odiseo había agotado sus flechas contra los pretendientes y se presenta, armado, en el umbral, con el hijo y sus dos compañeros leales. Antes de comenzar el combate decisivo, Atenea aparece repentinamente junto a él bajo la apariencia de Mentor para invitarlo a empezar el ataque. Apenas vista y oída desaparece —sólo el poeta la ve volar como una golondrina— para sentarse, invisible, en las vigas del techo. Comienzan a caer las lanzas, desde ambos lados, y los pretendientes se desploman uno tras otro. Pero cuando el combate llega a su fin la diosa levanta su escudo. Desconcertados por el terror, los pretendientes corren errantes por la sala, hasta que también el último cumple con su destino fatal (*Odisea* 22, 205 y sigs.). Actúa en todos estos relatos con su mera presencia, sin intervenir en persona. Los famosos tímpanos del templo de Afaia en la isla de Egina la muestran de la misma manera, apareciendo en medio de los combatientes, con todas sus armas y en actitud tranquila. En el escudo de Aquiles estaba representada en tamaño sobrenatural junto a Ares, y al frente de los guerreros que marchaban (*Ilíada* 18, 516). Uno de los epítetos homéricos ('Agele...h) la denomina como «Hacedora de Botín». Posteriormente se llama la «Destructora de Ciudades» (persšpolij). Pero las troyanas la invocan como «Protectora de Ciudades» (™rus...ptolij) (*Ilíada* 6, 305; Homero, *Himno* 11). En varias ciudades se venera como «Diosa de la Ciudadela» (poliĕj, polioiàcoj), sobre todo en Atenas que le debe su nombre. Tal vez podemos reconocer ya a esta Atenea guerrera y protectora en la imagen de la escudada diosa micénica antes mencionada. Más significativos todavía que su reinado sobre ejércitos y ciudades son sus vínculos con las personalidades que sobresalen por su vigor. Es la hermana divina, la amiga, la compañera del héroe en sus acometidas, porque su cercanía lo alienta, inspira y hace feliz en el momento oportuno. Los antiguos cantares narran la historia de muchos hombres agraciados de esta manera. Al formidable Tideo que murió frente a Tebas le tenía tanto afecto que pidió para él la inmortalidad al supremo dios. Su hijo Diomedes, cuyas hazañas narra el quinto libro de la *Ilíada*, hereda esta amistad. ¿Y quién no conoce su simpatía para Odiseo? Cuando éste y Diomedes salían de noche hacia una peligrosa aventura les inspiró confianza mediante la forma de un ave auspiciosa. Odiseo oró: «Escúchame, hija de Zeus que llevas la égida, que me asistes en todos mis trabajos y piensas en mí dondequiera que camine. Sé hoy más amistosa que nunca, Atenea, hazme volver a nuestras naves, cubierto de gloria, después de una gran proeza que el enemigo deba recordar con dolor!». Después oró Diomedes: «¡Escúchame también a mí y quédate a mi lado como antes lo hiciste con mi padre... Dignas de eterna memoria son las hazañas que realizó contigo, Divina, cuando lo asististe benévola.

Así está afectuosamente conmigo con tu protección!». Y la diosa los ayuda en momentos en que asaltaban a los enemigos mientras dormían, advirtiéndolos sobre la vuelta en el momento oportuno. Regresan sanos y salvos al campamento (*Ilíada* 10, 274 y sigs.). A Diomedes se le apareció en persona en su día de gloria y lo animó a enfrentarse con el mismo Ares, el Furioso. Saltó a su lado en el carro cuyo eje crujió, y echó fuera a Esténelo, el auriga. Y por su fuerza la lanza del héroe penetró profundamente en el cuerpo del dios.

Su enemistad con Ares, narrada repetidas veces en la *Ilíada*, puede hacernos comprender algo de su carácter. En la famosa batalla de los dioses en el canto 21, donde, por otra parte, no llegan a combatir seriamente, ella, con poco esfuerzo, tira al dios de la guerra al suelo (*Ilíada* 21, 390 y sigs.). La parcialidad de Ares para con los troyanos es indicada como motivo de odio. Pero sentimos claramente que este sentimiento tiene raíces más profundas; hay que buscarlas en el antagonismo de los temperamentos. Ares se dibuja como un demonio de furor sanguinario cuya seguridad de triunfo, frente al prudente vigor de una diosa como Atenea, no es nada más que fanfarronería. Los dioses lo llaman «furioso» e «insensato» (*Ilíada* 5, 761, 831). No sabe «qué es justo» (5, 761) y se dirige inconstantemente «ora hacia uno ora hacia otro» (5, 831 y 889). Para el mismo Zeus «ningún dios olímpico es tan odioso» como él, porque «sólo piensa en reyertas, guerras y batallas» (5, 890); un espíritu de matanza y carnicería, de cuya imagen atroz se destaca maravillosamente la esclarecida figura de Atenea, y debe destacarse, según la intención del poeta. Porque ella es mucho más que una luchadora, expresado del modo más memorable en su solicitud afectuosa frente a Heracles, cuya actitud muestra algo más que ardor bélico y deseo de entrar en combate frente a cualquier adversario. El grandioso rasgo que ennoblece las hazañas de Heracles y las convierte en ejemplo de una carrera titánica es la expresión del espíritu de Atenea. En la poesía y en el arte plástico la vemos a su lado. Lo acompaña en sus correrías, lo ayuda a llevar a cabo lo sobrehumano y lo introduce finalmente en el cielo (véase Pausanias 3, 18, 11 y *passim*). La escultura y la pintura de los vasos nos representan la unión entre la diosa y el gran vencedor en la forma más hermosa y significativa. Una y otra vez ella aparece oportunamente como consejera fiel y ayudante del poderoso, que enfrentó a los monstruos para luchar gloriosamente y para abrirse paso hacia los dioses. La cercanía de lo divino, en el momento más difícil de la prueba, tal vez, no se mostró nunca de manera más emocionante que en la metopa de Atlas del templo de Zeus en Olimpia. La bóveda celeste pesa sobre la nuca del héroe amenazando aplastarlo. Pero, sin ser vista, la lúcida y noble figura de Atenea se puso tras de él. Con la indescriptible distinción de su porte, que es una característica de la deidad griega, toca suavemente la carga, y Heracles, quien no puede verla, siente una fuerza gigante y es capaz de lo imposible. Otros relieves muestran también al héroe durante o después de una acción sobrehumana. La presencia de la diosa, que lo ilustra con gesto real o recibe el botín, no nos deja dudas de que la hazaña se consumó en sentido elevado.

Lo que le agrada a Atenea en el hombre no es la acometida a golpes, sino la prudencia y dignidad. Su preocupación por Aquiles lo muestra claramente (*Ilíada* 1, 193 y sigs.). El vigoroso se enfureció con las palabras ofensivas de Agamenón y ya tenía la mano en la espada. Pero reflexiona un instante sobre si debe derribar al ofensor o dominarse a la fuerza. Se siente tocado por detrás, gira su cabeza y su mirada se encuentra frente a los ojos ardientes de la diosa. Le explica que el ofensor le otorgará después la triple satisfacción, si conserva ahora la serenidad. Y Aquiles mete su espada en la vaina. Venció la razón. Nadie sino él vio a la diosa. Este episodio se puede comparar con la historia de la muerte de Tideo que se narró en un poema perdido (véase Baquilides, fragmento 41; Apolodoro 3, 6, 8, 3; *Stat. Teb.* 8, 758 y sigs.). La diosa fue también fiel compañera de este héroe y también al final de su carrera lo quiso hacer inmortal. Con la poción de la vida eterna se aproximó al agonizante; éste iba a abrir violentamente el cráneo del adversario muerto para chuparle el cerebro con furor caníbal. Horrorizada, la diosa retrocedió, y el protegido a quien había destinado a lo más sublime se sumergió en la muerte común porque se había deshonrado a sí mismo. Es un error creer que la Atenea conocida en la *Ilíada* no sabe nada del respeto a la moralidad. La actitud de Tideo sería inimaginable en un amigo de la Atenea de la obra. La diosa que exhorta oportunamente a Aquiles a la razón y la dignidad es la misma cuyo rostro se aparta estremecido de Tideo, inhumano en la agonía. Y no sólo es la monitora, sino la propia decisión para



lo razonable frente a lo meramente pasional. Aquiles reflexiona sobre si lleva a cabo el asalto o se domina a sí mismo. «Mientras lo ponderaba desenvainando la espada» (193), Atenea lo tocó de pronto. El acontecimiento de su llegada es la victoria de la razón. Esto la caracteriza mejor que largas descripciones de su modo de ser. Se encuentra también, con su protegido Odiseo, como pensamiento victorioso en un momento de suma tensión, donde hace falta energía y, ante todo, prudencia para salvar la situación desesperada. La invitación de volver a la patria, con la cual Agamenón quería únicamente poner a prueba a la multitud, fue aceptada con impetuoso entusiasmo. Todo el mundo acudía ya a las naves. En ese momento Atenea se acercó a Odiseo, abismado en reflexiones dolorosas; lo exhortó a detener la multitud desbandada con advertencias y hábil intervención; desde el primer momento vio en el ojo de Aquiles su pensamiento vacilante entre lanzarse sobre Agamenón o contenerse, y lo hizo elegir lo más sensato y digno. Así también se apareció a Odiseo, cuando estaba triste y preocupado. La diosa manifestó el pensamiento que un narrador psicológico pondría en la cabeza y el corazón de Odiseo. El poeta no menciona la salida de la diosa, sino la acción deliberada y enérgica que Odiseo emprende inmediatamente después de sus palabras. Más adelante se puso junto a él en forma de heraldo, para pedirle silencio, cuando se levantó como primer orador en la asamblea restituida (279).

De una y otra forma está asistiendo siempre con su consejo y ayuda, como lo muestran sobre todo las narraciones de la *Odisea*. Entre los héroes homéricos, Odiseo es el «ingenioso» (polÚmhtij). Esta palabra lo caracteriza estereotipadamente en la *Ilíada* y sólo a él. Recuerda la alabanza del dios que tiene la suprema «mente» y «reflexión» (mÁtij), de Zeus, a quien se llama, único entre los dioses, el «maestro de la mente» o de la «reflexión» (mht...eta, mhtiUeij).

Se dice de Odiseo que su mente y reflexión es la más excelente en todo el mundo, muchas veces se lo compara con Zeus (Di... mÁtin t̄t̄lantoj: *Ilíada* 2, 169, 407, 636; 10, 137). Tal es el pasaje recién mencionado (9, 167 y sigs.), cuya significación consiste en que la «reflexión» de Odiseo (mÁtij) se equipara a la de Zeus en un momento, cuando su corazón preocupado recibe el consejo salvador de Atenea. Es ella con su hálito quien despierta en él la famosa astucia y presencia de espíritu. Ella misma —como Odiseo en ambas epopeyas— se llama en el hermoso *Himno homérico* (28, 2) la «ingeniosa» (polÚmhtij), y eso en el comienzo, antes de que se elogien sus cualidades guerreras (véanse también *Ilíada* 5, 260 y *Odisea* 16, 282, donde se llama «rica en consejos» [polÚbouloj]; Simias, pág. 65, fragmento (jgn! polÚboule Pall̄j)\*. En la *Odisea* 13, 297, ella misma expresa frente a Odiseo lo que sería el rasgo que lo distingue y une firmemente: «Eres muy superior a todos los hombres en consejo y lenguaje, y a mí me dan, entre todos los dioses, el premio de la sagacidad (mÁtij) y de la prudencia». Así la *Teogonía* de Hesíodo dice de ella que «es igual al padre en coraje y consejo ingenioso» (896). Esta perfección de la «mente» y del «consejo» (mÁtij) es un rasgo esencial de la imagen homérica de Atenea. «Planificando» (mht...owsa) el regreso de Odiseo, se dirige a Nausícaa durmiente que debe servirle de instrumento (*Odisea* 6, 14). «Ahora ideó otra cosa», dice un verso estereotipado (œnqa aát 'all' <sup>TM</sup>nenohse qe! glaukîpij 'Aq»nh, *Odisea* 6, 112 y otros) cuando, en el momento decisivo, produce algo que servirá a su plan. Con esa mirada aguda y facultad inventiva está siempre preparada para asistir a los héroes: construye la primera gran nave con Jasón y Dánao (véase Apolodoro 1, 9, 16; 2, 1, 4), con Epeo el caballo de madera por el que perecerá Troya (*Odisea* 8, 493 y otros); ayuda a Belerofonte a amaestrar a Pegaso, regalándole las riendas áureas (Píndaro, *Olímp.* 13, 65 y sigs.). Esta idea ingeniosa de domar el animal corresponde exactamente a su espíritu. En muchos lugares se la honraba como patrona de los caballos. En Corinto con el epíteto de Chalinitis (Pausanias 2, 4, 1), en otros sitios con el de Hippias. A estos temas y de modo muy similar se refieren las antiguas poesías, al ensalzar la «mente» y el «consejo» (pÁtij) de la diosa. El título de «ingenioso» (polÚmhtij) que caracteriza al favorito Odiseo en ambas epopeyas y a Atenea en el *Himno* se usa en la *Ilíada* (21, 355) una vez también para Hefesto, el magistral dios del fuego. Un verso de la *Odisea* llama también «ingeniosa» a la fuerza calmante de un remedio (metiÒeij 4, 227).

El famoso mito del engendramiento y nacimiento de Atenea nos muestra qué serenos y

\* Fragmento 25, línea 8 del *Thesaurus Linguae Graecae* [Nota de escaneador].

arraigados son los conceptos «mente» y «consejo» (pÁtij) que se manifiestan en ella.

Ninguna madre la engendró. Tiene sólo padre y es enteramente de él. Esta estrecha y exclusiva vinculación es para Homero una de las firmes condiciones cuando compone sus versos sobre los dioses. Esquilo hace hablar a la diosa expresamente de la ausencia de una madre y de la unión exclusiva con el padre (*Euménides* 376). Como hija que salió solamente del padre, debe ser la viva imagen de lo que distingue a Zeus: la «mente» y el «consejo» (pÁtij). El *Himno homérico* 28 que la elogia en el comienzo como «ingeniosa» (poUmhtij) dice dos versos después que «Zeus, maestro de la mente (met...hta), la engendró sólo de su cabeza sagrada». Homero mismo no revela cómo hay que imaginarse el origen de la diosa, y comprendemos su silencio. Pero la denomina significativamente «Hija del Padre Poderoso» ('Obrimop£trh), y en estas palabras oímos el eco de aquel extraordinario mito que nos cuenta Hesíodo.

La hija surgió de la cabeza del padre, imagen prodigiosa que ha encontrado una representación monumental en el tímpano oriental del Partenón ateniense. Pero no basta que haya nacido inmediatamente del padre, es decir de su cabeza: un mito más asombroso todavía nos habla de una diosa Metis, como si realmente fuera su madre y Zeus la hubiera engendrado con esta maestra de la mente y del consejo. Pero había devorado a la madre embarazada antes del nacimiento para tenerla siempre en su interior como consejera. Cuando se acercó el momento dio a la luz del inundo su hija a través del vértice de su cabeza. Así nos lo narra la *Teogonía* de Hesíodo (886 y sigs.). No hace mucho este mito doble se declaró curiosamente una invención tardía, la parte relativa a Metis una idea teológica ridícula (véase Wilamowitz, *Informes de la Sesión de la Academia Berlinese* 54, 1921, 950 y sigs.). El vértice del dios —se opinaba— debiera de haber sido, en el mito arcaico, la cima de la Montaña Divina de la cual se alzó la joven diosa, al igual que salieron otras diosas de la tierra. Y este suceso, posteriormente, quizá fue transferido a la cabeza del dios antropomorfo. Pero la época ilustrada a la que se atribuye la transformación de la narración primitiva no hubiese creado la imagen del nacimiento de la cabeza divina. Su enormidad corresponde enteramente a la antiquísima visión mítica, y la mitología de los primitivos nos ofrece un equivalente (véanse págs. 51-52). Por la posición negativa de Homero vemos la extrañeza que esta visión produjo en el espíritu de la nueva época. La conoce bien, pero la calla, así como los feroces mitos de Cronos que castra a su padre Urano y devora a sus propios hijos. Ideas de esta índole se hacían insoportables al nuevo espíritu. Menos todavía se puede dudar de su antigüedad y autenticidad. Si realmente la imagen del nacimiento de Atenea fuera secundaria tendríamos que opinar que algún mito antiquísimo se transfirió a Atenea. ¿No sería más natural aceptarlo como la tradición lo transmite, esto es, como el mito original del nacimiento de Atenea? Tanto más que corresponde como ningún otro al carácter de la masculina e ingeniosa diosa. Pero esto se aplica también a la historia preliminar del mito: Atenea, a pesar de todo, tuvo una madre, la diosa Metis, que había sido devorada por Zeus en estado de gravidez. Esta historia fue declarada como invención de la teología posterior, que se la quitó a Hesíodo, en cuyo texto, al examinarlo más detenidamente, se la había conocido como intercalación ulterior. Pero este texto en el cual enumeran las esposas e hijos de Zeus es, a pesar de todo lo que se dijo sobre él, un conjunto lógico en la forma existente (desde el verso 886 al 929). No se puede eliminar de este conjunto ninguna parte sin fuerza arbitraria y destructora. Tampoco admite discusión, puesto que se puede resolver fácilmente el punto que dio el impulso principal: la introducción de Metis como madre de Atenea. Este pensamiento —así se opina— hubiera sido posible sólo después de que la virgen guerrera se convirtiese en «Diosa de la Sabiduría».

Sin embargo el carácter de Atenea se interpretó más adelante como «espíritu y pensamiento» (noàj ka^ di£noia) (véase Platón, *Cratilo*, 407 B, y autores posteriores). Pero su antigua relación con Metis significa una cosa muy distinta. La palabra mÁtij alude siempre a la comprensión y el pensamiento «práctico», que vale más en la vida de quien desea luchar y vencer que la fuerza física. El viejo Néstor llama la atención de su hijo sobre el valor inestimable de estar bien aconsejado (mÁtij) y le dice antes del comienzo de la carrera: «Por consejo (mÁtij), uno es mejor leñador que por fuerza; por consejo (mÁtij) el timonel dirige la nave veloz en el oscuro mar a través de las

borrascas; por consejo (mÁtij), el auriga triunfa sobre los otros». Justamente este «consejo» distingue a Atenea de una «Virgen con el escudo» y la diferencia de ella.

Si un mito le da esta fuerza divina como madre y reúne esta maternidad con el origen, desde el padre, por las primitivas imágenes del devorar y del nacimiento principal, tenemos motivos suficientes para considerarlo genuino y antiguo.

## 3

Éste es el momento para penetrar más hondamente en el carácter de Atenea. Y aquí algo del espíritu y del ideal del helenismo se nos revela la esencia de la deidad. ¿Dónde podría manifestarse con más claridad que en la presencia divina?

Lo que Atenea muestra al hombre, lo que ella quiere de él y a lo que lo inspira, es ciertamente audacia, voluntad de vencer y valentía. Pero todo eso no significa nada sin la prudencia y claridad ilustrada. De ellas se origina la hazaña y completan la esencia de la diosa de la victoria. Su luz brilla no sólo para el guerrero en la batalla. Dondequiera que se den hechos notables, se terminen y se consigan luchando en la vida de la acción y del heroísmo, ella está presente. ¡Qué amplitud de espíritu en un pueblo cuyo gozo era la lucha armada, que reconocía por doquier la misma perfección, donde la mirada clara y prudente muestra el camino de una proeza que no podía adorar una mera virgen de la batalla como diosa de gloria militar! Ella es el esplendor del momento claro y vigoroso al que el éxito ha de llegar, como la Nike alada vuela de las manos de la diosa hacia el vencedor con la corona. Ella es la onnipresente cuya palabra, cuyo ojo resplandeciente hallan al héroe en el momento oportuno y lo inspiran para el trabajo práctico y viril.

Aquí sobreviene la idea de Apolo, Hermes y Ártemis, y no podemos dejar de compararlos con Atenea.

Así como Apolo es el dios de la lejanía y, como tal, la deidad de la pureza y del conocimiento, Atenea es la diosa de la proximidad. En eso se parece a Hermes. Como éste, también conduce a sus favoritos y a veces ambos acompañan a los mismos héroes. Y a pesar de todo hay una diferencia universal entre estas conducciones. En Hermes reconocemos la presencia divina y la dirección como buenaventura de la repentina ganancia y del hallazgo, del atrapar y del goce irresponsable. Atenea, en cambio, es la presencia divina y la conductora, en su carácter iluminador e inspirador, hacia la victoriosa comprensión y su término. A Hermes le pertenece lo misterioso, la situación entre dos luces, lo fantástico. Pero Atenea es clara como la luz del día. Es ajena a todo lo visionario, lo nostálgico y lo lánguido. Nada sabe de las tiernas delicias del amor. «Todos los seres del cielo y de la tierra —dice el *Himno homérico a Afrodita*— rinden homenaje a la diosa del amor, pero su poder termina en Atenea.» En Homero y Hesíodo se llama Palas, «la Doncella» (véase Wilamowitz, l. c. 953), en Atenas lleva el famoso nombre de «la Virgen» (Partenos). Esta aversión a la unión amorosa y al matrimonio la acerca a Ártemis. Pero también aquí el valor más importante de la comparación está en el hecho de que acentúa la diferencia. En Atenea no es, como en Ártemis, el carácter juvenil, acerbo, tímido y áspero que se defiende del amor, sino el espíritu de la acción. Pertenece a su modo de ser el hecho de que siempre se asocia a hombres, piensa en ellos y está cercana a ellos. Se les revela en los momentos que se separan de lo erótico, no por aspereza sino por la severa claridad de la disposición para actuar. ¡Qué diferencia entre esta diosa de la proximidad y el espíritu de la lejanía que reconocemos en Apolo y su hermana Ártemis! Su relación afectiva es del tipo de amistad que siente el hombre para el hombre. La vida de muchos héroes lo demuestra. Su amor a Odiseo se nos manifiesta más claramente por medio de la poesía y el que siente por Heracles por las artes plásticas. Ella participa de todo, con su consejo y con su ayuda que inspiran y celebran el éxito. La narración de Homero que habla de su encuentro con Odiseo en la patria finalmente hallada, aún no reconocida por él, es maravillosa: cómo se presenta a aquél, lo acaricia sonriente y no se enoja ante la incredulidad. En este momento le asegura cuán firmemente están unidos para siempre por su espíritu sagaz (*Odisea* 13, 287 y sigs.). Y en todo eso no hay ningún hálito de favor femenino de parte de la diosa, ni intención de servicio a la mujer de parte del

hombre. Atenea es mujer, sin embargo parece hombre. Le falta, incluso, aquel sentimiento femenino que une a la hija con la madre. Realmente nunca ha tenido madre. Es «la Hija del Padre Poderoso» ('Obrimopεtrh). Desde tiempos antiquísimos —la *Ilíada* es el más antiguo testimonio de ello— nos consta que ella siempre y totalmente perteneció al padre. En Esquilo enuncia claramente su mentalidad masculina. «Pues no hay ninguna madre que me parió», dice en las *Euménides* (736), «mi corazón pertenece a lo masculino en todas las cosas, menos a la unión matrimonial, y me conservo sólo para el padre». A pesar de eso es de sexo femenino. ¿Cómo explicarlo?

Por una parte no tenemos argumentos para suponer en eso algo significativo. Se opinó que Atenea era diosa antes de que sus adoradores manifestaran tan fuertes inclinaciones belicosas como para necesitar el apoyo de una diosa guerrera. De cualquier manera hubiese adoptado cualidades guerreras, es decir masculinas (Nilsson). Otra opinión trata de ahondar el pensamiento: Atenea habría sido mujer porque aquellos orgullosos héroes, que se dejaron conducir por ella, no se habrían sometido tan fácilmente a un hombre aunque fuese un dios (Wilamowitz). Pero genuinas figuras divinas no surgen de la arbitrariedad y el capricho. Únicamente el sentido de la esfera en la que se manifiestan puede ser decisivo para su carácter y determinación de su sexo. El radio de acción de Atenea, que excede ampliamente el límite del campo de batalla, comprendiendo todo el dominio de acción clarividente, debe manifestar su naturaleza femenina.

También aquí resulta útil una comparación. En Apolo reconocemos al hombre enteramente masculino. La noble distancia, la superioridad del conocimiento, la medida creadora y cualquier otra analogía con el hombre, hasta la música en el sentido más amplio de la palabra, permanece extraño a la mujer. Y todo eso es Apolo. Pero la perfección de la viva presencia, la acción clara y victoriosa en el hombre que no sirve a una idea inmensa e infinita sino que domina en el momento, es el triunfo que fascina siempre a la mujer. Esto entusiasma al hombre, cuyo supremo gozo puede aprender de ella. La divina claridad de la acción pensada, la prontitud para lo más vigoroso e inexorable, la incesante voluntad de vencer, todo es, por paradójico que suene, el regalo de la mujer al hombre, extraño al momento y aspirante al infinito. Así comprendemos la naturaleza femenina de un ser divino que está enteramente del lado masculino. Aunque significa también la superación de la pesadez y la barbarie por la nobleza de lo hermoso, no admite ninguna influencia de blandura y suavidad. La mujer es, con toda su gracia, más severa y dura que el hombre. También eso se expresa en Atenea. El hombre moderno, aun el nórdico, ha de acostumbrarse poco a poco a la claridad reluciente de su figura. Su luz irrumpe en nuestro día brumoso con dureza casi terrible. No sabe nada de lo que llamamos sentimental. El cumplimiento, la presencia inmediata, el «¡ya está!», esto es Atenea.

## 4

Lo que la diosa significa para el gran individuo sirve también para todos los que necesitan la claridad y la fuerza para llevar a cabo un trabajo. *El Himno homérico a Afrodita* dice, después de la mención de las inclinaciones guerreras de Atenea (12), que es de ella de quien los carpinteros aprendieron la construcción de carros. Así leemos en la *Ilíada* que el carpintero que sabe arreglar las vigas de una nave es su favorito (5, 61); por su enseñanza ha llegado a la maestría (15, 412). El aprendiz de Atenea es también el artístico fundidor de metales que sabe elaborar hermosos vasos de plata y oro (*Odisea* 6, 233). Hesíodo llama al herrero que compone el arado su servidor (*Trabajos*, 430). También los alfareros podían recurrir a ella. «¡Ven a nosotros, Atenea, y ten tu mano sobre el horno!», se dice en el conocido *Epigrama homérico* 14, 2 (véanse también las pinturas de vasos en *Monumenti Antiqui* 28, 1922, pág. 101 y sigs).

De esta suerte resulta que el espíritu de la diosa que profesa tan decididamente la masculinidad gobierna también las obras artísticas del gineceo y se convierte en conductora de doncellas y mujeres, sin negar su carácter fundamental. Ella misma, cuando se enfrenta en persona con Odiseo, «se parece a una hermosa mujer de elevada estatura, entendida en trabajos artísticos» (*Odisea* 13, 288; 16, 157). El supremo elogio de una joven mujer en la boca de Aquiles (*Ilíada* 9, 389) es

rivalizar con Afrodita en belleza y con Atenea en habilidad artística. Ella hace a las doncellas diestras para las labores femeninas (*Odisea* 20, 72; *Himno homérico a Afrodita* 14 y sigs.; Hesíodo, *Trabajos* 63 y sigs.). A Penélope le ha otorgado su asombrosa destreza, y además clara inteligencia y agudeza como a ninguna otra mujer griega (*Odisea* 2, 116 y sigs.). Ella teje su propio vestido (*Ilíada* 5, 735), y la preciosa vestidura que Hera se pone para encantar a Zeus la confeccionó con su mano (*Ilíada* 14, 178 y sigs.). Viste también a Pandora (Hesíodo, *Teogonía* 573; *Trabajos* 72).

Un discípulo de Anaxágoras, quien interpreta a los dioses homéricos como alegorías, podía ver en Atenea la habilidad manual (τῆσνῃ). Existe un verso órtico donde se dice que la ingeniosa (πολύμητις) Atenea se acaba cuando pierde sus manos (véase Diels, *Vorsokratiker* [Presocráticos] 1, pág. 326). La mente y el consejo que son una manifestación de su ser se encuentran en todas las obras de la habilidad manual por las que se la veneró como «Ergane», relacionándose con Hefesto. Aunque una u otra práctica artística sean de origen posterior o se hayan agregado a Atenea relativamente tarde, la diosa no tenía que cambiar su naturaleza para aceptar el nuevo protectorado. Sin embargo, no siendo un hombre eminente sino un hábil artesano quien se inspiró en ella, la revelación de su proximidad debía perder grandeza, poder y esplendor.

## 5

No podríamos comprender a Atenea, como a todas las deidades genuinas, desde una sola actividad, singularmente visible. Su mente vigorosa, que hace de ella el genio de la victoria, tiene una amplitud que no se limita a los horizontes de un campo de batalla. Sólo la «inteligencia de los ojos claros», que percibe en cada momento lo decisivo y lo realiza adecuadamente, llena por entero el ideal con la grandeza multiforme de su viva actividad.

La epopeya suele dar, a algunos de sus dioses, epítetos fijos que caracterizan su esencia y su impresión aparente. Así Hera se llama «la de los ojos de vaca» (βοῦπις). Se atribuye el epíteto a su animal sagrado, en cuyo semblante parece que se la imaginaban antiguamente y con cierta razón. Pero ¿qué significa la relación de esta diosa precisamente con este animal? Esta pregunta se repite con todos los dioses y sus atributos animales o vegetales, que fueron alguna vez las formas bajo las cuales aparecían. La explicación del investigador religioso se conforma aquí, frecuentemente, con puntos de contacto superficiales o casuales. Se debería considerar cuánto nos hemos alejado de la visión de existencia y mundo en los tiempos míticos y qué pequeña es, en muchos casos, la probabilidad de adivinar el sentido de la relación. A veces podemos recibir una determinada impresión de los animales o plantas —en relación con las deidades— que se acerca mucho a la de las figuras divinas. ¿Puede haber algo más natural que un pavo real se haya convertido en el ave de Hera? Sin embargo, esta relación pertenece a una época tardía. No observamos lo mismo en la vaca, cuando percibimos la tranquilidad real y la belleza de este animal maternal. Precisamente donde esta tranquilidad y poder se expresan con mayor eficacia, es decir, la mirada del *ojo* grande, sirve en la epopeya como característica de Hera.

Así el búho (γλαῦξ) aún se consideraba ave de Atenea y una manifestación de su presencia. De todos modos, sea lo antiguo que fuere, la epopeya lo acentúa desde hace mucho con un término aparentemente estereotipado. Lo que produce la mayor impresión en el búho es justamente el *ojo luminoso*. Se llama Glaukopis, es decir «la de los ojos claros». El verbo *glaukōj*\* con el que se caracteriza su mirada sirve en la lengua antigua de calificativo para el mar (véase *Ilíada* 16, 34; Hesíodo, *Teogonía* 440) y vuelve en el nombre del dios marítimo Glauco y de la nereida Glauce. También la mirada de la luna se llamaba así (véase Empédocles, *Fragm.* 42 D; Eurípides, fragmento 1009), después estrellas, aurora y éter. Por lo tanto debe de haber significado un brillo resplandeciente, idea que se confirma por la costumbre lingüística que da al olivo la misma denominación por su resplandor (véase Sófocles, *Edipo en Colono* 701 y sig.). Si ha de expresarse la forma de la mirada, puede compararse al ojo centelleante del león, listo para el asalto (véase *Ilíada* 210, 172), o a los *ojos* de un dragón (véase Píndaro, *Pit.* 4, 249; *Olimp.* 6, 45; 8, 37). Pero en

\* Así en el original. La forma *glaukōj* es un adjetivo, no una forma verbal.

general no puede significar nada horrible o espantoso. Ciertamente la diosa podía mirar en forma terrible, y entonces (véase Sófocles, *Áyax*, 450; *Fragmento* 760) no se la llama Glaucopis, sino Gorgopis. El bello realce de los ojos de Atenea (véase Calímaco, *Himno* 5, 17; Teócrito 20, 25; Propertio 2, 28, 12) demuestra junto al esplendor del mar y de las estrellas que «Glaucopis» no tenía ninguna significación terrible. Cuando a Atenea se le asocia un animal que se llama *glaux* por su ojo grande agudo y reluciente, tal como ella misma, Glaucopis, no pueden caber dudas de que, por su mirada singular, su espíritu estaba presente en ese ojo. El búho es un animal agresivo que sale para buscar presa. Este carácter lo comparte con muchos otros. Lo que llama la atención de modo inolvidable es su fisonomía sagaz y los *ojos* penetrantes y brillosos que le dieron su nombre. Pasaba por la más astuta de todas las aves (véase Dion, *Orat.* 12, 1 y sigs.). También en Atenea se destacan siempre los ojos. Como Oxyderces, «la de la rada aguda», tenía un santuario en Corinto, fundado según la leyenda por Diomedes, porque Atenea lo había hecho clarividente (Pausanias 2, 24, 2). En Esparta se veneró como Optilitis u Ophthalmitis (Plutarco, *Licurgo* 11; Pausanias 3, 18, 2). Se decía que había salvado a Licurgo uno de los ojos. ¡Qué hermosa es la unión entre Atenea Glaucopis con Zeus Omnividente en el famoso canto del coro de Sófocles (*Edipo en Colono* 706), cuando dice del olivo resplandeciente (glaukÒj) que «el ojo eterno de Zeus Moríos lo contempla y Atenea con el ojo reluciente (glaukîpij)».

Cuando nos imaginamos el ser de la diosa —espíritu del vivo despertar que comprende rápidamente la exigencia del momento, que siempre encuentra consejo con claridad nunca turbada y enfrenta las tareas más difíciles con la presteza más rápida—, ¿se puede idear una señal y símbolo mejor para este ser que la clara y reluciente mirada del ojo? No podemos interpretar peor esta hermosa imagen que reconociendo en ella un resto de horror divino o demoníaco. ¿No deberíamos dejar de preferir la explicación de lo sordo y burdo a lo ingenioso que está más próximo? En verdad no eran *ojos* terribles los que poderosamente brillaron ante Aquiles iracundo, como describe Homero (*Ilíada* 1, 200), cuando miró el rostro de Atenea y fue amonestado a prudencia y moderación.

## 6

La Atenea genuina no es un ser salvaje ni contemplativo. Está alejada de ambas naturalezas. Su voluntad de combatir no es impetuosidad, su claro espíritu no es razón pura. Representa el mundo de la acción aunque no de la imprudente y cruda, sino de la sensata que conduce a la victoria, con más seguridad por su pura conciencia.

Sólo la victoria hace su mundo perfecto. En la ciudad que llevaba su nombre se la llamó Nike, y la famosa estatua de la Parthenos de Fidias tenía en su derecha una imagen de la diosa de la victoria. Nike, «la donante de dulces regalos que decide sobre el éxito de noble fuerza, entre dioses y hombres, en el radiante Olimpo áureo al lado de Zeus» (Baquílides, *10*), obedece a la sugestión de Atenea. En la *Poesía del escudo* de Hesíodo, ella misma salta al carro de Heracles, antes del comienzo del combate, «teniendo victoria y gloria en sus manos divinas» (339). De esa manera estaba cerca de toda lucha masculina y grandiosa. Pero el hombre sabe que grandeza y triunfo son manifestaciones de lo divino. Quien repudia a la diosa y quiere confiar sólo en su propia fuerza se destruye miserablemente por la misma fuerza divina (véase Sófocles, *Áyax* 758 y sigs.).

La creencia en Atenea no nacía de ninguna necesidad individual, de ningún deseo de la vida humana. Ella es el sentido y la realidad de un mundo entero y perfecto: del mundo claro, duro, glorioso, masculino, de los proyectos y de la ejecución cuyo placer es la lucha. Y este mundo incluye también lo femenino. Pero lo femenino pertenece a Atenea no como amante o madre, ni como bailarina o amazona, sino como persona experta y creadora artística. Para entender su carácter es necesario tener presente lo que no es.

Se la relacionó en el curso de los tiempos y en algunos lugares de culto con varias empresas y necesidades. La encontramos en Atenas como protectora del arte médico, de la agricultura, hasta del matrimonio y de la pedagogía. Pero todo esto no tiene importancia y por lo tanto no continuaremos.

Al final se hizo hasta patrona de las artes y de las ciencias. Este aspecto tardío de Atenea manifiesta el esplendor y la hegemonía de su ciudad: Atenas. Pero se alejó mucho de su imagen antigua. El claro espíritu de la genuina Atenea no tiene nada que ver con el conocimiento puro ni con todo lo que concierne a las Musas. Le resulta ajena la tranquilidad del distanciamiento, la mirada libre de la contemplación y la voluntad de creación más elevada que nace de allí. Le falta la música en el más propio y amplio sentido de la palabra. Según la leyenda, inventó la flauta, pero se dice que la desechó en seguida. En cambio, la invención de la trompeta de guerra corresponde exactamente a su carácter.

Le faltan muchas cualidades que distinguen a otras deidades, sobre todo a Apolo. Y carece de ellas por su propia condición de figura entera, lo que excluye toda significación. Ella es la valiente espontaneidad, la salvadora presencia de ánimo, la rápida acción. Es la omnipresente.

## Apolo y Ártemis

### Apolo

*La descripción de Apolo exige el estilo más sublime: una devoción sobre todo lo que es humano.*

Winckelmann

#### 1

Apolo es, luego de Zeus, el dios griego más importante. Ya en Homero era creencia indudable, y su sola aparición demostraba superioridad. Es más: sus manifestaciones son realmente grandiosas en más de un caso. La voz suena con la majestad del trueno cuando impide seguir al bravo Diomedes (*Ilíada* 5, 440). Sus encuentros con poderosos e insolentes se convierten en símbolo de la caducidad de todo ser terrenal, aun de los más grandes, ante el rostro de la deidad. Mientras la humanidad mantenga el sentido de lo divino no se podrá leer, sin estremecimiento, cómo se puso delante de Patroclo y lo hizo estrellar en medio del asalto (*Ilíada* 16, 788 y sigs.). Tenemos el presentimiento de que es él ante quien el más brillante de los héroes, Aquiles, va a caer al suelo. «El más poderoso de los dioses» lo llama el caballo parlante, Janto, al referirse a estos dos grandes destinos (*Ilíada* 19, 413).

La grandeza del Apolo homérico se ennoblece por la sublimidad espiritual. Los artistas de los siglos poshoméricos han rivalizado para demostrar en su imagen lo más excelso, triunfante y a la vez luminoso. El Apolo del templo de Zeus, en Olimpia, es inolvidable para todos aquellos que lo vieron una vez. El artista ha captado un momento de imponente grandeza: en medio del más rudo tumulto aparece repentinamente el dios, y su brazo extendido ordena silencio. En su rostro, donde grandes ojos mandan con la supremacía de la mirada, resplandece la nobleza. Un fino, casi melancólico rasgo de profunda sabiduría se dibuja en sus firmes y nobles labios. La aparición de lo divino entre la brutalidad y confusión de este mundo no se puede imaginar de forma más admirable. Sus otras imágenes lo caracterizan también por la grandeza de su porte y movimiento, por el poder de su mirada, por lo luminoso y libre de su presencia. En los rasgos de su rostro, el vigor masculino y la claridad se unen al esplendor de lo sublime. Él es la juventud en su más fresca flor y pureza. La poesía elogia su cabellera ondeante que la lírica más antigua llama áurea. El arte lo representa casi siempre sin barba, de pie o caminando.

No pocos rasgos de su imagen recuerdan la de Ártemis, pero todo parece transformado en relación con lo femenino. Ambos están firmemente unidos desde remotos tiempos, tanto que primero los vamos a considerar juntos.

#### 2

El mito considera hermanos a Apolo y Ártemis. No sabemos cómo se han reunido, pero sus figuras históricas se parecen tanto como sólo a dos hermanos puede suceder. Esta semejanza resulta tanto más significativa cuanto más hondamente se penetra en su carácter. Los rasgos que los separan son los necesarios y propios de cada sexo. Al final se manifiesta un ser divino de doble cuño, cuyas coincidencias y contrastes conforman un maravilloso mundo de la manera más ingeniosa.

Apolo y Ártemis son los más sublimes entre los dioses griegos por su apariencia, tal como la poesía y el arte los han visto. La característica de la pureza y santidad particular en ellos muestra ya su posición especial en la esfera de los dioses. Según Plutarco y otros, Phoibos (Febo) significa «puro» y «sacro», y sin duda están en lo cierto. Esquilo y otros poetas posteriores entendieron así el nombre, pues usaban la misma palabra para caracterizar los rayos del sol y del agua. Este nombre



era ya tan familiar a Homero que podía denominar al dios no sólo Febo Apolo, sino solamente Febo. Y Ártemis es la única de todas las deidades que Homero honra con el epíteto *ἴγν*, que significa a la vez sacro y puro. Esquilo y Píndaro dan el mismo nombre a Apolo. Ambas deidades tienen algo de misterioso, inaccesible y distanciado. Arqueros, aciertan al blanco desde distinta lejanía. Él, alcanzado, muere sin dolor, con la sonrisa de la vida en los labios. Ártemis es siempre la lejana. Ama la soledad de las selvas y montañas y juega con los animales salvajes. Quien es devoto de ella le prepara la corona «en la vega incólume donde el pastor teme apacentar la manada, donde nunca llegó el filo del hierro y sólo la abeja vuela zumbando en la primavera; la castidad reina aquí derramando el rocío del elemento puro» (Eurípides, *Hipólito* 75 y sigs.). Toda su existencia es soltura, separación serena. La lejanía pertenece a la naturaleza de Apolo. En Delfos, Delos y otros lugares de culto se cree que una parte del año queda en la lejanía misteriosa. Al comenzar el invierno se va para volver sólo con la primavera, acompañado de cantos piadosos. Para Delos él permanecía los meses invernales en Licia (véase Servio comentando a Virgilio, *Eneida* 4, 143). El mito délfico indica que su paradero era el legendario país de los hiperbóreos, mencionado muchas veces en Delos desde tiempos muy antiguos. «Ninguna nave ni caminante puede llegar allí» (Píndaro, *Pít.* 10, 29). Allí vive el pueblo sagrado que no conoce ni enfermedad ni edad, y del que están ausentes penas y luchas. Apolo se deleita con sus sacrificios solemnes. Por todas partes suenan coros de doncellas, sonidos de lira y flauta, y el laurel reluciente corona el cabello de los alegres comensales (Píndaro, *Pít.* 10, 31 y sigs.). Atenea condujo allá una vez a Perseo, cuando tuvo que matar a la Gorgona (Píndaro, *Pít.* 10, 45). En general, sólo elegidos por Apolo han visto el país legendario. El profeta y taumaturgo Abaris vino de allí como enviado de Apolo y llevó la flecha del dios a través de todos los países (Herodoto 4, 36). Según la versión documentada más tarde, pero ciertamente original, Abaris no llevó la flecha sino que voló montado sobre ella por los países (véase H. Frankel, *De Simia Rhodio*, pág. 35). Aristeas de Proconeso narró en su poesía (véase Herodoto 4, 13) que «agarrado por Febo llegó al país de los isedones y que, más allá de los isedones, vivían los arimaspos tuertos, después los grifos, guardianes del oro, y finalmente los hiperbóreos». Según Herodoto (4, 33 y sigs.), en Delos, donde se habló acerca de embajadas sagradas y misiones de esta lejanía milagrosa, podían saberse muchas cosas sobre los hiperbóreos. La epopeya homérica no menciona a los hiperbóreos, sino Hesíodo (según Herodoto 4, 32), en la epopeya de *Los epígonos*. Huelga decir que la idea de este luminoso país bienaventurado debe de ser antiquísima. Allí está «el antiguo jardín de Febo», como Sófocles dijo en una tragedia perdida (*Fragmento* 870). Hacia allí desaparecía todos los años, de allí volvía con sus cisnes, cuando todo florecía.

Alceo habló de este tema en un himno a Apolo, desgraciadamente perdido. Pero sabemos su contenido por Himerio (*Orat.* 14, 10): cuando Apolo nació, Zeus le dio un carro tirado por cisnes. Sin embargo no se dirigió a Delfos, sino a los hiperbóreos. Los délficos lo llamaron con cantos, pero él permaneció un año entero entre los hiperbóreos. Ahora bien, cuando llegó la hora hizo tomar a sus cisnes el camino a Delfos. Era verano, le cantaron los ruiseñores, las golondrinas y las chicharras. La argentina fuente de Castalia borbotaba y el Cefico subía con oscuras olas relucientes. Así lo narra Alceo. Y como vino el dios en aquellos tiempos, así volvió regularmente con la estación calurosa trayendo cantos y vaticinios.

Esta lejanía es muy instructiva para la naturaleza de Apolo. Comparándolo con Atenea se manifiesta inmediatamente esta gran diferencia. Así como ella es la omnipresente, él es el alejado. No acompaña a ningún héroe como amigo fiel, ayudante y consejero siempre listo. No es, como Atenea, un espíritu de la espontaneidad, de la prudente y enérgica maestría sobre el momento. Sus elegidos no son hombres de acción.

¿Quién es este dios cuyo ojo nos saluda desde lejos y cuya apariencia está rodeada de un esplendor tan mágico?

Se ha presumido, con razones muy atendibles, que su origen hay que buscarlo no en Grecia, sino en Asia Menor (véase Wilamowitz, *Hermes* 38, y *Greek historical writing and Apollo* [Escritos históricos griegos y Apolo], al que Bethe se opone en '*Ant...dwron* para Wackernagel, pero al que Nilsson se adhiere en su *History of Greek Religion* [Historia de la religión griega], 1925, pág. 132). Parece que es oriundo de Licia, de donde también es natural su madre Leto.

A causa de esta atractiva suposición, se han relacionado aseveraciones muy osadas. Apolo, como dios asiático, sería en Homero partidario decidido de los troyanos. Su naturaleza más antigua, como resalta en el comienzo de la *Iliada*, es la de un dios temible y mortífero. Entre esta imagen horrenda y el dios de la sabiduría délfica, la distancia es tan notable que se podría franquear sólo por medio de una reforma religiosa importantísima.

Pero de un análisis más cuidadoso de Homero resulta que su Apolo no era otro que aquel en quien más adelante se creyó en Delfos. La divina idea típica que lleva el nombre de Apolo y tenía un poder espiritual tan importante en Grecia debe de resaltar mucho tiempo antes de la epopeya homérica, perteneciendo a las manifestaciones que integran el contenido de la olímpica, es decir de la religión específicamente griega. Pero, como antes de esta época la imagen del dios ya estaba formada, de eso no tenemos características ni testimonios. Nadie va a dudar de que el arco y el son de la lira le pertenecían en tiempos arcaicos; muy probablemente también la profecía. Sin embargo es preciso guardarse la ilusión de que podemos, por meras realidades, sacar conclusiones sobre la viva esencia de una divinidad arcaica y su significación para sus adoradores. Por lo tanto dejamos aparte estas cuestiones para dirigir nuestra atención hacia la creencia distinta que aparece por vez primera en Homero.

Cuando leemos al poeta, con el prejuicio de que la religión de entonces no abarcaba más de lo que él menciona expresamente, parece que Apolo sólo fue considerado como dios de la pureza en época posterior. Y su claridad severa, espíritu superior, imperiosa voluntad para la prudencia, la mesura y el orden, dicho en una palabra, todo lo que llamamos, aún hoy, apolíneo era ignorado por Homero. Pero él no quiere instruir didácticamente. Hace aparecer, actuar y hablar a los dioses de una manera familiar para él y sus oyentes. Al igual que en otras personalidades, pocos rasgos le son suficientes para presentar la imagen de Apolo. Si los observamos detenidamente percibiremos el genial dibujo de un carácter que cada oyente debió de conocer bien. Podemos aprender más de estas figuras de contorno fugaz que de muchas afirmaciones sobre el poder y la mentalidad del dios.

En la famosa batalla de los dioses (*Iliada* 21) dos se niegan a participar en el combate, cada uno por su propia superioridad. Hermes, el archipícaro, el espíritu de la buena suerte y oportunidad, no piensa meterse con la gran Leto, pues nada tiene que objetar cuando ella se jacta entre los dioses de haber acabado con él. ¡Qué distinto Apolo! Poseidón lo ha desafiado al combate con violentas palabras. Qué orgullo en su tranquila respuesta: «Descomedido e imprudente tendrías que llamarme si luchara contigo a causa de los hombres, el pobre género que brota y se seca como las hojas de los árboles». Y cuando su hermana Ártemis, con genuina animosidad femenina, lo trata de cobarde, se aparta callado (*Iliada* 21, 461 y sigs.). ¿No es éste el dios de Píndaro, el noble pregonero de la prudencia, del autoconocimiento, de la mesura y del orden razonable? «¿Qué es el hombre?», dice Píndaro en su espíritu (Pít. 8, 95). «El sueño de una sombra. Pero cuando un esplendor viene del cielo él brilla en la luz y la vida es deliciosa.» Nada caracteriza mejor al Apolo poshomérico y muestra tan claramente a los hombres como el concepto de Sofrosine con que empiezan sus palabras homéricas (*Iliada* 21, 461). «¡Conócete a ti mismo!», exclama al visitante de su templo délfico. Eso quiere decir (véase Platón, *Cármides*, 164 D): «Conoce lo que es el hombre, y cuán vasta es la distancia que lo separa de la majestad de los eternos dioses». Considera los límites de la humanidad. ¿Podemos dudar entonces de que este Apolo aparecido en la escena mencionada sea de Homero? No sólo en ella el poeta mantiene firmemente su carácter. En el canto quinto de la *Iliada*, Diomedes derriba a Eneas, hiere a Afrodita, quien puso los brazos en torno de su hijo para protegerlo, y se lanza de nuevo sobre su víctima; aunque sabe que Apolo mismo extiende su mano sobre ella. El majestuoso dios trueno contra él: «¡Reflexiona, hijo de Tideo, retrocede y no midas tus fuerzas con dioses, pues los eternos y los seres humanos de la tierra no son de la misma

categoría!» (*Ilíada* 5, 440). Y en el último canto de la *Ilíada*, Apolo se eleva con el énfasis de la razón limitativa y de la mente noble, para refrenar la inhumanidad de Aquiles, quien maltrata el cuerpo de Héctor, aun en el duodécimo día. Frente a los dioses, lo acusa de atrocidad y de inclemencia, de faltar el respeto a las eternas leyes de la naturaleza y de la mesura que exige la decencia al noble, aun tras pérdidas dolorosas. «A pesar de su grandeza heroica lo amenaza nuestra venganza pues su furor envilece la muda tierra» (*Ilíada* 24, 40 y sigs.). Los dioses dan la razón a Apolo.

Éste es el Apolo homérico. La manifestación de alteza espiritual es una parte de su ser y no un agregado ulterior a su imagen. Lo mismo se puede comprobar en los rasgos individuales que le eran característicos en épocas posteriores. El que anuncia en Delfos los pensamientos del supremo dios celeste está más vinculado a éste, en Homero, que cualquier otra deidad. El hecho de que fuera el protector de la pureza y el maestro de las purificaciones puede parecer, sólo al prejuicio, una particularidad de la creencia más reciente. Homero sabe ignorar soberbiamente toda esta esfera. Pero está acostumbrado a llamar «Febo» al dios, es decir, «el Puro». Y cuando hayamos comprendido la significación de pureza y purificación, en el sentido apolíneo, la verdadera esencia de su grandeza espiritual nos será realmente inteligible. Sin más razón salta a la vista que a esta espiritualidad pertenece la música apolínea, el conocimiento de lo justo y de lo futuro, la creación de órdenes superiores. Todo es propio del Apolo homérico. Adivinamos ya que estas perfecciones y cualidades son emanaciones de su esencialidad fundamental, múltiples manifestaciones de lo divino que los griegos han adorado en Apolo antes de Homero. Pero hemos de examinarlas en detalle si queremos comprender el sentido del todo y del uno.

## 4

Comenzamos con la pureza.

Uno de los más nobles objetivos del Apolo poshomérico es la preocupación por las purificaciones y expiaciones. Los poemas homéricos la ignoran. De ahí no puede deducirse que Apolo solamente haya asumido este papel más adelante. En el mundo homérico el temor a las mancillas había desaparecido casi por completo. Ese mundo no necesitaba buscar la protección apoyándose en la deidad, sin embargo comprendemos fácilmente que esta fuerza pertenece a su genuino y antiguo carácter. El arte de curar abarca, como se sabe, según la antigua visión, también la capacidad de evitar los peligros de la impureza. Y Apolo era el dios más importante para curar; lo fue siempre. Así lo conocieron Italia y Roma. El purificador es el curador, el curador es el purificador. Como Agyieus, así denominado según el concepto antiguo (compárense también *Qura* y otros epítetos), purifica los caminos de todo mal. Sus columnas de piedra están delante de las casas como símbolo de seguridad. Aunque esperar de él purificaciones y expiaciones sea extraño a Homero, su figura nos puede dar valiosa indicación de cómo hemos de comprender las purificaciones apolíneas.

La relación entre el concepto de purificación y un dios que se considera una eminencia espiritual nos parece por de pronto extraña. A causa de la moderna ciencia religiosa estamos acostumbrados a comprender los viejos rituales en un sentido totalmente materialista. Tenemos que renunciar con toda decisión a este prejuicio que transfiere nuestro propio modo de pensar a la actitud de la primitiva humanidad, cuyas singularidades han de explicarse.

Apolo purifica al culpable de la mancilla inherente a él de forma amenazante. El homicida a quien está adherida la horrible sangre de la víctima se libera de la maldición y vuelve a ser puro por su intervención. En estos casos y otros parecidos, la impureza proviene de un contacto corporal y una contaminación material. De la misma manera son tratamientos corporales por medio de los cuales la ceremonia ritual devuelve al mancillado el estado de pureza. De tales medidas, que con notable similitud encontramos en todos los pueblos antiguos, se dedujo lo siguiente: la religión entendió por impureza meramente un estado material, es decir el peso de una sustancia peligrosa que se podía remover por vía física. Pero el pensamiento natural y todavía no teórico desconoce

toda corporalidad que no fuera más que pura materia. Ante todo lo corporal profesa una veneración que nosotros casi hemos perdido. Por lo tanto nos resulta difícil adivinar el significado de su actitud. Este pensamiento no separa lo corporal de lo que llamamos espiritual o anímico, sino que ve siempre el uno dentro del otro. Según su concepto los contactos y mancillas son algo más que meros materiales y su efecto comprende toda la persona. No sólo pone en peligro la naturaleza física, sino que puede gravar y turbar su alma. El homicida llega por el crimen consumado —y no por la mera idea— a un terrible aprieto. Su existencia aparente se rodea de amenazas inquietantes; pero más horrible es el anatema que oprime su interior. Esta convicción, producida por la experiencia inmediata, no es menos seria y profunda porque la causa del mal se concibe materialmente y su eliminación se provoca por un procedimiento físico. La necesidad de la purga no se dio únicamente después de hechos sangrientos. Se extendía a cualquier contacto con lo lúgubre, por ejemplo con una muerte natural. En este caso no se puede ni pensar en una culpa moral, y éste es el motivo por el cual algunos se permiten asegurar que en su esencia específica todo el sistema de expiaciones concierne sólo al hombre exterior. Este juicio revela hasta qué punto se malinterpreta la sustancia del pensamiento genuino. Por lo menos debería sobreentenderse que la opresión del impuro se concebía de forma muy distinta, según proviniese de un encuentro pasivo o de una acción violenta, aunque los viejos testimonios nada dicen al respecto. Como el impuro era el activo, debió castigarse de manera diferente que en el caso de un mero encuentro. Sin embargo, este primordial modo de ver se aparta fundamentalmente de nuestro pensamiento racional en un punto significativo. Para la consecuencia de la acción no interesa si se efectuó con premeditación o sin mala intención, si nació de una necesidad o una arbitrariedad. Según la antigua creencia, el hombre tenía que sufrir por algo que no quiso perpetrar. ¿Quién puede decir que esto no es verdad? ¿Quién puede permitirse llamarlo injusto?

Se comprende fácilmente cómo la materia de la purificación con sus reglas y prácticas estaba en peligro de caer en la mezquindad y superstición. Pero ello no nos permite ignorar su hondo significado. Indica aquella esfera donde los representantes son poderes demoníacos, como las Erinias. Conocimos su reino, los antiquísimos vínculos sagrados, las inevitables responsabilidades que vigilan (pág. 35 y sigs.). La esfera de los dioses olímpicos se opone a la lobrete y gravedad de este mundo antiguo. No es cuestión de extirparlo porque siempre permanece, siempre se alimenta del pausado aliento de la tierra. Pero su omnipotencia se rompe por la nueva luz divina. Recuérdese la *Orestíada* de Esquilo, tratada en el capítulo 11. El dios que allí se atreve a purificar al matricida, y a defender el crimen que él mismo ordenó contra los tremendos gritos vengativos de la sangre derramada en nombre de un derecho superior, es Apolo. Se ocupa de las purgas, lo que quiere decir que reconoce esa sombría realidad, pero que puede indicar la liberación de su anatema. La vida debe liberarse de obstrucciones lúgubres, de opresiones demoníacas sobre las cuales la más pura voluntad humana no tiene poder. Por eso Apolo aconseja cómo hay que proceder y dejar a los que están en dificultades, donde la reconciliación y veneración son necesarias. Él mismo, según la leyenda, tuvo que purgarse una vez de la sangre del dragón délfico.

En el ámbito de Homero fundamentalmente no se quiso saber nada de peligros demoníacos. Pero el Apolo homérico manifiesta una categoría superior de pureza, la misma que ha enunciado desde Delfos tan sugestivamente junto a las prescripciones de purificación. Esta pureza nos llevaría a concebir el sistema apolíneo en un sentido demasiado superficial. El hombre se debe preservar de los peligros, a los que evita por purificación de su esencia intrínseca. Aún más: el dios levanta un ideal de la actitud exterior e interior que, prescindiendo de las consecuencias, puede considerarse como pureza en el sentido superior.

El Apolo délfico no llama a los que entran en su santuario con la fórmula usual de saludo, sino que les dice: «¡Conócete a ti mismo!» (véase Platón, *Cármides* 164 D). Dicen que los Siete Sabios han obsequiado este y otros apotegmas a Delfos, como tributo de su genio (véase Platón, *Protágoras* 343 B). Su famosa filosofía, que se expresaba en sentencias como «la medida es lo supremo» (mētron ἴστων), corresponde cabalmente al espíritu del dios délfico con el que la tradición las relaciona. El gran Solón declaró, ante la magnificencia real de Cresos, que un sencillo

ciudadano ateniense era el más feliz: pudo terminar victoriosamente una vida libre de preocupaciones, dotada de hijos y nietos, con la muerte heroica por la patria, distinguido por honores fúnebres públicos. Al rey, sin embargo, que se creyó a sí mismo el más feliz, le dio el severo precepto de no mantener demasiada confianza en los poderes superiores y dirigir la mirada hacia el fin en todos los asuntos terrenales (véase Herodoto 1, 30 y sigs.). De la misma índole eran las decisiones del oráculo delfico (véase R. Herzog en E. Horneffer, *Der junge Platon I* [El joven Platón], 1922, pág. 149) que, según Plinio, se dieron en cierto modo «para censurar la vanidad humana» (*Natur. Hist.* 7, 151). Al gran rey Giges, porque quiso saber quién era el más feliz, se le indicó un modesto campesino de Arcadia que nunca traspasó los límites de la quinta que lo alimentó (Valerio Máximo 7, 1, 2 y otros). Al rico que honraba al dios con los sacrificios más preciosos y quiso saber con quién estaba más satisfecho, se le señaló un pobre agricultor que había sacado de su bolsa un puñado de granos esparciéndolos sobre el altar. Pero el ejemplo más memorable es aquel en que el dios, al ser preguntado por el más sabio de los hombres, nombró a Sócrates. Y Sócrates mismo interpretó la sentencia de esta forma: él tenía que sacrificar su vida por la búsqueda del conocimiento y el examen de sí mismo y de sus prójimos. Éste era el culto al cual no se podía ser desleal en obsequio de ningún poder mundano aunque fuese amenazado con la muerte. No podía dejarse influir por el temor a la muerte, porque nadie sabía si ésta era buena o mala suerte. Justamente ésta era su ventaja frente a los demás, cuando no sabía nada, tampoco creía saber algo. En cambio, sabía bien que era malo e indecente ser injusto y desobediente frente a los poderes superiores (véase Platón, *Apología* 21 y sigs., 28 y sigs.).

## 5

El dios que de esta forma conduce al conocimiento es a la vez el fundador de los órdenes que dan justa organización a la convivencia de los hombres. Los estados fundan sus instituciones legales apoyados en su autoridad. Él indica a los colonizadores el camino hacia la nueva patria. Es el protector de los jóvenes que entran en la edad viril, el jefe de las edades masculinas, el conductor de los nobles ejercicios físicos. Ante todo son los muchachos y los jóvenes quienes tienen que presentarse en sus fiestas más importantes. A él le consagra, el muchacho, su cabello largo cuando llega a la edad madura. Él, patrón de los gimnasios y de las palestras, había amado a jacinto en tiempos pasados, a quien desgraciadamente mató con un disco durante un certamen. En las famosas gimnopedias lacedemonias, los cantantes se separaban según su edad en tres coros; la augusta fiesta de las Carneas se caracteriza por un orden y una organización que recordaba la disciplina guerrera. Así comprendemos que Píndaro, durante la fundación de una ciudad, ruegue a Apolo que la pueble con hombres valientes (*Pít.* 1, 40).

Pero hemos de pensar también con todo eso en el Apolo homérico. Según el poeta de la *Odisea* fue su favor el que hizo de Telémaco un adolescente tan viril (19, 86; véase H. Koch, *Apollon und Apollines*, 1930, pág. 12 y sigs.). Así dice Hesíodo de él que educa al muchacho hacia el hombre (*Teog.* 347).

El conocimiento de lo justo es una parte de la ciencia del ser y de la causalidad de los objetos. Apolo revela también lo oculto y futuro. Según la *Odisea*, Agamenón lo consultó en Delfos antes de salir hacia Troya (8, 79). Los tesoros de su santuario allí los menciona la *Iliada* (9, 104). «¡Me va a gustar el son de la lira y el arco curvado, y voy a anunciar a los mortales la infalible decisión de Zeus!», fueron las primeras palabras de Apolo recién nacido, según el *Himno* homérico. Los grandes adivinos le deben a él su don. Acerca de Calcas lo dice expresamente el comienzo de la *Iliada* (1, 72, 86). Muy famosas se hicieron mujeres como Casandra y las Sibilas sobre las que el espíritu del dios cayó frecuentemente con tremenda violencia. Pero no nos detengamos en fenómenos individuales, tampoco en los numerosos lugares de oráculos, en parte muy famosos, que existían junto al de Delfos. Ni vamos a preguntar qué forma de profecía tenía originalmente el culto apolíneo. La sabiduría misteriosa, por cualquier medio que fuera comunicada, siempre está relacionada con una singular elevación del espíritu. Y ésta nos hace recordar la poesía y la música.

¿No estaría la música de Apolo en el centro de sus múltiples perfecciones? ¿No sería el manantial de donde brotan?

Otros dioses también gozan de la música, pero en Apolo toda la naturaleza parece ser musical.

En la *Ilíada* toca la lira en el banquete de los dioses (1, 603). El poeta sabe que también anteriormente lo hizo en las bodas de Tetis y Peleo (24, 63). Homero no dice en parte alguna que Apolo cante. Pero así lo representó el arte plástico posterior. En Homero sólo las musas cantan. Pero Apolo inspira al cantante, y cuando su canto acierta, tiene que haber sido instruido por las musas o por el mismo dios (véase *Odisea* 8, 488). Hesíodo dice: «Todos los cantores y ejecutantes de la lira provienen de las musas y de Apolo, quien hiere de lejos» (*Teog.* 94). El *Himno a Apolo Pítico* narra magníficamente cómo todos los dioses se conmueven por el éxtasis de la música al entrar el dios en el Olimpo. «Las musas cantan la eterna felicidad de los dioses y los sufrimientos de los mortales ciegos y desamparados. Cárites y Horas, Harmonía, Hebe y Afrodita bailan en corro, todas altas y hermosas, pero ninguna tan arrogante y espléndida como Ártemis, la hermana de Apolo. El mismo dios de la guerra se incluye en la partida. Y Febo Apolo toca la lira para los dioses, caminando bello y erguido, y lo circunda el brillo del resplandor de los pies ágiles y de la vestimenta exquisita.» Tocando música entró una vez en Delfos (*Himno a Apolo Pítico* 5). A su llegada «cantan los ruseñores, las golondrinas y las chicharras», como refiere el himno de Alceo. Calímaco siente la proximidad del dios: tiembla el laurel y el cisne canta en el aire (*Himno Apol.* 1 y sigs.). Todavía en Claudiano se lee con entusiasmo cómo despiertan las voces de las selvas y grutas cuando entra Apolo (*De sext. consul. Honor* 32).

En su música suena el espíritu de toda formación viva. Encantados, la escuchan los amigos del mundo esclarecido y organizado, sobre el que gobierna el ilustre pensamiento de Zeus. Pero suena extraña y contraria a todos los seres desmesurados y monstruosos. Así canta Píndaro el poder celeste de la música apolínea (*Pít.* 1, 1 y sigs.): «Lira áurea, orgullo de Apolo y de las musas de rizos oscuros, a ti te escuchan los pasos de los pies, la salida del resplandor festivo. Tu sonido lo oyen los cantantes, cuando despiertas murmurando la canción que inicia el coro. Extingues hasta el eterno rayo ígneo del relámpago. En el centro de Zeus se adormeció el águila, el rey de las aves, con las alas caídas. Le echaste oscuridad sobre la cabeza curvada, dulce cierre de los ojos. Durmiendo así mueve la espalda agitada, dominado por tu tempestad. El feroz dios de la guerra deja caer sus lanzas y se pierde en las delicias de la canción. También los hijos de los dioses se encantan con las flechas de Apolo, cuando toca junto a las musas. Mas lo que es extraño a Zeus huye de la voz del coro de las musas...». Armonía y belleza son la esencia de esta música. Domina todo lo salvaje. Hasta las fieras son encantadas por ella (véase Eurípides, *Alceste* 579 y sigs.). Incluso las piedras siguen al son de las cuerdas y se componen en murallas (véase *Apolon. Rod.* 1, 740). Por su música crecen las manadas cuando él las cuida (véase Calímaco, *Himno Apol.* 2; 47 y sigs.), y apacentó las manadas de Admeto (véase Eurípides, *Alceste* 569 y sigs.; *Ilíada* 2, 766). Según la leyenda troyana cuidó los ganados vacunos con Laomedón (*Ilíada* 21, 448). También la existencia de los hombres se forma al son de su música. Por ella es su más noble educador, como demostró Platón con maravillosa sagacidad (*Leyes* 653): «A los dioses les dio lástima el género humano sobrecargado. Entonces instituyeron las fiestas divinas para el desahogo de los mortales y les dieron como compañeras a las musas, el conductor Apolo y Dioniso... Todo lo que es joven no puede permanecer quieto y tranquilo. Siempre anhela movimiento y expresión. Así se divierten, los unos saltando y brincando, bailan y se chancan entre ellos, los otros profieren sonidos de todo tipo. Mientras que los demás seres animados no pueden comprender la regularidad de los movimientos, es decir ritmo y armonía, este sentido y su deleite nos lo regalaron los mismos dioses que el cielo nos dio como compañeros de fiesta. Ellos dirigen nuestros movimientos y conducen nuestros coros uniéndonos por el vínculo de bailes y cantos». Lo mejor, dice Plutarco (*Coriolano* 1), lo que las musas producen en la vida humana, es el ennoblecimiento de la naturaleza humana por sentido y honestidad, y la liberan de descomedimiento. Este pensamiento auténticamente griego inspiró a Horacio su verdadera y grandiosa oración a las musas (*Carmina* 3, 4).

## 6

*Qui citharam nervis et nervis temperat arcum.*

Ovidio, *Metamorfosis* 10, 108

Por fin llegamos al atributo que junto con la lira es el más famoso e importante. Aunque frecuentemente se lo menciona con ella, pareciera no tener afinidad: el arco.

«Lira y arco me gustarán», exclama el dios recién nacido en el *Himno homérico a Apolo Delio* (131). Al comienzo del himno se describe la grandiosa imagen de su entrada en la sala de Zeus y cómo los dioses, estremecidos, se levantan bruscamente de sus asientos.

Numerosos epítetos, en Homero y autores posteriores, lo caracterizan como el «poderoso de la flecha». En el principio de la *Ilíada* dispara sus flechas deletéreas al campamento griego matando hombres y ganado a montones. Quien es experto en el arco a él debe su habilidad, y a él ruega antes de tirar (véase *Ilíada* 2, 827; 4, 101, 119; 15, 441; 23, 872; *Odisea* 21, 267, 338). Su fiesta —la única fiesta divina regular que los poemas homéricos mencionan expresamente— es el día en que Odiseo vuelve a la patria, efectúa el tiro magistral y mata a los pretendientes, ambas cosas con la ayuda de Apolo (véase *Odisea* 21, 338; 22, 7). Eurito, el poderoso tirador, que lo desafió a la lucha con el arco, paga con su vida (*Odisea* 8, 226). Con el arco mató al dragón délfico (*Himno Apol. Pít.*). Por él Aquiles se desmoronó ante Troya.

Pero resulta curioso observar cómo sus flechas provocan también una muerte maravillosa. Vuelan invisibles y causan una muerte suave que sorprende al hombre, que conserva su semblante fresco, como el de un durmiente (véase *Ilíada* 24, 757 y sigs.). «Suaves» se llaman los proyectiles del dios. La *Odisea* menciona una isla afortunada (15, 409 y sigs.) en la que no hay enfermedades malignas. Cuando los hombres envejecen Apolo y Ártemis acaban sus vidas con las flechas suaves. Sólo a los hombres les manda, Apolo, esta muerte agradable, a las mujeres les alcanza la flecha de Ártemis. Se ha sostenido que Apolo originalmente fue un dios de la muerte. Conclusión a la que se arribó por la interpretación de pasajes extraídos de la *Ilíada*, donde se narra que el dios iracundo causó una gran matanza entre los hombres, al descender del Olimpo, «igual a la noche» (1, 47).

¿Cómo se podía desarrollar la figura de Apolo dios de la muerte? Las imágenes míticas indican una dirección totalmente distinta. Un dios ante el cual los más poderosos se desvanecen no es por eso un dios de la muerte. Tampoco lo es cuando aniquila a peligrosos gigantes y monstruos como los hijos de Aloeo (véase *Odisea* 11, 318) o el dragón de Delfos. En el comienzo de la *Ilíada* aparece como justiciero. Su sombría mirada se compara con la noche, como la de Héctor cuando irrumpe en el campamento griego (*Ilíada* 12, 463), o con la de Heracles que tiende su arco hasta en el Hades (*Odisea* 11, 606). Pero su actitud no es la de un dios de la muerte, ya que al enfrentarse como vengador utiliza flechas «suaves», de manera que las víctimas se extinguen como si fueran sólo durmientes. Estos sucesos, a la vez tristes y dulces, que actúan desde una misteriosa oscuridad y reflejan el resplandor de un país legendario, recuerdan al dios de la lejanía, que viene a los hombres desde un remoto y luminoso país al que siempre se retira. Y volvemos a nuestro punto de partida.

¿No es el arco un símbolo de la lejanía? Clandestinamente, la flecha se dispara, vuela lejos hacia su meta. ¿Y la lira? ¿Es casualidad que Apolo la quiera tanto como al arco o tiene su relación un significado más profundo?

La afinidad de ambos instrumentos se ha notado muy a menudo. No se limita a la forma externa por la que arco y lira eran símbolo de la unidad de lo separado por Heráclito (véase Diels, fragmento 51 D). Ambos son encordados con cuerdas de tripas. De buen grado se usa la misma palabra (fḗllw) para el toque rápido de la cuerda del arco, como para el golpe en las cuerdas del instrumento de música. «Sonó el arco, retumbó fuertemente la cuerda», se dice en la *Ilíada* (4, 125), cuando Pándaro disparó la flecha a Menelao. Píndaro (*Istm.* 6, 34) llama «sonido grave» a la cuerda del arquero Heracles. La imagen más viva la da una escena famosa de la *Odisea* (21, 410 y sigs.).

Cuando Odiseo tendió el fuerte arco después de las vanas tentativas de los pretendientes, «igual que un maestro de la lira y del canto pone la cuerda sobre la clavija», su mano probó la cuerda y ella «cantó tan hermosamente como una alondra». Acaso el futuro nos va a enseñar que arco y lira tienen, en efecto, el mismo origen. El llamado arco musical es bien conocido en etnología. El arco también se usó para producir sonidos musicales en tiempos antiguos. Firdusi lo narra de los antiguos persas cuando iban a la batalla. Es muy significativo para nuestra comprensión de la figura de Apolo que el mismo griego sienta una afinidad entre lo que producen el arco y la lira. Los considera como tirar un proyectil al blanco: aquí la certera flecha, allí la certera canción. Para Píndaro, el cantor genuino es un tirador, y su canción una flecha que no yerra. La hace volar «dulce», hacia Pito, blanco de su canción (*Olímp.* 9, 11). Ahora mismo nos acordamos de la otra flecha, la mortífera, que Homero llama la «amarga». «¡Adelante, mi corazón», canta el poeta de las fiestas olímpicas, «dirige el arco hacia el blanco! ¿A quién vamos a alcanzar con flechas gloriosas en sentido amistoso?» (*Olímp.* 2, 98). Ve a las musas tender el «arco» del canto y lo celebra con el mismo verbo, que es el epíteto honroso de Apolo desde tiempos arcaicos: el que «hiere de lejos» (*Olímp.* 9, 5).

Es muy natural para el griego imaginarse el conocimiento de lo justo bajo el símbolo de un buen tiro de arco. Esta comparación nos convence inmediatamente. Pero consideramos extraño identificar la música y el canto con el arte de tirar; en este caso no pensamos con verdad y conocimiento. Hemos arribado al punto en que la esencia de la música apolínea se revela ante nosotros.

La canción del más despierto de todos los dioses no se levanta como un sueño del alma embriagada. Vuela derecha hacia su destino claramente visible: la verdad. Es el signo de su divinidad que lo alcanza. De la música de Apolo suena una intuición divina. En todo contempla, y alcanza la forma. Lo caótico ha de formarse, lo impetuoso ha de caminar al ritmo del compás, lo contradictorio debe equilibrarse en la armonía. La música es la gran preceptora, el origen y símbolo de todo el orden del mundo y de la vida humana. Apolo, el músico, es el mismo: como fundador de los órdenes, como concededor de lo verdadero, de lo necesario y de lo futuro. En la precisión del tiro divino, Hölderlin podía reconocer al arquero cuando, en su elegía «Pan y vino», exclamó afligido, por la desaparición del oráculo délfico:

*¿Dónde resplandecen las sentencias que hieren lejos?  
Delfos adormece, y ¿dónde suena el gran destino?*

7

¿Qué puede haber significado la lejanía presente desde un principio y para la cual el arco es un símbolo, tan expresivo en un sentido superior?

Apolo es el más griego de todos los dioses. Si el espíritu griego encontró su primer cuño en la religión olímpica, es Apolo quien lo manifiesta de forma más clara. Aunque el entusiasmo dionisiaco fue un poder importante, no cabe duda de que el destino del helenismo era superar esta y todas las desmesuras, y sus grandes representantes profesan el espíritu y la esencia apolínea con toda decisión. El carácter dionisiaco quiere el éxtasis, por lo tanto proximidad; el apolíneo, en cambio, claridad y forma, en consecuencia distancia. Esta palabra contiene un elemento negativo, detrás del cual está lo positivo, la actitud del concededor.

Apolo rechaza lo demasiado cercano, el apocamiento en los objetos, la mirada desfalleciente, y también la unión anímica, la embriaguez mística y el sueño extático. No quiere al alma, sino al espíritu. Quiere decir: libertad de la proximidad con su pesadez, abulia y estrechez, noble distancia y mirada amplia.

Apolo se enfrenta con el ideal de la distancia a la exaltación dionisiaca. Para nosotros es más significativo que proteste enérgicamente contra lo que llegaría posteriormente a los más altos honores en el cristianismo.

Como él mismo no acentúa su personalidad y con sus sentencias délficas nunca pretendió para sí elogios y honores ante los otros, así no quiere saber nada del valor eterno del individuo y del alma



individual. El sentido de su revelación es éste: indica a los seres humanos no la dignidad de su individualidad y la profunda intimidad de su alma personal, sino lo que está encima de la persona, lo inalterable, las formas eternas. Aquello que estamos acostumbrados a llamar realidad, la existencia concreta con su autosentimiento, desaparece como el humo. El yo con su sensación propia, sea alegría o dolor, orgullo o humildad, se hunde como una ola, pero eterna y «divina permanece la forma entre los dioses». Lo particular y lo único, el yo con su aquí y ahora, es la materia en la que aparecen las formas imperecederas. Mientras que el cristianismo se humilla y justamente está seguro de hacerse digno del amor y de la proximidad de Dios, Apolo exige otra humildad. Entre lo eterno y las apariencias terrenales a las que también pertenece el hombre como individuo hay un abismo. El individuo no llega al reino de la infinitud. Píndaro no encarece a sus oyentes la doctrina mística de otro mundo bienaventurado o desdichado, sostiene en cambio lo que distingue a dioses y a mortales. Aunque ambos tienen la misma madre original, el hombre es fugaz e insustancial, los celestes duran eternamente (Píndaro, *Nem.* 6, 1 y sigs.). La vida humana se desliza como una sombra, y cuando resplandece es un rayo de arriba que la dora (Píndaro, *Pít.* 8, 95 y sigs.). Por consiguiente el hombre no debe atreverse a igualar a los dioses eternos, sino reconocer sus límites y considerar que la tierra será su vestimenta (Píndaro, *Istm.* 5, 14 y sigs.; *Nem.* 11, 15 y sigs.). La corona de la vida, que también el mortal puede ganar, es la memoria de sus virtudes. No es su persona sino algo más: es el espíritu de sus perfecciones y creaciones el que supera a la muerte flotando eternamente joven en las canciones de generación en generación, pues únicamente la forma pertenece al reino de la inmortalidad.

En Apolo nos saluda el espíritu del conocimiento contemplativo que está frente a la existencia y al mundo, con una libertad sin par. Es el genuino espíritu griego destinado a producir tantas artes como ciencia. Era capaz de contemplar el mundo y la asistencia como forma, con una mirada libre de deseo y ansia de redención. En la forma lo elemental, momentáneo e individual del mundo está guardado, pero su ser, reconocido y confirmado. Encontrarse con este mundo exige una distancia de la que toda negación del mundo no era capaz.

## 8

La imagen de Apolo que «hiere de lejos» es la revelación de una sola idea. Su contenido no pertenece a la esfera de simples necesidades de la vida, y las comparaciones corrientes con formas primitivas de creencia son, en este caso, completamente inútiles. Es un poder espiritual que aquí levanta su voz. Y tiene suficiente importancia para dar forma a todo un carácter humano. Anuncia la presencia de lo divino no en los hechos milagrosos de una fuerza sobrenatural, ni en la severidad de una justicia absoluta, ni en la solicitud de un amor infinito, sino en el esplendor victorioso de la claridad, en la obra razonable del orden y de la armonía. Claridad y forma son, en lo objetivo, los correspondientes de distancia y libertad en lo subjetivo. Y en esta actitud aparece Apolo ante la humanidad. En ella se expresa su clara, libre y luminosa divinidad.

Comprendemos que él, cuya esencia sublime no se fundaba en un elemento ni en un acontecimiento de la naturaleza, se relacionó tempranamente con el sol. Ya en una tragedia perdida de Esquilo, las *Bacantes*, se dijo que Orfeo veneró a Helios como el más grande de todos los dioses, y le dio el nombre de Apolo. Y el mismo poeta ha caracterizado en el *Prometeo* (22) los rayos del sol con la palabra *fo·boj*, Febo, que conocemos como el más famoso epíteto de Apolo. Ahora también se presenta la grandiosa imagen de Apolo manteniendo el cosmos en movimiento armonioso, con los sonidos de su lira (véase *Himno Orf.* 34, 16 y sigs.), y el plectro con el que la toca es la luz del sol (véase Sitino, fragmento 14; Neustadt, *Hermes* 1931, pág. 389).

## Ártemis

No se puede ignorar que la mentalidad de Apolo es específicamente masculina. Libertad espiritual y distancia son perfecciones del hombre, pero es masculino también el dudar de sí mismo.

Quien se ha sustraído a la fuerza de la naturaleza ha perdido también su protección maternal. Sólo el fuerte espíritu de su dios puede ayudarlo para que se mantenga firme y se quede en la luz.

Allí se nos presenta Artemis con otra clase de libertad, la femenina. El espejo de este carácter femenino es la naturaleza. No la gran madre sagrada que pare toda la vida, la alimenta y al final la recoge en su seno. No; otra muy distinta que podemos llamar también la virginal, la naturaleza libre, con su esplendor y su braveza, con su inocente pureza y raro misterio. Es maternal y delicadamente solícita, pero en la forma de una genuina virgen y, como tal, a la vez melindrosa, dura y cruel.

## 1

La naturaleza solitaria es para el hombre de nuestra civilización infinitamente conmovedora y apacible. El intelectual y agotado servidor de la utilidad encuentra aquí paz y aire sano, no siente ya el respeto con que generaciones más piadosas hollaban los tranquilos valles y colinas. Un delicado sentimiento de extrañeza, un dejo de misterio no le perturban seriamente el placer. Está en la segura posesión de su saber y de su arte técnico. Dentro de poco, puede convertir a la región más salvaje en íntima, placentera y útil. Pero el orgulloso vencedor consiente en avanzar cuanto quiera, el misterio no se revela, el enigma no se resuelve, huye de él sin darse cuenta y vuelve por doquier adonde él no está: el solemne conjunto de la naturaleza incólume. Puede romperla y destruirla pero nunca comprenderla ni construirla.

Hay un hormiguero de elementos, animales y plantas, una vida innumerable que brota, florece, perfuma el aire, surge, brinca, salta, aletea, vuela y canta. Una infinidad de simpatía y desunión, emparejamiento y lucha, tranquilidad y movimiento febril. Y sin embargo todo emparentado, intrincado, llevado por un único espíritu vital, cuya presencia superior la siente el visitante silencioso con el estremecimiento de lo indescriptible. Aquí, la humanidad, cuya religión precedimos, encontró lo divino. Lo más sagrado no era la tremenda majestad del íntegro juez de conciencias, sino la pureza del casto elemento. Esta humanidad sentía que el hombre, este ser problemático que se refleja, duda y se condena a sí mismo, que perdió hace mucho la paz por tanta miseria y tantos esfuerzos, sólo con miedo debía penetrar en el inocente distrito, donde lo divino vive y reina. Esto parecía respirar en el velado resplandor de las praderas, en los ríos y los lagos y en la sonriente claridad que flota encima. Y en momentos visionarios aparecía repentinamente la figura de un dios o una diosa, en forma humana o animal, más cercana a lo terrible. Las soledades de la naturaleza tienen genios de varias formas, desde lo tremendo y salvaje hasta el tímido espíritu de suaves doncellas. La suprema sensación, sin embargo, es encontrarse con lo sublime que habita en el diáfano éter de las cumbres, en el áureo esplendor de los prados serranos, en el brillo y centelleo de los hielos cristalinos y planos nevados, en el silencioso asombro de los campos y bosques, cuando la luz de la luna los cubre con fulgor y riel goteando de las hojas. Todo es transparente y liviano. La misma tierra ha perdido su pesadez y la sangre ha olvidado sus pasiones tenebrosas. Sobre el suelo flota un corro de pies blancos, o una caza vuela por los aires. Ése es el espíritu divino de la naturaleza sublime, la excelsa reina resplandeciente; el puro éxtasis al encanto aunque no puede amar, la danzante y creadora que toma al cachorro del oso en su seno y rivaliza, corriendo, con los ciervos. Mortífera cuando tiende el arco áureo, extraña e inaccesible como la naturaleza brava, y no obstante, como ella, todo encanto y emoción, fresca y reluciente hermosura. ¡Ésta es Artemis!

## 2

Sus relaciones con el Asia Menor, donde la mentalidad es contraria a la griega y de donde se supone que proviene su nombre, no son claras (véase Wilamowitz, *Hellenist. Dichtung* [Poesía helenística] II, 50). Ella es moradora de Grecia desde tiempos muy antiguos, y su figura tal cual aparece en Homero es genuinamente griega.

También es particular de ella el desaparecer hacia la lejanía. Los argivos celebraban su salida y su entrada. Igual que Apolo, se relaciona con los hiperbóreos (véase Píndaro, *Olímp.* 3 y las tradiciones delias). El mito nombra otras regiones legendarias, sobre todo Ortigia, que se designa como su lugar de nacimiento (*Himno Apol. Del.* 16) y que dio el nombre a varios lugares, especialmente a uno cerca de Éfeso (véase O. Kern, *Die Religion der Griechen* [La religión de los griegos], 1926, 1, 103). Ortigia proviene de la palabra griega para codorniz, atributo de Ártemis. Las bandadas de esta ave vuelven cada primavera hacia las costas e islas griegas. El ave migratoria es un símbolo de la diosa de la lejanía.

Su reino son las regiones despobladas, eternamente lejanas. Y a esta lejanía corresponde su calidad de virgen. No es contradictorio que ella pueda ser maternal, porque la maternidad solícita se aviene con la frialdad virginal. En el mito genuino Ártemis es concebible sólo como virgen. Aunque doncellas divinas que son sus compañeras y amigas se entregan al amor, ella misma es más sublime que todas. En Eurípides pronuncia su odio irreconciliable contra la diosa del amor (*Hipól.* 1301). El *Himno homérico a Afrodita* confiesa que el poder de esta deidad falla con Ártemis (4, 17). Su flecha certera alcanza al atrevido que quiere acercarse a ella. «Virgen», «Doncella», se la denomina generalmente desde la época de Homero. En los poemas de éste, recibe el epíteto honroso de ἵερν» (véase *Odisea* 5, 123; 18, 202; 20, 71). En esta palabra se confunden las significaciones de lo sagrado y lo puro, se usa preferentemente para los elementos íntegros de la naturaleza. Además de Ártemis, Homero distingue con este título solamente a Perséfone, la augusta reina de los muertos.

Por doquier, en la naturaleza libre y salvaje, en las montañas, en las praderas y las selvas están los lugares donde baila y caza con las ninfas, sus deliciosas compañeras. «Le gusta el arco», dice de ella el *Himno homérico a Afrodita* (18), «el son de la lira, las danzas en corro y los gritos resonantes». Inolvidable es la imagen homérica de «cómo Ártemis, la tiradora de flechas, camina sobre las montañas, la cresta del Taigeto o Erimanto, donde persigue gustosamente a los jabalíes salvajes y a los ciervos veloces. Con ella juegan ninfas, hijas de Zeus, doncellas del agro, alegrándose el corazón maternal de Leto. La diosa levanta su cabeza fácilmente perceptible, aunque todas brillan en hermosura» (*Odisea* 6, 102 y sigs.). De las montañas tiene varios epítetos, «la reina de las ásperas montañas», como dice Esquilo (Fragmentos 342; véase Aristófanes, *Tesmof* 144 y sigs.). Le gustan las aguas claras; y los manantiales calientes tienen fuerza curativa por su bendición. Su esplendor se percibe sobre floreadas praderas nunca pisadas. Allí el devoto le teje una corona «en la vega incólume donde el pastor teme apacentar la manada, donde nunca llegó el filo del hierro y sólo la abeja vuela zumbando en la primavera; la castidad reina aquí...» (véase pág. 76). En un vaso de figuras rojas, es llamada Aidós (véase Kretschmer, *Griech. Vaseninschr.* [Inscripciones de vasos griegos] 197). En el brillo de los campos baila al corro con sus doncellas (véase *Iliada* 16, 182; *Himno hom.* 4, 118; Calímaco, *Himno* 3). En su honor, muchos cultos ejecutan danzas. Se dice que Teseo raptó, cierta vez, a Helena de entre el corro formado en su santuario de Esparta (Plutarco, *Tes.* 31). La hermosura de su alta estatura es sin par (*Himno hom. a Apol. Pít.* 20). Odiseo piensa espontáneamente en Ártemis al mirar la grande y noble apariencia de la hija del rey de los feacios (*Odisea* 6, 151). Las doncellas a quienes quiere bien, las hace altas y esbeltas (*Odisea* 20, 71). Se llama «la Hermosa», «la Hermosísima», y se honra con esta invocación (véase *Pamfos* en Pausanias 8, 35, 8; *Safo* en Pausanias 1, 29, 2; Esquilo, *Agamenón* 140; Eurípides, *Hipólito* 66 y sigs.).

Como su danza y su belleza pertenecen al encanto y esplendor de la naturaleza libre, está vinculada íntimamente con todo lo que en ella vive, con animales y árboles. Es la «reina de los animales salvajes» (*Iliada* 21, 470; Anacreonte 1). En el espíritu de la naturaleza los cuida como una madre, no obstante los caza como alegre corredora y arquera. El vaso François que se confeccionó en Atenas, medio siglo antes del nacimiento de Esquilo y Píndaro, la muestra —una vez— alzando con cada mano sendos leones por el cuello como si fueran gatos, y —otra vez— agarrando con una mano una pantera por la garganta y con la otra un ciervo. Ningún poeta habla de modo tan emocionante acerca de su solicitud para con los animales salvajes como Esquilo en *Agamenón* (133 y sigs.): las águilas han matado una liebre preñada y la han destripado, y a la sagrada Ártemis le dio lástima el infeliz animal, «ella cuyo favor cariñoso está junto a los cachorros

indefensos, ante leones feroces y con todos los animales que amamantan su cría». El león debe de haberle gustado sobremanera anteriormente. En la caja corintia de Cipselo, aproximadamente contemporánea del vaso François, Ártemis era representada como en aquél: alada según la manera oriental, su derecha tenía una pantera, su izquierda un león (Pausanias 5, 19, 5). Delante de su templo en Tebas había un león de piedra (Pausanias 9, 17, 2). Y todavía en la procesión festiva de Siracusa de la que habla Teócrito (2, 67) se admiró sobre todo a una leona. Después del león, el oso era su favorito. La Calisto de Arcadia, su compañera y su viva imagen, adoptó según la leyenda la forma de una osa; este animal tenía una gran significación en el culto ático. El ciervo es su permanente atributo en las artes plásticas. Se llamaba «cazadora de ciervos». Ya en el *Himno homérico* (27, 2) recibió muchos otros epítetos propios del ciervo. Su cierva desempeña un papel en la leyenda de Heracles e Ifigenia. Taigeta, la compañera que debe su nombre a la montaña arcadia donde Ártemis cazaba preferentemente, se convirtió en una cierva; y en la leyenda de los Alóadas, ella misma adopta esa figura. Cerca de Colofón había un islote consagrado a Ártemis, donde, según la creencia, ciervas embarazadas nadaban para parir (Estrabón 14, 643). Su ídolo en el templo de Despoina (reina), en Akakesion de Arcadia, estaba vestido con la piel de un ciervo (Pausanias 8, 37, 4). Muchos animales más, ante todo el jabalí, el lobo, el toro, y el caballo —en Homero lo conduce «con rienda áurea» (*Ilíada* 6, 205)— se mencionan en su ambiente. En su bosque sagrado del país de los Enetos se creía que las fieras salvajes eran mansas, ciervos y lobos convivían pacíficamente dejándose acariciar por los hombres. Ningún animal cazado que allí se refugiara fue jamás perseguido (Estrabón 5, 215). En Patras (Acaya), en vísperas de su fiesta (véase Pausanias 7, 18, 11), tenía lugar un brillante desfile, y al final iba la virginal sacerdotisa de Ártemis en un carro tirado por ciervos. Al día siguiente se echaban en el altar convertido en pira jabalíes vivos, ciervos, corzos, cachorros de lobos y osos y aun animales adultos de este género. Cuando un animal trataba de escapar de las llamas se lo empujaba nuevamente, y nunca ocurrió que alguien se lastimase durante la ceremonia. Su ídolo la representaba como cazadora.

A la cazadora Ártemis cuya figura conservaron las artes plásticas la caracterizaban muchos epítetos, en parte muy antiguos. «La que lleva el arco» se llama en Homero (*Ilíada* 21, 483); a menudo «la que tira la saeta» (*Ilíada* 5, 53 y frecuentemente, „ocšaira); otras veces se denomina «la ruidosa», keladeinḗ (*Ilíada* 16, 183; 20, 17 y otras), por el bullicio propio de la cacería. «Es su goce tender el arco y cazar animales en las montañas» (*Himno hom. a Afrodita* 18). Como Apolo, se llama la «que hierde de lejos» (*Himno hom.* 9, 6). El cazador debe su habilidad a la inspiración y ayuda de ella. Homero dice de Escamandrio que «Ártemis misma le enseñó a alcanzar todas las fieras que la selva cría en las montañas» (*Ilíada* 5, 51). Y el afortunado cazador, como ofrenda a Ártemis, sujeta las cabezas de los animales apresados a los árboles (véase Diodoro 4, 22).

Lo extrañamente indómito de su existencia y fascinación misteriosa se manifiesta especialmente en la noche, cuando lumbres enigmáticas chispean y vagan por el aire, o el claro de luna encanta praderas y bosques. Entonces Ártemis está de caza agitando «el esplendor fogoso con el que corre impetuosamente por las montañas de Licia» (Sófocles, *Edipo Rey*, 207). Se llama directamente la «diosa vagante de la noche» (Antonino Liberal, 15). «Ártemis, la cazadora de ciervos, con antorchas en ambas manos», dice Sófocles (*Las Traquinias* 214). En Áulide tenía dos estatuas de piedra, en una con antorchas, en la otra con saeta y arco (Pausanias 9, 19, 6). El templo de la Despoina de Akakesion en Arcadia poseía una estatua vestida con la piel de un ciervo, en la espalda llevaba el carcaj y una mano sostenía la antorcha, a su lado estaba echado un perro de caza (Pausanias 8, 37, 43). En los vasos del siglo V su representación con antorchas en ambas manos es muy común. De allí la frecuente denominación de «Lucífera» (fwsfÖroj). De la misma esfera proviene su antigua relación con el astro nocturno en el que se reflejan la gracia, lo romántico y la singularidad de su carácter. Cuando Esquilo habla de su «mirada de astro» (Fragmento 170) se refiere a la luz de la luna, cuya diosa, en épocas posteriores, es frecuentemente Ártemis. Por consiguiente se comprende que ella fuera conductora en sendas lejanas por donde vagaba con su multitud de espíritus. Así se acerca a Hermes. Varios epítetos la denominan «la indicadora de caminos». En leyendas de fundaciones muestra a los colonos el camino hacia el lugar donde deben

edificar la nueva urbe. A los fundadores de Boiai de Laconia se les adelantó una liebre que fue a desaparecer detrás de un arrayán. El árbol se tenía por sagrado y Ártemis fue venerada como «Salvadora» (Pausanias 3, 22 12). La diosa de la lejanía es la buena conductora de los emigrantes.

## 3

La reina de la naturaleza salvaje entra también en la vida humana llevando consigo sus extrañezas y horrores, pero a la vez su bondad.

Se hicieron sacrificios humanos en su culto (véase Pausanias 7, 19, 4). Ifigenia, como vástago más hermoso del año, debía sacrificarse a ella (véase Eurípides, *If. Taur.* 21). En Melite, el suburbio occidental de Atenas, estaba el templo de Ártemis Aristobule, lugar donde se arrojaron hasta épocas tardías los cuerpos de los ajusticiados y las sogas que habían servido a los suicidas (Plutarco, *Temíst.* 22). También en Rodas se la veneró fuera de las puertas de la ciudad y en la fiesta de Cronión se mató en su honor y ante su estatua a un criminal condenado (Porfirio, *De abstin.* 2, 54; Usener, *Gotternamen* [Nombres de dioses] 51). Asimismo se comenta acerca de la demencia que ella provocó y curó como diosa tierna. La terrible cazadora, de quien los griegos, sin duda, han recordado el nombre de «matadora», se manifestó también en batallas. Los espartanos ofrecían sacrificios en sus campañas en honor de Ártemis Agrotera. En Atenas se le ofreció regularmente el gran sacrificio nacional por la victoria de Maratón. Su templo estaba en el suburbio de Agra, junto al arroyo de Visó, donde se creía que cazó por primera vez (Pausanias 1, 19, 6). Se la representó con atavíos de guerrera (véase Pausanias 4, 13, 1), y a veces tenía también relaciones con las Amazonas. Como Eucleia, poseía un santuario en el mercado de Atenas y en ciudades locrenses y beocias.

Pero la misteriosa ataca también las moradas de los hombres. Sus saetas se llaman «suaves» porque dejan expirar al herido de repente y sin enfermedad, como las de Apolo (*Odisea* 5, 124; 11, 172 y sigs.; 199, 15, 411; 18, 202). Una desafortunada mujer —se cuenta— desea esta dulce muerte, momentánea, de la mano de la diosa (*Odisea* 18, 202; 20, 61 y sigs.). Pues la diosa arrebató a las mujeres como su hermano a los hombres (véase, además de los lugares citados, *Ilíada* 6, 428; 19, 59; *Odisea* 11, 324; 15, 478). Su llegada desde tierras vírgenes significa una grave tribulación para el sexo femenino, porque la amargura y el peligró de sus horas penosas vienen de ella, que, como varios espíritus de otros pueblos, tiene una influencia misteriosa en el gineceo procedente de tierras salvajes. «Zeus la hizo leona entre las mujeres y le permitió matar a quien ella quisiera» (*Ilíada* 21, 483). Causa la fiebre puerperal por la cual las mujeres perecen con tanta rapidez. Pero también puede ayudar a la parturienta y ésta la invoca en su pena. «Auxiliadora en los dolores del parto que no sufre estos dolores», así la apostrofa el *Himno órfico* (36, 4). En el mismo himno de Calímaco ella misma dice (3, 20 y sigs.): «Quiero vivir en las montañas; con los moradores de ciudades sólo me mezcló cuando mujeres atormentadas por los agudos dolores del parto me piden auxilio». Como Ártemis Ilitia se identifica directamente con la diosa de los dolores del parto. Ésta también es, según el concepto de Homero (*Ilíada* 11, 269; véase también Teócrito 27, 28), una arquera que causa por su tiro los dolores de las mujeres. «Durante los dolores del parto invocó la bendición de Ártemis celeste, quien tiene el poder sobre las peligrosas saetas», canta el coro de mujeres en el *Hipólito* de Eurípides (166). En un epigrama del poeta helenístico Phaidimos (*Antol. Pal.* 6, 271) se le dan las gracias por un alumbramiento feliz: «Que viniste, reina, a la parturienta sin el arco imponiendo benignamente tus manos sobre ella». «Que Ártemis, la que hiere de lejos, mire bendiciendo el sobreparto de las mujeres», desea el coro en *Las suplicantes* de Esquiló (676). Cuando está encolerizada con los mortales, «las mujeres, alcanzadas por su saeta, se mueren en el sobreparto ó, si se salvan, paren hijos sin viabilidad» (Calímaco, *Himnos* 3, 127). Como diosa del alumbramiento lleva epítetos como Lekhó, Lokheia. A Ifigenia, vinculada con ella, cuyo sepulcro se encontraba en el santuario de Ártemis en Brauron, le fueron dedicadas las vestimentas de las mujeres muertas en el sobreparto (véase Eurípides, *Ifig. Taur.* 1462 y sigs.). Por esta gran significación que se le atribuye en la vida de la mujer, es «la reina de las mujeres» (*Antol. Palat.* 6, 269), «la que tiene un fuerte poder sobre las mujeres» (*Escolio* 4). Las atenienses juran sobre la

«reina Ártemis» (Sófocles, *El.* 626); Aristófanes, *Lisístr.* 435, 922; *Ekkles.* 84). Jóvenes doncellas se dedican a su servicio en Brauron (Ática), las mujeres celebran su fiesta y en varios cultos muchachas ejecutan coros en su honor.

Finalmente se extiende su poder sobre el dominio de la vida al que se dirige el cuidado más sagrado de la mujer. Ella, en cuyas manos está el destino de la parturienta, debe dedicar su favor al recién nacido y al hijo que crece, ya que cuida también los cachorros del mundo salvaje. El epigrama de Phaidimos mencionado más arriba (*Antol. Pal.* 6, 271) concluye agradeciendo el parto feliz con el ruego de que la diosa otorgue al hijo un crecimiento alegre. La diosa enseña a cuidar y educar a los hijos pequeños, de allí su epíteto Kurotrophos (la que cría a los hijos) (véase Diodoro 5, 73). Conocemos también otros nombres de significado parecido. Por ejemplo, en Homero la diosa se ocupa de las hijas huérfanas de Pandáreo y les brinda estatura alta sin la cual una doncella no puede ser realmente hermosa (*Odisea* 20, 71). En Laconia se celebraba en su honor la «fiesta de las nodrizas» (Tithenidia), en la que éstas llevaban las criaturas a Ártemis. En Atenas se le dedicaba el cabello de los niños durante la fiesta de las Apaturias. En Élida había un santuario cerca del gimnasio que llevaba el significativo nombre de «amiga de los jóvenes» (filome<sup>ra</sup>j; Pausanias 6, 23, 8). Los efebos la honraban con procesiones armadas, especialmente en Atenas. En una poesía de Crinágóras, un joven dedica su primer pelo de la barba a Zeus Teleiós y a Ártemis, y el poeta pide a estas deidades que lo hagan entrar en años (*Antol. Pal.* 6, 242).

Parecida a su hermanó Apolo, vigila sobre la juventud que crece, singularmente relacionada con los que entran en la edad de la madurez. Eso recuerda la dura prueba que se impuso a los muchachos espartanos en su culto. Ciertamente no era un sustituto para los sacrificios humanos antiguos, pero la diosa de regiones salvajes hace conocer aquí, sin duda alguna, su terrible aspereza. Calímaco sabe (*Himno* 3, 122) que ella castiga con arco temible la ciudad donde se ofende a los ciudadanos y a los forasteros, incluso la ciudad de hombres justos le deleita como ya asegura el *Himno homérico a Afrodita* (20).

## 4

Es la danzante en praderas estrelladas, la cazadora en las montañas, incluida también la vida humana. Sin embargo, queda siempre la errante reina de la soledad, la hechicera y salvaje, la inaccesible y eternamente pura.

Para la creencia de la epopeya jonia está emparejada desde hace mucho con Apolo, como hija de Latona y Zeus. «¡Bienvenida seas, Latona bienaventurada», exclama el *Himno homérico* (1, 14), «la que parió hijos tan soberbios, el rey Apolo y la arquera Ártemis, ella en Ortigia y él en Delos rocoso!». Junto con Latona, en la *Iliada* Ártemis cura a Eneas salvado por Apolo (5, 447). Apolo se llama a veces «cazador» (Esquilo, *Fragm.* 200). Pero Homero hace la distinción de que Ártemis enseña al cazador, mientras que Apolo al arquero en la guerra y en certámenes. Junto con Apolo, Ártemis se halla en el corro y en el canto de las Cárites y Musas (*Himno hom.* 2, 21; 27, 15). Ambos tienen además de la faz lúcida otra horrorosa que se muestra particularmente impresionante en Homero. Ambos dirigen desde una lejanía misteriosa sus saetas invisibles que causan una instantánea muerte sin dolor. En la legendaria isla de Siria no existen enfermedades, pero cuando los hombres envejecen «Apolo el del arco argénteo y Ártemis los alcanzan con sus suaves saetas» (*Odisea* 15, 410). La imperdible pureza pertenece al carácter de ambos. Su existencia da testimonio de una lejanía que podemos llamar apartamiento o noble distancia. Son genuinas deidades gemelas.

Pero ¡qué diferente es el sentido de la distancia y de la pureza en Apolo y Ártemis! ¡Qué distintos los símbolos que el espíritu creador formó de ambos! Para Apolo libertad y distancia tienen un significado espiritual: la voluntad de claridad y formación. Pureza es para él la separación de poderes restringentes y opresores. Para Ártemis, en cambio, éstos son ideales de la existencia física, igual que su pureza es entendida en un sentido virginal. Su voluntad no se dirige a la libertad espiritual, apunta hacia la naturaleza y su frescura elemental, su vivacidad y desenvolvimiento. Es decir: Apolo es el símbolo de la masculinidad superior; Ártemis, la mujer aureolada. Nos muestra

una forma muy distinta de lo femenino, como por ejemplo en Hera, Afrodita o la maternal Diosa de la Tierra. Al manifestar el espíritu de la casta naturaleza hace aparecer el prototipo de lo femenino cuya forma eterna pertenece a la esfera de los dioses.

Es la vida brillante, resplandeciente y ágil. Su dulce extrañeza atrae al hombre de manera tan irresistible como fríamente lo rechaza. Este ser cristalino, sin embargo, está enlazado por raíces oscuras con toda la naturaleza animal, lo infantil, de dulce amenidad y dureza diamantina, tímido, fugaz, desconcertante y bruscamente adverso. Jugando, retozando, bailando y por momentos de inexorable seriedad. Tiernamente solícito y afectuosamente diligente, con el encanto de la sonrisa que compensa toda una condenación, y no obstante salvaje hasta lo espantoso y pavorosamente cruel. Todos éstos son rasgos de la libre y extraña naturaleza a la que pertenece Ártemis. En ella el fiel espíritu conocedor aprendió a percibir esta eterna imagen del sublime carácter femenino como algo divino.

### Afrodita

*Toda Venus terrestre nace como la primera del cielo. Un misterioso parto desde el infinito «ponto».*

Schiller

#### 1

La «áurea» Afrodita, la diosa del amor, no lleva un nombre griego. Sabemos que llegó a Grecia desde el Oriente. Allí, en la época prehomérica, no sólo se hizo nativa, sino totalmente griega.

Era la gran diosa de la fertilidad y el amor de los babilonios, fenicios y otros pueblos asiáticos. En el Antiguo Testamento (Jeremías 7, 18; 44, 18) se la menciona como «diosa del cielo». Una clara información se conserva de su trayectoria. Según Herodoto (1, 105) el santuario original era el de Afrodita Urania en Ascalón; de allí los mismos ciprios derivaban su culto de la Afrodita que los fenicios habrían llevado desde Ascalón hasta Citera (véase Pausanias 1, 14, 7). La isla de Chipre indica el famoso nombre de Ciprina, que ya en Homero se encuentra como denominación independiente de la diosa. Los nombres de Ciprogenes y Ciprogeneia, en Hesíodo y muchos otros, muestran claramente su origen en esa isla. La *Odisea* (8, 362) habla de su santuario en Pafos. Su nombre de Citerea, usual en la *Odisea* (8, 288) y posteriormente famoso, recuerda la isla de Citera. Según la *Teogonía* de Hesíodo la nacida del ponto llegó primero allí y luego a Chipre.

Pero la diosa extranjera parece haberse encontrado en Grecia con una figura indígena. Posiblemente se pueda atribuir a ella el hecho de que la Afrodita venerada «en los jardines» (ἡ ἑνὶ κήρῳ) cerca de Atenas fue caracterizada como «la más vieja de las Moiras» (Pausanias 1 19, 2). Epiménides (Diels 19) hizo a Afrodita hermana de las Moiras y de las Erinias descendiendo de Cronos y Euonime. También su vieja vinculación con el demoníaco Ares, espíritu de maldiciones y sangre, que engendró a Deimos y Phobos, y con Harmonía, hace pensar en una primitiva figura popular.

Podemos dejar abierta la pregunta sobre los orígenes históricos sin temor de perder algo esencial para su entera comprensión. Por todo lo que Oriente o Grecia han contribuido a su imagen, su carácter fundamental es absolutamente griego. La idea que se caracteriza para nosotros con el nombre de Afrodita es de genuino cuño y de espíritu propio del helenismo prehomérico, y sólo a él vamos a dirigir nuestra atención. Por él rasgos de inequívoco origen oriental ganan también nuevo aspecto y particular sentido. Ciertos conceptos los excluimos definitivamente: la diosa del cielo, como se enaltece en las canciones babilónicas, no sólo es extraña a los himnos homéricos, sino también a los órficos.

#### 2

Según la *Ilíada*, Afrodita es la hija de Zeus y Dione (5, 312; 370). Otra genealogía que leemos en primer lugar en Hesíodo (*Teogonía* 188-206), y sin duda más genuina, relaciona el origen de la diosa con el mito cósmico de «Cielo» y «Tierra» que pertenece a la época prehistórica de la formación de los grandes mitos. Pero la deidad que nace de la espuma del mar ya no es una potencia cósmica, sino Afrodita, genuinamente griega, la diosa de las delicias.

Es maravillosa la poesía de Hesíodo: Urano, dios del cielo, se extiende amorosamente sobre la tierra con la oscuridad nocturna, pero en el momento de la fecundación es mutilado con violencia por Cronos. Su miembro cortado flota por largo tiempo en la rompiente del mar. Blanca espuma surge de la sustancia divina y en ella crece una doncella. Primero toca tierra en Citera, después en Chipre. Donde pisa, la tierra florece bajo sus pies. Eros e Himero, los genios del anhelo amoroso, están a su lado y la conducen a la comunidad de los dioses. Su parte honrosa entre mortales y dioses



es denominada: «Conversación de doncellas, ilusión y dulce placer, abrazo y caricias». Así dice Hesíodo. Los otros testigos hablan generalmente de su nacimiento del mar sin mencionar lo que narra Hesíodo. ¿Quién no conoce la imagen de la eterna hermosura que surge de la espuma del ponto con los rizos goteando, saludada por el júbilo del mundo? Según la leyenda, las olas marinas la llevaron en una concha a la costa de Citera (*Paul. Pest.* pág. 52). Fidias representó su nacimiento en la base de la estatua de Zeus en Olimpia: Eros la recibe, Peitho la corona y los grandes dioses a su alrededor contemplan la escena (Pausanias 5, 11, 18). La base de una imagen de Anfítrite y Poseidón, donada por Herodes Ático, muestra a Thalassa (mar) levantando a la pequeña Afrodita de su elemento y a ambos lados a las Nereidas (Pausanias 2, 1, 8). Al leer estas descripciones recordamos espontáneamente el maravilloso relieve del Museo de las Termas en Roma. El sexto *Himno homérico* narra con muchos detalles su ulterior destino después de su nacimiento en el mar: el Céfito húmedo la impulsó con la suave espuma de las olas hacia Chipre, donde las Horas la recibieron con alegría y le impusieron vestimenta divina. Le colocaron una corona áurea y le colgaron preciosos adornos en las orejas. Le adornaron el cuello y el pecho con collares de oro como los llevan las Horas cuando se dirigen al círculo de los dioses en la casa del padre. Así ataviada condujeron a la magnífica ante los dioses, quienes la saludaron con exultación y se enardecieron de amor.

¡Qué imagen! La belleza emerge del inmenso elemento haciéndolo espejo de su sonrisa celestial. Es destacable que «la nacida de la espuma» del mito se veneró desde la antigüedad como diosa del mar y de la navegación. Pero no es una deidad marina como Poseidón y otros señores del ponto. La misma magnificencia con que colma toda la naturaleza hizo el mar, lugar de su revelación. Su llegada alisa las olas haciendo relucir la superficie acuática como una joya. Ella es el divino encanto de la calma marina y de la travesía afortunada y el encanto de la naturaleza floreciente. En forma más hermosa lo expresó Lucrecio (1, 4): «De ti, diosa, huyen los vientos y las nubes del cielo cuando te acercas. Para ti la tierra hace brotar el adorno de deliciosas flores, a ti te sonríe la superficie del mar y, calmada, resplandece la reluciente amplitud del cielo». Se llama «diosa del mar tranquilo» γαλήνη...η: Filodemo, *Ant. Pal.* 19, 21) y hace que los navegantes alcancen el puerto (*Ant. Pal.* 9, 143 y sig.; 10, 21). Eróstrato de Naucratis condujo en un periplo una pequeña imagen de Afrodita comprada en Pafos. De esta manera salvó la nave del naufragio: cuando oraban ante ella, los alrededores de la imagen reverdecieron de mirtos, dulcísimo olor llenó la nave y los navegantes, ya desesperados, felizmente llegaron a tierra (Policarmo, *Fragm. Hist. arae.* IV, pág. 480). Por lo tanto se llamó «diosa de la feliz travesía», «diosa del puerto»; su oráculo en Pafos fue consultado sobre la suerte del viaje marino (Tácito, *Hist.* 2, 4; Suetonio, *Tib.* 5). Ciudades marítimas la veneraban. Frecuentemente su compañero de culto era Poseidón. Rodas, la divina persona de la isla que, según la leyenda, surgió de la hondura del ponto en épocas lejanas (Píndaro, *Olímp.* 7, 25, con escolio), se consideró hija de Afrodita y Poseidón. Los atenienses saludaban a Demetrio Poliorcetes como «hijo del poderoso Poseidón y de Afrodita» (Ateneo 6, pág. 253 E). En Tebas había antiguas imágenes de la diosa talladas en madera, que, como se dijo, Harmonía mandó hacer de las proas de las naves con las que Cadmo había llegado (Pausanias 9, 16, 3).

Como en el mar, el milagro de Afrodita se realiza también en el reino de la tierra. Es la diosa de la naturaleza floreciente, vinculada a las Cárites, los deliciosos y benéficos espíritus del crecimiento. Baila con ellas (*Odisea* 18, 194), se hace lavar y ungir por ellas (*Odisea* 8, 364), le tejen su peplo (*Ilíada* 5, 338). Se revela en el encanto florido de los jardines. Por eso se le dedican los jardines sagrados. De éstos da testimonio el nombre de Hierokepis, un lugar cerca de Palaipaphos en Chipre (véase Estrabón 14, pág. 683). «Jardines» (κἄποι) se llamaba un lugar en las afueras de Atenas, al lado del Iliso, donde había un templo de la «Afrodita en los Jardines» con una famosa estatua creada por Alcámenes (Pausanias 1, 19, 2). El coro de la *Medea* de Eurípides canta a Afrodita: «Tomando agua del Cefiso respira suave hálito sobre los campos y entrelaza en su cabello rosas florecientes eternamente perfumadas». «Diosa de las Flores» (Ἄφροδεία) se llamaba entre los habitantes de Cnoso en Creta (Hesiquio). El *Pervigilium Veneris* (13 y sigs.) la canta como reina de las flores primaverales, en particular de las rosas que se abren (véase también Ausonio, *De rosis*

nasc., pág. 409 Peip.). Tiberiano (poeta del siglo IV d. C., *Poet. Lat. min. III*, págs 264 1, 10) denomina a la rosa «imagen de Venus» (*forma Diones*). Con una sola palabra mencionaremos aquí los llamados «Jardines de Adonis» que desempeñan un papel característico en el culto oriental de Adonis, vinculado con ella. La primavera es su gran época. El poeta Íbico compara el perpetuo fervor amoroso en que Cipris lo consume con el florecimiento primaveral de los membrillos, los granados y las vides (*Fragmento 6* Diehl; véase Wilamowitz, *Sappho und Simonides* [Safo y Simónides] 122 y sigs.). Cosas maravillosas se narraban de los lugares donde se la veneraba. Se decía que en el gran altar de Afrodita del monte Erice todos los vestigios de ofrendas quemadas desaparecían cada mañana creciendo en su lugar fresco y verde (Eliano, *Nat. an. 10, 50*). Varias plantas le estaban singularmente consagradas. «Tamariscos» (*mur(kai)*) se llamaba un lugar dedicado a ella en Chipre (Hesiquio). En esta isla plantó, según la creencia, el granado (Ateneo 3, pág. 84c). El mirto era otra de las plantas elegidas (Cornutus 24). La famosa imagen de Afrodita de Canaco en el templo de Sicione tenía en una mano una amapola, en la otra una manzana (Pausanias 2, 10, 5). El significado de la manzana en el simbolismo del amor es muy conocido. Una creencia afirma que del jardín de Afrodita en Chipre se tomaron las manzanas de oro con las que Hipómenes ganó a Atalanta (Ovidio, *Aletam.* 10, 644 y sigs.).

¿Pero es éste un significado comparable con la revelación del amor en la vida de los animales y seres humanos? Ella es la delicia del abrazo amoroso que desde tiempos antiguos se denominaba Afrodita (*Odisea* 22, 444). «Actos de Afrodita» son los placeres del amor (Hesíodo, *Trabajos* 521), y en varias formas su nombre sirve —en épocas poshoméricas— para expresar esos goces (*filōthj crusšhj 'Afrod...thj* en Hesíodo, *Fragmento* 143 Rzach, *øfrodisi£xein* y *t! afrod...sia* en Demócrito, *Fragmento* 137 y 235 Diels). «Cántame, Musa», empieza el *Himno homérico* 4, «las obras de la áurea Afrodita». Sólo tres, sigue el himno, «se resisten a ella: Atenea, pueblos de los mortales, también las aves del cielo y todos los animales, vivan en la tierra o en el mar: todos realizan las obras de Afrodita.» Sólo tres, sigue el himno, se resisten a ella: Atenea, Ártemis y Hestia. «De los demás nadie es capaz de sustraerse a su poder, sea dios o mortal.» Son famosas las palabras de Sófocles (fragmento 855) y Eurípides (*Hipól.* 447 y sigs.) acerca de su omnipotencia sobre todos los reinos de animales, sobre mortales y dioses. Lucrecio canta su hechizo del mundo animal en el comienzo de su poema doctrinal (1, 10 y sigs.): «Cuando los días primaverales despiertan y fructífero hálito del céfiro nace nuevamente, primero las aves del aire anuncian, oh diosa, tu llegada, emocionadas de tu poder. Las fieras saltan en exuberantes pastos y atraviesan nadando veloces ríos. Cada una te sigue a donde la llevas, presa del encanto. En el mar, en las montañas, en ríos indómitos, en las frondosas mansiones de los pájaros, en el verdor de los campos, tú colmas el corazón de todas con dulce amor y consigues que se procreen ardientemente». El poeta del *Himno homérico* describe con la claridad más viva el efecto de su presencia (69 y sigs.): la diosa se traslada al hermoso Anquises, y le siguen lobos grises meneando la cola, leones con ojos relucientes, osos y panteras. «Ella los mira placentemente y les llena el corazón de dulce deseo, y todos, por parejas, gozan del amor en valles umbrosos.» De esta manera es capaz de que hasta los animales queden extáticos y tiernos. Pero todo el esplendor de su grandeza se manifiesta en el hombre.

Es natural relacionarla también con el matrimonio y la procreación. En la *Odisea* (20, 73 y sigs.) se narra que quiso dar en matrimonio a las hijas de Pandáreo. En Hermione las doncellas y viudas le hacían sacrificios antes de las nupcias (Pausanias 2, 34, 12); también en Naupactos, sobre todo los viudos que querían casarse otra vez (Pausanias 10, 38, 12). En Esparta existía una Afrodita Hera a la que una madre ofreció cierto sacrificio antes del casamiento de su hija (Pausanias 3, 13, 9). Eurípides (fragmento 781, 16) la llama «diosa nupcial para las doncellas» (*t!n parqšnoj gam»lion 'Afrod...tan*).

Pero la esencia de su ser no señala la relación matrimonial. Nunca fue, como Hera, una diosa del matrimonio. En cambio viene de ella el deseo omnipotente que se olvida de todo el mundo a causa de lo único; que puede romper vínculos venerables y la fidelidad más sagrada sólo para compenetrarse con él. Y la diosa no permite que se burlen de ella. Puede perseguir con tremenda

crueledad a quien cree poder porfiar con su poder. Tiene sus favoritos, para quienes el ser y la vida respiran el placer cariñoso de su existencia. Son hombres en quienes triunfa lo femenino sobre las cualidades genuinamente masculinas. El más famoso es Paris, verdadero tipo del amigo de Afrodita. En el certamen de las diosas le dio el premio, y en recompensa le consiguió el favor de la mujer más hermosa. La leyenda lo opone con profunda significación al legítimo esposo de Helena, Menelao, el «favorito de Ares» ('Arh...filoj). «Enfréntate a Menelao, amigo de Ares», le dice Héctor burlándose (*Ilíada* 3, 54 y sigs.), «entonces vas a conocer de quién posees la esposa. Tu cítara no te ayudará, ni los dones de Afrodita, ni tu cabellera ni esta estatura». Paris es hermoso, un músico y danzante. Cuando Afrodita lo salva del infeliz duelo y lo arrebató milagrosamente, habla a Helena en la figura de una vieja sirvienta para suscitar su anhelo por él: resplandece de hermosura, no se diría que viene del combate porque parece que va a la danza o que descansa del baile (*Ilíada* 3, 391 y sigs.). También al bello Anquises lo encuentra tocando la lira en el *Himno homérico* (76 y sigs.). El contraste de las formas de vida no se podría mostrar con tanto efecto como al final del tercer canto de la *Ilíada*: Paris es trasladado felizmente por Afrodita desde el peligroso duelo al tálamo y se deja caer en los brazos de la amada, ebrio de su belleza. Mientras tanto Menelao busca en vano al fugitivo en el campo de batalla, Agamenón declara solemnemente que Menelao es el vencedor y la decisión se adjudica en favor de los griegos (véase también Plutarco, *Quast. conviv.* 3, 6, 4). Este Paris es el hombre afeminado. Y amigo de las mujeres. A la lascivia que Afrodita llevó a su vida se le atribuye una expresión generalmente usada para mujeres (maclosÚnh, *Ilíada* 24, 30).

Todas las épocas hablan de sus dones con entusiasmo. Naturalmente precede a la hermosura y al encanto seductor (cƒrij). Ella misma es la mujer más bella, no una doncella como Ártemis o llena de dignidad como las diosas del matrimonio y de la maternidad, sino la pura belleza y gracia femenina, rodeada del húmedo brillo del placer, eternamente nueva, libre y bienaventurada tal como nació del inmenso ponto. Las artes plásticas han rivalizado en plasmar esta imagen del amor personificado. Los poetas desde Homero la llamaron la «áurea» y hablan de la diosa «sonriente» (filommeid»j ). Helena la reconoce por su encantadora belleza del cuello y de los senos y por el resplandor de los ojos (marmar...ronta, *Ilíada* 3, 397), igual que Aquiles a Atenea por su terrible mirada centelleante (*Ilíada* 1, 200). Las Cárites son sus servidoras y compañeras. Bailan con ella, la lavan y la ungen y tejen su vestido. La significación de su nombre, su gracia y seducción (cƒrij), Afrodita lo da a Pandora, arquetipo de mujer (Hesíodo, *Trabajos* 65). Su unguento se llama «hermosura» (kƒlloj: *Odisea* 18, 192), que alguna vez le regaló a Faón porque la llevó desde Lesbos a tierra firme bajo la apariencia de una vieja. Desde este momento el barquero fue el hombre más hermoso y el objeto del deseo de todas las mujeres. Cuenta la leyenda que la poetisa Safo se tiró por él al mar desde la roca Leucadia. En la *Odisea*, con la ausencia de Afrodita, Atenea otorga belleza juvenil a Penélope (18, 192). Se habla también del cinto de su pecho que hace irresistible a quien lo posee. En él estaban encerrados todos los «encantos» de Afrodita: «amor» y «deseo» y «amorosas palabras que hacen perder el juicio al más prudente» (*Ilíada* 14, 214). Hera se lo pidió cuando quiso excitar el amor de Zeus. Tiempo después se comentó de una bella mujer que turbaba todos los corazones porque Afrodita le había dado el famoso cinto (Antífanes, *Pal. Antol.* 6, 88). A su alrededor están, además de las Cárites, los genios del anhelo y de la persuasión, Polos, Hímero y «Peitho, la seductora que no conoce rechazo» (Esquilo, *Las suplicantes* 1040). El hechizo de la rueda amorosa (ƒugx proviene de ella. Según Píndaro la trajo por primera vez del Olimpo para Jasón y le enseñó canciones mágicas «para que Medea olvide la veneración a los padres y la apremie el ansia de Grecia, llena de ardor, con el látigo de Peitho». El hechizo de Afrodita ejerce una fuerza que hace olvidar todo deber conduciendo a decisiones que, más tarde, parecen inconcebibles al mismo hechizado. En la *Antígona* de Sófocles el coro canta el poder del anhelo que desprecia venerables leyes, «porque contra Afrodita que se mezcla en el juego no hay ninguna resistencia» (797). Pero es muy significativo que esta diosa traiga la felicidad a los hombres —si no se le oponen porfiadamente como Hipólito— mientras que a las mujeres frecuentemente les lleva la fatalidad. Las arranca de su seguridad y pudor haciéndolas infelices con una pasión ciega, muchas veces criminal, por el hombre ajeno. Como este ejemplo el mito creó cantidad de prototipos famosos.

¡Con cuánta frecuencia se queja Helena, en Homero, de la desdichada pasión que la alejó de la patria querida, del esposo y de los hijos, hacia un país extraño y la convirtió en maldición para dos pueblos! Léase en la *Ilíada* cómo Afrodita la increpa cuando muestra intención de resistirse. Medea se hizo criminal por su amor. Eurípides la muestra como ejemplo del amor transformado en odio. «Oh Reina», exclama el coro de mujeres en su tragedia, «nunca me tires la flecha del anhelo furioso con el arco áureo. Que me seas fiel, moderación, don más hermoso de los dioses» (632 y sigs.). Fedra pereció miserablemente por amor insano ante el joven e insensible hijo de su esposo Teseo (véase Eurípides, *Hipólito*). Su madre Pasífae enardeció en amor a un toro. De los *Cretenses* de Eurípides tenemos todavía las palabras de responsabilidad con las que inculpa enteramente a la diosa de su pasión. Aquí como en otras ocasiones se expresa la antigua injusticia e ira divina como causa de toda la desgracia. En el *Hipólito* de Eurípides la nodriza dice a Fedra que está enferma de amor (443 y sigs.): «El mortal no puede resistir al deseo impetuoso de Cipris. Suave es para el que le cede, pero para quien encuentra terco y altanero procede de manera inconcebiblemente dura». Y más adelante (474 y sigs.): «Es sólo orgullo el deseo de ser más fuerte que los dioses.

Aprueba pues tu amor, la deidad así lo quiere; pero tienes que buscar e desenlace de tu sufrimiento por el buen camino». Así de violenta y terrible puede ser la diosa cuya naturaleza es en otras ocasiones pura delicia y sonrisa. En Tebas se veneró a Afrodita también como Apostrofia (Pausanias 9, 16, 3), sin duda porque debía apartar de la pasión culpable.

Un culto a la Venus Verticordia fue instituido en Roma por orden de los libros sibilinos con el fin de proteger a doncellas y mujeres de deseo impúdico, sobre todo a las vestales (véase Ovidio, *Fast.* 4, 133 y sigs.; Valerio Máximo 8, 15, 12; Plinio, *Nat. hist.* 7, 120).

La pasión con la que Afrodita ataca a las mujeres conduce muy a menudo a oscuridad y horror, así el amor venal de las hieródulas recibe su esplendor porque también este amor pertenece a la diosa. Píndaro (fragmento 122) compuso una poesía para Jenofonte de Corinto, quien había obsequiado a la diosa algunas doncellas de esta clase en agradecimiento por una victoria olímpica: «Vosotras, doncellas hospitalarias, servidoras de Peitho en Corinto opulento, que encendéis las rojizas lágrimas del incienso y recordáis a la celeste Afrodita, madre de los dioses amorosos. Ella os hace regalar inocentemente el placer de la fina flor en almohadas deliciosas. Donde manda la necesidad todo está bien».

Poco se sabe acerca de las fiestas en honor de Afrodita. Sin embargo merece destacarse que a ella, cuyo favor sabe anular la pesadumbre de la existencia en un momento luminoso, se la festeja con la feliz conclusión de empresas importantes (véase Jenofonte, *Helen.* 5, 4, 4; Plutarco, *Compos. Cim. et Luc.* 1; *Non posse suav. vivi sec. Epic.* 12). Con las fiestas de Afrodita terminaban también las de Poseidón en Egina que la leyenda relacionó con el regreso de los griegos procedentes de Troya (Plutarco, *Quaest. Gr.* 44). Proverbiales eran las que los marineros celebraban con desenfrenada sensualidad después de un viaje feliz (Plutarco, *Non posse suav. vivi sec. Epic.* 16; *An seni ger. resp.* 4).

## 3

Afrodita, oriunda de Oriente, nos deja conocer claramente su formación genuinamente griega. Ella refleja una grande y singular forma existencial del mundo como ser divino. Al significar una sempiterna realidad que absorbe todo lo existente en su poder, proyecta su espíritu a todo el reino de los elementos y de la vida y le imprime su expresión, es un mundo en sí, y eso determina para el griego una deidad. ¿Y cuál es esta eterna calidad de la existencia? Es el cautivante e irresistible esplendor en el cual todos los objetos y todo el mundo están ante el ojo del amor, la delicia de la cercanía y de la unión cuyo hechizo atrae el contacto entre seres limitados hacia la perdición en lo infinito. Y ella se manifiesta, como genuina diosa, desde lo natural hasta los sublimes apogeos del espíritu.

Afrodita otorga sus encantos no sólo al ser viviente, sino también al muerto. Como su esencia de belleza presta fresco encanto juvenil a Penélope (*Odisea* 18, 192), así la diosa protege el cuerpo de Héctor maltratado y desfigurado por Aquiles y lo unge con ambrosíaco aceite de rosas manteniendo

alejados los perros de día y de noche. La atracción con la que reúne los sexos (*Iliada* 23, 185) también traba y conserva amistades. Se veneraba a Afrodita Hetera, que Apolodoro declara diosa de la unión entre amigos y amigas (*Aten.* 13, 471c). Todo lo que es sugestivo, seductor y complaciente, sea figura o gesto, lenguaje o actitud, de ella recibe su nombre <sup>TM</sup>pafròditoj, en latín *venustus*). «Haznos afables en palabras y acciones», así se le oraba (Sócrates en Jenofonte, *Conviv.* 8, 15); con eso se deseaba que prodigara parte de sus encantos al trato humano. Y como es la diosa de los favores, también la buena suerte proviene de ella. De esta manera la mejor jugada en una partida de dados tiene su nombre, y se sabe que Sila tradujo su prenombre Félix al griego con la palabra que significó el favor de Afrodita (<sup>TM</sup>pafròditoj).

*Bienaventurados a quien los dioses, los benignos, ya antes del nacimiento amaban; a quienes de niño Venus mecía en sus brazos... A él, antes de vivirla, la vida entera es otorgada; antes de superar los trabajos obtuvo ya la gracia.*

Schiller, *La felicidad*

Parece que aquí el reino de Afrodita se acerca bastante al de Hermes. Pero el favor de ella no tiene nada de la buena suerte de la oportunidad, de lo atinado, del hallazgo. Es la gracia inmanente a la belleza y amenidad que gana todas las victorias sin esfuerzo, porque lo bienaventurado hace a otros bienaventurados.

*Lo que es hermoso parece bienaventurado en sí mismo.*

Mörke

El favor de la realización y comprensión, del triunfo y del regocijo está de manera más sublime en el mundo del pensamiento y del canto. Eternamente inolvidable es la imagen de Cipris (Eurípides) que tomando agua del Cefiso respira suave aliento sobre los campos; se entrelaza la corona de rosas perfumadas en el cabello y «envía a los dioses del amor (ῥρωτεj), los compañeros de toda virtud, para ayudar a la sabiduría» (sof...a) (*Medea* 844 y sigs.). Píndaro llama su cantó una obra en el jardín de Afrodita y de las Cárites (*Pít. 6, 1*; también *Peán 6*). Lucrecio le ruega, en la introducción a su poema, que preste a sus palabras «encantó imperecedero» (1, 28).

Comprendemos lo que significa Afrodita. No en vano está rodeada de las Cárites, en las que se refleja a sí misma. Son espíritus del florecimiento, del encantó y la amabilidad. Generalmente salen las tres juntas, por consiguiente nuestros conceptos las consideran más bien genios que deidades. Pero Afrodita es única. Se distingue claramente de Eros, a quien el mito llama su hijo. Este dios desempeña un papel importante en las especulaciones cosmogónicas, pero uno bien diminuto en el culto. No aparece en Homero ausencia significativa e importante. Es el espíritu divino del anhelo y de la fuerza de engendrar. Pero el mundo de Afrodita es de otra categoría, más amplia y rica. La idea del carácter y poder divino no emana (como con Eros, véase Platón, *Simp.* 204 c) del sujetó que anhela, sino del que es amado. Afrodita no es la amante, es la hermosura y la gracia sonriente que arrebató. Lo primero no es el afán de prender, sino el encantó del aspecto que lleva poco a poco a las delicias de la unión. El secreto de la unidad del mundo de Afrodita consiste en que en la atracción no actúa un poder demoníaco por el cual un insensible agarra su presa. Lo fascinante quiere entregarse a sí mismo, lo delicioso se inclina hacia lo emocionado con la sinceridad sentimental que lo hace tanto más irresistible. Ésa es la significación de Caris, que acompaña a Afrodita sirviéndola. c£rij es algo más que la conquistadora que toma posesión de otros sin entregarse a sí misma. Su dulzura es al mismo tiempo susceptibilidad y eco, «amabilidad» en sentido de favor y de voluntad de entregarse. La palabra c£rij significa también gratitud y directamente el consentimiento de lo que desea el hombre amante. Safo llamó a una doncella muy joven, aún no madura para el matrimonio, ¥carij (Plutarco, *Amat.* 5). Así nace la armonía en la que culmina el reinó de Afrodita. El mito llama a Harmonía hija de la diosa (Hesíodo, *Teog.* 937). Ella misma tiene en Delfos el nombre

emparentado de Harma (Plutarco, *Amat.* 23) que alude evidentemente a la unión carnal. El coro de *Las suplicantes* de Esquiló (1042; véase el comentario de Wilamowitz) canta la Harmonía como servidora de Afrodita y de su actividad en las acciones y uniones de los amantes. Ya se mencionaron las imágenes talladas de la diosa que

Harmonía donó a Tebas. En sentido similar actúa Peitho, ayudanta y sosia de Afrodita, que, según Safo (fragmento 135), es la madre de la diosa. La poetisa que habla tan frecuentemente de la diosa en sus canciones se dirige a ella, en una de las más famosas, orando en grave desamparo a «la hija de Zeus, la ingeniosa»; acude la diosa preguntando sonriente a quién debía dar Peitho su amor y le promete que la deliciosa que ahora está fría pronto va a suspirar por ella (véase Wilamowitz, *Sappho und Simonides* 42 y sigs.).

Este deleite divino con que el ser separado se busca y un amorosamente se convierte, después de que el viejo mito del mundo haya desaparecido, en el poder armonioso de una nueva imagen del cosmos. Para Empédocles, Afrodita es la misma diosa que pone el amor en los corazones humanos y que produce la perfecta armonía y unidad en los grandes períodos mundiales. Al igual que en tiempos pasados, cuando el gran Urano abrazaba amorosamente a Gea, así ve el poeta ahora a Cielo y Tierra deseando reunirse. En *Las danaiidas* de Esquiló (fragmento 44), Afrodita misma habla con grandiosa franqueza del anhelo que mueve al «Cielo Sagrado» para acercarse amorosamente a la Tierra y del deseo nupcial de ésta. Así cae la lluvia del cielo y fecunda a la tierra que engendra plantas y frutos del semen celeste. Todo lo cual es la obra de Afrodita. Pensamientos muy similares los enuncia Eurípides en una tragedia perdida (fragmento 898). Tampoco olvidemos los hermosos versos del *Pervigilium Veneris* de los últimos tiempos, en los que el poeta habla de las primeras nupcias que celebra el éter cuando la lluvia nupcial fluye hacia el seno de la excelsa esposa (59 y sigs.).

Sólo esta diosa del eterno milagro amoroso puede brindar la paz mundial, dice Lucrecio en el principio de su poema doctrinal (1, 31 y sigs.). El mismo dios de la guerra, herido profundamente por el amor, se arroja infinitas veces en sus brazos y la mira de hito en hito en amartelado éxtasis. Entonces emana suavemente el ruego de los labios de la diosa: «¡Oh, da la paz a los tuyos!».

Pero al final hemos de recordar que también elementos horribles y destructores pertenecen a su vasto imperio, el mundo. Ningún poder puede enemistar y perturbar tan terriblemente como aquel cuya obra es la armonía más clara y bienaventurada. Sólo por esta oscura sombra el resplandeciente encantó de Afrodita se transforma en una entera creación.

## Hermes

### 1

Hermes, el «más humanitario entre los dioses», es un genuino dios olímpico. Su modo de ser posee la libertad, la amplitud y el brillo por los cuales reconocemos el reino de Zeus, pero tiene también cualidades que lo aíslan del círculo de sus hijos. Al examinarlas detenidamente pareciera que se originan en otro concepto más antiguo de la divinidad.

Comparándolo con su hermano Apolo o con Atenea sobresale por cierta falta de nobleza. Se manifiesta de modo diverso en las narraciones de Homero, cuando éste lo representa vivamente ante nuestros ojos. Como mensajero de los dioses aparece sólo en la *Odisea*, no en la *Ilíada*. Pero sentimos que este papel corresponde enteramente a su modo de ser. Su valor es la habilidad. Sus trabajos denotan menos fuerza o sabiduría que agilidad y toda clase de clandestinidad. En el *Himno homérico* se cuenta con lujo de detalles que, apenas nacido, llevó a cabo una obra maestra: robó las vacas a su hermano, engañándolo de la forma más astuta y sin el menor escrúpulo. La leyenda lo muestra como asesino de Argos, mientras vigilaba a lo transformada en vaca. El plan original consistía en robar la vaca; Hermes lo habría perpetrado si no se hubiera traicionado en el momento decisivo. Así lo ve también la epopeya homérica. Otro ejemplo es la decisión de los dioses que, para dar término a la brutalidad con que Aquiles trató a Héctor muerto, pensaron primero que Hermes

robara el cuerpo (*Ilíada* 24, 24). Distinguió entre todos los hombres a su hijo Autólico por el arte de robar y jurar (*Ilíada* 10, 267; *Odisea* 19, 395) que él mismo poseía en tan notable medida. Por eso se llama el «Astuto», «Falaz», «Ingenioso»; es el patrón de los bandidos y ladrones y de todos los que saben procurarse clandestinamente una ventaja. Pero su habilidad milagrosa lo hace también el ideal y protector de los sirvientes. Lo que se espera de un buen servidor: conservar el fuego, hacer astillas, asar y trincar la carne, servir el vino, todo eso viene de Hermes que es tan buen servidor de los olímpicos.

Realmente no son artes muy nobles aunque, según la antigua costumbre griega, un héroe podía ejercerlas ocasionalmente. La viva imagen que nos presenta Homero de la figura de Hermes resulta más significativa que todas las indicaciones aisladas. Allí reconocemos al maestro de la oportunidad, de mirada alegre, nunca desconcertado, al que le importan poco las normas del orgullo y de la dignidad y que, a pesar de todo, resulta amable. ¿De qué le serviría toda genialidad para la suerte si no conquistara los corazones? En el combate de los dioses (*Ilíada* 21) el pícaro cierra la disputa: Ares y Atenea chocaron entre sí. Apolo rechazó noblemente el duelo con Poseidón, después siguió una escena genuinamente femenina entre Hera y Ártemis; posteriormente Hermes, sonriente, declara a Latona, con una alusión al trato que soportaba de Hera, que no pensaba en combatirla y estaba conforme en que ella se vanagloriase de haberlo vencido por su fuerza (498 y sigs.). En la canción de Ares y Afrodita aparecieron Apolo y Hermes como espectadores, y Apolo preguntó a su hermano con graciosa solemnidad si quería compartir el lecho con Afrodita. El conoedor y cazador de la buena suerte le contesta sonriente, con la misma dignidad con que fue interrogado, que consentiría en ataduras tres veces más fuertes y con la presencia de todos los dioses y diosas por las delicias en los brazos de la áurea Afrodita (*Odisea* 8, 339 y sigs.). El poeta nos presenta aquí a Apolo lo bastante crecido como para reprender a su pícaro hermano, pero, al contrario, se regocija con él. Lo mismo nos ocurre si somos capaces de la serenidad superior y nada frívola con la que un poeta ingenioso creó esta poesía. Pero por mucho que nos guste esta faz de Hermes, tiene un carácter que lo distingue llamativamente de todos los grandes olímpicos.

Precisamente, la manera en que lo hace aparecer extraño en la esfera de Zeus recuerda a las deidades de la remota antigüedad que mencionamos en el capítulo primero. Cronos y Prometeo se caracterizan por su astucia. Habilidad, agilidad y engaño son las artes con que han perpetrado sus grandes acciones. ¡Y qué parecido es Hermes a Perseo, con cuya imagen hemos concluido el corto resumen de los conceptos antiquísimos! Ambos tienen alas talaes y la caperuza de la invisibilidad, ambos se sirven de la espada falciforme que el mito pone también en manos del viejo Cronos. Si no las alas talaes, la caperuza de la invisibilidad es algo mágico. Se llama «caperuza de Hades», y, también en la *Ilíada*, Atenea se sirve de ella una vez, pero es característica de Hermes, lo que nos conduce hacia lo mágico de sus acciones. La magia que en la cosmovisión prehistórica desempeñó un papel importante se superó en la de Homero salvo algunas excepciones. Lo que resta de ella se relaciona casi enteramente con la figura de Hermes, quien no en vano pasó en épocas posteriores por archimago y patrón de la magia. En la *Odisea* muestra a Odiseo la hierba mágica que ha de contrarrestar las artes de Circe. Posee la vara mágica con la que adormece y despierta a los hombres. Como él mismo se hace invisible según su voluntad con la caperuza de Hades, su hijo Autólico tiene el don milagroso de transformar todo y hacerlo irreconocible. Su ser y apariencia están bajo el signo de la magia aunque ésta, como veremos más adelante, recibió una significación nueva y más ingeniosa en el mundo homérico.

Lo principal de Hermes se ve ya por su nombre, que indica una forma antiquísima de culto. De entre el montón de piedras donde se elevaba su columna junto al camino, alguien pasó y tiró piadosamente una sobre él. De allí viene su nombre, porque no cabe duda de que Hermes significa «el del montón de piedras». En esta estela, el falo es característico, aun en épocas posteriores, lo cual indica también un concepto muy arcaico. El poder procreativo no es, como demostraremos, la esencia de Hermes, pero conocemos la imagen fálica en la esfera de las deidades titánicas, que corresponde a una visión muy cruda de épocas arcaicas.

Así podemos continuar el bosquejo de la figura de Hermes hasta los límites de una era en que las formas de pensar y contemplar se superaron por el nuevo espíritu. Pero ¡qué distancia entre lo que

allí adivinamos y el Hermes homérico con su esplendor e inagotable plétora!

## 2

¿Cuál es el concepto fundamental de la imagen de Hermes? De las esferas en que se suponen las acciones de Hermes se señalaron unas y otras como su reino original. Se trató de demostrar cómo su actividad y carácter se expandieron con el correr del tiempo hasta que se perfeccionó la imagen que nos es familiar. Para la ciencia de la religión es cosa segura que la figura de un dios — prescindiendo de la fuerza milagrosa con la que realiza todo— no posee una lógica y unidad necesarias, pues no se debió de revelar de una vez al pensamiento y a la contemplación como una totalidad, sino que se habrá enriquecido y agrandado en la medida en que cambió la condición de sus adoradores y crecieron sus necesidades. Esta opinión presupone una extraña insustancialidad de los conceptos divinos, que podría desvirtuarse con una sola mirada a una deidad griega. Su deficiencia se manifiesta especialmente en la figura de Hermes. Sentimos como si el ágil dios escapase siempre de esta burda interpretación. Su historia se podría empezar ya por la simpatía hacia la vida de manadas y pastores, ya por su poder procreativo o por su relación con los muertos. Es activo en todos estos dominios, pero no es el único, aunque sí de una manera particular, pues utiliza en todas las esferas de sus acciones un marcado tono de imperturbabilidad que basta contemplar una vez para no tener dudas acerca de su modo de ser. Así se reconoce la unidad de sus actitudes y el sentido de su figura. Lo que puede crear y producir manifiesta en todo la misma idea, y ella es Hermes.

A todos los dioses se les pide que nos den «el bien» y los alabamos como «los donantes del bien» (δοτᾶρεσᾶων, por ejemplo en *Odisea* 8, 325; véase Luciano, *Promet. s. Cauc.* 18). Esta fórmula elogiosa se aplica especialmente a Hermes (*Odisea* 8, 335; *Himno hom.* 29, 8), que es el «más humanitario y rico en regalos» (Aristófanes, *La paz* 394). Pero ¿cómo obsequia? Para comprenderlo hemos de pensar en su vara mágica, que se llama *crusÒrrapij* en Homero, «la milagrosa vara de la felicidad y riqueza, de tres hojas áureas, protección contra cualquier perjuicio» (*Himno hom.* 529).

De él provienen las ganancias, calculadas prudentemente o enteramente inesperadas, con preferencia estas últimas, que ayudan a caracterizarlo. Todo aquel que encuentra algo precioso en el camino o hereda una fortuna da las gracias a Hermes; como es sabido, todo lo que se llama «encontrado» se considera regalo de Hermes (ἵρμαιον); y la palabra alada de la codicia dice: «Hermes común» (κοινὸν Ἑρμᾶν). Antes de recibir el regalo de este dios, frecuentemente hay que esforzarse, pero al final es siempre un hallazgo afortunado. Por ejemplo: el coro de las *Euménides* (Esquilo 945) desea rica abundancia de Hermes para la explotación minera al excavar nuevos pozos, a él se confía el mercader, de él vienen el arte del cálculo astuto y la oportunidad, sin la cual toda habilidad queda frustrada. Como genuino dios del comercio sostiene en imágenes posteriores la bolsa llena en la mano.

El momento oportuno y el provecho ventajoso alcanzan tanta importancia en él que los ladrones pueden considerarse sus especiales protegidos.

*También él, el más ágil,  
a ladrones y bribones,  
a todos que buscan ventaja,  
es genio siempre favorable,  
esto prueba en seguida  
por artes habilísimas.*

Goethe, *Fausto II*

Siendo todavía un lactante se mostró maestro del arte de ladronear cuando supo robar las vacas de su hermano Apolo y engañar al perseguidor, según se narra con agradable ampulosidad en el



*Himno homérico* (véase también Sófocles, *Ichneutai*, y Reinhardt, *Sophokles* 240 y sigs.). Se dice también que escamoteó arco y carcaj a Apolo en el justo momento en que éste lo amenazaba por el robo (véase Horacio, *Carm.* 1, 10, 11 después de Alceo). Jugadas similares, que Goethe incluyó también en la canción mencionada, fueron posteriormente agregadas. En el *Himno* abundan calificativos para elogiar la ingeniosidad, la astucia y el engaño, connotaciones que también aparecen en el culto. Posiblemente a estos conceptos pertenece la palabra homérica <sup>TM</sup>rioÚnhj o <sup>TM</sup>rioÚnoj, que por lo menos se concibió así desde tiempos antiguos. En la epopeya homérica Hermes pasa por el ladrón magistral: citamos otra vez la *Iliada*, donde los dioses pensaron hacerle retirar clandestinamente el cuerpo de Héctor. De esta manera liberó una vez a Ares de la cautividad (*Iliada* 5, 390). Ya hemos mencionado a su hijo Autólico, el archiladrón: hacía invisible lo que tocaban sus manos (Hesíodo, fragmento 112 Rzach). De su otro hijo Mírtilo hablaremos más adelante. En el *Himno homérico* Apolo dice al pequeño Hermes que lo creía capaz de irrumpir en casas ricas de noche actuando tan silenciosamente que el dueño quedaba mendigo en un instante (282 y sigs.). Así, es el auténtico patrón de todo latrocinio, sea que se perpetre por héroes en gran escala o por pobres diablos. «Señor de la gente que actúa en la oscuridad», lo denomina el *Reso* de Eurípides (216 y sig.). «Compañero de los ladrones» lo llama Hiponacte (fragmento 1), y en el *Himno homérico* está planeando algo «como hacen los ladrones en la negra noche» (66). De él se puede aprender a jurar en falso con la más convincente expresión cuando el momento lo exige; lo atestigua, siendo un lactante, el juramento hecho a su hermano Apolo para liberarse de la sospecha del robo de las vacas (*Himno hom.* 274). Y Autólico, favorito de

Hermes, aventajó a todos los hombres en las artes del robo y del perjurio.

Pues éste es «el bien» a su modo. Varios dioses se llaman expresamente «dadores de lo agradable» (*caridèthj*), por ejemplo Dioniso y Afrodita. También Hermes recibe este epíteto. Pero con un sentido distinto como lo muestra la fiesta de Hermes Karidotes en Samos: allí estaban permitidos el robo y el despojo (véase Plutarco, *Quaest. gr.* 55). Hermes protege la picardía manifiesta, cualquier astucia y perfidia, aun los lamentables artificios de la mujer ante los cuales cae hasta el hombre prudente. Cuando los dioses dotaron y adornaron a la mujer que iba a perder a los mortales, fue Hermes el que puso en su corazón «mentiras, palabras seductoras y genio astuto» (Hesíodo, *Trab.* 77 y sig.). Don de Hermes es todo lo que le toca al mortal por suerte y sin responsabilidad. Es el dios de la ganancia alegre y sin escrúpulo. Aunque con esa nueva cualidad ya estamos tocando su contrario: ganar y perder tienen el mismo origen. Donde uno se hace rico en un instante, otro queda mendigo. El dios misterioso que conduce al necesitado, de repente, hacia un tesoro hace desaparecer la propiedad con la misma rapidez.

### 3

Es el amigo de los rebaños y donador de la fertilidad, pero de ninguna manera como los otros dioses. Mirándolo con más detalle fácilmente se manifiesta el mismo que ya conocemos.

«Ningún dios cuida tanto los rebaños y su crecimiento», dice Pausanias (2, 3, 4), y numerosos testimonios lo confirman. En el *Himno homérico* se le asigna expresamente la vigilancia de los rebaños (497, 567). En Ítaca el pastor ofrece sacrificios a las ninfas y a Hermes (*Odisea* 14, 435); los escolios para este pasaje señalan versos del yambógrafo Semónides (fragmento 18) que anuncian sobre los pastores el dominio de Hermes y de las ninfas. Muy significativa es su relación con Hécate en el himno de Hesíodo a esta diosa: ella tiene el poder, se dice allí, de multiplicar el ganado en los establos junto con Hermes; hace crecer y disminuir a su placer los rebaños de vacunos, cabras y ovejas (*Teog.* 444 y sigs.). La *Iliada* narra de Forbante que poseía ricos rebaños de ovejas porque Hermes lo quería entre todos los troyanos colmándolo de muchos bienes (14, 490 y sig.). Polimela, amante de Hermes, recibe su nombre de la riqueza de ovejas; le parió el hijo Eudoro, cuyo nombre recuerda al mismo Hermes, «el dador de bienes» (*Iliada* 16, 179 y sigs.). Se le atribuye en la obra homérica la invención de la flauta pastoril (511). Una serie de epítetos que aparecen también en el culto lo caracterizan como pastor y dios de los rebaños. En pinturas de vasos

lo vemos conduciendo un rebaño. Famosa es la imagen de Hermes Crióforo que lleva un carnero sobre sus hombros. Así estaba representado por Calamis en el templo de la ciudad de Tanagra. Narra la leyenda que alguna vez conjuró una epidemia desencadenada en la ciudad, mientras caminaba alrededor de sus muros con un carnero; lo mismo hacía el más hermoso de los efebos (véase Pausanias 9, 22, 1).

¿En qué consiste el favor que el pastor anhela de él? ¿Cómo cuida el rebaño?

No hay duda, es su conductor, se manifiesta enteramente en los versos de las *Euménides* de Esquilo (89 y sigs.) comentados por Wilamowitz (*Interpret. de Esquilo*, 179). Apolo envió a su protegido Orestes a Atenas, y en el momento en que abandona su santuario délfico el dios ruega a su hermano Hermes que lo «cuide», acompañe y sea su buen pastor. Expulsa del templo a las terribles diosas de la venganza; que se vayan «por ningún dios apacentadas» porque ningún dios se encargará de tal «rebaño». Así Hermes es el buen espíritu que conduce de mañana los rebaños del corral y los guía fielmente.

Tales acciones afables son sólo parte de su actividad. El conductor puede también despistar, el cuidador consigue hacer desaparecer y perderse la posesión preciosa. Ninguna de sus acciones es tan famosa y repetida con tanta satisfacción, enmarcando la astucia de este pícaro, como el robo de las vacas de Apolo, cuyas huellas supo transformar tan hábilmente que el perseguidor quedó desconcertado. Reconocemos otra vez al misterioso actuante que hace encontrar y perder. Y en este sentido lo comprendemos también en su papel de incrementar rebaños. No es, en la acepción exacta, dios de la procreación y de la fertilidad. Su bendición tiene el mismo resultado, aunque su esencia resulte muy distinta. En todos los testimonios se confirma que el mundo de los otros poderes es también el suyo, pero, paralelamente, siempre está bajo su signo, el de la hábil conducción y la ganancia imprevista. Es el milagroso fructificador de los animales por el cual puede simular el carácter de un dios de la fertilidad. Pero se traiciona rápidamente: su actitud tiene un peligroso revés

en la pérdida igualmente milagrosa. Los pastores en los valles lo conocen como peligroso y pernicioso (véase *Himno hom.* 286). En el himno antes mencionado de la *Teogonía* de Hesíodo, aparece como compañero de Hécate y ambos aumentan el ganado en los establos y multiplican o disminuyen, según su voluntad, los rebaños de vacas, cabras y ovejas.

#### 4

Hermes tampoco es un extraño en el reino del amor. Encontramos de nuevo al mismo pícaro que hemos conocido en otros dominios. Sería un error fundamental equiparar el carácter erótico de Hermes al de los genuinos dioses del amor. El reino del amor participa también de la suerte, puede absorberse en el favor del momento, en el atrapar afortunado, en la travesura, y ahí está el campo de Hermes. Homero lo dibujó con maravillosa maestría en la famosa canción de Ares y Afrodita. La situación de Ares atado y burlado no le parece tan embarazosa como para no sufrir gustosamente una situación tres veces más comprometida por la delicia de estar en los brazos de la áurea Afrodita (*Odisea* 8, 339 y sigs.). Éste es el goce amoroso como «hallazgo», como «robo» (véase *furtum* en los poetas latinos y las explicaciones instructivas de W. Jaeger en *Hermes*, 1915). La gente simple del Ática veneraba al dios Tychon que, por su nombre, reconocemos como el espíritu de la suerte (véase Herter, *De dis Atticis Priapi similibus*, tesis, Bonn 1926). Su eficacia podía extenderse tanto como el significado del nombre, pero este «portador de buena suerte» desempeñó un papel importantísimo en la esfera erótica. Se equiparó a Príapo y se incluyó en el dominio de Afrodita. También Hermes lleva el nombre de Tychon, y lo representa perfectamente.

En el *Himno homérico a Afrodita* (262), Hermes aparece como feliz amante de las ninfas. El relato de la madre de Eudoro narra en la *Ilíada* cómo al ver a la más hermosa la abraza de improviso: Hermes la vio en el corro de las doncellas de Ártemis, se enamoró de ella y fue secretamente a su aposento (16, 179 y sigs.). Hijo de Hermes es aquel auriga Mírtilo quien, por una noche de amor, hizo a su patrón Enomao la mala jugada de poner clavos de cera en el eje del carro para provocar su caída mortal durante la carrera. Su sepulcro estaba en Feneo (Arcadia), detrás del templo de Hermes donde recibía anualmente sacrificios mortuorios nocturnos (Pausanias 8, 14, 11).

En Eubea, este dios tenía el epíteto de Epithalamites. Con frecuencia lo encontramos relacionado con Afrodita. Hierbas y medicinas con las que se espera conseguir hijos sanos y hermosos llevan su nombre. En este contexto hay que recordar que las antiguas hermas mostraban siempre un falo erecto. En Cilene (Elide) se veneraba un falo que, como las hermas, estaba levantado sobre una base como si fuera Hermes mismo (Pausanias 6, 26, 5).

A pesar de lo que hayan pensado de Hermes en aquellas antiguas épocas, a las cuales pertenece la creación de tales objetos de culto, en la nueva religión, que tratamos aquí, no es un dios de la procreación y fertilidad. Este carácter es sólo aparente, aunque su actuación milagrosa también conduce a la unión amorosa y a la procreatividad. Siempre es el acompañamiento mágico el que forma la esencia de sus acciones, la conducción hacia el maravilloso premio. Rapta a la hermosa de la multitud danzante y la conduce firmemente hasta el amante por muy lejano y peligroso que sea el camino. Así condujo una vez a Afrodita en los brazos de Anquises (*Himno hom. a Afrod.* 117 y sigs.). Muy a menudo lo vemos en imágenes como conductor de tres doncellas divinas; o él acompaña a las tres diosas hasta el juvenil árbitro de la belleza.

Sin embargo, continuamente actúa al revés. Si como guía conduce al elegido secreta y milagrosamente al lugar de la realización, así igualmente lleva con cuidado al que quiere separarse. En una copa de Corneto (Buschor, *Griech. Vasenmalerei* [Pintura de los vasos griegos], fig. 124) vemos a un adolescente abandonar a la amante que duerme —¿es Teseo el que esquivo a Ariadna?—, y Hermes atentamente va delante.

## 5

Otra faceta de este dios lo muestra como acompañante de los muertos. Condujo a Heracles al Hades cuando éste debía agarrar al Cerbero (*Odisea* 11, 626; Apolodoro 2, 5, 12); acompaña a las ninfas en las imágenes; procede en el último canto de la *Odisea* (I y sigs.) con las almas de los pretendientes muertos llamándolas del palacio para conducir las almas al lugar de su destino. Éste es Hermes Psicopompo, el conductor de las almas, del cual oímos tanto en épocas posteriores. Una sola vez aparece éste dentro de la obra de Homero, pues en otras ocasiones, cuando los muertos van al Hades, no se menciona ningún acompañamiento, pero no dudaremos de que esta idea es antiquísima porque cultos y mitos la confirman repetidas veces.

Se dice que Hermes toma a los moribundos (Esquilo, *Libaciones* 622). Áyax, antes de arrojarse sobre la espada, ruega a Hermes que lo acueste cariñosamente (Sófocles, *Áyax* 832). Edipo, aunque ciego, encuentra bajo su milagrosa conducción el camino que lo lleva al lugar donde fallecerá (Sófocles, *Ed. en Col.* 1547). Aquella mujer de la isla de Ceos que, en presencia de Pompeyo, iba a poner fin a su vida, antes de tomar el veneno hizo una libación a Hermes y pidió que la condujera por senda suave a un agradable lugar del Tártaro (Valerio Máximo 2, 6, 8). Los hermas puestos sobre los sepulcros dieron testimonio de su vinculación con los muertos (véase Cicerón, *De legibus* 2, 65).

La actividad de Hermes en esta oscura esfera se dirige también en dos direcciones: no sólo conduce abajo, sino arriba. En el *Himno a Deméter* trae a Perséfone de vuelta del reino de los muertos. En los *Persas* de Esquilo se le invoca para que mande el espíritu del gran rey a la luz (629). En la pintura de un vaso conocido de Jena, Hermes está con la vara levantada frente a la boca de un vaso gigante enterrado en la tierra del cual vuelan almas aladas. El último día de las Antesterias, fiesta de los difuntos, honraban a los muertos vueltos a la tierra y al final los despedían con una solemne oración; sólo se ofrecían sacrificios a Hermes del Averno (Hermes Ctonio). El maestro del famoso relieve de Orfeo representó a Hermes, conductor de los muertos, de la manera más hermosa y conmovedora: acompaña a Eurídice librada del reino de las sombras, y en el momento en que Orfeo se da la vuelta hacia ella toma suavemente su mano para devolverla a la oscuridad. Al muerto Protesilao, que se consumía allí abajo por amor a su esposa Laodamía, lo condujo a su casa aunque por pocas horas. Lo sabemos del *Protesilao* de Eurípides, desgraciadamente perdido (véase Apolodoro, *Epit.* 3, 30; *Hygin. Fab.* 103, 104).

## 6

Hermes, vinculado a las deidades infernales por el significativo epíteto «Ctonio», puede aparecer frecuentemente como genuino dios de los muertos. Pero en su condición de conductor se revela igual que en las otras esferas de su actividad. En el favor del acompañamiento se manifiesta la verdadera realidad del dios.

Es el señor de los caminos puesto que allí estaban los montones de piedras (ὄρμαιον) por los que recibió su nombre. El caminante le tiró una piedra (véase Cornuto 16, pág. 24; *Antol. Planud.* 4, 254). Todo ello contribuye a significar que en tiempos arcaicos indicaba al viajero el buen camino (véase *Antol. Planud.* 4, 254). La *Odisea* menciona una «colina de Hermes» (16, 471) situada más arriba de la ciudad. Sobre el montón de piedras se levantó la columna cuadrilátera del dios con cabeza humana, el herma (véase Babrio 48), que debía de tener una base. Los hermas estaban con preferencia junto a los caminos, en las entradas de las ciudades y las casas, en los límites de los mercados y de los países. Numerosos epítetos honran a Hermes como dios de los caminos y de las entradas, conductor e indicador. Es el protector natural de los peregrinos a los que también pertenecen los mercaderes. En imágenes muy antiguas aparece él mismo como caminante provisto de sombrero. Su andar es siempre ligero, incluso volante. Las alas de su sombrero indican la rapidez que lo distingue. Posee los «áureos» talares que «lo llevan con la rapidez del viento sobre el mar y la vasta tierra» (*Ilíada* 24, 340). Ésta es una acertada imagen de su naturaleza.

Donde se realiza una entrada, se recorre un camino, está presente el extraño compañero. Según el mito recibió al niño Dioniso después del nacimiento para llevarlo a sus nodrizas (véase Apolodoro 3, 28; Apolonio de Rodas 4, 1135). Fue un tema favorito para las artes. En el trono de Amiclas se representó a Hermes llevando al joven Dioniso al cielo (Pausanias 3, 18, 11). En la pintura de un vaso publicada en el *Anuario del Instituto Arqueológico* en 1892 (*Boletín* 166), asiste también al ascenso de Perséfone que surge lentamente de la tierra, con la mirada fija en Hermes que la está esperando. Es un genuino rasgo de su carácter estar repentinamente presente en forma mágica. En el principio de las *Euménides* de Esquilo (véase Wilamowitz, *Interpret. de Esquilo* 179) aparece súbitamente sin anuncio para acompañar a Orestes que en ese momento, a través de las durmientes diosas de la venganza, iba a salir del templo de Apolo hacia Atenas. En el *Himno homérico* vuelve de su travesura sin ser visto y convertido en suave airecillo se introduce en la habitación por el ojo de la cerradura (146). Su aparición, su presencia, tiene algo espectral. Cuando en una reunión todos callaban de repente, era costumbre decir: «Entró Hermes» (Plutarco, *De garrul.* 2). Análoga impresión sentimos nosotros al decir en la misma situación: «Ha pasado un ángel». Es como si secretos nocturnos se moviesen en pleno día. Por consiguiente Hermes es realmente un *espíritu de la noche*.

Lo nocturno de su naturaleza ya lo indica la caperuza del Hades con la cual puede hacerse invisible. De noche realiza la travesura magistral del robo de las vacas cuya gloria canta el *Himno homérico*. Apolo considera al hermano menor capaz de realizar visitas nocturnas a casas ricas, actuando sin hacer ruido (*Himno hom.* 282 y sigs.). En la obra mencionada lleva el epíteto de «vigilante de la noche» (15, νυκτῶν ἰπρωπῆτης), y en la *Ilíada* «el buen vigilante» (ἄριστος ἰπρωπῆτης, *Ilíada* 24, 24; *Odisea* 1, 38). En las campañas se sabía lo difícil y peligroso que era «espíar a los hombres enemigos avanzando solo en la noche ambrosiana» (*Ilíada* 10, 40). A esta esfera de pensamientos y de sucesos pertenece, al parecer, la narración del campesino Battos que mientras trabajaba de noche sorprendió al dios y prometió a Hermes guardar silencio sobre el robo de las vacas. Cuando reveló el secreto, el dios lo transformó en una piedra, y el lugar donde ocurrió el hecho se llamó, según Antonino Liberal 23, «Vigía de Battos» (Βῆττου σκοπία...), la piedra recibió el nombre «el índice» (Index), según Ovidio (*Metamorfosis* 2, 687 y sigs.). Los feacios veneraban las funciones nocturnas de Hermes al ofrecerle la última libación de noche (*Odisea* 17, 138). Con su vara mágica adormece a los despiertos y despierta a los dormidos (*Ilíada* 24, 343). Así, como conductor de Príamo, adormece milagrosamente a los centinelas griegos ocupados en la cena (*Ilíada*

24, 445). «Alegría, amor y dulce sueño» son las delicias que emanan del son de su lira (*Himno hom.* 448 y sig.), y él mismo se llama «guía de los sueños» (*ibid.* 14). Por esa razón, después de un sueño importante, se lo recuerda respetuosamente (véase *Las Argonáuticas* 4, 1731 con escolios).

## 7

La noche misteriosa puede ser bondadosa protección o peligroso engaño.

Su maravillosa conducción nunca se describió con mayor hermosura y verdad que en la narración homérica del viaje nocturno de Príamo. El anciano rey debe emprender la terrible hazaña de entrar en persona en el campamento de los enemigos y postrarse ante Aquiles, el más implacable de todos, que diariamente maltrata el cuerpo de Héctor, su hijo predilecto. Entonces Zeus le manda a Hermes como acompañante. Dice Zeus al hijo: «Hermes, te gusta asistir a un hombre como amigo y lo escuchas cuando quieres. Anda, conduce a Príamo hacia las naves de los aqueos de manera que ningún dánao lo vea ni conozca hasta que haya llegado al hijo de Peleo». Hermes obedece en seguida y asiste divinamente al rey digno de compasión. Pero de la manera en que suelen ayudar los dioses homéricos: ningún milagro ocurre sino que se realiza una feliz coincidencia, aparentemente natural, tal como el viejo apenas se atrevía a desear. Al lado del arroyo donde el carro para, aparece de repente un joven. Creyéndose perdido, los cabellos de Príamo se erizan, el forastero le tiende amablemente la mano diciéndole que esté tranquilo. Se presenta como compañero de Aquiles y se dispone gustosamente a conducirlo sano y salvo hasta la puerta de su señor. Puede dar al afligido padre la noticia de que el cuerpo de su hijo quedó intacto a pesar de todos los malos tratos. ¡Qué encuentro habría sido más feliz! Príamo reconoce con alegría la mano protectora de la divinidad (374). Pero al final de su viaje, ante la puerta de Aquiles, cuando el bondadoso compañero desaparece, se entera de que había sido Hermes mismo quien se reunió con él en la apariencia de un joven (460). Milagrosamente todo había salido bien. El joven forastero había saltado sobre el carro, tomado las riendas en sus manos, y era asombroso ver el correr de los animales. Cuando llegaron a la guardia de las naves había adormecido a los centinelas y abierto la puerta. Así llegó Príamo a la morada de Aquiles donde Hermes se dio a conocer, le proporcionó consejos y desapareció. Aquiles se portó humanamente con el infeliz rey. Le entregó al hijo muerto y le ofreció alojamiento para la noche. Aún no había pasado todo el peligro: si al día siguiente era reconocido por Agamenón y los griegos, estaba perdido. Otra vez Hermes cuidó de él. Antes del amanecer lo despertó, lo previno del peligro y sin ser observado lo sacó del campamento hasta el río, donde desapareció. Momentos después surgió Aurora.

Lo nocturno de estas actitudes, la conducción por caminos oscuros, nos proporciona la entera comprensión de la relación de Hermes con los espíritus de los muertos, el reino de los muertos y sus dioses. Los muertos vagan de noche por los caminos, se reúnen en las encrucijadas; los sepulcros estaban junto a las carreteras. El montón de piedras era también frecuentemente un sepulcro.

Pero sería un error pensar que Hermes pertenecía más al mundo de los muertos que al de los vivos. Su carácter se singulariza precisamente por no ser de ningún dominio y no tener un lugar fijo, sino caminar de aquí para allá, uniéndose repentinamente al hombre solitario. En esta actividad se manifiesta el genio de la noche que frecuentemente muestra a los hombres su inquietante misterio a la par que su benevolencia. Muchas veces, cuando los griegos hablan de la noche, pensamos espontáneamente en Hermes. «Pertenece a los bienaventurados», dice Hesíodo, y el caminante no debe ser irreverente frente a ella (*Trabajos* 729 y sig.). El tercer *Himno órfico* la invoca como «amiga de todos» para ahuyentar los terrores nocturnos. «Auxiliadora» (Ἡμεροκόροισι) se la llama en el *Himno homérico a Hermes* (97). A partir de Hesíodo y en la prosa de Herodoto su denominación en la poesía es «la amistosa» (εὐφρόνη). Es la confidente y protectora de los amantes. En el mencionado *Himno órfico* se le pone incluso el nombre de Diosa de Amor (Cipris, Κῦπρις). Su hijo, según Hesíodo (*Teog.* 224), es «el Amor» (Ἔρως), pero a su lado —cosa muy significativa—, «el Ardid» o «el Engaño» (Ἄρθε); igual que Hermes, tiene ambos en su naturaleza.

## 8

Pero el tono milagroso y misterioso, tan particular de la noche, puede aparecer también en el rostro del día, en forma de una imprevista sombra o de una enigmática sonrisa. Este misterio nocturno que se presenta de día, estas tinieblas mágicas bajo la clara luz del sol, configuran el imperio de Hermes. Con razón, la magia de épocas posteriores lo veneró como su maestro. Para el sentimiento popular este misterio se anuncia con aquel curioso silencio que se puede producir inesperadamente en medio de la más viva conversación. Entonces se dice que entró Hermes (véase pág. 124). Este extraño momento puede significar un presagio de mala suerte o una oferta amistosa, una coincidencia favorable.

La *Odisea* nos cuenta un suceso de esta naturaleza con la realidad más convincente presentándonos al misterioso amigo de caminantes solitarios. Odiseo había salido solo para buscar a sus compañeros que quedaron en la casa de Circe. Sin conocer el lugar, anduvo por los valles. De pronto Hermes —no podía ser otro—, con figura de un joven, le salió al paso muy cerca de la morada de Circe. Por él supo Odiseo lo peligroso que había sido su intento: dentro vivía una hechicera que ya había transformado a sus compañeros, él hubiera sufrido un destino análogo. No obstante podrá enfrentarse a esta inquietante mujer, si posee la hierba mágica que Hermes arranca para él de la tierra. Ahora Odiseo podía llamar sin miedo a la misteriosa puerta. Así se revela Hermes en medio de la salvaje soledad. Aunque sentimos lo extrañamente incierto de la situación en pleno día, pensamos en la inseguridad de la noche que se puede transformar, por el sentimiento de una presencia benévola, en alivio y extrema felicidad.

La noche es un mundo particular. Por ella comprendemos enteramente el imperio cuya figura divina es Hermes.

## 9

Quien está solo de noche en campo abierto o camina por tranquilas calles percibe el mundo de otra forma que de día. Desaparece la cercanía y con ella la lejanía. Todo está lejos y, a la vez, cerca; junto a nosotros y misteriosamente alejado. El espacio pierde sus medidas. Algo susurra y suena, no se sabe dónde ni qué. El sentimiento también es incierto. Por el más amoroso misterio se experimenta cierta extrañeza, y lo espantoso excita y atrae. No hay más diferencia entre lo muerto y lo vivo, todo está animado y sin alma, durmiente y despierto a la vez. Lo que el día acerca paso a paso y hace reconocible se desprende de improviso en la oscuridad. Como un milagro aparece el encuentro; ¿qué es lo que se revela, una novia mágica, un monstruo o un tronco cualquiera? Todos los objetos irritan al caminante, juegan con rostros conocidos y al instante se difuminan los contornos. De repente asustan con gestos extraños y de nuevo son familiares e inofensivos.

El peligro acecha por doquier. De la oscura garganta de la noche que se abre frente al caminante puede salir, en cualquier momento y sin advertencia, un asaltante, un horrible espectro o el espíritu intranquilo de un muerto; ¿quién sabe lo que alguna vez ocurrió en aquel lugar? Tal vez es la voluntad de nebulosos espíritus maliciosos que lo apartan del camino recto hacia el yermo donde reina el espanto y donde demonios seductores danzan el corro que a nadie deja con vida. ¿Quién puede protegerlo, acompañarlo rectamente y aconsejarlo bien?

El mismo espíritu de la noche, el genio de su bondad, de su encanto, de su ingenio inventivo y de su profunda sabiduría. Ella es la madre de todos los secretos. Cubre a los cansados con sueño, les quita las inquietudes y divierte sus almas con ensueños. Su protección la disfruta el infeliz y el perseguido tanto como el astuto al que su oscuridad ambigua proporciona miles de invenciones y habilidades.

Pone su velo también sobre amantes y protege con su tenebrosidad todos sus cariños y todos sus encantos escondidos y descubiertos. La música es el verdadero lenguaje de sus secretos, la voz encantadora que suena cuando los ojos están cerrados y en la que se comprenden perfectamente cielo y tierra, cercanía y lejanía, hombre y naturaleza, presente y pasado.

Pero la oscuridad de la noche, la que invita al dulce sueño, también otorga al espíritu nueva atención y claridad. Lo hace más conocedor, audaz y temerario. Una intuición se enciende o desciende como una estrella, una intuición rara, preciosa y aun mágica.

Así es la noche que puede asustar y engañar al solitario, y es al mismo tiempo su amiga, ayudante y consejera.

## 10

Esta imagen no representa al propio dios Hermes, pero él tiene algo de todos estos rasgos. Si la traducimos a lo masculino y atrevido, se nos presenta un espíritu del carácter de Hermes.

Peligro y protección, susto y alivio, certeza y error, todo comprende la noche. Le pertenece lo raro y extraño, lo que aparece súbitamente no sujeto a espacio y tiempo. A quien favorece lo conduce propiciamente hacia el gran hallazgo, sin que se dé cuenta. Es la misma para todos los que necesitan su protección, a todos se ofrece y les deja probar fortuna.

El mundo de Hermes es igual, con su esfera alta y baja. En ambas, la oportunidad, el favor del momento, la buena suerte en el camino tienen preponderancia; las virtudes más elevadas son la agilidad, el ingenio y la presencia de ánimo; la meta es el tesoro que resplandece instantáneamente.

¡Qué amplia era la mirada que abarcó este mundo, qué vivo el ojo que vio su forma como la de un dios y podía reconocer la profundidad de lo divino aun en la picardía y en la irresponsabilidad! Lo que anima y domina a Hermes es un mundo en el pleno sentido de la palabra, completo, no una fracción del conjunto entero de la existencia. Todas las cosas le pertenecen, pero aparecen con una luz distinta de la que tienen los reinos de otros dioses. Lo que acontece baja volando del cielo sin obligaciones: lo que se hace es una obra magistral y el goce es sin responsabilidad. Quien quiera este mundo de ganancias y el favor de su dios, Hermes, tiene que conformarse también con las pérdidas; una cosa no existe sin la otra.

## 11

Los hindúes védicos veneraban a un dios cuyas cualidades recuerdan vivamente a Hermes. Se llamaba Pushan. Sobre él escribe Oldenberg: «El rasgo de su carácter que siempre se repite es éste: conoce y muestra los caminos, conduce en ellos, evita extraviarse y perderse, sabe devolver lo errado, reencontrar lo perdido. Se creía que era el dios de la agricultura y ganadería pero protege a ambas dirigiendo el surco que el arado traza en la dirección exacta. Provisto de la aguijada, conduce las vacas para que no se pierdan. Acompaña a la novia por sendero seguro, desde la casa de los padres hasta la morada del esposo. Guía también a los muertos hacia el más allá. Quien intenta un negocio ofrece sacrificios a Pushan. Entre los sacrificios distribuidos por la mañana y por la noche a todos los dioses y seres, Pushan, el orientador de los caminos, recibe el suyo en el umbral de la puerta. Ahuyenta a los malos del camino, al lobo y al asaltante. Es el mensajero del sol con naves áureas en el mar y en el aire. El conocedor de caminos que protege de las pérdidas encuentra lo extraviado y escondido para que la gente lo recupere. La forma de dar tesoros a los hombres es hacer que los encuentren» (*Religion des Veda*, 1.<sup>a</sup> ed., pág. 230 y sigs.).

Estos oficios se pueden aplicar literalmente a Hermes. Por un momento nos sentimos inclinados a considerarlos verdaderos socios. Pero ¡qué diferentes son a pesar de toda semejanza! El dios hindú posee el poder de los caminos y todo lo que anda y acontece en ellos; lo usa para el bien y provecho de los hombres que lo honran; su reinado abarca una parte de este mundo y actúa con la bondad deseada por los hombres pacíficos y honrados. Los conduce por el camino recto y los protege de los peligros.

Pero Hermes protege a los asaltantes y ladrones; aunque conduce al caminante piadoso, su carácter y corazón parecen simpatizar justamente con aquéllos. Es decir, aumenta su esfera de actividad, su extensión ya no se determina por deseos humanos, sino por una forma singular de toda la existencia. El resultado es que la misma comprende lo bueno y lo malo, el deseo y el engaño, lo elevado y lo ordinario. Prodigia el favor de sortear con felicidad los peligros, y fue el primero que

«limpió» los caminos; testimonio de ello son los montones de piedras a su vera (véanse escolios a *Odisea* 16, 471). Pero el *Himno homérico*, donde dice al final que Hermes «se une con todos los hombres y dioses» no se olvida de agregar: «Aunque en ocasiones es útil engaña desmedidamente a los seres mortales en la oscuridad de la noche» (577).

Éste no es el poder que ayuda en los momentos difíciles de la vida. Es el espíritu de una forma existencial que vuelve siempre bajo las condiciones más variadas, que conoce la pérdida juntamente con la ganancia y la malicia con la bondad. Aunque muchos de estos elementos parecen moralmente dudosos, se manifiesta aquí un aspecto de la existencia que, con todos sus problemas, pertenece a las formas fundamentales de la realidad viva. Por lo tanto exige respeto según el sentimiento griego, para la totalidad de su ser y sentido, aunque no en todas sus facetas.

## 12

El mundo de Hermes no es de ninguna manera heroico. En un pasaje de la *Ilíada* Odiseo y Diomedes invocan a Atenea antes de su acometida nocturna, y la diosa acude (*Ilíada* 10). Pero Dolón, que en la misma noche emprende una aventura similar, no confía en el espíritu del heroísmo, sino en la agilidad, la astucia y sobre todo en la buena suerte. Por eso se encomienda a Hermes para que lo conduzca feliz en su partida y regreso (Eurípides, *Reso* 216; véase también Sófocles, *Electra* 1395, *Filoctetes* 133). Por lo tanto Hermes es también el propio dios de aquella habilidad por la que un sirviente se hace indispensable a su amo. Odiseo, en la apariencia de un mendigo, se jacta ante Eumeo (*Odisea* 15, 319) de que, «por el favor de Hermes, ninguno le sería igual en el arte de servir la mesa, apilar leña para el fuego, hacer astillas, trinchar y asar carne y escanciar vino como los humildes sirven a los nobles». El mismo dios, según el *Himno homérico* (108 y sigs.), inventó el encendido del fuego, por lo cual es venerado y retratado junto con Hestia, la diosa del hogar (véase *Himno homérico* 29, 7 y sigs.; Pausanias 5, 11, 8; Calímaco, *Himno a Ártemis* 68 y sigs.). No sorprende que este maestro de la habilidad y de la agilidad se haya hecho sirviente en el Olimpo y sobre todo servidor y mensajero de Zeus (véase Esquilo, *Prometeo* 941; Aristófanes, *La paz* 180 y sigs., y *Pluto* 1102 y sigs.; Luciano, *Diálogos de los dioses* 24). Alceo y Safo ya lo conocen como escanciador de los dioses. La *Ilíada* no menciona este aspecto; su mensajera divina es Iris. Zeus manda a Hermes al lado de Príamo para servirle de escolta (*Ilíada* 24, 333) con referencia a su buena disposición de conducir a los hombres que lo invocan, pero no lo trata de mensajero o de sirviente, como tampoco lo hace con otros dioses que encomienda ocasionalmente. En la *Odisea*, en cambio, la imagen de Hermes como mensajero de Zeus es muy común (*Odisea* 5, 29). Pero sea como fuere que haya aparecido esta imagen, lo importante para nosotros es que corresponde enteramente a su carácter fundamental. Pues ¿quién podría ser más indicado para servir de mensajero al dios del Cielo que Hermes, quien vuela con la rapidez de un rayo y aparece misteriosamente en todas partes? Entre las habilidades que lo beneficiaban como heraldo hay que mencionar su vigorosa voz, que, según la leyenda, lo hizo vencer en un certamen al famoso Esténtor (véanse escolios a *Ilíada* 5, 785). Ya para Hesíodo, y posteriormente, es llamado el maestro del lenguaje; él otorga la voz a Pandora (*Trabajos* 79).

Pese a que el mundo de Hermes carece de nobleza y aún causa una impresión marcadamente ordinaria y con frecuencia dudosa, en sus aspectos característicos se mantiene ajeno —y este rasgo es genuinamente olímpico— a lo grosero y repugnante. Un espíritu de amenidad, una sonrisa superior lo elevan de este mundo reconciliándolo con sus más osadas travesuras. Esta sonrisa libre nos hace comprender, prescindiendo del aspecto moral, qué amplio es este mundo y hasta qué punto no existe vida que no participe de él en su momento para necesitar su favor. Cada vida se compone de fortuna y de piratería, este último elemento con más valor del estimado, por lo cual en la misma medida Hermes debe ser su dios. Tampoco lo sublime falta en su reino. La victoria de todo ganador, de la manera que sea, ¿no está bajo el signo de la buena suerte y del gozo del botín? ¡Cuánta astucia y picardía hay en el amor! A pesar de eso, son amables.

El favor de Hermes otorga gracia a las obras de los hombres (véase *Odisea* 15, 319), él mismo se junta muchas veces con las Cárites, en Homero aparece con atrayente hermosura en la flor de la



juventud (véase *Iliada* 24, 347; *Odisea* 10, 278; en Luciano, *Diálogos de los dioses*, 22, se envanece mucho de su aspecto). El efebo más apuesto desempeña el papel del dios que lleva el carnero en la fiesta de Hermes en Tanagra (Pausanias 9, 22, 1). «Hermes, Cárites, Horas, Afrodita y Pothos» son invocados en la bendición de la *Paz* de Aristófanes (456).

Hermes, el joven, hermoso, ágil y hábil, el amable y enamorado, es también el cabal protector de certámenes y gimnasios, en fiestas que se distinguen por luchas agonísticas de muchachos y de adolescentes. Hay ejemplos en la historia que refieren de su hijo Mírtilo, el auriga, que insinúa en tales ocasiones incluir maliciosas travesuras.

Finalmente reconocemos el carácter del dios, transfigurado y elevado al infinito por su música, acompañado del instrumento de cuerdas que había inventado y deja después a Apolo, según se cuenta en la obra homérica. En el Helicón se veían imágenes de Apolo y Hermes luchando por la lira (Pausanias 9, 30, 1). En Megalópolis había un santuario común a las Musas, Apolo y Hermes (Pausanias 8, 32, 2). Dice la leyenda que el mismo Hermes enseñó el son de la lira al famoso músico Anfión (Pausanias 9, 5, 8) y en el *Himno homérico* se le atribuye también la invención de la flauta pastoril. He aquí el maestro de las habilidades, el conductor de las manadas, el amigo y galán de las ninfas y Cárites, el espíritu de la noche, del reposo y de los sueños. Nada expresa mejor lo ameno y lo misteriosamente nocturno, lo mágico y lo cariñoso de Hermes como el dulce sonido de las cuerdas o de la flauta. En la misma obra dice Apolo acerca del instrumento recién inventado por Hermes (448): «¡Realmente tenemos aquí un triple beneficio: alegría, amor y dulce sueño!».

## 13

Con una imagen divina de esta índole no tiene sentido diferenciar entre calidades antiguas y nuevas y buscar un desenvolvimiento que podría relacionarlas. A pesar de su multiplicidad hay una sola imagen. Si algún rasgo se presentó más tarde que otros, fue siempre el mismo concepto fundamental el que encontró un nuevo cuño. Sea cual fuere la imagen que se haya querido pensar sobre este dios en períodos arcaicos, su esplendor desde la profundidad debe de haber alcanzado el ojo humano, de suerte que descubrió un mundo en el dios y al dios en el mundo entero.

Éste es el origen y concepto sobre la figura de Hermes que conoció Homero y que épocas posteriores han conservado.

#### IV. La esencia de los dioses

##### Espíritu y forma

###### 1

Una galería de figuras brillantes pasó ante nuestros ojos, y nos quedamos pensando. ¿Quiénes son estos poderes que llevan la riqueza del mundo en sus manos? Cada uno se nos presentó en su manera particular; pero ¿cuál es la esencia, común a todos, que los hace dioses? La palabra «dios» se pronuncia fácilmente. Pero aquí, entre los griegos de Homero, ¿qué significación tiene? Esta pregunta ha sido formulada muy a menudo, pero nunca con seriedad. El motivo pudo ser la inmensa distancia que media entre la antigua religión griega y la nuestra, razón por la cual se subestimó semejante idea. Esta distancia ¿no debería excitarnos y aun despertar nuestra curiosidad en sumo grado? Ciertamente es necesario ser capaz de ignorar los presupuestos de la cosmovisión judeocristiana para comprender el ser y acontecer desde un punto de vista totalmente nuevo. Pues ¿qué podría ser más interesante que la cuestión de cómo una humanidad como la griega ha podido entender la divinidad, en su genial época primitiva, o la naturaleza de los seres hacia los cuales estaba dirigida su mirada más sublime y respetuosa?

###### 2

Estos dioses tienen la misma naturaleza a pesar de las grandes diferencias de carácter y temperamento. De esta suerte se los opone frecuentemente como unidad al género humano. Son «los Dioses» quienes determinan la suerte de los hombres. Muy a menudo el poeta dice sólo «Dios» o «la Divinidad», como si al final fuera un solo poder que obra desde arriba sobre la existencia humana.

La inmortalidad es común a todos, se llaman «los Eternos», que existían siempre. Por eso no constaba dogmáticamente que hubieran nacido. ¡Qué significación adquieren frente a la inmensidad de su vida! Sin embargo se los imaginaba en la más resplandeciente juventud, rasgo valioso para la idea helénica de la divinidad y como símbolo de su existencia particular. Otros pueblos no tenían aversión a la idea de una divinidad vieja y aun viejísima, ya que ninguna imagen de su venerable sabiduría podía ser más impresionante. En cambio el sentimiento más íntimo de los griegos se resistía a aceptarla, pues para ellos la edad madura era un estado de fatiga, miseria y ofuscación de la naturaleza, es decir, de aquella viva y sagrada naturaleza de la que nunca podía separarse el espíritu. Incluso la suprema sabiduría debía pertenecer a su fuerza más alegre. El saber no debía simbolizarse mediante la cara de un anciano apartado del mundo, sino en la frente juvenil y en los labios florecientes de Apolo. «Inmortal y sin edad» es el sello de todo lo divino. En el *Himno homérico a Afrodita* (244 y sigs.) la diosa se queja cuando se despide del hombre mortal a quien regaló su amor porque la edad —aunque es un hombre muy joven— lo atacará *pronto* sin piedad, la edad «miserable y ardua, odiada por los dioses». Si alguien es digno de vivir con ellos tiene que recibir, además de la inmortalidad, la eterna juventud. Así ocurrió «a la rubia Ariadna, la hija de Minos», que «Dioniso el de los cabellos áureos» eligió como esposa (Hesíodo, *Teogonía* 949). La misma suerte fue destinada por Calipso a Odiseo, porque lo amaba. Pero él sentía ansias de volver junto a su fiel esposa, aunque sabía que no podía compararla con la diosa, «ella, una mujer mortal, con la inmortal, exenta de la vejez» (*Odisea* 5, 215 y sigs.). La belleza se agrega a la juventud y pertenece a la imagen de los dioses, que según el concepto griego no puede ser perfecta sin notable estatura. ¡Qué hermosas son las ninfas con las que Ártemis juega! Pero «ella misma se eleva por encima de todas con cabeza y frente» (*Odisea* 6, 107). Cuando Deméter se dio a conocer a los mortales cobró de repente una radiante hermosura y grandeza ante los *ojos* espantados de aquéllos

(*Himno homérico* 275 y sigs.). Pero un temor respetuoso a la naturaleza impide aumentar la estatura a lo inmenso. La deidad no debía presentarse como gigante y monstruo, sino en la más hermosa y exacta medida de la forma corporal con la cual la naturaleza produjo su obra más ingeniosa. Eterna juventud y hermosura, poder y sabiduría parecen frecuentemente ilimitados: su existencia es bienaventurada en esta posesión. Se llaman expresamente «los bienaventurados». Su mansión, nunca afectada por tempestad, lluvia o nieve, está en lo alto, con eterno resplandor. Allí viven diariamente en la dicha (*Odisea* 6, 42 y sigs.), muy por encima de los hombres cuya miseria y sufrimiento no les alcanza.

¿Deberían los perfectos dejar turbar su bienaventuranza por una simpatía demasiado seria con el hombre y su pena? No sólo Hefesto censura a los dioses que se hallan discordes por dejarse perturbar en sus placeres a causa de los mortales; al mismo Apolo le parece incompatible con su propia dignidad luchar con sus semejantes por amor a los hombres (*Ilíada* 1, 573 y sigs.; 21, 462 y sigs.). Pues ¿qué son los hombres? Pobres criaturas que, después de un corto florecimiento, declinan y mueren (*Ilíada* 21, 464). Las musas cantan la gloria eterna de los seres celestiales arriba, en la sala de los dioses, y la comparan con las penas y el desamparo del hombre para el que no hay salvación de la muerte ni protección contra la vejez (*Himno homérico a Apolo* 190 y sigs.). De esta suerte los dioses tienen conciencia de su grandeza y solidaridad por el contraste con los seres humanos.

Nosotros estamos acostumbrados a considerar al ser divino ocupado por el hombre y su necesidad; apenas preguntamos por su existencia más allá del hombre. Pero aquí el *ojo* espiritual busca un mundo superior donde el hombre ya no importa, y está encantado de la visión de su perfección. Esta visión la podemos percibir sólo en un lejano reflejo, pero aun así resulta maravillosa. Por mucha solicitud que un olímpico haya recibido de los hombres y su desamparo, este hijo de la eternidad vuelve siempre a la gloria de su esplendor celestial. Allí en las alturas etéreas no hay dolores ni inquietudes, ni vejez ni muerte. En las delicias de la juventud, belleza y grandeza caminan por el espacio que les refleja la eternidad. Allí se encuentran con sus iguales, hermanos y hermanas, amigos y amantes; un dios se deleita con otro porque en cada uno está el esplendor de la perfección. Es verdad que la preferencia por hombres y pueblos produce a veces escenas violentas, pero la discordia no dura demasiado. Ningún día termina sin que ellos se junten festivamente para el goce común de su vida divina. Saben bien que pertenecen a la misma nobleza, único género en cuyos ilustres rasgos se marca, inequívocamente, el rostro de cada uno. El poeta de la *Ilíada* concluye significativamente su primer canto con la imagen de esta bienaventurada unidad celeste. Los reyes se enemistaron, el Señor del Cielo prometió a Tetis honrar a su hijo humillando a sus ofensores. Una discusión se levanta en el cielo: Hera hace vehementes reproches a su marido, por lo que es ásperamente refutada. Está callada, con rencor apenas refrenado, y la indignación se apodera de las filas de los dioses. En este momento Hefesto, hijo de Hera, se levanta para restablecer la paz. Afirma que es inaudito el que los dioses riñan a causa de los hombres, perdiendo el deleite del ágape olímpico. Todo se arregla en el momento en que su madre, comprensiva, habla amistosamente con su padre para evitar la cólera y que haga sentir su poderosa supremacía sobre ellos. Y Hera sonríe. Con gusto recibe la copa que el hijo le presenta. La alegría vuelve también a los rostros de los demás dioses. La risa y el canto resuenan hasta que llega la noche y Zeus comparte el lecho conyugal con su amada esposa. Así empiezan los grandiosos sucesos de la *Ilíada*: con una disputa de los dioses, resuelta rápidamente en la amenidad del mundo divino mientras que en la esfera humana las luchas y sufrimientos comienzan con toda seriedad.

A veces, aunque en centelleos fugaces, el poeta nos describe algo de las moradas de los dioses, de sus salas de reunión y palacios, cómo el artificioso Hefesto los levanta en las alturas del Olimpo para decorarlos con oro. Pero estas imágenes no nos otorgan una visión clara y coherente. Aunque el recuerdo del Monte Divino en Tesalia no se perdió y se eterniza por el nombre de los olímpicos, domina la convicción de que estos dioses no tienen su morada en una cima terrenal, por muy majestuosa que se levante en el aire, sino en las alturas del cielo. También permanecen sólo temporalmente en los santuarios que los hombres han levantado para su veneración. Bajan a la tierra desde el éter celestial y allí vuelven. Allí se dirige la mirada y la mano levantada del devoto. «¡Zeus, glorioso y máximo, que manda las oscuras nubes y vive en el éter!», ora Agamenón (*Ilíada*

2, 412). Telémaco habla de su morada en el éter aunque lo llama el «Olímpico» (*Odisea* 15, 423). Para dirigir la suerte de las batallas el padre de los hombres y dioses desciende de las alturas a la cima del monte Ida (*Ilíada* 11, 182), y desde el cielo manda a su hija Atenea al campo de batalla de Troya (*Ilíada* 17, 544 y sigs., y 19, 350 y sigs.).

Así, en la inmensidad están los dioses, elevados sobre la existencia humana, aunque su carácter es muy semejante al humano. La apariencia es la misma pero la perfección y la inmortalidad están reservadas a la divinidad. Saben y pueden realizar incomparablemente más que los mortales, del mismo modo que comparten con ellos los afectos y las pasiones. No pueden evitar totalmente el sufrimiento, ya que los «bienaventurados» lloran frecuentemente la muerte de sus favorecidos humanos. También ellos pueden sufrir. Apolo tuvo que soportar durante muchos años la servidumbre bajo un patrón humano. La lanza de Diomedes hiere a Afrodita y es consolada por Dione, quien le señala los innumerables dioses que sufrieron de forma parecida (*Ilíada* 5, 383 y sigs.). Zeus amenaza a Hera y Atenea con alcanzarlas con el rayo si desprecian su voluntad, de modo que sus heridas no sanarán ni en diez años (*Ilíada* 8, 402 y sigs.), y no siempre eran meras amenazas (*Ilíada* 15, 17 y sigs.). Finalmente el parentesco natural entre mortales y divinos se levanta por encima de cualquier duda mediante uniones matrimoniales: diosas dan a luz niños de padres humanos. ¡Cuántas generaciones se jactan de que un dios descendió a una mortal para engendrar con ella a su fundador! Sobre esta creencia, orgullosa y profunda, se basan muchas de aquellas historias amorosas que, desde épocas antiguas, atraían el reproche de inmoralidad del mundo de los dioses griegos.

Así están frente a frente hombres y dioses: emparentados y, no obstante, separados por un hondo abismo. Píndaro lo dice claramente: «Una cosa es el género de los hombres, otra el de los dioses. Una sola madre engendró ambos. Pero son tan desiguales en todas sus fuerzas que el hombre no es nada; y el castillo del cielo de bronce queda firme» (*Nem.* 6, 1). Esta relación tiene una expresión simbólica en el concepto de su corporalidad. A pesar de toda semejanza superficial los moradores del cielo son de una sustancia mucho más noble. No comen pan ni toman vino como los hombres; por eso tampoco fluye sangre por sus venas, sino el fluido de un elemento celeste—eterno (*Ilíada* 5, 339).

## 3

Sabemos que hubo una época en que las divinidades eran distintas. El espíritu de este período es el objeto de nuestro segundo capítulo. En aquel entonces no vivían en el cielo, sino en la tierra. Homero conservó evidentes recuerdos de la ciudadela divina en el Olimpo de Tesalia y del Ida, el monte de Zeus. También en otros lugares hay noticias acerca de una veneración antiquísima de «las grandes montañas, la amena morada de los dioses», como dice Hesíodo (*Teogonía* 129). Estaban más próximos a los hombres cuando vivían en los abismos de la tierra, en cavernas, árboles o ríos. Por lo tanto debían de ser a sus adorantes mucho más familiares que los moradores del reino de las nubes y de la etérea lejanía, cuyas mansiones ningún mortal podía visitar ni su ojo percibir las. La forma de esas deidades primitivas las alejó, aparentemente, del hombre más que de los dioses celestiales. Se mostraban con preferencia en cuerpos de animales, de lo cual dan testimonio antiguas leyendas: Zeus como toro, Poseidón como caballo y mujeres afines a Hera o Ártemis como vaca u osa. Estas figuras animales —y aun la monstruosidad de las formas mixtas— eran sin duda de una índole que suscitaba estremecimientos sombríos en la mente de los fieles y ponía límites a su aproximación. Pero en los rasgos enteramente humanos del rostro divino homérico aparenta tal sublimidad que existe una distancia mucho más severa de aquella que pudiera causar cualquier forma animal o fantástica. Recuerda más bien una lejanía luminosa que los lugares familiares de nuestro mundo terrenal. Lo que distingue al dios de la nueva época del de tiempos pasados es una transfiguración resplandeciente. La riqueza de su eterna naturaleza se ennoblece por libertad y grandeza.

Alguna vez debió de acontecer una revolución por la que una noble generación divina se apoderó del dominio del pensamiento religioso. El mito griego conserva claras huellas de la superación de la

vieja fe. Zeus derribó a su padre Cronos y a los Titanes y los encerró en la oscuridad del Tártaro (*Ilíada* 14, 203, 278; 8, 479, y más detalladamente en la *Teogonía* de Hesíodo). La inmensa importancia de este drama de dioses perduró largo tiempo. Los antiguos poderes se atisban todavía en las tragedias de Esquilo con terribles acusaciones, aplacadas con gran esfuerzo, en contra de los «nuevos» dioses. De todo esto queda buena parte en el enigma. Es indudable que, con la victoria de Zeus, una generación divina más noble y más indicada para la dominación del mundo subió al trono celeste. El magnífico comienzo de la primera *Oda Pítica* de Píndaro alaba la bienaventurada armonía del mundo de los nuevos dioses, que escucha encantado el sonido de la lira de Apolo y el coro de las Musas. Los adversarios de Zeus, los salvajes enemigos en la tierra, el mar y el horrible infierno, sólo con asco perciben la canción celeste.

Los antiguos poderes han sido arrojados al abismo por la nueva comunidad divina sólo en calidad de un conjunto reinante. Ésa es la significación del acto por el cual Zeus encerró a los Titanes en el Tártaro. Su sabiduría y fuerza eran muy superiores a la astucia titánica, como señala Hesíodo de manera sobresaliente en el caso de Prometeo. Pero también los Titanes fueron liberados después. Ciertamente no era una invención del amor poético por la justicia, porque la idea de Cronos en calidad de soberano de las islas de los bienaventurados (véase Píndaro, *Olímp.* 2, 77 y sigs.), o como dios y rey de la Edad Áurea (véase Hesíodo, *Trabajos 111*), siempre que aparece en la literatura pertenece a la sustancia de la vieja creencia que nunca se perdió. A pesar de su antagonismo con los olímpicos, los antiguos poderes se reconocieron siempre en su existencia y venerabilidad. Veremos a continuación cómo la poesía homérica habla con respeto de lo antiguo, aunque se adhiere decididamente a los olímpicos. La figura de la nueva divinidad se va a destacar con mayor claridad de este fondo.

La nueva fe debió de llegar al poder en la época prehomérica. El círculo relativamente pequeño de dioses que dirigían los destinos en Homero y permanecieron preponderantes en el período clásico griego quizás fue reconocido tiempo atrás. Cuando el poeta pone a una deidad en cierta relación con la existencia terrenal siempre lo hace con natural sencillez. Los rasgos seguros con que la dibuja, a veces fugazmente, y sin equívocos, manifiestan que cada una posee un carácter pronunciado, familiar a todos los oyentes. De los dioses superados se conserva muchas veces sólo información mítica. Los nuevos soberanos, en cambio, están continuamente presentes en el alma fiel. Relaciones de parentesco, generalmente conocidas, se juntan en una unidad cuyo jefe indiscutido es Zeus. Esta unidad es remontable genealógicamente a Océano y Tetis, «los primeros padres de los dioses» (*Ilíada* 14, 201). Las descripciones individuales habrán demostrado que el carácter crucial de estos dioses homéricos es el mismo que conocemos en aquellos de la época de su florecimiento. Aunque los siglos poshoméricos hayan descubierto nuevos rasgos de su magnificencia divina, la esencia está intacta. Los artistas rivalizaban para esculpirlos en mármol, tal como Homero los había cantado.

Tampoco Fidias, el contemporáneo de Píndaro, y los grandes poetas trágicos podían olvidar que las figuras cuya majestad glorificaba el mundo homérico eran las mismas que ellos veneraban. La religión griega que ha llegado a nosotros es, por consiguiente, una creación de la época cultural prehomérica. Desgraciadamente sabemos tan poco de aquel período que no alcanzamos a distinguir lo antiguo de lo nuevo ni discernir un cambio hacia lo nuevo. Pero no cabe duda de que fue una era de pujante genialidad. Nuestra admiración aumentará cuando penetremos más hondamente en el sentido de la nueva cosmovisión, para reconocer, al mismo tiempo, que con ella se decidió la dirección espiritual del helenismo.

También en otros pueblos la religión recibió su carácter de historia mundial mediante un gran movimiento revolucionario. Moisés y los profetas exhortaron al pueblo de Israel sobre el único dios sagrado. Sabemos por las escrituras del Antiguo Testamento del celo necesario para hacer abandonar a aquellas gentes los antiguos altares y conducirlos por el camino de la nueva religión. En Persia, Zoroastro rompió violentamente con el viejo culto y desterró sus dioses al infierno. El «Señor Sabio», cuya grandeza luminosa se manifestaba por su boca, exigió la guerra contra todo lo que no era de él y de su clase. En ambos casos, entre los israelitas y los persas, la deidad se separó decididamente de lo natural alzándose a una esfera ideal. Entre los persas, Zoroastro se opuso

grandiosamente, junto con los genios de la fuerza, la luz, la verdad, la pureza y la amplitud creadora al imperio de lo oscuro, impuro, mendaz y estéril. Entre los israelitas, la deidad está sola frente a su pueblo elegido como bendiciente santidad que dirige. También la divinidad griega se alejó de lo natural elevándose hacia una existencia superior. Cabe preguntarse con toda seriedad en qué dirección la visión de la divinidad se separó de lo natural y cuál fue el nuevo sentido que adquirió. No podemos juzgar menos importante interrogar al pueblo griego con su grandeza espiritual por el objeto de su suprema veneración con respecto al pueblo israelita. La diferencia abismal entre las ideas sobre la divinidad de ambos pueblos ocasionó gran embarazo a la investigación religiosa y causó numerosas ambigüedades. Se habló de una «religión artística» de los griegos creyendo colocar el problema en una esfera menos delicada. Pero ninguna persona razonable pretenderá creer que las grandes epopeyas griegas se dirigían puramente al sentido estético de los oyentes. Les mostraban maravillosas imágenes con todas las perfecciones anheladas y enaltecían sólo a aquellos dioses hacia los cuales se sentían atraídos con toda la fuerza de su ser. No debemos juzgar la juventud de una cultura con nuestra mentalidad, propia de una época de disgregación. En nuestra Europa cristiana la religión camina al lado de la vida espiritual y material, permaneciendo extrañas aun allí donde se tocan. Culturas jóvenes e integrales, en cambio, no conocen religión que no se enlazara inseparablemente con la existencia humana, entera. Todo vivir, pensar y actuar encuentra en la idea divina su infinidad y gloria. ¡Ardua tarea la de investigar esta idea de lo divino en un pueblo con la mentalidad del griego y hacer la gran pregunta que las religiones asiáticas nos sugirieron desde hace mucho! ¿Cuál es la nueva revelación de lo divino por la que Zeus, Atenea y Apolo se hicieron objeto de la suprema visión y de la más sublime veneración?

## 4

El mundo homérico conoce un gran número de figuras divinas, pero su importancia es muy diferente. Son pocas las que se hacen presentes en los acontecimientos vivos y gozan de veneración. Entre ellas, las grandes divinidades cuya santidad representa la religión en sentido propio forman un círculo muy reducido. Sólo ellas reinan sobre la existencia entera y están siempre y por doquier cerca del alma fiel. Las otras se limitan a ciertos distritos, y, según la importancia, sus acciones pueden ser mayores o menores, pero no llenan la vida. Si les falta también este valor carecen de lugar en la veneración perteneciendo sólo a la leyenda. Entre este grupo de dioses hay nombres brillantes, deidades que alguna vez fueron poderosas y dirigentes. Algunas adquieren tal relieve en la narración mítica que en la misma medida podemos valorar su autoridad dentro de la religión. Llamados a la reflexión, no debemos engañarnos por los claros testimonios de una creencia viva, que a veces pueden dar una imagen muy distinta. Para esta creencia lo divino, en su sentido sublime, queda—limitado a aquel círculo de deidades selectas. Si queremos comprender el espíritu de la nueva revelación divina cabe averiguar quiénes son estas divinidades y en qué se distinguen de las otras. Estas que tienen que retroceder pertenecen a la antigua creencia. Dos mundos de pensamiento religioso están enfrentados: uno con todo el brillo de la presencia, otro esfumándose en la oscuridad. Varios rasgos de este mundo antiguo salieron poderosamente a la luz en la época poshomérica; tampoco en Homero están extinguidos, sino relegados a un segundo plano. Pero, en definitiva, el nuevo espíritu dio a la religión griega su cuño específico y es muy importante medirlo con los objetos de la antigua veneración para llegar, a partir de lo que no es, a la comprensión de la esencia de lo que es.

## 5

El imperio de los antiguos dioses linda por doquier con la religión de los *muertos*: toda vida está emparentada con la muerte. Para el espíritu de este imperio antiguo no hay rasgo más característico que lo separe de los nuevos dioses. La tenebrosa morada del Hades donde habitan los muertos «es un aborrecimiento para los dioses» (*Ilíada* 20, 65). Según la creencia del período clásico, Apolo no debe entrar en contacto con la muerte. El dios debe abandonar la casa de Admeto —en Eurípides—,

querido por él, ya que la muerte espera a su esposa (*Alceste* 22). La diosa Ártemis no puede reunirse más con su favorito Hipólito porque su fin está cerca.

*¡Adiós! He de evitar ver agonizantes.  
El hálito de la muerte no debe profanar mis ojos,  
y ya no está lejos el odiado momento.*

Eurípides, *Hipólito* 1437

En Homero, sin embargo, los dioses olímpicos no vacilan en tocar un difunto, aunque el reino de la muerte les sea extraño y adverso, y sus adoradores ya no se dediquen a la veneración religiosa de ellos. El culto de los muertos es incompatible con el de los olímpicos. A la nueva creencia se unió la convicción de que los muertos carecían de toda significación para el mundo de lo viviente y que ellos, con cuyo poder se estaba antes tan hondamente compenetrado, se transformaban en endebles sombras, apartadas en inaccesible lejanía.

Se creyó que el nuevo espíritu estaba orientado hacia la luz y la vida con tal fervor que ya no podía, como deslumbrado, discernir la muerte; que la existencia se reflejaba con su maravillosa claridad hasta en la última emoción vital, y hasta las crueldades de la destrucción le eran positivas como forma; que la claridad del ojo no podía penetrar más allá, por lo cual el muerto carecía de valor para la nueva religión, y la antigua esencia sagrada del pasado y de la muerte estaba extinguida. Aunque todo eso suena convincente tiene sólo la engañosa apariencia de la verdad. La religión homérica conoce un reino de la muerte, y los difuntos que allí habitan no son una abstracción. Aunque ya no hay una relación entre su mundo y el de los vivientes, existe una idea marcada y singular de su ser y de su estado. El nuevo espíritu suministró un concepto de límite. Partiendo de un examen serio su idea de muerte y existencia pasada es tan nueva como audaz y profunda. Los muertos no están excluidos de la nueva cosmovisión, sino que ocupan otro lugar, y nuestro primer objeto será conocerlo. La creencia mortuoria en el sentido antiguo es uno de los más importantes rasgos de la religión anterior. Por eso es factible esperar que su metamorfosis en el espíritu nuevo demuestre, a la vez, la tendencia básica de este espíritu.

## 6

Al leer la *Ilíada* y la *Odisea*, en varios pasajes tenemos la impresión de que los dioses del averno poseían, para la fe de la época homérica, casi tanta importancia como Zeus y los dioses que lo rodeaban. Pero fijándonos con mayor detenimiento desaparece rápidamente esta impresión. Consideramos que los muertos ya no tienen vinculación con el mundo terrenal ni reciben honores; se reducen a meras sombras. De esta suerte se ratifica la opinión de que el mundo de los muertos junto con sus dioses ya no tuvo profundo sentido para la cosmovisión homérica. La nueva idea se perfila desde un aparente vacío, y reconocemos una acción espiritual de grandeza histórica mundial. Hades, el Señor del averno, es frecuentemente mencionado por Homero. Más de una vez la imagen de su sombría majestad aparece a nuestros ojos con espantosa claridad. Se llama «el Fuerte», «el Invencible», «Zeus del Infierno» (*Ilíada* 9, 457). Su «Mansión», de la que es «poderoso guardián», es la eterna morada de los muertos. El vencedor le manda allí abajo el espíritu del vencido. Su perro, un monstruo voraz con muchas cabezas y voz terriblemente resonante, vigila continuamente (*Ilíada* 8, 368; Hesíodo, *Teogonía* 310 y sigs.). Cuando oímos los corceles con los que Hades corre como el viento, se dibuja la grandiosa imagen en nuestra mente: el Señor de la Oscuridad surge de la tierra hendida y se lleva en su carro de oro a Perséfone, que jugaba cándidamente en una pradera floreciente (*Himno homérico a Deméter* 17 y sigs.). Desde entonces la «ilustre Perséfone», como reina, comparte el trono junto a él. Oyen la maldición cuando un desesperado golpea la tierra con sus manos invocando su nombre (*Ilíada* 9, 568, 456). El dios de los muertos desempeñó un importante papel en muchos mitos. La *Ilíada* narra que Heracles, hijo de Zeus, luchó un día con él y lo hirió gravemente. En otra ocasión se nos muestra fulminantemente su sala real y se ofrece un tremendo espectáculo: arriba se estremece la tierra, las montañas retiemblan desde el pie hasta la

cima, y el rey de los muertos salta gritando de su trono, temiendo que la tierra pueda abrirse y mostrar al mundo de arriba los tenebrosos lugares del horror (*Ilíada* 20, 61). Con tales ejemplos podríamos creer que las figuras de la pareja real del infierno ocuparon vivamente la mente religiosa del tiempo homérico, pero no es así. Si prescindimos de leyendas antiguas y frases estereotipadas no queda mucho. El dios, cuya grandiosa visión aparece al poeta esporádicamente, apenas importa a los vivientes. No se espera nada de él ni se le ofrecen honores. Sólo la antiquísima santidad de la maldición y del juramento parece hallar eco en el abismo. Los mismos muertos, los moradores del reino de Hades, están segregados por completo del mundo de los vivos. Ni la oración ni el sacrificio pueden llegar a ellos, ningún camino los conduce de vuelta. Y abajo, en el lugar de su destino eterno, ¿qué son? Cuando el ojo del moribundo se cierra y el alma lo deja, «ella baja de la hermosa tierra hacia aquella firme mansión» donde no espera una continuación de la vida, sino una existencia espectral, ilusoria o desvanecida. Lo único que los vivientes pueden llevar al alma del difunto es el horror del recuerdo.

La época prehomérica concebía una idea diferente sobre los muertos. También en Homero la creencia antigua se mantenía, aunque restringida a las costumbres solemnes como demostró Erwin Rohde en su *Psyche*. A Patroclo muerto se le otorga el honor de que en su pira, juntamente con él, se maten y quemen ovejas y vacas, caballos y perros y doce jóvenes troyanos, apresados para este fin. Estas connotaciones realmente difieren bastante del concepto homérico acerca de que el espíritu del muerto sea una sombra desvanecida, carente de clara conciencia. Tales costumbres permiten conocer la clase de consideración que tuvo el muerto en épocas anteriores. No se separó por completo del círculo de los vivientes, sino que oyó sus oraciones y los protegió con su poder misteriosamente aumentado. En agradecimiento lo recordaban ofreciéndole sacrificios en su tumba, pues su rencor demoníaco perseguía con terror y desgracia a los indiferentes y ofensores. La horrenda majestad del dios del averno pertenece a esta creencia; sus mitos, que el poeta épico conoce tan bien, nacieron de su carácter. La época homérica perdió totalmente esta creencia en la perpetua vinculación con los difuntos, en su grandeza y su poder; concepción que, como todos sabemos, estaba extendida por todo el mundo. Si conserváramos únicamente los poemas de Homero, no podríamos aceptar que se oraba a los padres o se les ofrecían sacrificios. En este dominio hace mucho que se impuso otra mentalidad. Cuando el hombre alcanzó el fin de su vida, su existencia en este mundo terminó realmente para siempre. No se engrandece por la muerte ni se hace digno de honores divinos. Los sobrevivientes no podrán alcanzarlo con ofrenda alguna ni tendrán nada que esperar o temer de él en el futuro. Pues en la negrura abismal, en el silencioso imperio del pasado, no serán nada más que una sombra.

¿Cómo podremos comprender esta gran transformación del pensamiento?

## 7

La investigación reciente tiene una extraña preferencia en sus ensayos por interpretar las ideas y costumbres de pueblos antiguos mediante los motivos más burdos. Establece poco distingo entre los pueblos y sus talentos. La religión prehistórica de los griegos se nos describe generalmente como la de una comunidad primitiva cualquiera, como si las ingeniosas ideas que todos admiramos hubieran surgido, inmediatamente, de un montón de pesadez y de magia. En este sentido se dice que el temor fue el motivo decisivo para la expulsión del muerto de la esfera de los vivientes y que la cremación de su cuerpo simbolizó el medio para liberar a la familia lo más rápido posible de él. De esta suerte la cremación hubiera sido originalmente un acto de defensa y la creencia mortuoria —o mejor dicho la no—creencia que encontramos en Homero— una forma de autosalvación del alma atemorizada. La comprobación la hallamos en el mismo Homero, quien afirma expresamente que el espíritu del muerto es acogido en el reino de las sombras sólo después de la cremación, acto por el cual queda desligado finalmente de este mundo (*Ilíada* 23, 71). Además, la etnología proporcionó casos en que un muerto, cuyas apariciones espectrales se hacían insoportables, era desenterrado y quemado para terminar con semejante molestia. ¿Qué prueban estos sucesos? Si una civilización que entierra a sus muertos toma esa decisión en un caso desesperado, sólo por temor y repugnancia ante el muerto,



esto no nos sirve para comprender el sentido original de la cremación solemne. Recientemente se señaló, con el debido énfasis, que la cremación se ejecutaba en todos los lugares como homenaje al muerto y fiel cumplimiento con su propia voluntad (H. Schreuer, *Zeitschrift für vergl. Rechtswissenschaft* [Revista de Derecho Comparado] 33, 1915, pág. 396 y sigs.). Pero la ocurrencia de pretender explicar la cremación como un acto de temor y defensa acusa en sí una sorprendente ligereza. Reemplaza el enigma por otro más misterioso. ¿No eran los muertos objeto de cordial veneración como lo fueron en la época poshomérica? ¿Cómo puede ser que los antepasados, cuyo oscuro rostro la veneración miró tanto tiempo con cariñosa devoción, perdieran todas sus nobles, amables y benéficas calidades reteniendo únicamente lo lúgubre, siempre adherido a la muerte, de modo que sólo quedaban gestos defensivos contra ellos?

No obstante, Rohde estaba en lo cierto cuando suponía una afinidad mental entre la nueva creencia mortuoria y la cremación de los muertos que, sin excepción, domina en Homero. Separa, en seguida, el espíritu del muerto del espacio vital destruyendo su cuerpo. Se realiza —Homero lo dice expresamente— en favor y honor del mismo muerto, porque tiene el poderoso deseo de abandonar esta tierra y deshacer la vinculación con su ambiente. Esta creencia es propia de todos los pueblos acostumbrados a destruir el cuerpo en vez de abandonarlo a la descomposición paulatina o aun conservarlo artificialmente. Cuando el mismo muerto desea apartarse, nuestro deber es ayudarlo. Pues, en su esencia, pertenece a otro mundo haciéndose extraño al nuestro. La cremación da testimonio de una singular creencia por la naturaleza de los muertos, que no nació de afectos o especulaciones primitivas sino que adquiere el valor de una idea genuina. El muerto no está separado de la existencia, sino que, ubicado en otro dominio de la misma, es concebible sólo en extrema lejanía. Sin embargo los mismos pueblos lo consideran capaz de aparecerse en este mundo para causar el bien o el mal, porque estas creencias, por diversos motivos, casi nunca son consecuentes. Encuentran en el espíritu de la época homérica la forma grande y clara cuya significación nunca fue debidamente apreciada. Aparece así la sublime idea de vida y de muerte que desde aquel entonces nunca se volvió a perder. En primer lugar el muerto debe permanecer en el otro mundo. Se hace extraño en el mundo viviente, su propia naturaleza lo empuja fuera de él. Una vez llegado al lugar de su destino, nunca volverá; cualquier lazo de unión estará roto para siempre. ¿Qué iba a hacer en el reino del sol y de la fresca vital la sombra endeble, la sorda copia del pasado? Pues esto es lo segundo: allá el muerto no es un ser vigoroso como antes, sino un débil hálito que posee la forma de la vida pasada, pero sin ninguno de sus poderes, ni conciencia. Ésta es la última consecuencia sobre la idea de que el muerto, en su esencia, permanece extraño a todo lo viviente.

## 8

La concepción ingenua y sentimental conservada aún hoy no establece una diferencia absoluta entre vida y muerte. Deja continuar la existencia del muerto en una realidad palpable; aunque una comprensión más honda lo coloca en otra existencia lejana, no por ello cambia mucho el aspecto; pues tiene allí todavía una realidad expresiva, el pasado sigue su existencia objetiva en el presente. En la cosmovisión homérica, sin embargo, «ser» y «haber sido» se enfrentan por primera vez como entidades (le distinto orden, pero no significa que este último valor se equipare simplemente a la nada. El nuevo espíritu no ofrece una mera negación, sino fina idea positiva. La vida que ha concluido el individuo que no puede tener más historia no puede presentarse y actuar personalmente en ningún lugar sino transfigurarse en una realidad de singular especie.

Es la clase de genialidad cuyas manifestaciones surgen, con frecuencia, de la profundidad de antiquísimos conceptos para clarificarse y madurar Oportunamente y por primera vez. De esta manera ocurrió también aquí. Un pensamiento primitivo que la humanidad renació en la mirada brillante con que el griego contempló de nuevo el mundo. Tal pensamiento se expresa en la opinión de que el hombre sobrevive a su muerte, pero no como fuerza vital continuada sino mediante la transformación de la existencia corporal en sombras y hálitos (véase Verfasser, *Die Manen* [Los manes], 1923). Esta fiel imagen del muerto permanecía misteriosamente unida al cuerpo mientras

estuviera intacto, pudiendo asustar o consolar a los deudos por su apariencia. Pero, cuando la materia se descomponía o se destruía enteramente, dicha imagen se retiraba a la lontananza, al lugar de su destino donde ya la habían precedido tantos difuntos. Los rasgos principales de este modo de pensar se conservan con notable fidelidad en la actual creencia en los espectros, lo que es un testimonio valioso para su temporalidad: las convicciones más antiguas suelen ser a la vez las más recientes en los puntos más importantes del problema de la existencia. Los primitivos expresaban a veces con la misma certeza de Homero que el espíritu de un muerto era una criatura insensible y endeble de la que no se podía decir que realmente viviera. Esta afirmación resulta bastante consecuente: a la imagen nebulosa del muerto le faltan todas las fuerzas y savias de la vida del cuerpo, ahora destruido, y que había poseído anteriormente (véase *Odisea 11, 216* y sigs.). Pero la creencia en los muertos está siempre llena de contradicciones en sus grados más ingenuos. Aquel hondo estremecimiento que —demasiado subjetivamente— denominamos temor, siendo al mismo tiempo el sentimiento más solemne y noble, atrae al muerto una y otra vez al presente activo. Al concepto natural de que es sólo una sombra se le une con rara firmeza la sensación de una oscura voluntad a la que obedecen fuerzas incalculables. Aunque lo recibió una nueva morada, es innegable que está cerca, temiendo o esperando manifestaciones de su existencia.

Pero en la época homérica el pensamiento original de que los muertos eran sombras impotentes pasó a ser el centro de toda creencia en la muerte. Lo que queda del muerto no debe ser realmente otra cosa que un suave hálito en forma humana al cual está negada la voluntad y fuerza para actuar. Un inmenso abismo debe separarlo del mundo donde reinan conciencia, voluntad y acción, y mantener para siempre su tenebrosa existencia en el antiquísimo dominio de la noche. Ésta es una rotunda negativa a la creencia ingenua y sus más caras ideas. A pesar de eso no contiene una mera negación. Si en la separación del más allá los difuntos no podían continuar la vida activa que habían realizado anteriormente en la tierra —como creían otros pueblos y muchos griegos de épocas posteriores—, ¿qué obstáculo surgía para declararlos extinguidos e inválidos? Quien siga atentamente el pensamiento homérico comprenderá de repente que dio un giro muy ingenioso al concepto primitivo de la impotencia mortuoria.

La sombra —del muerto— que allá abajo, en el averno, ya no puede actuar ni posee conciencia caminando sin objeto o acción por la eterna noche es la forma de lo que ha sido. No es la nada, tiene consistencia, pero su realidad pertenece a una clase particular. Todo es pasado en él, todo se paró, vuelto hacia atrás, sin presente y sin futuro. El haber sido, el pasado, se hizo idea por primera vez en el mundo. La permanencia de los muertos ya no es imitación de la vida; han perdido una vez la sustancia esencial. Pero existen todavía solemnes y ensimismados en una forma eterna. Así se estableció la idea griega de la muerte. A pesar de fuertes y contrarias tendencias, permaneció la dominante en Grecia, suponiendo que se pueda llamar dominante una creencia que confesaron los espíritus representativos. Encontró la expresión más perfecta en el arte ático del siglo V, que consiguió dar la vida más patente a tantas manifestaciones homéricas. La vida terminada se aprecia en las esculturas de los sepulcros, en su porte natural como forma permanente, conmovedora, amable o con serena dignidad. El ojo, sin ser dirigido al futuro, mira emocionado la eternidad del pasado.

De esta suerte el espíritu luminoso que no podía mirar el reino de la extinción, ciego para su solemne grandeza, penetró más allá del sepulcro para ver cosas más significativas que los adoradores de la muerte y del pasado. Lo pasado le reveló por primera vez su rostro espectral y comprendió —más allá de los conceptos ingenuos de la creencia de la humanidad— lo que significa haber sido y tener duración eterna. Sin embargo, la antigua opinión reapareció en los siglos siguientes, y círculos de devotos se han reunido con la segura esperanza de una vida elevada después de la muerte. Pero la idea acuñada por el espíritu homérico era y permaneció siempre como específicamente griega. La tragedia, que como servidora de Dioniso, señor de los muertos, parecía destinada a perjudicarla mucho, era en realidad su nueva victoria. Aunque celebra a los nobles muertos, lo hace como autoridades del pasado, no como demonios presentes. En el transcurso de los siglos y todavía en la época de los romanos permaneció fuerte el pensamiento que con claridad original aparece en Homero: el muerto ya no puede ser un sujeto activo, pero la figura del pasado

no se extingue.

*Estoy en la meta de mi vida.  
Terminé el curso que me destinó la suerte,  
ahora huye del impetuoso juego de la vida  
mi gran sombra hacia la paz de la tumba.*

Así habla la moribunda Dido (Virgilio, *Eneida* 4, 683). La sombra tiene entera realidad. Se queda con sus semejantes «en el más profundo abismo», allí donde sólo Odiseo, aconsejado por sabiduría divina, encontró el camino, o Fausto con ayuda de la llave mágica que le dio el diablo. Adquiere gran significación que el pensamiento homérico, después de miles de años, renaciera en el espíritu de Goethe cuando compuso la visita de Fausto a las Madres:

*Huye lo nacido  
hacia los espacios sueltos de las formaciones;  
deléitate con lo que ya no existe hace mucho...*

Sólo un milagro conduce al reino donde están en lo infinito

*Las imágenes de la vida, despiertas, aunque sin vida.  
Lo que fue una vez, en todo su esplendor y brillo,  
se agita allí, pues quiere ser eterno.*

Esto es lo que queda del hombre. La visión homérica demuestra su poderosa verdad hasta nuestros días. Es la gran superación del problema de la muerte que nunca fue sobrepasada, sino repetida, conscientemente o no. Es el vencimiento de la muerte, genuinamente griego, porque resulta a la vez su más perfecto reconocimiento.

## 9

El famoso concepto cuyo contenido acabamos de examinar aparece con la más pura claridad. Sin embargo, tiene una faceta misteriosa. También él termina en lo irracional, circundado por aquellos tenebrosos estremecimientos que están presentes en todos los genuinos pensamientos de la muerte. Por consiguiente no está libre de contradicciones. Precisamente por eso demuestra —en caso de que fuera necesario— que no es una obra del intelecto lógico, sino que abarcó una amplia mirada en la hondura de la existencia.

A las imágenes de la vida pasada que moran en lo oscuro se les niega toda actividad; no parecen más de lo que se las llama: sombras vacías. A pesar de su pasividad hay cierto movimiento en ellas que encuentra una emocionante expresión en la descripción homérica del averno (*Odisea* 11). Las sombras se aprietan alrededor del visitante que, como viviente, encuentra el camino hacia ellas. Todas quieren beber de la sangre del hoyo del sacrificio para despertarse a la entera conciencia. A todas las precede la madre, de cuya muerte Odiseo no tuvo noticia alguna. Es conmovedor observar cómo está allí parada esperando hasta que pueda beber la sangre, de manera inconsciente, sin reconocer al hijo y, no obstante, frente a él. Mientras tanto, éste cumple con su objeto: pregunta a Tiresias por su porvenir. La madre no escucha lo que hablan y sin embargo se detiene ante ellos. Amigos en la vida se juntan también como sombras: junto a Aquiles camina su amigo Patroclo, Antíloco está con ellos, y Áyax, «el más excelente de todos los griegos después de Pelida» (467 y sigs.). No deja de ser natural que la idea de la inconsciencia de los muertos no se mantenga con severidad dogmática. Poetas anteriores, como Píndaro, dejan a los difuntos percibir allá abajo con su «espíritu tenebroso» el premio del honor que se les canta arriba a ellos y sus descendientes (Píndaro, *Istm.* 5, 101). Éste es el modo de pensar del Aquiles homérico, que su amigo Patroclo pueda recibir la noticia de la entrega del cuerpo de Héctor, y le ruega que no se enoje con él por esta

causa (*Iliada* 24, 591 y sigs.). Se dice que al vate Tiresias le fue concedido expresamente conservar, aun allí abajo, la capacidad de pensar (*Odisea* 10, 492 y sigs.; 11, 91 y sigs.). En la segunda parte del canto 11 (385 y sigs.) el poeta apenas menciona la bebida de la sangre cuando un difunto reconoce a Odiseo y le habla. Baquílides (5, 67 y sigs.) deja hablar también al espíritu de Meleagro con Heracles sin que hubiera bebido sangre (véase Wilamowitz, *Die Rückkehr des Odysseus* [La vuelta de Odiseo] 194). En el segundo «Canto a los Muertos» (*Odisea* 24, 15 y sigs.) se otorga tanta conciencia a los moradores del infierno que los recién llegados pueden conversar sin dificultad sobre sus destinos con aquellos que los han precedido. Pero la visión consecuente auténticamente homérica, en la que los muertos son normalmente inconscientes (*Odisea* 10, 493), exige un contacto especial con el fluido vital para volver en sí pasajera y momentáneamente. Mediante esta seria reflexión la idea adquiere sentido: las sombras del pasado viviente pueden despertar por un momento bebiendo sangre fresca y volver a la vida y al presente, pero ¿quién se la aporta? Ciertamente permanecen tenues y fugaces como un hálito de aire; Odiseo trata en vano de abrazar a la madre, quien siempre se le escurre como una sombra o un sueño (*Odisea* 11, 204 y sigs.). Pero la muda e inconsciente imagen de la vida pasada surgió fugazmente, y a pesar de todo conoció al hijo y le habló para volver a ser después tan sólo una memoria del pasado. ¿No es el mismo misterio el que nos habla aquí? Sólo un Odiseo llega en persona al reino de las sombras. Pero nosotros mismos ¿no sentimos que la figura del pasado bebe de nuestra sangre y, de repente, desde ese pasado llega al presente, respira y vive en un momento fugaz? El espíritu homérico dio un sentido muy profundo a la antiquísima creencia de que el muerto se deleitaba con una ofrenda de sangre que la hacía fluir a su mansión subterránea.

Y aún tiene más secretos. Cuando la sombra despierta a la conciencia eleva la queja sobre la luz apagada de la vida. No podemos percibir esta voz conmovedora sin sentir que también ella pertenece al dominio de lo irracional, de donde provienen los grandes e imponentes pensamientos sobre la muerte. Ninguna doctrina era capaz de quitar a las palabras «muerte» y «separación» su propio sonido tenebroso para conferir uno más claro, a menos que proyectara la sombra negra sobre la vida y osara declarar el más allá como la existencia verdadera. Y aun en este caso, ¿qué poco se pudo hacer contra la naturaleza que, a pesar de todo, opone perpetuamente la alegría de la vida a la tristeza de la noche y muerte y permite al ojo sólo con lágrimas la mirada más allá de las tumbas! El entusiasmo místico del anhelo de la muerte queda siempre unido a la noción de solemne y sempiterna melancolía. Quien alabe todo esto no se atreverá a limitar las costumbres fúnebres que desde tiempos remotos acompañaban a la muerte a meros temores o anhelos, en vez de buscar su origen en las profundidades de la visión de la existencia. Este doloroso sonido llega también a nuestros oídos desde el mundo homérico. La imagen que está dirigida únicamente hacia atrás, que no puede actuar más aunque despierte a la clara conciencia en el encuentro con lo viviente, comprende la muerte en ese estado y llora la vida desaparecida. Su lamento es más conmovedor porque se limita a un grito de dolor y no termina en una filosofía de la vida. La figura heroica y brillante de Aquiles, la corona de la *Iliada*, declara esta confesión: «¡Oh, no me consueles de la muerte, Odiseo! Preferiría labrar el campo al sueldo de un pobre que tiene poca fortuna que ser el rey de todo el dominio de los muertos» (*Odisea* 11, 487). La contradicción que expresan estas palabras demuestra que el poeta habló aquí desde la misma profundidad. Sus muertos son inconscientes, ni alegría ni dolor los conmueven. La cuestión de si la vida es preferible categóricamente a la muerte no tiene importancia. Y con todo, la tristeza los acompaña con alas tenebrosas, especialmente después de un momento de luz en la conciencia. ¿Podría ocurrir de otra manera una vez que el hálito vital que los penetra fugazmente les lleva algo del olor del mundo radiante? Este sentimiento queda solo en su profunda seriedad. El pensamiento no ahuyenta la idea de que hay que gozar de la vida porque es breve y termina con la triste pobreza de la muerte. Cuando Aquiles, muerto, prefiere la vida más miserable de jornalero bajo el sol al reinado entre los muertos, no hemos de sacar, de manera alguna, la conclusión de que sea una insensatez despreciar la gloria eterna en vez de una vida larga. Este espíritu elevado es demasiado orgulloso para permanecer en su tristeza. Su estallido se parece a un gesto doloroso de la mano para rechazar las beatitudes de Odiseo. Durante la breve duración del contacto con lo viviente una sola cosa le interesa: oír del

viejo padre arriba si todavía se lo honra y, lo más importante, si el hijo que dejó responde a las esperanzas. Y cuando se entera del honor de su hijo Neoptólemo verbos a la gran sombra «caminando conmovida alegremente sobre la pradera de los muertos».

De esta suerte la misteriosa, antigua y eterna proximidad de los muertos que se sustrae a toda lógica también encontró reconocimiento en la idea homérica. Ninguna indiscreción racionalista la destruyó, sino que se elevó a la más pura visión. Su vinculación con lo terrenal, con la sorda pesadez de los elementos, con la seriedad y solemnidad del fundamento maternal se deshizo. Su tristeza perdió el primitivo misterio haciéndose sublime. Generaciones posteriores, entre las cuales la creencia en una influencia sensiblemente presente de la vida pasada volvió a hacerse poderosa, tenían motivos para temer el contacto con un muerto usando rituales para anular la impureza. Tales sentimientos están ausentes en las narraciones de Homero, donde la muerte entra en la vida en cualquier momento. Sólo una fugaz indicación, como aquella en que Odiseo limpia su casa con fuego y azufre después de la matanza de los pretendientes, o como el nombre de Febo, que significa que este dios de la claridad libera también del horror de la contaminación demoníaca, recuerdan que estos sentimientos estuvieron una vez en vigencia. De forma distinta al Apolo de Eurípides (antes mencionado), el de Homero no teme cuidar cariñosamente el cuerpo de un héroe como Sarpedón o Héctor (*Ilíada* 16, 667 y sigs.; 23, 18 y sigs.).

## 10

La creencia homérica manifestó claramente su naturaleza por su posición frente a la muerte. No considera su misterio más venerable, benéfico y obligatorio porque esté separado eternamente del presente, donde respira todo viviente y se revelan los dioses. Y con todo, la esencia no se retiró del espíritu lúcido, y la santidad arcaica le habla todavía aunque desde otra región del ser.

Con eso podemos dilucidar en qué punto queda la nueva creencia frente a los otros poderes de la esfera terrenal. Los príncipes de las sombras, Hades y Perséfone, han desaparecido casi por completo. También los otros, sean cuales fueren sus nombres, se dirigen con una parte de su ser a la noche de los muertos y pueden, cada uno a su manera, llamarse dioses de la muerte. Donde los muertos desaparecían en otra existencia perdían mucho de su derecho a la vida, pues su bendición, su sabiduría y su ley eran siempre a la vez la bendición, la sabiduría y la ley de los muertos, despiertos en el abismo de las profundidades. Pero esa esencia sagrada y oscura que, en sus cavernas nocturnas, estaba tan cercana a las viejas generaciones tenía que retroceder ahora tímidamente hacia sus sombras. Fue superada por la magnificencia de los nuevos dioses, pero no condenada y exiliada como lo hicieron otros pueblos con sus antiguas deidades al triunfar las nuevas. Éste es uno de los más sugestivos testimonios de la nueva creencia: el celo y el ergotismo son ajenos a su noble sabiduría. Su luminosa divinidad posee bastante grandeza para reconocer la tenebrosa esencia que no es de su género. Así, lo antiguo y arcaico permanece venerable en la profundidad, pero la corona de la verdadera divinidad tiene que cederla a un reino más excelso.

Homero conoce y nombra a casi todos los poderes de las profundidades a los cuales la devoción había servido con fidelidad. Pero se hicieron más escondidos y tranquilos, su ley no domina ya la existencia, ni el amor es la fuente de todo bien, y su antigua fertilidad se parece a lejanos nubarrones. El sagrado suelo donde vivían perdió toda monstruosidad. La necesidad que los unió solemnemente se desvaneció como una sonrisa. Algunos de ellos, como las Cárites, las amenas hijas de la hondura, pasaron a la luz olímpica haciéndose compañeras de su brillo áureo. Otros mantuvieron la antigua seriedad, pero la omnipotencia de las tinieblas ya no acompañaba su venerabilidad.

La Noche es todavía sagrada, la «Noche Veloz», porque en esas latitudes anochece casi de repente. La imagen de la reina silenciosa que, corriendo con rostro oscuro, persigue estremecimientos de la muerte está viva ante el poeta. La compara con el iracundo Apolo que baja para perder a los griegos (*Ilíada* 1, 47), o con Héctor, que irrumpe incontinentemente en la puerta del campamento de las naves (*Ilíada* 12, 463), o la sombra de Heracles que aun en el Hades infunde terror a su alrededor (*Odisea* 11, 606). La gran Nyx (noche) se llama una vez (*Ilíada* 14, 259)

«vencedora de dioses y hombres», y nos enteramos de que el mismo Zeus tuvo que perdonar al dios del sueño el que ante su ira se hubiera refugiado en ella porque temía enojar a la «Noche Veloz». Su nombre suena a leyenda. No tiene lugar entre las deidades que se veneran. La esencia de lo divino hay que buscarla ahora en una esfera muy distinta.

También las Erinias, las horribles Hijas de la Noche (Esquilo, *Euménides* 322, 416), cuyo parentesco con la profundidad terrenal se expresa en la venerable figura de la Deméter Erinia, eran muy conocidas para el pensamiento homérico. Cierran la boca al corcel de Aquiles, que había conseguido voz humana repentinamente, por intervención de Hera (*Ilíada* 1 i), 418). Son, como dice Heráclito (Diels, *Fragm.* 94), «los verdugos de Dike» los que se vengan de toda transgresión, de suerte que, por temor (le ellas, «el mismo Sol no traspasará sus límites»). Lo que más cuidan son juramentos y maldiciones. Según Hesíodo son las nodrizas del joven Dios del Juramento «que Eris dio a luz para perdición de los perjuros» (*Trabajos* 8113). Hasta «bajo la tierra castigan a los hombres cuando uno juró en falso» (*Ilíada* 19, 260; véase pág. 32). «Espíritus de maldición» (Arai) se llaman en su morada bajo la tierra (Esquilo, *Euménides* 417). Oyen cuando un padre o una madre desesperada maldice al hijo (*Ilíada* 9, 454 y 9, 571). Persiguen a Edipo durante toda su vida, desde que su infeliz madre y esposa se había ahorcado con una maldición en los labios (*Odisea* 11, 280). La maldición de Penélope caería sobre Telémaco si por la fuerza expulsara a la madre del palacio (*Odisea* 2, 130). Y en Homero es un derecho antiquísimo, el derecho de la sangre parental, que las Erinias representan y cuya violación persiguen con «corazón despiadado». El ejemplo más intenso es el destino del matricida Orestes. Homero, ciertamente, no sabe nada de esta historia; su horrible seriedad resucita posteriormente. Pero su poesía conserva ciertos rasgos, tales como aquel en que los menores han de respetar la voluntad de los mayores porque «las Erinias están siempre al lado de éstos» (*Ilíada* 15, 204). Al armonizar estos juicios resulta un orden sagrado del pasado, creado por la veneración de la sangre, el nacimiento y la muerte para recibir su confirmación por la divinidad del suelo maternal en el cual vida y muerte tienen su fundamento. De este antiquísimo orden hablamos extensamente en el capítulo segundo. En Hesíodo aparece claramente lo que calla el mundo homérico por mucho que lo conozca: las Erinias representan los demonios de la sangre vertida por los padres. La Diosa de la Tierra las ha concebido y parido de las corrientes gotas de sangre de Urano a quien el hijo castró (Hesíodo, *Teogonía* 185). Rea espera que por Zeus, al que está por dar a luz, «las Erinias del padre» caigan sobre Cronos (472). Pero para Homero estas vinculaciones y toda la esfera terrenal ya no poseen la santidad suprema. La última seriedad ya no está con los poderes de la sangre, tierra y oscuridad. Han perdido su carácter inevitable porque el brillo de lo divino resplandece en los ojos de Atenea y Apolo, que en Esquilo dan la razón al mismo Orestes contra la voz de la sangre materna vertida en el nombre de una ley más espiritual.

La figura de Temis ofrece un testimonio muy instructivo de este espíritu que no suspende ni condena lo antiguo y arcaico sino que lo libera de su pesadez y lo lleva hacia la armonía de un mundo de mayor luminosidad. Es una de las más venerables manifestaciones de la deidad terrenal y maternal (véase Esquilo, *Prometeo* 209) y se presenta como el espíritu y la voluntad del derecho. Es ella quien, según la leyenda, antes de Apolo dio oráculos en Delfos, sucesora de Gea, como dice la sacerdotisa en el comienzo de las *Euménides* de Esquilo. El mito, con profundo sentido, le otorga las tres Horas como hijas, «Orden, Derecho y Paz» (Eunomia, Dike y Eirene), «que vigilan los trabajos de los hombres mortales», y las Moiras, «que otorgan bien y mal a los hombres mortales» (Hesíodo, *Teogonía* 901 y sigs.). Junto con estos poderes sagrados Temis se elevó a la esfera olímpica y se esposó con el Zeus celeste (Hesíodo, 1. c.). El *Himno homérico* 23 la describe sentada en el trono, inclinada hacia Zeus, quien está hablando reflexivamente con ella. Pero en las epopeyas homéricas donde el mismo Zeus es el maestro de todo saber, Temis tiene sólo la función de llamar a los dioses a la reunión (*Ilíada* 20, 4), como comienza también el banquete divino (*Ilíada* 15, 95). En actitud más seria, junto a Zeus consejero la señalan las solemnes palabras con las que Telémaco conjura a la asamblea de los itacenses: «¡Por Zeus Olímpico y por Temis que reúne en asamblea a los hombres y los despide!» (*Odisea* 2, 68).

La Diosa de la Tierra se veneró bajo su nombre más significativo de Gea como sagrada encarnación de la sabiduría. Era su palabra la que la voz del oráculo délfico enunció en tiempos

remotos (Esquilo, *Euménides* I). El mito teogónico conserva la memoria de su antigua majestad, al igual que varias manifestaciones de tiempos posteriores. «La Diosa más antigua, la Tierra eterna e inagotable», canta el coro de la *Antígona* de Sófocles (337). En el *Himno homérico* 23 percibimos la alabanza de esta encarnación de madre cuyo favor da riqueza, orden pacífico, bellas mujeres y graciosos hijos. Su dominio sobre la vida naciente se reúne con el dominio sobre la muerte, porque todo lo que pare vuelve a su seno maternal. De esta suerte su carácter tiene también un aspecto oscuro y severo que hemos visto en las Erinias. Su evocación encabeza la conjuración de los muertos (Esquilo, *Persas* 629). Su imagen estaba al lado de Plutón y Hermes en el santuario de las diosas implacables del Areópago. Allí sacrificaban los afortunados que el tribunal de sangre había absuelto (Pausanias 1, 28, 6). De esa manera las ideas de nacimiento y muerte, de bendición, maldición y derecho divino se reúnen en un sentido profundo. De toda esta tradición permanecieron solamente fórmulas en la vida religiosa del mundo homérico. La Gran Diosa de la Tierra, junto con su esposo de tiempos remotos, Urano, aparece todavía en el solemne juramento de Hera (*Ilíada* 15, 36). El sacrificio del juramento se ofrece a ella y a Helio en el contrato entre ambos pueblos (*Ilíada* 3, 104, 277).

Es muy significativo que la figura de la Deidad de la Tierra, destinada al esplendor real, la que con el nombre de Deméter expresa inolvidablemente la maternidad, apenas ocupe un lugar en este mundo, aunque su autoridad se extienda a los tiempos más remotos manteniendo su corona aún en siglos tardíos. La unidad de vida, muerte y derecho sagrado encontró en ella el símbolo más venerable. Homero desecha su relación con el reino de los muertos. Si bien nombra muchas veces a la reina de los muertos, «la ilustre Perséfone», no menciona con palabra alguna el gran mito de su rapto desde la superficie del mundo, ni que sea la hija predilecta de Deméter, como se narra en el llamado *Himno homérico* por primera vez. No obstante el poeta conoce el antiguo concepto significativo de Deméter. El mito que Goethe narra en la duodécima parte de sus *Elegías romanas*:

*Que Deméter, la Grande,  
dio una vez su favor a un héroe,  
cuando un día a Yasión, vigoroso rey de los cretenses,  
concedió el dulce secreto de su cuerpo inmortal.*

En Homero, Calipso menciona esta historia (*Odisea* 5, 125; véase Hesíodo, *Teogonía* 969). Cuando agrega que un barbecho tres veces arado fue el tálamo de la diosa, el maravilloso misterio de la religión terrenal aparece ante nuestros ojos como una imagen. Homero sabe también que Zeus amó a Deméter y menciona su santuario en Píraso florida (*Ilíada* 14, 326; 2, 696). Pero ella misma se destaca poco en su mundo, la actividad se limita exclusivamente al crecimiento del trigo. Se llama la «rubia». Una parábola de la *Ilíada* (5, 500) nos la presenta separando en la era «sagrada» los granos de la paja con un soplo de viento. El alimento que produce la tierra labrada tiene su nombre (*Ilíada* 13, 322; 21, 76). Aquí termina su influencia y significación para la vida homérica.

Esta exclusión de poderes sagrados y de ninguna manera olvidados de la comunidad de las figuras dominantes, esta admisión de su venerabilidad que ignora su extensión y hondura, sobre todo el tremendo misterio de su esencia, surge de una determinada valorización y una decidida voluntad. Se aclara en la forma más nítida por la figura más imponente de esta esfera: Dioniso. Su masculinidad (como J. J. Bachofen observó muy bien) arrastra consigo irresistiblemente lo eterno—femenino de esta esfera, permaneciendo íntimamente ligado a ella. Su espíritu arde con la bebida embriagante que se denominó la sangre de la tierra; sensualidad primitiva, delirio, disolución de la conciencia hasta lo ilimitado sobrevienen a los suyos como un huracán; los tesoros de la tierra se abren a los extasiados. También los muertos se reúnen alrededor de Dioniso, vienen con él en la primavera, cuando trae las flores. Amor y frenesí salvajes, estremecimiento frígido y bienaventuranza se hallan lado a lado en su séquito. Todos los primitivos rasgos de la Deidad de la Tierra se acrecientan en él hasta lo ilimitado, pero también hasta la profundidad del pensamiento. Homero conoce muy bien la admirable figura divina. Denomina al dios el «delirante». El salvajismo de sus acompañantes que mueven el torso surge vivamente ante sus ojos. Pero estos elementos le

sirven únicamente de parábola: como por ejemplo cuando compara una ménade con Andrómaca, que se precipita de la mansión en el oscuro presentimiento de lo ocurrido (*Ilíada* 22, 460; véase *Himno hom. a Dem.* 386), o en la narración ocasional de historias memorables (*Ilíada* 6, 130 y sigs.; *Odisea* 11, 325). No hay ménades en el mundo homérico, en vano se busca un papel, aun modesto, de Dioniso. El «alegre» Dioniso (Hesíodo, *Trabajos* 614) le es tan extraño como el doloroso y el prigionero del más allá. El exceso —propio de él— es compatible con la claridad que ha de distinguir aquí todo lo verdaderamente divino.

También las otras figuras de la esfera terrenal se alejan mucho de esta claridad. Pueden estar circundadas del encanto más dulce, llevar en la frente la seriedad más noble, la sabiduría y la ley solemne les asisten, pero están ligadas a la materia terrenal tomando parte de su tenebrosa pesadez y falta de libertad. Su favor es el del elemento maternal, su derecho tiene la rigidez de todos los apegos de la sangre. Todas se extienden hasta la noche de la muerte, o la muerte y el pasado se elevan sobre ellas al presente y la existencia de los vivientes. No hay una salida de la escena ni transición de la existencia material hacia una esfera de elevación, ni liberación del círculo vital y activo del pasado. Todo lo que fue permanece para siempre y presenta su exigencia con la misma objetividad de la que ningún refugio ofrece amparo. Es nada más que una confirmación de este carácter que percibimos, un acentuado predominio del sexo femenino en el mundo de esta esfera. En el círculo celestial de la religión homérica, sin embargo, éste retrocede de una manera que no puede ser casual. Los dioses que están allí en primera fila no sólo son de sexo masculino, sino que representan con toda firmeza el espíritu masculino. Aunque Atenea se une a Zeus y Apolo en suprema tríada, ella desmiente el carácter femenino y se hace genio del masculino.

## 11

De esta suerte los nuevos dioses están separados rigurosamente de los antiguos. Pero no nos conformemos con características que son casi exclusivamente negativas, como las mencionadas hasta ahora. Lo verdadero y positivo del nuevo concepto de la divinidad espera todavía la interpretación. Por lo tanto hemos de seguir considerando lo negativo con miras a encontrar el punto donde se abre la perspectiva hacia lo positivo. De los tres grandes poderes que se han repartido el universo y que representan la divinidad, el rey del averno se retira de las tres esferas. Esa región perdió casi toda importancia parada piedad popular. Los dioses en los cuales cree no habitan allí. Tampoco están en el reino de la tierra. Aunque la antiquísima Madre Tierra se haya representado bajo tantas figuras memorables, casi todas desaparecen en la oscuridad, pues ninguna sabe manifestar algo de lo que se llama ahora divino en sentido elevado. Y cuando dejamos averno y tierra para dedicarnos al dominio de Poseidón buscamos, también aquí y en vano, lo que está negado a aquellas esferas.

En el primer momento esto parece inverosímil. ¿No desempeña Poseidón como divino aliado de los griegos en las luchas por Troya un papel tan importante como cualquier otra deidad? Sabemos el motivo por el cual se hizo un enemigo irreconciliable de los troyanos: el rey Laomedonte, a quien ayudó a levantar los muros de Troya, lo engañó reteniéndole la paga prometida (*Ilíada* 21, 442 sigs.). Su odio persigue a Héctor, nieto de Laomedonte, aun después de la muerte de éste. Es uno de aquellos a quienes poco les interesa preservar el cuerpo de Héctor del furor inhumano de Aquiles (*Ilíada* 24, 26). La *Odisea* comenta que es su ira la que persigue al héroe durante años por todos los mares hasta que es arrojado, solo y desnudo, a la costa de los feacios. Más allá de las historias de esta obra, la admonición que Tiresias da a Odiseo en el Hades (*Odisea* 11, 100 y sigs.) señala que incluso después de su vuelta a la patria, habiendo vencido a los pretendientes, no se olvide de que Poseidón sigue encolerizado con él y que camine sin cesar hasta alcanzar el lugar donde el destino le permita liberarse de la ira de Poseidón. Las escenas de Poseidón —recordemos su correría marítima en el comienzo del canto decimotercero de la *Ilíada*— pertenecen a las imágenes más grandiosas y maravillosas de la poesía homérica. También sabemos que este dios gozaba entre los griegos, en todos los tiempos, de los mismos honores que su elemento el mar, y que en la época arcaica desempeñó un papel apenas superado. Pero precisamente aquí percibimos el límite trazado por la religión homérica. Poseidón está demasiado ligado a la materia como para poseer la



verdadera grandeza de lo divino. De esta manera le ocurrió algo parecido a Deméter: la amplitud de su actividad, que conocemos por muchos testimonios además de Homero, se limitó enteramente al mar. Ciertamente epítetos estereotipados como Enosigaios, Enosichthon, Gaiaochos y el mismo nombre de Poseidón extienden su poder también sobre la tierra que sacude en sus fundamentos, colocándolo al lado de la antigua Diosa de la Tierra como su señor y esposo. En la descripción del combate de los dioses en el vigésimo canto de la *Ilíada* el terremoto que lo acompaña se atribuye a Poseidón: tiemblan montañas y valles, y en la hondura el rey de los muertos salta gritando de su trono por temor a que Poseidón abra la tierra sacando a la luz su horrendo imperio. Pero los hombres de la *Ilíada* y la *Odisea* piensan en Poseidón sólo cuando se trata del mar. Para ellos su fuerza no actúa en el interior de la tierra, ni en el crecimiento de los animales, ni tampoco en la abundancia de los ríos. Una diferencia muy significativa resulta si comparamos su papel con el de Hermes, Atenea o Apolo, los cuales protegen y santifican tantas condiciones de la vida humana con su presencia divina. Para el mundo homérico la esencia de un verdadero olímpico tiene un sentido de inmensa hondura y amplitud. La esfera del poder de Poseidón, en cambio, se restringe a un terreno material, firmemente circunscripto; el poder de su liembre suena como algo pasado y anticuado. Como ya mencionamos antes, no podemos ignorar que el poeta dio a la presencia de Poseidón un rasgo de tosquedad y bondad arcaica. Recuérdese su probo y ceremonioso desafío a Apolo en el combate de los dioses (*Ilíada* 21, 435 y sigs.) o el ridículo percance del enamorado Ares del que él solo, entre todos los dioses, no puede reírse porque su compasión es demasiado grande (*Odisea* S, 344). Así, el soberano del mar que mantenía la tierra en sus vigorosos brazos no toma parte en el verdadero esplendor de la divinidad, como se manifestó en la época homérica. Está demasiado enredado en la naturaleza material como para rivalizar con los genuinos olímpicos en libertad y envergadura.

Por el mismo motivo comprendemos por qué un dios como Hefesto no alcanzó ninguna dignidad. ¿No debería creerse que precisamente él, el dios del fuego, estaba destinado a revelar las ideas más grandes y sublimes? No obstante, en el círculo de los dioses homéricos no es nada más que el hábil artesano, condición que no superó nunca ni aun posteriormente. Pertenece por entero al elemento del fuego, era propiamente este mismo elemento, contemplado con el ojo de la veneración piadosa. En Homero el fuego no sólo se llama «la llama de Hefesto» sino directamente «Hefesto», tanto se identifican. Por eso Hefesto no significa casi nada para la religión homérica. En las escenas de las epopeyas donde aparecen dioses desempeña un papel subordinado, decididamente ordinario y aun ridículo.

De esta manera todas aquellas figuras que, según la creencia homérica, no poseen la corona de la divinidad perfecta tienen en común que están enraizadas en la materia representando con su persona la santidad de determinados elementos. Las más importantes son las deidades de la tierra cuya maternidad comprende y santifica también la muerte. Hemos comprendido su gravedad y profundidad. Aun los contemporáneos de Esquilo podían sentir con emoción lo que significó tener que ceder de una vez el poderío a los nuevos dioses. «¡Ay de ti, joven generación divina, habéis aplastado y arrebatado de mis manos el antiguo derecho!», exclaman las Euménides de Esquilo indignadas antes de aceptar la mano conciliadora de Atenea. Después permanecen con los ciudadanos de Atenas como venerables guardianas del derecho y prometen a la ciudad de la celeste y masculina hija de Zeus la bendición de la honda tierra maternal.

Esta reconciliación y reconocimiento es un símbolo para el dominio del nuevo espíritu e ilustra claramente su carácter. Los poderes femeninos de la tierra no habrían buscado una avenencia si hubieran vencido. Quien no creyese en ellas habría sido irremediablemente víctima de su ira ciega, pues su grandeza y su horror radican en lo incondicionado. Su ley es igual a la de la naturaleza y sangre, poderes que abrazan lo suyo con cariño maternal, pero cuando se las perturba o lesiona son de una consecuencia más despiadada. Los nuevos y celestes dioses, en cambio, son lo bastante libres como para no extirpar lo antiguo. Reconocen su verdad manifestando su superior sabiduría. No quieren, como los nuevos dioses de otros pueblos, que toda adoración distinta pase desde entonces por impiedad y que todos los dioses que ya no lo son deban olvidarse para siempre. Ellos, los espíritus de las alturas, dejan a la tenebrosidad de la tierra la venerabilidad que se le debe.

Únicamente tiene que quedar en sus límites, porque encima de ella se abrió un reino de luz al que de ahora en adelante debe pertenecer el amor más sublime del espíritu humano. Los dioses que ahora dirigen la vida como conductores e ideales no pertenecen ya a la tierra, sino al éter. De los tres imperios y sus dioses, con cuya distribución hemos comenzado este capítulo, sólo quedó como lugar de la perfección divina el luminoso de Zeus.

No obstante, los moradores del cielo no son habitantes de un más allá que esté enteramente separado de este mundo terrenal. Las formas de su existencia son iguales a las de la tierra, ya que son antropomorfos. Únicamente que la imperfección y fugacidad, cualidades nuestras, las poseen en forma transfigurada y perfecta. Su actuación sobre la vida humana tampoco tiene nada de sobrenatural ni es un poder absoluto que exija el reconocimiento de su ley. Su ser y actuar se mueven totalmente por los caminos de la naturaleza. ¿Qué relación tienen con el reino de la materia y la naturaleza? Aunque están totalmente unidos con él tienen su morada muy por encima. Pertenecen a dos mundos: las alturas del éter y la pesada corporalidad terrenal.

Entre los dioses del crecimiento terrenal y de los muertos hay un dios cuya exclusión del círculo de los grandes olímpicos merece particular atención: Dioniso. Homero lo conoce bien juntamente con la agitación de su séquito, pero en la religión homérica no ocupa el lugar más modesto. Sin embargo él arrastra al hombre en sagrado encanto y sacude toda Grecia con la tempestad ardiente de su espíritu. Precisamente esta forma de impulso debe de haber sido extraña al espíritu de lo divino, como bien comprendió Homero. No hay duda de que es contrario a toda exaltación, y sobre todo allí donde cree realizar su milagro más grande: la supresión de los límites entre el finito y el infinito, entre hombre y dios. Una parte importante de la religión dionisiaca es la creencia relativa en los muertos, y también allí el sentimiento conmovido no reconoce un límite insuperable entre el aquí y el allá. ¡Cómo cambió esa creencia emocional en la claridad del pensamiento homérico! Entre el ser y el haber sido se hizo visible el eterno abismo. El pasado reveló, por primera vez, su esencia específica que lo separa para siempre del presente a pesar de todos los deseos y fantasías. No obstante, el misterio mantuvo su derecho sagrado. Se retiró a su profundidad, ninguna curiosidad le siguió allí. Sólo en el conflicto con la luz, la oscuridad alcanza su profundidad más honda. Es el destino de la fuerza espiritual que aspira masculinamente a ella, el conocer en la noche de los eternos abismos cosas más estremecedoras que un alma femeninamente soñadora y enamorada de todo lo que sea misterioso. Esta experiencia, hecha en todos los tiempos, se confirmó también en la creencia mortuoria de Homero.

Por consiguiente, es indudable que el concepto divino de Homero pertenece al dominio espiritual. Es el espíritu el que dio su nueva forma memorable a la antiquísima creencia mortuoria. Es él quien rechazó la exaltación de la religión dionisiaca. ¡Con cuánta frecuencia se usa esta significativa palabra irreflexiva o arbitrariamente! Se emplea con preferencia para lo ilimitado e inmaterial, el más allá de toda forma y descripción. Pero donde está el espíritu dominan claridad y forma. Su elemento no es lo sobrenatural y trascendental, al contrario, un vínculo insoluble lo liga con la naturaleza. Naturaleza y espíritu viven uno en otro. La primera gran manifestación del espíritu es la religión homérica. Es, a la vez, la primera gran revelación de la naturaleza. En la Grecia posterior apareció siempre en múltiples formas, pero nunca tan original como en esta religión del espíritu vivo. Con ella el helenismo pronunció su eterna palabra sobre el mundo.

La espiritualidad de las nuevas figuras divinas está vinculada con la más íntima fidelidad natural; sólo esta fidelidad nos hace comprender entera mente su espiritualidad. Friedrich Hölderlin, en sus palabras sobre Sócrates y Alcibíades, expresó en la forma más grandiosa cómo el espíritu más profundo es atraído a la naturaleza más viva:

*«¿Por qué rindes homenaje, sagrado Sócrates,  
siempre a este efebo? ¿No conoces nada más grande?  
¿Por qué mira con amor,  
como a dioses, tu ojo hacia él?»  
Quien pensó lo más hondo ama lo más vivo.  
Comprende sublime virtud quien miró al mundo,*

*y los sabios se inclinan  
tantas veces a lo hermoso.*

Que estos versos sirvan de lema a lo que sigue.

12

La antiquísima veneración de los elementos y de los fenómenos del curso de la naturaleza todavía es claramente perceptible en Homero y no se perdió nunca en el helenismo. Una devoción singularmente extensa y profunda sentimos cuando los poemas homéricos llaman a la noche, el día y la tarde «sagrados» o «divinos», y coronan de gloria divina con tales palabras a los mares y los ríos, los países y las ciudades, los cereales, el olivo y el vino. Esta magnificencia del mundo no fue negada por los nuevos dioses. De lo contrario se hubieran opuesto rígidamente a los antiguos genios, y ¿dónde estaría entonces la unidad y armonía del mundo homérico? La santidad de la naturaleza se incluyó en el ser de las deidades luminosas y aparece en ellas como sentido superior y grandeza espiritual. Lo que eso significa podemos aprenderlo de cada una de las grandes figuras divinas. Se separaron de lo terrenal y están todavía presentes en todas sus formaciones. Pero es digno de reflexión *cómo* se separaron y *cómo* están presentes.

La nueva deidad no está frente al mundo como un poder que lo mueve desde fuera sino en medio de él. Pero no está aislada en este mundo. La santidad del fuego, como genialidad de cierto elemento, podía merecer respeto, pero nunca el grado de lo divino en sentido elevado. Ni la majestad del mar puede elevarse a esta esfera. La deidad es siempre una totalidad, un mundo entero en su perfección. Eso se aplica también a los dioses supremos, Zeus, Atenea, Apolo, portadores de los más sublimes ideales. Ninguno de ellos representa una virtud individual ni se encuentra sólo en una dirección de la vida multiforme; cada uno quiere llenar, formar e iluminar con su espíritu particular toda la esfera de la existencia humana. La deidad nunca significa para la humanidad un solo deber o una sola esperanza, sino siempre una unidad vital. Tanto menos se manifiesta en forma unilateral en el gran mundo que comprende todos los elementos y seres vivientes junto con los hombres. No es de manera alguna un alma universal, fondo misterioso de todos los seres terrenales, sino siempre una entidad de carácter singular. Pero este carácter es siempre el cuño de un mundo perfecto en sí mismo.

Esto se manifiesta precisamente allí donde se podría esperar una actitud unilateral y severamente limitada. Afrodita despierta el anhelo amoroso y lo satisface. Vista de este lado únicamente parece el genio de una sola fuerza natural. Pero es infinitamente más. Forma todo un mundo y lo anima con su espíritu. De ella no viene tanto el entusiasmo del deseo sino el encanto que lo excita y arrebatada. Ella es la delicia contenida en los seres que con su sonrisa cautiva los sentidos. No sólo hombres y animales, también plantas, objetos inanimados, aun verbos y pensamientos tienen de ella la seductora, hechicera y brillante dulzura. Así su encanto hace nacer un mundo donde la gracia respira en el arrobamiento y todo lo desunido quiere confundirse dichosamente en la unión. Todas las formaciones y anhelos amorosos están comprendidos en esto, desde el oscuro impulso animal hasta el anhelo hacia las estrellas.

Encontramos lo mismo en todas las grandes deidades del nuevo orden. Forman y manifiestan siempre una creación perfecta en sí. Cada vez que el mundo muestra uno de sus grandes rostros, el espíritu de esa creación brilla en él.

Un mundo totalmente distinto, pero otra vez un mundo entero es aquel que se refleja en la diosa virginal Ártemis. Aquí no se sabe nada de la delicia que arrastra al abrazo, a la bienaventuranza de la unión. Todo es voluble, lejano y puro. La claridad de la diosa vuela sobre praderas y lagos; su espíritu luminoso se mueve en la selva virgen, en la solitaria luz de las alturas; teje el misterioso encanto de la soledad de la naturaleza y su terror sofocado, su cariño juguetero y la dureza en la que se puede transformar de repente. A ella pertenecen los animales del campo y de la selva profunda que maternalmente protege en sus necesidades, y en la cacería acosa a muerte con gusto desenfrenado. Pero también el hombre pertenece a su reino. Su revelación es la áspera dulzura del

joven cuerpo y del alma joven, las delicias que no quieren entregarse, la ternura que se asusta ante el fervor del concupiscente y se pone cruel cuando alguien se acerca demasiado. La animada agilidad que sólo sabe correr y bailar, la frescura matinal con su brillo y claridad, en la que relucen los multicolores fuegos de los rayos celestes como en una gota de rocío, son sus cualidades propias. Así ella es también el sentido y espíritu de una realidad que comprende hombre, animal y naturaleza, que recibe de la diosa el cuño eterno de su esencia.

¡Qué distinta es la expresión del mundo cuyo nombre divino es Hermes! Su rostro nocturno puede mostrarlo también bajo el sol cuando todo acontece misteriosa y milagrosamente, cuando podemos mirar la oscuridad a pesar de la claridad del día. El espíritu de Hermes no se manifiesta en la paz de la noche en toda su majestad, sino en su peligrosidad y favor, en su repentino encontrar y perder, su inquietud y dulce goce, en sus rarezas, sus ilusiones y su sentido profundo del que nació toda magia.

Así, vemos de nuevo que cada deidad está ligada íntimamente con los objetos de esta tierra aunque nunca significa algo particular, sino una eterna forma del ser en el círculo total de la creación.

También el que nació en días posteriores se pone reverente y devoto cuando estos poderes revelan su esencia y, de este modo, los imperios del mundo. Admirado, se da cuenta de la amplitud y profundidad de la contemplación que ha medido estos reinos hasta la sagrada oscuridad del misterio, hasta el límite de lo irracional donde encanto y espanto se confunden. Un maravilloso conocimiento que se puede llamar también experiencia vio en grandes esferas del ser el espíritu elevado que lleva en sí toda su esencia y la manifiesta a la mirada iluminada. De repente se levantaron las deidades por encima de los seres vivientes, vivas revelaciones del eterno espíritu que penetra todo y está presente tanto en el brillo de lo sublime como en el hálito terrenal de los valles y de las alturas, en el crecimiento de las plantas y en el pulso de la vida animal. Estos poderes no actuaban de una forma que la creencia en ellos se difundiera y espiritualizara desde modestos conceptos de concreta actividad individual, en la medida que el pensamiento progresó y los deseos vitales crecieron. La unidad esencial, la multiplicidad que irradia espiritualmente desde un centro se presentó de una vez, como la forma de un dominio existencial que manifestó en ella su eterno contenido. Así la antiquísima santidad de la naturaleza volvió a aparecer en una realidad transfigurada. El espíritu griego acordó su primera y máxima veneración a esta elevada realidad en la hora del nacimiento de su auténtica religión. Veía y sabía: todo lo individual es imperfecto y caduco, pero la forma permanece. En ella está el sentido de todo ser y acontecer, es la verdadera realidad, lo divino, lo omnipresente, es idéntica a todas las manifestaciones del círculo vital que domina. Pero como esencia suprema y eterno ser se encuentra sola en el esplendor etéreo, muy por encima de lo terrenal.

El hombre moderno está dispuesto a confundir la validez universal de tales conceptos con abstracta objetividad. También hoy el investigador de religiones raramente sabe reconocer en las personas divinas de la fe antigua otra cosa que objetos naturales y poderes físicos o conceptos ilusorios generales. Esta voluntad interpretativa que vacila entre la cruda materialidad y el racionalismo fracasa siempre en la vida plástica griega de la figura divina. Da testimonio de un conocimiento superior en el que el comprender y el contemplar son idénticos. Este conocimiento encuentra siempre totalidades, y de ellas toma precisamente esos rasgos para los que el intelecto lógico no posee norma: nobleza y majestad, solemnidad, magnificencia, bondad, aspereza, rareza, astucia, gracia, encanto y muchos otros significativos y manifiestos valores que el pensamiento racional ha de pasar por alto. Este conocimiento ni siquiera necesita lo expresable porque recibe la forma que puede renacer una y otra vez en el destello de espíritu a espíritu. Su propio lenguaje es la creación del poeta y del artista, lo que no impide reconocer su significación eminentemente religiosa. ¿Qué sería religioso sino la emoción del hombre que mira las honduras de la existencia? Y aquí habla la hondura al espíritu iluminado. Un momento puede hacer brillar figuras venerables a las que nunca se edificó un templo. Así Píndaro ora en su quinto *Himno ístmico* a un ser que aparece sólo aquí y en ninguna otra parte, aunque le da el nombre de Teia, madre de Helio (véase Wilamowitz, *Píndaro*, pág. 201 y sigs.): es el poderoso encanto que brilla en el oro, el esplendor maravilloso que

ilumina las regatas en el mar y los caballos en el hipódromo, la gloria en la cabeza coronada del vencedor de los certámenes. Es el brillo, el resplandor esencial, «la Divina» de cuya grandeza da testimonio el sol y también el alma humana cuando resplandece en la bienaventuranza del momento perfecto.

Este raro ejemplo al que se podrían agregar otros varios nos muestra claramente en qué dirección el espíritu griego ha sido religioso después de encontrarse a sí mismo. El haberse encontrado es el gran acontecimiento de la época prehomérica. En este momento la generación de los dioses apareció con claridad tan convincente que debía conquistar y conservar la suprema veneración. Es indiferente para la comprensión humana de estos nuevos dioses qué importancia tuviera su culto en tiempos arcaicos. La hora de nacimiento del concepto específicamente griego de la divinidad fue el momento genial en que la deidad manifestó por su esencia el sentido que actúa en una esfera particular de la existencia y le otorga eterna duración, unidad y nobleza.

## 13

Es digno de la clase humana más ingeniosa y productiva que profesó en su genial época religiosa la creencia de reconocer lo divino no en lo absoluto de poder, sabiduría o voluntad, sino de conocerlo y adorarlo en las formas primordiales de la realidad. Así su religión da el mismo testimonio para la unidad de naturaleza y espíritu que para las artes plásticas.

De esta unidad salió también la pura *figura humana* en la que la deidad está ante los ojos griegos desde la época homérica. No nos preocupemos aquí por la poesía homérica que revela a veces una leve memoria de las antiguas formas animales. En cualquier caso, el antropomorfismo no se pone en duda por la elevación ocasional de la imagen divina hacia lo colosal, por ejemplo cuando Hera pone sus manos sobre tierra y mar al jurar (*Ilíada* 14, 272) o Ares, derribado en el suelo, ocupa nueve yugadas con su cuerpo (*Ilíada* 21, 407), sin tener en cuenta que tales imágenes son escasas y nunca se mantienen. Sólo tenemos que esclarecer lo que significa este antropomorfismo y su victoria sobre cualquier otra forma. Por sí solo no es nuevo, porque era familiar sin duda a la época arcaica junto a la forma animal, pero ahora es único y exclusivo. Con eso la nueva fe se aparta decididamente de la antigua.

La revelación en forma animal demuestra una deidad antiespiritual, ligada a los elementos, la materia y sentimientos inmensos e ilimitados que se agitan en su encuentro. La figura humana, en cambio, anuncia una naturaleza divina que se perfecciona en el espíritu. Con esta espiritualidad el concepto nuevo se acerca, según parece, al nuestro. Pero se aparta lo más lejos posible de él por la consagración de la forma natural. Su clara definición la considera una genuina manifestación de lo divino, y por eso la deidad misma ha de representarse en la más noble de todas las formas naturales: la humana.

La filosofía religiosa de nuestro tiempo no quiere saber nada de esta idea de lo divino. Es influida por una religión orientada enteramente hacia lo trascendental y, por la angustia del alma y el ejemplo de religiones orientales, dirigida hacia todo lo que trae la redención. De esta suerte espera las verdaderas aclaraciones sobre lo sagrado únicamente de emociones anímicas y arrobos extáticos. Si se necesitan signos aparentes para este tremendo secreto, esta filosofía comprende que le pueden servir símbolos, pero de ninguna manera una imagen humana. Debe dar preferencia a las mismas formaciones monstruosas que encontramos en las religiones de varios pueblos. Pues estas formaciones hacen adivinar lo inaudito, lo indecible, incomprensible e inmenso, expresando con medios terrenales lo que debe ser el único contenido de la visión religiosa.

El espíritu al que se reveló la divinidad antropomorfa se halla diametralmente opuesto a esta mentalidad. Sólo sabe percibir superficie y ligereza en la alegre claridad que tan patentemente se ofrece. Pero la libre grandeza de la imagen divina griega, cuyos testigos no fueron profetas y anacoretas sino los creadores —no sólo en la antigüedad—, no se puede perder más en la humanidad. Parece que esta imagen protestase en el nombre de la naturaleza y el espíritu contra las ideas de la aflicción, de la irrefrenable nostalgia y del deseo de la muerte; que echase la acusación sobre el adversario y declarase que, en la tendencia hacia lo sobrenatural, combatiría precisamente

lo demasiado humano. Con tal que no hubiera defecto más humano que la presunción de rechazar la conducción de la naturaleza, de pensar por cuenta propia y exigir más allá de sus límites. Por eso está aquí la figura humana perfecta en vez de una formación de inmensidad absurda o un símbolo de lo absoluto. Cuando todas las formas y apariencias de este mundo señalan la divinidad, la más ingeniosa debe ser su viva imagen. Ser un dios quiere decir: llevar en sí todo el sentido de la existencia, estar como resplandor y grandeza en cada una de sus formaciones, manifestar en su lugar más notable toda la magnificencia y el rostro verdadero. El dios, al mostrar rasgos humanos, señala el lado más ingenioso del imperio cuyas formas se reflejan en él, de lo inanimado a lo animal y humano. Así su imagen queda en la línea de la naturaleza, pero en el punto más elevado de esta línea.

La deidad es la figura que vuelve en todas las formaciones, es el sentido que las une a todas manifestando su espiritualidad en la humana como la más sublime.

### V. Ser y acontecer a la luz de la revelación divina

#### 1

La influencia divina sobre la vida humana es muy parecida a la idea del ser de los dioses. Nunca se formuló dogmáticamente, pero todas las narraciones de los dioses reflejados en el hombre permitieron conocerla claramente. Es la idea fundamental que la religión griega no podía perder nunca. Aunque algunos de sus rasgos produjeron extrañeza y desacuerdo desde la época del Iluminismo, la crítica no pudo llegar a su sentido central. Su verdad se confirma todavía hoy porque, apartada de todo conceptualismo, honra solamente la viva conciencia de la presencia de lo divino en este mundo, sin ignorar la libertad humana o la regularidad y lo calculable del acontecer. La creencia griega, sostenida por ella, es el más grandioso ejemplo de una religiosidad enteramente sin dogma que no contradice ninguna experiencia natural y penetra y comprende toda la existencia.

Su testigo más grande y puro es el mundo del que nos dan conocimiento las poesías homéricas. En él es todavía tan viva que no necesita justificación en parte alguna.

No hay peor error que la opinión de que la crítica naciente signifique un aumento de seriedad y profundidad de la conciencia religiosa. El intelecto puede hacer valer sus exigencias sólo cuando pierde la firmeza. Esa pérdida es un suceso que no se puede explicar sino anunciarse por la imagen de la decreciente cercanía divina. Pero el mundo de Homero está todavía totalmente sujeto a su encanto.

La importancia que la actuación divina tenía para este mundo, muy lejos de ser pusilánime o pobre de ideas, ha de llamarse extremadamente excepcional. Cada estado, cada poder, cada sentimiento, pensamiento, hacer y vivir se reflejan en la deidad. Sea como fuere lo que describa el rapsoda, ningún rasgo le puede parecer significativo sin mencionar el nombre de un dios o de la divinidad en general. Este continuo recuerdo de lo divino, perpetua conciencia de presencia celeste, tiene que impresionar hondamente aun al que no conoce la religión homérica. Aunque la referencia a los dioses en numerosos casos se haya hecho mera fórmula, da también testimonio del sentimiento vivo; no hay otra cosmovisión en la que la existencia terrenal y humana esté tan colmada de la presencia de lo divino; no hay ninguna sociedad que —sin ser una comunidad religiosa— piense en la divinidad con tanta fidelidad y veneración en cada momento de su existencia.

La admiración de esta devoción que penetra todas las experiencias crece en la medida en que llegamos a conocer su esencia. Cuanto más hondamente nos adentramos en la comprensión, tanto más debe desalentarse nuestra crítica. Eso ocurre con todas las formaciones que nacen de la plenitud de las experiencias llevando su justificación en sí mismas. El sentido vivo de su estructura rechaza aun las medidas extrañas. Este sentido, nos sea familiar o ajeno, tenemos que dejarlo tal como es.

Sólo raras veces encuentra un eco y una respuesta en los hombres de nuestra época. Buscan en la religión otro mundo misterioso, mientras que pertenece al carácter fundamental de la griega, que reúne el más respetuoso reconocimiento con la más aguda observación de la realidad. Su sustancia divina no es una explicación justificada ni una interrupción y supresión del curso natural del mundo: es el propio curso natural.

#### 2

Los dioses, cuyo espíritu se hace presente en todo acontecer, actúan unas veces individual e independientemente, otras como conjunto y unidad. Ambas formas tienen igual y grande significación. Su voluntad personal lleva frecuentemente discordia a la vida terrenal, pero en eso se refleja la multiplicidad y el conflicto del ser que debe aparecer al hombre activo tanto más insoluble

cuanto más viva y rica es su experiencia. Esta desunión divina hubiera podido hacerse insoportable por la desconsiderada muestra de exigencias personales. Pero lo personal en el pensamiento griego no era lo bastante importante como para considerar por ello las diferencias y los contrastes del ser como una celosa lucha por el poder y prestigio. Los antagonismos entre los dioses son, en el fondo, equivalentes a las tensiones que existen dentro de las formas primitivas del mundo y su personalidad no propicia para intensificar esas tensiones. El concepto mítico de una familia bajo la conducción de un padre—rey mantiene las tensiones dando simultáneamente la imagen simbólica de una armonía. La armonía se convierte en unidad en la persona de Zeus, que no sólo está sobre los dioses como supremo poder dirigiendo los grandes destinos según su voluntad, sino que aparece como exponente de la actuación divina en general. Él actúa en todas las esferas y a él se elevan todas las oraciones. Esta grandeza de Zeus que crece hacia lo infinito y desemboca en lo inconcebible la encontraremos reiteradas veces. Así, hemos de pensar en otra y no menos significativa centralización de lo divino que lo pone frente al hombre como ser majestuoso, entero e indiviso.

En general, Homero —como el helenismo posterior— atribuye en muchos casos el origen de acontecimientos importantes a «dioses» (θεο...) o a «la divinidad» (θεὸς). Este último término no se refiere a una personalidad determinada en sentido monoteísta, sino semejante al primer término: la unidad del mundo divino, como se ofrece al sentimiento vivo, a pesar de los más variados cuños. Diomedes, al censurar enérgicamente el consejo de Agamenón acerca de desistir de la guerra, y al formular la solemne promesa para él y para Esténelo de luchar hasta el final, ya que han venido «con la divinidad» (σὺν θεῷ), habla confiando en aquel mundo superior que está por encima del hombre (*Ilíada* 9, 49). A él se refiere el poeta, cuando dice que una u otra cosa no ocurrió «sin la divinidad» (οὐκ ἴνευ θεοῦ) (5, 531; 2, 372). Héctor tiene el predominio porque «la divinidad» está con él, y Menelao cede ante él sin avergonzarse (*Ilíada* 17, 99). Cuando ninguno de los héroes griegos responde al desafío de Héctor, Menelao dice que probará suerte, pero «la victoria la tienen arriba en sus manos los eternos dioses» (*Ilíada* 7, 101). Héctor sabe bien que no puede competir con Aquiles, pero dice: «La decisión está en el seno de los dioses, si te heriré a muerte con mi lanza a pesar de mi fuerza inferior» (*Ilíada* 20, 435; véase también 17, 514; *Odisea* 1, 267). Después de su caída oímos de la boca del vencedor que «los dioses le concedieron dominar a este hombre» (22, 379). El mismo Héctor sintió al percibir el engaño de Atenea que «los dioses lo llamaban a la muerte» (*Ilíada* 22, 297; véase 16, 692). Príamo dice cariñosamente a Helena arrepentida: «A ti no te considero culpable, la culpa es de los dioses que me impusieron la desgracia de esta guerra» (*Ilíada* 3, 164). También para Agamenón la caída de la ciudad de Príamo depende de que «los dioses lo permitan» (*Ilíada* 9, 136). Así Crises desea a los griegos en el comienzo de la *Ilíada*: «Que os permitan los dioses olímpicos destruir la ciudad de Príamo y volver felizmente a la patria» (*Ilíada* 1, 18).

La invocación a la «divinidad» es frecuente en la *Odisea*. Telémaco rechaza con piadoso estremecimiento la idea de echar a la madre de la casa contra su voluntad: «¡Que me guarde la divinidad de eso!» (*Odisea* 20, 344; véase 17, 399). Eumeo dice del siervo fiel que su amo quiere que trabaje mucho y «la divinidad bendice su obra» (*Odisea* 14, 65). El mismo declara con piadosa devoción durante la comida del sacrificio: «La divinidad dará y negará según su voluntad porque es todopoderosa» (*Odisea* 14, 444). Dice Odiseo a Euríalo: «los dioses» no dan a todos los hombres alta estatura y dones de espíritu: un hombre puede tener mal aspecto pero «la divinidad» otorga encanto a sus palabras (*Odisea* 18, 167). «Siempre la divinidad reúne a cada uno con su pareja», se burla Melantio viendo a Odiseo que en figura de mendigo acompaña al porquerizo (*Odisea* 17, 218). Es muy significativo cómo Odiseo se expresa frente a la diosa Atenea: mientras duraba la guerra contra Troya había sido siempre consciente de su presencia; pero desde el momento en que la divinidad dispersó al pueblo de los aqueos no recibió ninguna señal de ella (*Odisea* 13, 317). Cuando Euriclea reconoció a Odiseo por su vieja cicatriz, éste la amenazó para que callase el descubrimiento que le concedió «la divinidad»; en caso contrario no podría contar con indulgencia cuando «la divinidad» hiciera perecer por su mano a los pretendientes. La idea del momento an-



helado despierta la sed de venganza de la vieja, lo obliga a guardar silencio y le ordena dejar todo el porvenir «a los dioses» (*Odisea* 19, 485 y sigs.; véase 21, 279; 22, 288). «La voluntad de los dioses» hace soportar trabajos y sufrimientos a los hombres (*Odisea* 7, 214; 14, 198; 12, 190; 17, 119). Conceden y niegan: «los dioses» no dieron ningún hijo más a Helena después de su vuelta (*Odisea* 4, 12). «Fácil es a los dioses que residen en el vasto cielo hacer aparecer al hombre mortal ora esplendoroso ora miserable» (*Odisea* 16, 211).

Esta unidad celeste resulta particularmente clara cuando como poder del destino, según ocurre frecuentemente en la *Odisea*, sus disposiciones se expresan con una palabra que significa originalmente hilar el hilo del destino (ἄρπικλήρω). Eso lo discutiremos más tarde. «Los dioses» han determinado el año en que Odiseo debe volver a la patria (*Odisea* 1, 17); son ellos quienes imponen el ocaso a los hombres (*Odisea* 8, 579) y les infligen diversos sufrimientos (11, 138); dieron también las simples leyes a la naturaleza: «Largo tiempo te podría escuchar —dice Penélope al esposo todavía no reconocido— pero el hombre no es capaz de olvidarse del sueño porque los dioses han dispuesto su parte a cada cosa en la vida humana (*Odisea* 19, 592).

Los dioses mantienen sus singularidades porque permanecen las tensiones entre ellos. Son el mundo, y el mundo es multiforme. No obstante, el hombre conoce la unidad de lo divino. Sabe de ella, pero no la puede comprender con visión alguna. No tiene forma. Justamente porque están más allá de toda formación, las ideas morales podrían relacionarse con ella.

## 3

¿Cómo y dónde intervienen los dioses en la existencia terrenal? Quien así pregunta, agrega: ¿qué puede hacer, cómo actúa el hombre por propia iniciativa? Toda idea de la actuación de la divinidad es, en cuanto se refiere al hombre, al contrario de una psicología determinada. No se puede comprender el pensamiento de un pueblo sobre sus dioses sin comprender lo que ha pensado sobre el hombre. No es como si el autoconocimiento fuera lo primero, seguido por el conocimiento de la divinidad. Ningún concepto podría ser más erróneo que éste. También sería equivocado poner primero la conciencia de la divinidad antes de la autoconciencia. Lo uno no existe sin lo otro. En la vida piadosa ambos están juntos y son la misma cosa.

El hombre tenía siempre conciencia de que no era del todo responsable de sus decisiones y acciones, fueran buenas o malas. Los sucesos del mundo exterior determinan evidentemente sus objetos y acciones y lo obligan frecuentemente a empresas que hubiera evitado. Y ¡cuántas cosas, benéficas y funestas, se realizan en él con su propia sorpresa, siendo inconsciente de voluntad o fuerza!

El sentimiento existencial griego advierte una presencia divina en todos estos puntos. Pero eso quiere decir poco. Parecería como si lo divino se le presentara sólo allí donde nosotros también podemos estar sorprendidos y conmovidos como por un milagro: sus repentinos sucesos inconcebibles, con pasiones y pensamientos insólitos que —por decirlo así— nos asaltan. El griego siente también lo que elige y hace con clara conciencia como algo que le es dado. Su sentimiento vital se relaciona con la divinidad mientras que nosotros no pensamos en otra cosa que en la conocida regularidad del acontecer o nuestros propios pensamientos y capacidades. Sin embargo el hombre no es mero instrumento de los dioses y su existencia no sólo el campo de sus acciones. Él mismo es algo, se le exige su acción, la viva agilidad se encuentra con el milagro del mundo encantado que lo encanta a él también. Plenitud del mundo y plenitud del hombre aparecen al mismo tiempo. No se puede dar respuesta a la pregunta dónde termina lo humano y empieza lo divino porque la creencia radica en la experiencia de que uno comprende al otro y ambos coinciden. En lugar de formulaciones abstractas existen las imágenes del acontecer, que conoceremos en los párrafos siguientes.

La imagen griega de la relación divino—humana está en notable contraste con la visión que nos

es familiar. La divinidad no influye desde el más allá en el interior del hombre, ni el alma de éste está misteriosamente unida a la divinidad. Ésta es idéntica con el mundo y va al encuentro del hombre desde los objetos *cuando él está en camino* tomando parte de su vida de emociones. Se entera de ella no por ensimismarse, sino por salir, tomar y actuar. Se presenta al hombre activo y emprendedor con la más inmediata vivacidad, sea favoreciendo o frenando, inspirando o perturbando. Es ella quien mira al enardecido desde los ojos de la belleza con pasión voraz, y las faltas en las que cae son obra de ambos. Y así se suprime también con la arrogancia de grandes actos la parte más amarga de la autocondenación de actos dudosos. Casi nos resulta incomprensible la tranquilidad del alma con la que se puede hacer responsable a la divinidad cuando se cometió una gran injusticia. Helena, que abandona a su esposo e hija por su amante, lo que trae indecible desgracia a dos pueblos, se censura amargamente a sí misma, pero la verdadera culpa es de la diosa Afrodita, y Helena permanece como la noble mujer que era antes.

El desconocedor de la creencia griega ve en este rasgo un deshonor para la divinidad y a la vez un serio peligro para la moralidad. ¡Qué seducción al pecado cuando se puede volcar la responsabilidad sobre los dioses! Lo que resulta repudiable es pensar que las quejas de ligereza e inmoralidad se hicieron posteriormente, en la medida en que esta creencia iba perdiendo terreno. Cuando contemplamos más agudamente el problema de la responsabilidad, determinamos un concepto que se distingue considerablemente del nuestro, pero igualmente serio. No cabe pensar que el hombre no comparta las consecuencias de su mala acción; por 'el contrario, le caen encima con una implacabilidad que nos asusta. La tragedia que tomó sus argumentos de la vieja epopeya está plagada de efectos conmovedores. Y lo trágico es justamente eso: que no hay ninguna salida y que no se pregunta por la bondad de la voluntad. Lo que sucedió ha de tener su repercusión. Ningún arrepentimiento, ninguna humillación suprime este efecto. En cambio el arrepentimiento pierde su espina más venenosa. Si la acción era buena o mala, si el hombre ha de ser elogiado o censurado, de ninguna manera puede creer que la haya realizado solo, ni que una voluntad soberana de cuya bondad o maldad dependiera lo que hizo u omitió habite en él. Con eso la culpa no pierde nada de su gravedad ni de sus consecuencias, el sentimiento de la mezquindad queda alejado. El culpable no siente aquella humildad que carga la culpa entera a la propia voluntad, pero tampoco la otra, de considerarse la única causa del acontecer. Por consiguiente puede permanecer grande y orgulloso aun en la caída. Lo sucedido, aunque debe destruirlo, pertenece a los órdenes superiores como todos los eventos del mundo, la pasión que lo causó tiene entre los dioses su maravillosa y eterna faz a la que puede alzar la vista aun desde el aniquilamiento.

Esta idea no debía poner en peligro la moralidad mientras poseía su integridad, es decir, mientras estaba unida a la firme creencia en la divinidad del mundo. Era la época en que el hombre podía contemplar el inundo y su propia existencia en el espejo del genuino mito. Cuando más tarde el pensamiento soberano protestó porque otros impulsos morales y benéficos nacían de los poderes superiores; cuando la mirada examinadora bajó al interior del hombre buscando allí la causa de todos los errores se le objetó a Helena:

*¡Es tu propia mente la que se hizo diosa de amor  
al mirar a Paris!*

Eurípides, *Las troyanas* 988

El declarar culpable al corazón humano es mucho más antiguo que la tragedia. Pertenece a la mística teosófica, que puso otro mito en lugar del grande y genuino. No podemos decir con certeza dónde nació. Su importancia no era poca en los siglos poshoméricos, pues no se debería olvidar que es enteramente extraña al espíritu que se expresa en las altas creaciones griegas. Sustentó la doctrina en que la naturaleza humana era fundamentalmente corrupta. Este triste estado señalaba un antiquísimo anatema de todo el género humano. Había un mundo divino al que pertenecía de manera misteriosa y desde el cual había bajado a esta noche de error y maldad. Pero el imperio divino quiso ayudarlo a volver y le reveló el camino sagrado para este ascenso. Este cambio de fe cuyos contornos dibujamos aquí se realizó en varios pueblos de distinto modo. La mayoría de los

historiadores de la religión lo interpretan como un decisivo progreso, una clarificación y concentración del pensamiento religioso y moral. El concepto de la divinidad parece haber devenido más grande y puro, el del hombre mismo más serio. Pero el patetismo que suena desde esta esfera debería indicar que aquí algo se había roto y desgarrado, y sólo con miseria y lucha podía componerse en un conjunto. Mientras que la unidad original permaneció intacta, el hombre quedaba preservado de la penetración en su propio interior, porque se encontraba fuera del gran mito en el cual él mismo estaba incluido en su forma única y total. No preguntaremos cómo esta seguridad que se parece a la protección del niño en los brazos maternos podía o debía perderse. Pero ella misma y su reino existencial ha de presentarse ante nuestros ojos.

En medio de este mundo, lleno de figuras divinas, está el hombre orientado hacia él con todos sus órganos, unido a él, recibiendo y esperando conocimiento y decisión, éxito y fracaso, goce y sufrimiento. Es consciente de las fuerzas de su espíritu, de su ánimo y de su cuerpo. Conoce algo de eso interior que llamamos alma, *qumÖj*. Distingue claramente el hombre interior del exterior, incluso le habla en momentos de necesidad como se dirige a un hermano o compañero (véase, por ejemplo, *Ilíada 11, 603*). Odiseo habló una vez a su corazón cuando, la noche antes del combate con los pretendientes, indignado por la insolente risa de las sirvientas, «ladraba» como una perra que va a atacar a un forastero a causa de sus cachorros: «¡Aguanta, corazón mío! Ya sufriste cosas peores» (*Odisea 20, 17*; véase Wilamowitz, *Die Rückkeh des Odysseus* [La vuelta de Odiseo], pág. 189 y sigs.). Pero este yo interior no tiene habla; se emociona, pero nunca dirige la palabra al hombre exterior. No tiene mundo propio, le falta, por decirlo así, la dimensión de profundidad. Su mundo es el gran imperio vital exterior. Por eso no hay mito en el alma, y no puede haberlo porque el alma tiene sólo un rostro hacia fuera tal hacia el mundo formado y no hacia dentro, el reino invisible, únicamente accesible a ella. El que pertenece a una cultura posterior difícilmente se puede liberar del prejuicio de que este estado provendría de una falta de profundidad y comprensión. Lo llama primitivo o infantil y considera los conceptos que aparecieron en lo sucesivo como resultado de un desarrollo y perfección. Pero la falta no está en el modo de pensar de entonces sino en nuestra comprensión. Nada falta a esta antigua imagen de la existencia; es redonda y perfecta en sí. Los rasgos que se echan de menos la hubieran destruido bajo la dominación de una cosmovisión totalmente distinta. No se agregaron como tan fácilmente se imagina, por ampliación y profundización: sólo después de su ruina eran capaces de irrumpir como partes esenciales de una nueva cosmovisión con centro nuevo y medidas nuevas. Que el hombre interior no tiene un mito para sí representa en el viejo concepto existencial que está enteramente intrincado y unido con el mito del mundo en forma única y armoniosa. Lo que vive no es propiedad de su alma, anclada en hondas soledades o en un más allá emparentado con su alma y amorfo, sino una parte del mundo que tiene su lugar y su sentido vivo en el gran mito. Por eso nos parece que no le falta profundidad. Pues el sentimiento con el cual escudriñamos la profundidad del alma se dirige hacia el mundo y sus formaciones, y puede reconocer en su imagen los rasgos de lo vivido tan fielmente que incluso nosotros, acostumbrados a pensar de forma muy distinta, nos enternece por la verdad de lo contemplado. Por último observamos con asombro que es posible interpretar desde el ambiente exterior, entendido grande y hondamente, aquello que deseamos comprender absorbiéndonos en nuestro interior, y vemos con admiración que su contenido no perdió nada, sino que se elevó hacia lo grandioso, mientras que con nuestra psicología estamos siempre en peligro de perdernos en lo minucioso y aun en lo fútil.

Esta época entiende que el hombre está definido por inclinaciones y convicciones, mientras no esté bajo obligaciones externas. Pero estos impulsos no nos llevan adentro, hacia un centro sentimental, una voluntad fundamental, sino afuera, hacia la grandeza del mundo. El concedor siente en el momento de la decisión a los dioses, y en ellos reside la profundidad y la causa más noble de todo lo importante que acontece en el hombre, sabe que lo circunda un gran ser y figuras vivas. Adquiere, entonces, singular importancia establecer quiénes son estas figuras. Si las conoce se conoce a sí mismo, pues el contacto con ellas es lo que experimenta como decisivo ora hacia un lado, ora hacia el otro. Muy lejos de restringirse y detenerse, de permanecer inseguro y terco, se

agrandada hacia lo objetivo y existencial, hacia el ser del mundo, y con eso hacia lo divino, lo que vale igualmente para la buena y la mala suerte, para el bien y el mal. La esfera dudosa y funesta que lo atrae es también reino y figura de un dios. Si su hechizo lo apartó del orden y del deber puede invocar, afligido por lo sucedido, su poder y pensar en su grandeza. Por amarga que lamenta su acción, la conciencia no necesita torturarlo porque la decisión no era una derrota de la buena voluntad escondida en la lucha con malas inclinaciones.

También lo justo, lo decente, lo cariñoso y todo lo que se exige del hombre en nombre del bien tiene su realidad objetiva por encima del hombre. Por lo tanto es menos asunto de sentimientos, alma y voluntad, que de inteligencia. Y ésta se oscurece cuando el hombre sigue un hechizo que tiene su dignidad en el reino de los dioses, pero debe traerle daño a su vida y su honor.

Frecuentemente se han asombrado de que el griego se incline a buscar el motivo de la decisión moral no en la voluntad, sino en el conocimiento. Dicen los críticos de hoy que esta opinión resulta equivocada. ¡Extraño! Como si estuviese aislada y pudiera ser juzgada sin consideración de la totalidad de una cosmovisión en la que, como parte de ella, tiene su validez razonable. Quien comprenda la objetividad de la antigua cosmovisión griega y pueda dirigir la mirada hacia fuera en vez de hacia dentro, el mito mundial en vez del mito anímico, encontrará lógico que aquí se acentúe el conocimiento y no la voluntad o el sentimiento. Justicia y honradez, serenidad y armonía, ternura y gracia no son, en primer término, en el mundo de formaciones objetivas, sentimientos subjetivos y modos de conducta personal sino *realidades*, figuras permanentes del ser que pueden presentarse al hombre con sustancialidad divina en cualquier momento importante. Por eso no es tan esencial para el griego que esto y aquello esté en su sentimiento como es *conocido y comprendido*.

Quien actúa de forma cariñosa, noble o justa «conoce» lo cariñoso, lo noble y lo justo. Son algo para el que posee conocimiento mientras otros no lo poseen. Es posible que no los haya albergado siempre, que se le hayan develado una vez por enseñanza o experiencia. En el lenguaje de Homero la conducta moral se funda menos en los conceptos del sentir y de la calidad que en los del saber y comprender. Cuando nosotros decimos que alguien «piensa» de forma justa, el poeta comenta que «conoce lo justo». El mismo modo de expresarse vale para todo lo que estamos acostumbrados a abarcar bajo el concepto de los sentimientos. El hombre amistoso es el que «conoce la amistad». No hay diferencia en la expresión si alguien posee los sentimientos deseables o si «sabe» los buenos consejos.

Huelga decir que no se entendía con eso un saber de conceptos intelectuales. ¿No existiría otro conocimiento distinto? ¿Aquel «otro género de conocimiento»  $\text{ἄλλο γᾶνοῦ γνῶσεως}$  que, según Aristóteles, estaba unido inseparablemente a la virtud? (véase Von Arnim, *Das Ethische in Aristoteles' Topik. Sitzungsberichte der Akademie der Wissensch. in Wien*, 1927, pág. 30). Una comprensión no es racional, pero, severamente separada de sentimiento y deseo, pertenece al reino de lo esclarecido, de lo razonable y del conocimiento. El hecho de que el helenismo prestara su principal atención a este aspecto —el problema moral— no señala, en realidad, limitación alguna de lo racional. En cambio tenemos el testimonio más hermoso de la objetividad de su visión y pensamiento. Ni siquiera posee un verbo específico para la voluntad; la voz que significa propiamente conocimiento ( $\text{γνῶμη}$ ) sirve al mismo tiempo para la decisión.

Es el «saber» que se oscureció o faltó del todo cuando el hombre se dejó arrebatar en lo indebido o fatal. El griego homérico no piensa en inclinaciones malas o pecaminosas. La voluntad de gozar y ser poderoso no es buena ni mala para él, sino natural. También el más noble la posee; puede acrecentar hasta la pasión que amenaza derribarlo todo. Pero tiene un saber superior de nobles y razonables formaciones de la existencia viva, un conocimiento que no pertenece a la mente calculadora, sino al espíritu contemplativo, una conciencia de nobles y eternas realidades, o dioses, que en el momento de esclarecerse se convierte en voluntad poniendo límites a los deseos del corazón. Sin embargo hay momentos en que esta conciencia se oscurece o se extingue totalmente, entonces el hombre cae en la culpa y la perdición. Pero la obcecación es, igual que todo lo decisivo, obra de la divinidad.

La mentalidad que se caracterizó aquí como dirigida hacia fuera no es ninguna otra que la mítica. Su objetividad comprende también al hombre y su mundo con sus experiencias. Figuras primitivas se reflejan en sus alegrías y sufrimientos, en sus deseos y comprensiones. Pero la voluntad, la buena y la mala, permanece en lo insustancial. Lo divino es la forma pura del mundo, su exégesis, su mito. De aquí no puede nacer un pensamiento que se aparte del mundo y se dirija a lo divino. La existencia de aquél no perece en la divinidad. El hombre en el cual la divinidad se revela no es un mero punto de pasaje hacia el mundo superior, como si otro hablara por su boca y actuara por él, lo dotara con un sentimiento, una voluntad, un conocimiento que no son los suyos. Con eso el secreto del contacto entre lo divino y lo humano se destruiría. Comprendemos el espíritu maravillosamente claro del griego por su mito, el mito *de este mundo y de este hombre*. Sus imágenes del acontecer cuando nos muestran dioses y acciones divinas tienen una irresistible fuerza de convicción aun para nosotros. Permanece su carácter de lo verdadero, aunque no creamos en ellos ni en su poder. Mientras que en otras religiones la referencia a la divinidad significa frecuentemente una falsificación de la experiencia, vemos aquí el milagro de una coincidencia total entre conocimiento y fe. La más fiel imagen de la realidad es al mismo tiempo el testimonio más vivo de la existencia de los dioses.

## 4

Daremos a continuación ejemplos de Homero para la interpretación religiosa de acontecimientos naturales de la que hablamos.

Odiseo miró con tristeza y pesar al ejército de los griegos, quienes deseaban partir con gran rapidez (*Ilíada* 2, 169 y sigs.). Sólo para tentarlos Agamenón había aconsejado desistir de la empresa insensata y volver a la patria querida. El poeta caracteriza aquí a Odiseo con palabras que por su prudencia e ingenio se comparan a las de Zeus (169, *Διὸς μάτιν ἔτλ' ἄντοιο*). Parece que en ese momento lo abandonaron, pero no; precisamente en ese instante demostraron espléndidamente su eficacia justo al aparecer la astuta hija de Zeus frente al hombre cuya sagacidad es comparable a la del dios. Ella, a quien «el maestro del consejo» (*μητ...ετα*) parió de su cabeza y recibe «el premio de la sagacidad y de la prudencia» entre todos los dioses (*Odisea* 13, 298), presenta vivamente a Odiseo la vergüenza del regreso cobarde, pues justamente era eso lo que a él mismo causaba tanta pena. Le ruega mezclarse entre la gente instantáneamente y sin vacilar, hablar a uno tras otro y disuadirlos de su propósito con palabras insinuantes; lo hace con gran habilidad y éxito, como se narra en los versos siguientes. Así se confirma su sagacidad proverbial de la que se decía con elogio que le sugería la idea justa en cualquier momento difícil. Pero en realidad lo que se puede calificar de ocurrencia es la inspiración del inteligente por su compañera celeste, la diosa de los ojos agudos y claros, quien percibe su voz y se aboca en seguida a la acción, aunque no oímos nada del aspecto de ella y de su salida.

De la misma manera Atenea hace tomar la justa decisión a Diomedes, otro favorito suyo (*Ilíada* 10, 507 y sigs.), que junto con Odiseo había asaltado de noche el campamento de Reso. Mientras estaba matando a los guerreros dormidos, Odiseo desenjaezó los corceles del rey conduciéndolos afuera. Era el momento de salvarse, y Odiseo dio una señal al compañero, pero Diomedes tuvo un instante de vacilación sobre si debía arrastrar el carro del rey o seguir matando a los tracios; entonces Atenea se acercó súbitamente a él para exhortarlo a partir: en cualquier momento los troyanos podrían echársele encima. La diosa lo asiste en la duda. En el momento oportuno sugiere el pensamiento decisivo, la idea salvadora. Sin tardar —la diosa no se menciona más—, Diomedes parte junto con Odiseo. Un noble tracio se despertó del sueño y llamó a los troyanos con sus lamentos.

Se narra de la misma manera y en parte con las mismas palabras cómo Atenea habla al muy exaltado Aquiles con la voz de la razón (*Ilíada* 1, 193 y sigs.), sólo que esta vez la iluminación se eleva hasta la visión. El «león irritado» se siente tocado por detrás, se vuelve y ve el resplandor centelleante de los ojos divinos en los cuales reconoce a Atenea, y le confía su corazón ardiente de

venganza. Ella, sin embargo, le aconseja sabia y digna serenidad. Y el poderoso obedece. Nadie más que él pudo ver a la diosa y escuchar sus consejos. Antes de comenzar la conversación, Aquiles ya estaba sacando su espada de la vaina; cuando terminó la envainó y Atenea desapareció. Le hizo elegir lo sensato, esta vez nuevamente se presentó en momentos de vacilación con su palabra divina. Así su intervención señala la fidelidad de la balanza de los sentimientos y pensamientos.

Es de sumo interés cómo la diosa del buen consejo despierta en Telémaco la necesidad de abandonar Esparta y volver a la patria (*Odisea* 15, 1 y sigs.). Éste había permanecido largo tiempo en calidad de huésped en casa de Menelao, a quien había visitado para preguntar sobre el paradero de su padre desaparecido. Mientras tanto las maquinaciones de los pretendientes en Ítaca habían seguido su curso, y no se podía prever lo que sucedería; por eso Atenea acudió de noche al lecho del joven para reprenderlo por estar ausente de su patria durante tanto tiempo, sin preocuparse de la crítica situación de la casa paterna. En consecuencia urgía el regreso si quería encontrar a su madre todavía en la casa, ya que los parientes la instaban seriamente a casarse, lo cual traía consigo el riesgo de perder parte del patrimonio familiar contra su voluntad e indagar la confianza que merece la mente de una mujer cuando simpatiza con otro hombre. Después de estos reproches la diosa da a Telémaco extensos consejos para la vuelta y desaparece acto seguido. Asustado, despierta a sus compañeros de viaje. Sin perder un instante parte esa misma noche sin despedirse.

Esta narración ha sido censurada. Sería inconcebible que Atenea pudiese abrigar tales sospechas sobre Penélope; incomprensible también el pánico de Telémaco para partir en plena noche como un vulgar ladrón o un bribón. No obstante, este suceso adquiere una maravillosa realidad cuando nos ponemos en la situación anímica del joven y contemplamos los sucesos desde dentro. Primeramente es importante destacar que la diosa no aparece aquí de manera improvisada, sino expresando un pensamiento que ya había empezado a madurar. Es de noche; el amigo de Telémaco duerme profundamente, pero él permanece en vigilia porque debe meditar continuamente sobre la desaparición de su padre, a quien extraña seriamente y por el que ha emprendido este viaje. Todo esto se dice expresamente por el narrador. De improviso el joven se da cuenta del tiempo que lleva alejado de su casa y en la situación que la dejó. La noche magnifica las cosas hacia lo ilimitado, haciendo gigantescos espectros de sus preocupaciones. ¿Uno puede sorprenderse de que al insomne le arda la cabeza, que llegue en sus temores al extremo de creer capaz a su madre de una actitud increíble y ridícula si lo pensara en pleno día? ¿Es sorprendente que al final pierda por completo la cabeza queriendo partir al instante sin esperar el amanecer ni hacer una despedida cortés a sus anfitriones? Pienso que el poeta creó un excelente cuadro de ánimo. Hacia el final caracterizó muy bien la disposición anímica de su héroe por un pequeño rasgo que, sin embargo, se considera desde tiempos antiguos una interpolación apócrifa, ya que se repite verbalmente en la *Ilíada* (10, 158) y, según se dice, sólo allí tiene sentido: después de la alocución de la diosa, Telémaco despierta a su amigo con un puntapié. ¿Por qué?, se pregunta, ya que está a su lado y podría tocarlo con la mano. Sería muy comprensible que el viejo Néstor de la *Ilíada* despertase a Diomedes de la misma manera porque éste duerme en el suelo y Néstor está de pie frente a él y rehúsa inclinarse. No hay duda de eso. Pero Telémaco, en cambio, por estar vehementemente emocionado toca al compañero con el pie en vez de hacerlo cortésmente con la mano. No hay modo de demostrar más claramente cómo se siente. ¿Y Atenea? ¿Qué hizo para hacer tan fuerte la voluntad de volver en Telémaco? Confirió al pensamiento de la patria fuerza irresistible. Su voz divina y la manifestación de este pensamiento son en el fondo la misma cosa. El hombre moderno debe traducir lo que ocurre a los hombres mediante conceptos psicológicos para concebir bien su verdad.

No hay, por lo tanto, una alternativa entre autonomía humana e influencia o protección de la divinidad. Lo que el hombre quiere y hace es él mismo y es la divinidad. Ambas cosas son verdaderas y una misma. Es inconcebible objetar a Helena como dice Eurípides: «Es tu propia mente la que se hizo diosa de amor cuando lo viste; pues Afrodita nos manda cualquier insensatez». Y cuando Medonte dice a Penélope en la *Odisea* (4, 712) que no sabe si un dios empujó a Telémaco al viaje o lo movió su propia mente pensó en la posibilidad de alguna orden divina sin negar que lo que llama la propia mente de Telémaco haya recibido su impulso decisivo de la divinidad (véase también *Odisea* 7, 263; 9, 339). El poeta expresa hermosamente en la *Odisea* (22, 347) que lo que

proviene del hombre «mismo» tiene su origen en los dioses: «No tuve ningún maestro, un dios me plantó la riqueza del canto en el corazón», por eso se llama un «autodidacto» (véase también *Odisea I*, 348). A veces se acentúa el impulso divino al lado de la voluntad humana, así Diomedes dice de Aquiles que entrará en el combate cuando su corazón en el pecho lo empuje y la divinidad lo impela (*Ilíada 9*, 702). «No sea así tu mente», exhorta el viejo Fénix a Aquiles, y agrega: «No te conduzca un dios por este camino» (*Ilíada 9*, 600). Esta yuxtaposición no presupone que el hombre dependa únicamente de sí mismo bajo ciertas circunstancias. Tampoco tiene esta significación la advertencia que el mismo Peleo da a su hijo: «Hijo mío, Atenea y Hera te darán fuerza cuando lo quieran; pero tú domina tu orgulloso corazón en el pecho» (*Ilíada 9*, 254). Y en otro lugar, precisamente el dominio de la mente se explica por una súbita intervención de la divinidad. La mención del impulso divino acentúa el momento de la decisión sin distinguir con eso la inclinación existente anterior a la misma como algo puramente humano separado de la actitud divina. En tal sentido hay que comprender lo que se narra en la *Ilíada* (15, 603) sobre Zeus, quien, para hacer efectiva su voluntad, «impulsó a Héctor que de por sí ya ardía en deseos de iniciar el asalto a las naves de los griegos». Habiéndose malogrado la tentativa de reconciliación, Áyax declara que es hora de partir: «Aquiles endurece el orgulloso corazón en su pechó y la amistad de sus compañeros no lo conmueve». Acto seguido se dirige al mismo Aquiles: «A ti los dioses te pusieron un corazón implacable y maligno en el pechó sólo por esta doncella» (*Ilíada 9*, 629, 636). La segunda formulación de las circunstancias es más solemne y seria que la primera, a la cual no quiere contradecir de manera alguna: la dureza del corazón de Aquiles no es obra de los dioses porque se endurece a sí mismo.

Comprendemos que tal concepto, por mucho que una al hombre con la divinidad, no significa que deje de ser libre en el propio sentido de la palabra. Y mucho menos que la impresión de falta de libertad pueda aparecer aquí cuando las acciones del hombre se relacionan en primer término con el grado de su inteligencia. Ninguna voluntad y sentimiento ajeno lo empujó a elegir lo malo; tampoco sus sentimientos nobles, que se mostraron impotentes frente a las inclinaciones más crudas. Era otra cosa; se oscureció la clara visión espiritual para estas tres grandes realidades: lo hermoso, lo justo y lo razonable. Así podía caer una noble mujer como Helena; la cinta de Afrodita tiene un poder hechicero que hace perder el juicio al más prudente (*Ilíada 14*, 214). La misteriosa ofuscación del espíritu es el camino por el cual la divinidad conduce al hombre que debe caer hacia el abismo. El coro de la *Antígona* de Sófocles lo proclama de forma inolvidable (620):

*Era la boca de la sabiduría  
que enunció el alabado verbo,  
que lo malo debería parecer  
excelente al hombre cuya mente  
Dios dirige hacia la desgracia.*

A eso los escolios agregan los versos:

*Cuando Dios quiere crear desastre al hombre  
le ofusca primero la mente con que piensa.*

Un caso famoso es la ofensa de Agamenón a Aquiles que trajo desdicha indescriptible a los griegos. Durante la solemne reconciliación después de la muerte de Patroclo —Aquiles mismo por su implacabilidad debió pagar este sacrificio de lo más querido—, Agamenón declara a los griegos reunidos (*Ilíada 19*, 85 y sigs.) que tenía que escuchar muchas veces amargos reproches por su conducta de aquel tiempo; «pero —dice— la culpa no es mía, sino de Zeus y de la Moira y la Erinia que caminan en la oscuridad; han obcecado con maldad mi mente en la asamblea el día que arrebaté a Aquiles su donación de honor. ¿Qué podía hacer? Todo lo termina la diosa, hija venerable de Zeus, "Obcecación" ("A"), la funesta que trastorna a todos». Y narra cómo una vez el mismo Zeus fue víctima de su engaño y suspiró gravemente a causa de ella, teniendo que mirar las consecuencias de su juego cruel. «Así tenía yo también que acordarme continuamente de la

obcecación que un día cayó sobre mí cuando el poderoso Héctor venció a los griegos juntó a sus naves. Pero ya que incurri en error y Zeus me privó de la razón daré satisfacción...» Y el mismo Aquiles confirma este concepto (270): «¡Padre Zeus —exclama, habiendo recibido la reparación—, con cuánta obcecación persigues a los hombres! Nunca el Atrida hubiera indignado tan terriblemente mi corazón arrebatándome por obstinación la doncella. Pero Zeus quería que perecieran muchos aqueos».

A Helena le resulta incomprensible cómo pudo abandonar patria, esposo e hijos para seguir al hermoso forastero hacia un país ignoto. Sólo una deidad, Afrodita, cuyo hechizo encanta los corazones, era capaz de perturbar su mente de esta forma, y detrás de este poder estaba la voluntad de los dioses que habían decidido la guerra. En la *Odisea* (4, 260 y sigs.) Helena se acuerda de la época en que sentía el vehemente deseo de volver a la patria desde Troya: «Y lloré la ceguera que me trajo Afrodita cuando me condujo lejos de mi patria e hizo que me olvidara de mi hija y del tálamo y del esposo que ciertamente no carecía de ingenio ni de gallarda presencia». En la escena de la *Ilíada*, cuando con admirable razón los ancianos troyanos se maravillaban de la belleza de la mujer fatal frente al campo de batalla bañado en sangre, Príamo le dirige la palabra (*Ilíada* 3, 162): «Ven aquí, querida hija, y siéntate a mi lado para que puedas ver a tu anterior esposo y tus parientes y amigos. A ti no te echo la culpa, sino a los dioses que me mandaron la guerra lacrimosa con los aqueos». La propia Helena usa en la *Ilíada* las palabras más amargas para sí y su acción, pero también encuentra el verdadero origen del mal en los dioses (6, 344, y sigs.). La infidelidad de Clitemnestra se juzga de forma parecida. Egisto no lograba seducirla con sus artes porque ella poseía una mente noble hasta que, al final, «la voluntad de los dioses la dejó caer en sus manos» (*Odisea* 3, 264 y sigs.).

Pero cuando el hombre decide lo justo, es también la divinidad quien lo ilumina. El viejo Fénix que habla con Aquiles en la *Ilíada* (9, 448) experimentó claramente esta intervención divina un día de su juventud. Sufrió bajo la maldición de su padre y pensaba matarlo vengativamente: «Pero un dios puso fin a mi cólera haciéndome pensar cuántas cosas malas iban a decir los hombres de mí y qué terrible sería llevar el nombre de parricida entre los aqueos». La ira lo impulsaba ciegamente a la acción, pero el pensamiento de la horrorosa acción se interpuso y venció a la pasión. Este pensamiento que invadió su alma con tanta fuerza fue producido por la divinidad.

Le traigan buena o mala suerte, también fuera de la esfera moral la divinidad dirige todas las decisiones importantes del hombre. Ya conocimos varios ejemplos. Odiseo dice a su hijo que le dará la señal para sacar las armas inclinando la cabeza el día de la decisión: eso se hará «cuando la consejera Atenea me dé la inspiración» (16, 282). La *Ilíada* narra que Héctor habría conseguido quemar las naves de los griegos «si Hera no hubiera sugerido a Agamenón» incitar en persona a los aqueos para que se resistieran (8, 218). El naufrago Odiseo, que se salvó nadando, se habría estrellado miserablemente en la costa rocosa «si la diosa Atenea no le hubiera dado el pensamiento justo» de cómo tenía que obrar para resistirse a la fuerza de la rompiente; y después, seguramente, se habría perdido en las olas «si Atenea no le hubiera infundido la presencia de ánimo» con la cual encontró el camino de salvación en el mar (*Odisea* 5, 427, 437). Pero ¡cuántas veces el hombre elige el sendero equivocado en el momento decisivo y se pierde a sí mismo y a los otros! Eso también es obra de la divinidad. Hace crecer en el corazón tanto los buenos como los malos y funestos pensamientos. Aquiles había dado a Patroclo la advertencia de conformarse con la liberación del campamento de las naves y no perseguir al enemigo hacia la planicie, porque allí lo amenazaban peligros a los que no podía hacer frente. Pero, embriagado por la victoria, se olvida del buen consejo y se precipita contra los troyanos. «¡Insensato! Si se hubiera acordado de las palabras del Pélida lo habría abandonado la fatalidad de la muerte. Pero el plan de Zeus está muy por encima del pensamiento humano. Él alentó el corazón en el pecho de Patroclo para que corriera hacia su perdición» (*Ilíada* 16, 685 y sigs.). Después de la caída de Patroclo, cuando Aquiles se había levantado como un león rugiente, Polidamante dio en la asamblea de los troyanos el prudente consejo de abandonar el campo de batalla y retirarse a los muros de la ciudad. Pero Héctor, que se había confiado con la victoria, rechazó indignado la proposición y «los troyanos lo aclamaron; ¡necios!, porque estando de acuerdo con Héctor, mal aconsejado, Palas Atenea les quitó el juicio y



ninguno quería escuchar a Polidamante y su buen consejo» (*Ilíada* 18, 310).

El concepto homérico no considera obligatoria la decisión humana. Queda lo que el hombre experimenta en sí y lo que el conocedor del alma puede describir. Pero, como tal, la decisión viene de la divinidad. El mismo hombre puede ser o no el que decide. Homero hace frente al eterno problema de la libertad y responsabilidad en este sentido piadoso y a la vez grande y libre sin sutilizar sobre él de manera petulante y porfiada. El que peca debe acusarse a sí mismo, y también sufrir las consecuencias de sus acciones, pero no necesita torturarse porque, a pesar de toda responsabilidad y consecuencia, su acción está guardada en el seno de los dioses.

El hombre se coloca así con su voluntad y pensamiento en el lugar del orden mundial divino, y ¡cuánto más su poder! El éxito está con Dios, también nosotros opinamos análogamente. Y cada uno sabe cuántas cosas se mueven por poderes superiores en las leyendas e historias de los pueblos. Pero la conciencia de la divinidad del género heroico que conocimos en Homero no tiene igual en todo el mundo.

Ciertamente no es caso único el que cada héroe famoso tenga una ilustre divinidad protectora a su lado, en cuyo consejo y ayuda confía para todas las empresas. Otros pueblos narran también cosas similares; y al sentimiento general corresponde la convicción de quien está seguro de sí mismo, que cree llevar a cabo sus asuntos con prescindencia de la divinidad, ése debe caer. Sófocles lo ejemplifica en su *Áyax*, según la antigua leyenda (758 y sigs.). Cuando el joven héroe fue a la guerra y el padre le aconsejó unir siempre su voluntad de victoria con la divinidad contestó orgullosamente que aun el más miserable sería poderoso con la ayuda de los dioses; aunque él tenía también la confianza de ganar esta gloria sin ellos. Y más tarde, mientras se libraba la batalla, cuando Atenea lo exhorta al asalto, con terquedad ultrajante exclama: «¡Diosa, cuida a los otros argivos, porque donde estoy yo la falange es irrompible!». La tragedia de Sófocles nos muestra de forma conmovedora el infeliz final de este poderoso que creía no necesitar la ayuda de los dioses. Sin embargo, dijimos ya que este pensamiento no es ajeno a otras religiones.

Lo que distingue al griego es la continua conciencia de la proximidad de lo divino que no lo abandona ni en sus acciones planeadas ni en el pleno dominio pasional de la fuerza heroica. Estos orgullosos e indómitos luchadores nunca olvidan que ningún tiro o golpe puede salir bien sin la intervención divina, y lo manifiestan en momentos en que el pensamiento, según nuestro sentir, apenas es compatible con el heroísmo. Un ejemplo: Aquiles está frente a Héctor que mató a su más querido amigo. No quiere saber nada acerca de la promesa de que el vencedor dará buen trato al cuerpo del vencido; así como entre lobos y ovejas no puede haber un convenio mutuo. En las palabras desdeñosas de Aquiles habla la sed más salvaje de venganza hasta que al fin tiene la víctima a su alcance: una presa de la que el superior puede estar seguro. En este estado de ánimo llama al adversario, quien concentra todo su vigor puesto que no hay más salvación. «Pronto te vencerá Palas Atenea por mi lanza» (*Ilíada* 22, 270). Pero Héctor sabe esquivar el tiro: «Erraste — le dice desdeñosamente—, así que tus palabras sobre la voluntad de los dioses no eran más que habladurías engañosas para hacerme miedoso y, débil. No pienses que te volveré cobardemente la espalda, no; te ataco de frente y has de atravesarme el pecho si la divinidad te lo ha permitido». Ahora efectúa su tiro, pero la lanza rebota en el escudo de Aquiles, y no tiene otra. Llama a su hermano de armas para que busque la lanza errada y de repente está solo: era Atenea que lo había engañado en la apariencia del amigo. Ahora lo sabe: «Los dioses me llamaron a la muerte. Antes Zeus y su hijo, el poderoso con la flecha, me eran amigos y protectores, pero ahora me alcanza mi destino. Sin embargo no pereceré sin fuerza y gloria, sino después de grandes acciones de las que oirán las generaciones venideras». Con estas palabras saca su espada y ataca al adversario.

Así piensa de sus acciones el hombre valeroso cuya gloria cantarán los descendientes. Aquiles, en el canto 21 de la *Ilíada*, corre a los troyanos con grandeza y espanto sobrehumano, y la ciudad parece perdida. Entonces Agenor decide resistir al poderoso que no tiene igual. «¿No es vulnerable también y no tiene una sola vida? Pero Zeus, hijo de Cronos, es quien le otorga gloria» (570). Donde deben probarse fuerza y habilidad la mirada se dirige a los dioses que dan o niegan el éxito. Los certámenes que Aquiles realiza en honra de Patroclo muerto ofrecen continuos ejemplos. Todo éxito o fracaso se explica aquí por la participación de los dioses.

Pero no basta con eso. Estos hombres amantes de la gloria atribuyen a los dioses, junto con la buena suerte que necesitan, sus fuerzas y cualidades, de las que se enorgullecen. El momento del sentimiento supremo les parece dado por la divinidad cuando una maravillosa vivacidad otorga alas a todos los movimientos; también es dado por la divinidad todo poder de actuar viril y razonablemente, incluso el sentimiento por el cual pueden demostrar su noble naturaleza. Así se completa la expresión de la personalidad emanada de las manos de los dioses. Esta personalidad tiene que probarse en cualquier momento por la acción y en ella está su realidad para la antigua cosmovisión griega, no en una firme existencia interior. Por lo tanto toda acción depende de las fuerzas mundiales del acontecer, cuyas formas eternas son los dioses.

Los dioses han regalado a Belerofonte «hermosura y fuerza viril admirable» (*Ilíada* 6, 156). A Héctor se le reprocha (*Ilíada* 13, 726 y sigs.) su alarde de superar a los otros en el consejo porque la divinidad lo haya hecho hábil para la guerra. Pero «Dios da los trabajos de guerra a uno, Zeus pone a otro excelente inteligencia en el corazón aprovechada para labores maravillosas, buen juicio y astucia» (*Odisea* 2, 116). «No me gustaban los trabajos del campo ni del hogar —dice Odiseo a Eumeo, a quien se presenta como cretense de noble linaje (*Odisea* 14, 227)—, mi placer eran galeras, combates, lanzas y flechas, cosas perniciosas que son un horror para otros; pero a mí me eran gratas ya que la divinidad me dio la afición para ellas; así a uno le agrada una cosa y a otro otra.» En la *Ilíada* (5, 51), Estrofo, hijo de Escamandrio, se llama «conocedor de la caza» y «magnífico cazador» al que «la misma Ártemis enseñó a herir todas las fieras que la selva montañosa alimenta». Fereclo (*Ilíada* 5, 61) poseía habilidad manual para toda obra artística porque Atenea lo quería particularmente. El fundidor de metales que sabe producir objetos primorosos seguramente «fue instruido por Hefesto y Palas Atenea en su arte multiforme».

## 5

Cuando Odiseo salió desnudo y descuidado de la maleza, las doncellas de Nausícaa huyeron sobresaltadas hacia todos lados, sólo la hija del rey se quedó parada «porque Atenea le dio ánimo al corazón y quitó el temor de su cuerpo» (*Odisea* 6, 139). «Atenea y Hera te darán fuerza si es su voluntad», dice el padre Peleo al joven Aquiles que va a salir con Agamenón hacia Troya (*Ilíada* 9, 364). Diomedes, herido por el flechazo de Pándaro, ora a Atenea, y ella le infunde en el pecho el intrépido valor de su padre Tideo (*Ilíada* 5, 125). En otra ocasión le da oportunamente la fuerza para dar alcance a un fugitivo (*Ilíada* 10, 364); y cuando Odiseo lo exhorta a mostrar toda su valentía durante el asalto nocturno al campamento de Reso, «Atenea le infunde ánimo» (*Ilíada* 10, 482). Zeus decidió conceder a Héctor un momento glorioso antes de su fin, de suerte que «el espíritu combativo entra en él y sus miembros se dilatan con ardor y poder» (*Ilíada* 17, 210).

La audacia y desaliento vienen de los dioses en el momento decisivo. Los héroes adversarios luchan por el cuerpo de Sarpedón, muerto por la lanza de Patroclo. Zeus en ese instante decide otorgar otra victoria a Patroclo y derrotar a los troyanos. «Héctor era el primero a quien hizo perder el ánimo: subió al carro y se alejó llamando a los troyanos para que huyeran, pues sabía lo que Zeus había decidido» (*Ilíada* 16, 656). Así quedó inerte y sin protección el cuerpo del príncipe litio por cuya salvación Glauco había rogado tan fervientemente. Fue así que Glauco hizo amarguísimos reproches a Héctor cuando se retiró ante Áyax en la lucha por el cuerpo de Patroclo. Pero Héctor le contesta: «He de llamarte insensato si dices que no resisto al poderoso Áyax. Realmente no temo la batalla ni el trueno de los carros. Pero la voluntad de Zeus rige en todo: hace huir también al valiente y perder la victoria cuando quiere; en otra ocasión él mismo lo incita al combate» (*Ilíada* 17, 173).

De esta manera el luchador no debe, en realidad, gloriarse de su valentía y firmeza, ni el justo de su buena voluntad. Lo que el hombre es y lo que puede realizar significa lo que se forma en él y desde él pertenece a la gran escena de la existencia que ha recibido su interpretación en el mito divino.

Y este mito prueba su carácter como auténtica explicación del acontecer mundial por el hecho de que raras veces introduce algo que, mirado desde fuera, habría que llamar milagro. Toda situación,

vista desde dentro, parece milagrosa, pero natural cuando se presenta ante los sentidos, y viceversa: lo que vemos y tratamos de comprender como natural es *lo divino*.

Esto es aplicable incluso en los casos especiales —que vamos a comentar más adelante— en que un dios se presenta con apariencia corporal ante su protegido mortal y le habla como un amigo.

El encuentro entre Odiseo y Atenea después de su llegada a Ítaca (*Odisea* 13, 221 y sigs.) pertenece a las más exquisitas y graciosas imágenes de íntima cercanía divina, recordando vivamente más de una obra de pintura o escultura que muestra a la diosa compasiva y alentadora junto al héroe. Los feacios lo habían acostado durmiendo en su tierra natal. Cuando despertó se encontró solo en un país desconocido, porque la diosa había hecho el aire nebuloso a su alrededor, de modo que no reconoció la patria largamente anhelada. Se quejó en voz alta de que los feacios hubieran hecho juego doble con él y se lamentó de su patria perdida. Mientras caminaba afligido a orillas del mar, Atenea apareció de improviso bajo la figura de un noble mancebo que apacentaba los rebaños de su padre. Odiseo, contento del encuentro con un conocedor de la localidad, le pregunta dónde se encuentra. El extraño se muestra asombrado de tal ignorancia. Le describe con orgullo la excelencia de un país famoso y menciona finalmente el nombre de Ítaca. Pero él, que había padecido muchas tribulaciones, debe reprimir su alegría. Narra prudentemente una historia inventada de su origen cretense y cómo fue llevado allí a causa de un contratiempo. Atenea sonríe y lo acaricia tiernamente, imprevistamente adopta su verdadera apariencia y lo reprende por no haber reconocido a la amiga divina. Ahora Odiseo le suplica por su padre celeste que le diga la verdad, pues teme que lo engañe asegurándole que está en Ítaca: Pa diosa no se enoja, más bien se muestra contenta de su prudente cautela y admite que, precisamente, es esta cualidad la que la une a él en la desgracia. Después disipa la niebla y Odiseo reconoce con radiante alegría, uno tras otro, los caros lugares de la patria. Se sientan bajo un viejo olivo y Atenea pide a su héroe que reflexione sobre la manera de acabar con los desconsiderados pretendientes que, desde hace años, se comportan como dueños de su casa. La esposa sólo suspira por su regreso mientras hace esperar a los impertinentes por medio de esperanzas engañosas. Odiseo comprende con terror qué habría sido de él si la diosa no le hubiera hecho ver todas las circunstancias. Ruego a Atenea que ella misma trace un plan de venganza y lo asista siempre dándole fuerza. Ésta le promete la más fiel ayuda: por ahora le dará el aspecto de un anciano mendigo para que nadie pueda reconocerlo y visite primero al porquerizo Eumeo, quien le permaneció fiel y narrará todo. Ella misma se trasladará a Esparta para llamar a Telémaco que había salido en busca de noticias del padre. Extrañado, Odiseo pregunta por qué ella, la omnisciente, no le puso en conocimiento de lo que ocurría en vez de exponerlo a los peligros del vasto mar, mientras otros consumían sus bienes. Pero Atenea lo tranquiliza: ella misma lo guió, siendo su intención que él adquiriese noble fama. Lo pasa muy bien en Esparta y a la vuelta escapará de todo peligro. Después de estas palabras tocó a Odiseo con la vara y le dio la apariencia de un viejo mendigo. Con eso se aleja.

Esta narración, considerada superficialmente, está llena de milagros. Pero si observamos más detenidamente, lo verdaderamente milagroso retrocede cada vez más y el realismo crece de forma convincente. ¡Qué conmovedor es el despertar de Odiseo, quien por primera vez vuelve a dormir en el suelo natal, después de tan largas correrías, sin saber que está en su patria! Mira a su alrededor: el país le parece desconocido. ¡Cuántas veces sus más hermosas esperanzas fueron cruelmente defraudadas! De pronto despierta a la realidad: reconoce lugar por lugar con certeza bienaventurada. Según la manera de pensar más profunda del poeta todo ocurre por medio de la diosa, quien disimula el lugar porque ella misma desea informar al protegido (13, 190 y sig.; véase Wilamowitz, *Die Rückkehr des Odysseus* [La vuelta de Odiseo]). Así se encuentra con un hijo del país que le describe la isla e indica el nombre de Ítaca; pero los ojos todavía no lo convencen, ocurrirá después de que la diosa aparezca en persona abandonando la figura del mancebo. Estando solo, sin nadie a su alrededor, aquel que anduvo errando durante decenios presencia el aspecto de su diosa en la maravillosa hora del regreso. Es ella el desconocido amistoso. Lo que su propia boca le dice lo hubiera podido decir también el desconocido como genuino ser humano, no obstante ella imprime más autoridad a todo. La importante ventaja que la conversación con ella le brinda a Odiseo es la certeza de que lo ayudará cuando llegue el combate. No le da instrucciones para la peligrosa

empresa contra la superioridad de los pretendientes. Sólo le hace sentir la necesidad de planear un golpe; y al rogarle que prepare ella misma el plan de la venganza y lo asista, contesta sólo con la afirmación de su presencia. Es así como lo natural aparece disfrazado de milagro y lo milagroso como natural. Sólo al final sucede algo incomprensible. La diosa sabe que Odiseo debe estar irreconocible para enterarse de las circunstancias ocurridas en su casa y elegir el momento oportuno para su acción. El único milagro que acontece es el de su transformación. Atenea lo efectúa poco antes de su desaparición. Odiseo se queda como pobre anciano y no ha de temer que alguien lo reconozca como patrón en su propia casa. ¡Con cuánta naturalidad y simpleza se pinta la escena! Ciertamente decenios de guerra, viajes y sufrimientos habían pasado desde su partida.

Tales relatos nos pueden dar una idea de lo que la virtud de los dioses significa para esta cosmovisión. Estamos frecuentemente tentados de poner la palabra «felicidad» —pero en su hondo y amplio sentido, como Schiller quiso expresarlo en su poesía del mismo título— en el lugar de los nombres divinos. «Cómo mérito y felicidad se reúnen» es sobre lo que las numerosas narraciones nos hacen reflexionar una y otra vez. Aquí el mérito realmente importa. Atenea ama a Odiseo por su inteligencia y por eso está siempre cerca de él; se lo dice ella misma (*Odisea 13, 331*). Pues si bien tales virtudes se deben a los dioses, algo tiene que provenir del mismo hombre para que la deidad pueda intervenir y unirse a él. No está dentro del corazón humano, sino fuera, en el camino, y el hombre ha de dirigirse allí si quiere encontrarse con ella. Las narraciones más hermosas de manifiesta ayuda divina hacen evidente esto y por eso parecen tan reales. El descreído llamará casualidad decisiva a lo que parece ocurrir milagrosamente, pues no se puede limitar lógicamente dónde termina la actividad humana y empieza la divina, pues ésta se encuentra con el elegido e iluminado en un punto de su carrera con brillante certeza y lo eleva en casos singulares hasta la inmediata contemplación de la divinidad.

## 6

El poeta es el más iluminado. Mira al fondo de los acontecimientos aunque los participantes mismos sólo ven la superficie. Frecuentemente, cuando siente el toque de una mano divina, conoce el nombre del dios y el misterio de su intención. Esta diferencia entre su propia comprensión más profunda y la conciencia de los actuantes es una de las más hermosas pruebas para la verdad vital de su religión. Lo milagroso está más en lo que revela a sus oyentes que en las experiencias de los mismos participantes. Adivinan algo sobrenatural o todo les parece sencillo y natural. Cada uno puede entenderlo como quiera; no se equivocan porque eso también es verdad.

Algunos ejemplos demostrarán cómo el poeta inspirado —y sólo él— descubre el fondo divino de los acontecimientos. Después de la gran asamblea del ejército, los grupos se ordenan para la batalla. Acaban de aceptar con júbilo la invitación de regreso con la que Agamenón quería únicamente tentarlos. Odiseo necesitaba toda su elocuencia para persuadirlos a continuar la guerra. Pero ahora pensaban sólo en ella, como sabe narrar el poeta. Ésta era la obra de Atenea, quien, sin ser vista, corrió por las filas de los aqueos con su égida, enardeciendo a cada uno su corazón. «Entonces sintieron más dulce el deseo de luchar que volver por el mar a la tierra de sus padres» (*Ilíada 2, 446 y sigs.*).

En vísperas del día decisivo, Penélope aparece inesperadamente en la sala de los hombres donde también se encuentra Odiseo, reconocido únicamente por Telémaco. Los pretendientes están entusiasmados por su aspecto. Nunca pareció tan hermosa, y a cada uno le arde el corazón de vehemente anhelo. Odiseo la vuelve a ver por primera vez, y la mira con orgulloso encanto. La escucha hablar a los pretendientes con palabras alentadoras pero sabe que su corazón piensa de otra forma. Así, como el más maravilloso premio, encantando a ambos bandos, está la mujer por la que lucharán a muerte al día siguiente, ante los ojos de los impetuosos pretendientes y del propio marido. Ésta fue la intención de Atenea. El poeta nos narra (*Odisea 18, 158 y sigs.*) cómo inspiró a Penélope la idea de mostrarse a los pretendientes; se ríe súbitamente de un modo raro; dice a la sirvienta que tenía ganas de acercarse a los pretendientes por muy odiosos que fueran; quería hacer una advertencia a su hijo sobre el arriesgado trato con ellos, y la despensera le aconseja lavarse

primero las lágrimas y ungióse todo el cuerpo con aceite. Pero Penélope nada quiere saber, sólo da orden de mandarle dos sirvientas. Así queda sola unos minutos, aprovechados por Atenea, quien le infunde dulce sueño; Penélope se recuesta en un sillón y sus miembros se aflojan. Mientras reposa, Atenea le unta su cara con una preciosa untura de la que Afrodita se sirve cuando va al corro de las Cárites, hace aparecer su figura más alta y llena y su cutis más blanco que marfil. Ahora las sirvientas entran charlando por la puerta y Penélope se despierta, se pasa las manos por la cara, asombrada de haber dormido. Nadie sabe qué pasó en tan breve lapso. Pero la mujer real resplandece de hermosura cuando traspone la puerta de la sala entre las sirvientas. ¿Qué ocurrió aquí, un milagro o lo más natural? El repentino deseo que extrañó a la misma Penélope provino de la profunda sabiduría femenina, y justamente éste era el medio de la providencia divina. Y el sueño ¿no es siempre algo natural y a la vez milagroso, tanto en su esencia como en sus efectos? Cuando Odiseo, después de infinitos sufrimientos y penas, estaba a salvo en la costa de los feacios, ten dios le infundió infinito sueño a los ojos para que, cubriendo los párpados, terminara cuanto antes sus sufrimientos (5, 491).

Otra imagen: en el tumulto de la batalla un gran temor puede atacar repentinamente al poderoso, como le ocurrió al gran Áyax (*Ilíada* 11, 544 y sigs.), quien se detuvo atónito, echó el escudo sobre los hombros y retrocedió paso por paso; se retiró pausadamente, volviéndose siempre, pero se retiró. El poeta lo expresa así: Zeus suscitó el impulso a la huida en el corazón de Áyax, éste pudo salvarse, pero Patroclo cayó sin defensa en enanos del enemigo (*Ilíada* 11, 544 y sigs.). En lo más duro del combate, Apolo le salió al encuentro. Patroclo no lo vio, sólo sintió la mano poderosa que golpeó desde atrás sus hombros, le sobrevino un mareo y sus ojos se torcieron. Apolo tiró su casco en el polvo, rompió la lanza en sus manos, el escudo cayó de los hombros al suelo y el dios le desató también la coraza. Allí estaba, confundido, entorpecido, con los ojos vidriosos. La lanza de Euforbo lo hirió en medio de la espalda. Pudo hacer una Última tentativa para salvarse, pero ya Héctor había saltado adelante y le clavó su lanza en el cuerpo. Era el fin de su brillante carrera victoriosa. El destino de Patroclo tiene algo de espantoso que conmueve tanto más por ser real. Ningún adversario lo habría vencido si no hubiera desfallecido antes por una conmoción demoníaca. Sus ojos dan vueltas, el casco cae en el polvo, la lanza se rompe en pedazos, la coraza se desata. Lo que llamamos demoníaco —la horrible coincidencia de la falla interior y exterior— es aquí la acción de la divinidad. Pone al demandado ante el arra del enemigo como víctima que no puede oponer resistencia, y el lugar donde lo hiere es exactamente el mismo donde le había pegado antes la mano divina, de manera que el invicto perdió el sentido (791 y 806; véase también 816). No vio la deidad que lo llevó a la muerte, pero, moribundo, lo sabe y puede decirle al jubiloso Héctor que Zeus y Apolo lo dejaron sin defensa (845).

Aquiles tampoco pudo observar la acción de la divinidad durante los sucesos en la *Ilíada* (20, 320 y sigs.). Sólo lo milagroso le hace creer que algo divino estaba interviniendo aquí. En medio del duelo con Eneas, hacia cuyo escudo ha dirigido su lanza, de pronto no pudo ver más claro. Cuando su vista cobró nitidez el adversario había desaparecido y la lanza, que había perforado su escudo, estaba en el suelo delante de sus pies. Se extrañó mucho y tuvo que admitir que «Eneas también gozaba de la amistad de los dioses inmortales». Lo que realmente había sucedido quedó en el misterio. Sin embargo el poeta sabe explicarlo. Poseidón se había adelantado de repente, cubierto sus ojos con una niebla y puesto la lanza clavada en el escudo de su adversario ante sus pies. Había alojado a Eneas en un instante hacia el borde del campo de batalla y allí se apareció para hacerle presente la locura que significaba luchar con Aquiles, muy superior a él. Después, sin ser visto, disipó la niebla delante de los ojos de Aquiles. Esta historia ofrece sus dudas. Cosas raras ocurren cuando guerreros chocan entre sí y raras son las experiencias de un alma agitada pasionalmente. ¿Dónde está el límite entre lo natural y lo milagroso?

Le preguntamos también en la muy similar narración del duelo entre Aquiles y Héctor (*Ilíada* 20, 438 y sigs.), que finaliza cuando Aquiles descubre quién es el dios que le arrebató la victoria. Con tremendo grito arremete contra Héctor para asestarle el golpe mortal, pero el adversario ha desaparecido. Tres veces salta hacia delante, tres veces el golpe cae en el vacío. Ahora se da cuenta de que Héctor se salvó por su protector Apolo. El dios, en la narración poética, lo hace invisible con

una niebla en el momento en que Aquiles salta y se aloja del lugar del combate. La descripción es semejante y en parte coincide verbalmente con el pasaje de la *Ilíada* (5, 432 y sigs.) donde Diomedes, a quien Atenea abrió los ojos para discernir a los dioses, se lanza tres veces contra Eneas, protegido y escondido en niebla por Apolo, y tres veces es repelido por el dios. A la cuarta éste lo espanta con palabras atronadoras. En el pasaje arriba mencionado, el poeta no dice que Aquiles viera al dios actuando, la víctima que creía haberse asegurado escapa cuando menos lo esperaba; con cada nuevo asalto el golpe queda frustrado. Entonces se da cuenta de quién lo engañó. Apolo ayuda a Héctor también en el último encuentro de los dos héroes, pero tiene que abandonarlo en el momento en que el destino habla (22, 213), y Atenea asiste a Aquiles en cada caso.

Particularmente emocionante es la escena (*Ilíada* 21, 595 y sigs.) en que Aquiles pierde a su adversario cuando decide precipitarse sobre él. Se deja atraer cada vez más lejos en la ilusión de pisarlo los talones, y aquí de improviso aparece lo abiertamente milagroso: en la vasta soledad mira los ojos del dios *cuyo* engaño lo había llevado allí. La narración del poeta dice: para detener al temible Aquiles, Apolo infundió tanto ánimo a Agenor que se decidió a enfrentarlo, naturalmente habría sucumbido en el primor encuentro pero Apolo lo alojó sin que fuese visible y él mismo, en la figura de Agenor, corrió delante de Aquiles que lo persiguió. Éste creía alcanzarlo en cualquier momento, pero corrió alejándose cada vez más de la ciudad, hacia la llanura. Mientras tanto, los atemorizados troyanos podían salvarse detrás de los muros; ya fuera, en la lejanía, el dios se da la vuelta repentinamente y se burla de su perseguidor: «Hijo de Peleo, ¿por qué me sigues con pie volante? Hombre mortal, es un dios a quien estás persiguiendo, eso no te ocurrió cuando te precipitaste tan furiosamente. ¿Te olvidaste de los troyanos que huyeron ante ti? ¡Ahora están dentro de la ciudad y tú estás aquí alojado!». Lo que acaeció aquí sucedió sólo entre Aquiles y el dios. Es harto conocido en la historia de combates y asaltos que un hombre corre tras una alucinación por largo tiempo. Pero aquí acontece que, en la soledad, la alucinación muestra repentinamente su rostro eterno al engañado y le hace reconocer que su voluntad furiosa fue solamente el camino de una actuación superior. Eso es tan grande y real que estamos dispuestos a creer en el milagro.

## 7

Esta relación de profundo sentido entre lo natural y lo milagroso que da la razón a ambos ha encontrado su expresión clásica en las famosas narraciones de dioses que aparecen en forma humana en el teatro terrenal. En apariencia todo se desarrolla con naturalidad. Un buen amigo o algún conocido interviene súbitamente y dice o hace lo oportuno en una situación cuya seriedad tal vez no sospechan los participantes. Sólo el poeta es consciente de que un dios, quien tomó la figura de esta persona, se esconde tras la aparición discreta. Esta intervención ejerce siempre gran efecto sobre los participantes. Fijan su atención en algo cuya importancia comprenden en seguida, y cuando se exige su energía les invade un espíritu ardiente de valor y fuerza.

Cuando Eneas quedó incapacitado para proseguir la lucha con Diomedes (*Ilíada* 5, 461), Ares, en apariencia del príncipe tracio Acamante, se mezcló entre los troyanos para infundirles ánimo. Gritó a los hijos de Príamo si querían esperar hasta que los griegos estuviesen frente a las puertas de la ciudad; el poderoso Eneas estaba en el suelo, había que salvarlo del furor de la batalla. Nadie contesta al que habló; personaje que no se menciona más en los pasajes siguientes. Se diría: se trata sólo de un *efecto*. Pues inmediatamente después de esta intervención cambia la situación; todos están pasionalmente enardecidos; Sarpedón dice a Héctor, por iniciativa propia, lo que había dicho el dios en apariencia humana y Héctor siente un golpe de puñal en el corazón. Acto seguido salta del carro e incita a los troyanos a resistir nuevamente. Ares protege a la gente de a pie y combate en figura humana al lado de Héctor (604) hasta que los griegos pierden finalmente terreno. Entonces Hera y Atenea, con la aprobación de Zeus, resuelven asistir a los griegos contra Ares. Hera se acerca a ellos en la figura de Estétor, que tenía la más poderosa voz de todos (785), y grita hacia el tumulto que sería una vergüenza poder resistir tan débilmente a los troyanos, desde que Aquiles se había retirado. Tales palabras los electrizan. Instantáneamente los corazones se enaltecen. Sólo

Diomedes es elegido para ver a su diosa. Atenea está de pronto ante él y le dirige la palabra. Hasta sube a su carro y dirige los corceles directo hacia Ares (793).

Resulta muy instructivo comprobar cómo, en otra ocasión, se narra la intervención de Apolo (*Iliada* 16, 698 y sigs.). Es la hora en que debe cumplirse el destino de Patroclo, quien olvidó la advertencia de su amigo y ebrio de victoria se precipitó hacia Troya diseminando muerte y terror a su paso. «Los dioses lo llamaron a la muerte» (693), pero su estrella brilla más esplendorosa en el momento de extinguirse. Casi habría subido por la muralla de la ciudad cuando intervino Apolo, divina majestad, quien enfrentó solo a Patroclo por primera vez junto a la muralla. Allí lo ahuyentó con espanto la voz tronante del dios, y después fuera, en la batalla campal. Mientras tanto mandó contra él al hombre que le iba a dar el golpe de muerte: Héctor. Apolo se apareció a este último en figura humana como un pariente mayor, hermano de su madre, llamado Asio, y le dijo: «Héctor, no haces bien alejándote de la lucha. Si fuera tan superior a ti como tu fuerza a la mía te trataría muy mal porque te apartas de la guerra. ¡Adelante! ¡Dirige el carro hacia Patroclo y trata de vencerlo si Apolo te da la gloria!» (715 y sigs.). De este modo, un pariente, la figura menos llamativa del mundo, atrajo la atención de Héctor sobre el favor de Apolo y éste habló por la boca de aquel hombre. Sin replicar una palabra Héctor se dirige a la batalla en dirección a Patroclo. Lo que el dios .enunció por boca humana se convierte en realidad. Sin embargo, primero alcanzará Patroclo el pináculo de su gloria: una pedrada suya mata al auriga de Héctor. Un terrible combate empieza por su cuerpo y termina con la victoria de los griegos. Patroclo ya se lanza de nuevo sobre el enemigo cuando un tremendo golpe de Apolo se descarga sobre él; lo deja indefenso frente a sus adversarios y hace que Héctor gane, sin trabajo, la gloria que Apolo había predicho en la figura de Asio.

Después de la caída de Patroclo, Héctor persigue su carro tirado por corceles divinos, que se van corriendo bajo la dirección de Automedonte. Mientras tanto Euforbo inicia la lucha con Meneleo por el cuerpo de Patroclo (*Iliada* 17, 1 y sigs.). Euforbo cae, y Menelao está a punto de sacarle la armadura; en ese instante Héctor ve a su lado a Mentos, príncipe de los cicones. «¡Qué locura — exclama éste—, correr tras los corceles de Aquiles que no obedecen a nadie sino a él!» Mientras, Menelao, protector de Patroclo, ha matado al mejor de los troyanos, Euforbo, hijo de Pántoo. Héctor lo oye e inmenso dolor se apodera de su corazón. Mira alrededor: allí yace el amigo en su sangre y Menelao le está sacando la armadura. Un grito agudo de Héctor que, acto seguido, se acerca con sus guerreros, ahuyenta a Menelao. De tal modo presentados los acontecimientos, carecen de elementos milagrosos. Fue fortuna para los troyanos que Héctor se enterara oportunamente por un compañero de la caída de Euforbo, y volviera al lugar de importantes decisiones, ya que este compañero, que expresó la palabra trascendente, era en realidad Febo Apolo, quien había tomado la figura de Mentos para este encuentro. Los dioses ato sólo son realizadores de lo decisivo: ellos mismos son lo decisivo. En calidad de tal se encuentran con el hombre en su camino, y la figura familiar que se cruza en el momento crucial es sólo la máscara de un dios.

También en la narración recién reproducida la intervención divino—humana es tan sólo el *efecto*. Héctor no contesta, sólo siente la puñalada en el corazón y vuelve a la batalla. El que habló había desaparecido.

Otra vez se desencadena la lucha por el cuerpo de Patroclo (17, 543 y sigs.), por lo que Zeus decide infundir ánimo a los griegos y les manda a Atenea, quien baja del cielo envuelta en una nube reluciente, y camina irreconocible entre las filas humanas. El ardor bélico se despierta en todos los corazones. Menelao es el primero que encuentra a la diosa en la figura del anciano Fénix, bien conocida. Éste le hace presente qué vergonzoso sería si el hombre al que Aquiles más quería fuera echado a los perros troyanos. Menelao responde que resistirá valientemente y alentará a todos los guerreros: «¡Ojalá Atenea me diera vigor y me protegiera! Entonces me pondría al lado de Patroclo para defenderlo, pues me parte el alma que haya debido caer. Pero Héctor está enfurecido como fuego destructor porque Zeus lo eleva». Atenea se muestra contenta de que el héroe la invocara a ella primero entre los dioses. Lo llena de fuerza y hace su corazón tan firme que nada pueda atemorizarlo o turbarlo. Así procede al asalto y mata a un guerrero, íntimo amigo de Héctor, y hasta consigue arrastrar el cuerpo del muerto fuera del dominio de las armas troyanas entre su propia gente, y sin que Héctor lo detenga (582 y sigs.). ¿No se dio cuenta de lo que ocurría? Momentos

antes había retrocedido frente a los dos Áyax (534). Su amigo Fénopé lo enfrenta y lo recrimina por su actitud ridícula ante los griegos ya que cedía el paso a un hombre como Menelao, quien le había matado al compañero más fiel, al intrépido luchador Podes, y arrastrado su cuerpo. Con estas palabras la aflicción bajó como una nube oscura sobre Héctor, quien avanza amenazador hacia el combate.

Estas dos imágenes nos hacen conocer con extrema claridad la naturaleza y significación de la aparición y actividad divinas. Todo nos resulta familiar, se vive y se mira de una manera genuinamente griega. Héctor ve cómo Menelao arrastra el cuerpo de su amigo querido. Infinita pena y, al mismo tiempo, profunda vergüenza se apoderan de él. Esta desolación y acusación de su corazón son la voz de Apolo que le habla sin ser reconocido. Acto seguido se convierten en acción. No se sabe más del ser mortal por cuya boca habló la deidad. Menelao también se atormenta en el sentimiento penetrante de su inactividad. Pero ¡qué puede conseguir él, un héroe inferior, contra el poderoso Héctor y su buena suerte! Así responden a la voz de ruego, que es realmente la de Atenea, con una oración a la diosa. Y al instante todos sus miembros se animan por el espíritu de la diosa de los héroes. La oración no es propiamente lo que atrae la ayuda divina; su enunciación es, más bien, la señal de que la misma deidad está cerca.

Reconocemos el mismo pasaje en la narración de Eneas (*Ilíada* 20, 79 y sigs.). Por propia experiencia tenía toda la razón para evitar un encuentro con Aquiles, pero aquí se enfrenta con el valor más orgulloso, que rechaza desdeñosamente la advertencia del vigoroso adversario que le llama la atención sobre la desigualdad del duelo. Esta audacia es obra de Apolo, quien se había encontrado de repente con Eneas sin ser reconocido. Era un hombre de su parentela, Licaón, hijo de Príamo. Éste le pregunta irónicamente dónde estaban ahora las palabras grandilocuentes con las que se había jactado, al tomar vino, de competir con el mismo Aquiles. Eneas contesta que Licaón debería saber que no podía pensar en enfrentarse con Aquiles; que siempre un dios estaba a su lado protegiéndolo, y él mismo lo experimentó cuando escapó a las terribles manos huyendo sólo con apoyo divino. Si el cielo diese igual oportunidad a ambas partes, Aquiles encontraría sin duda su igual. El supuesto Licaón contesta significativamente: «¡Ea, dirígete tú también a los dioses! ¿No tienes una madre divina, y no es más noble que la de Aquiles? ¡Enfréntalo cara a cara y no te dejes intimidar por amenazas!». Con estas palabras el dios hace estremecer su corazón con pujante ardor bélico y ya camina el héroe arrogante a través de la primera fila de los guerreros. Ésta es la versión del poeta. Eneas no contestó las últimas palabras y no se menciona ya al amigo que le habló. Sólo queda un milagroso *efecto*: Eneas, desalentado hace un momento, está de repente lleno de valor heroico, obra de la presencia divina. Tampoco oímos que ore a los dioses como se le sugiere, infundido por la cercanía del dios que al mismo tiempo otorga el entusiasmo, en el cual la oración y su satisfacción son una misma cosa.

La *Odisea* describe la intervención de la divinidad con particular fineza en varios pasajes, de manera tal que hace aparecer lo milagroso natural y viceversa.

Veamos: Odiseo llegó a la costa de los feacios indefenso y desnudo. Nausícaa le dio ropa y comida y lo acompañó una parte del camino. Pero debía dejarlo a su suerte al lado del bosque de Atenea (6, 321 y sigs.), le aconsejó que preguntara por el palacio real, pasara rápidamente por la sala y se arrojase suplicando a los pies de su madre, la reina que estaba sentada junto al hogar. Odiseo espera un rato antes de encaminarse hacia la ciudad, recorre el camino sin ser molestado, se le muestra el palacio real y después de detenerse un momento cruza el umbral. Los hombres están reunidos en la sala con una copa de vino por la noche, pero nadie se fija en él. Sin inconvenientes llega hasta el hogar, y, en cuanto es advertido, se lo ve echado a los pies de la reina. Su fervorosa súplica para que lo acompañen a la patria produce un efecto extraordinario. El rey lo levanta con su mano y lo lleva a una silla de honor, el indefenso Odiseo fue recibido y se decidió su destino, una deidad actuó aquí. ¡Cuántos encuentros molestos y aun peligrosos podía traer a un extraño desamparado el camino a la ciudad y al palacio! Pues sabemos que los feacios no son muy afables con los forasteros (7, 32). Ciertamente que el sol se había puesto (6, 321) y podía alguien quedar inadvertido bajo la protección de la oscuridad. Pero para eso se necesitaba buena suerte. ¡Y cuánto dependía el forastero de la buena suerte para no encontrarse con la persona menos indicada en el



camino al palacio! Esta suerte —así lo narra Homero— es la obra de la diosa Atenea y algo más: ella misma representa la buena suerte; se confirma aquí, en el propio sentido de la palabra, que los dioses son el impulso que el emprendedor encuentra en su camino. En el bosque de Atenea, Odiseo, antes de partir, ora a la diosa para que le otorgue benevolencia y misericordia entre los feacios (6, 327). Cuando se pone en camino hacia la ciudad, ella hace tan densa la oscuridad alrededor de él —ya es de noche— que ninguno puede descubrirlo o molestarlo. Pero al entrar en la ciudad, donde necesita un guía, halla a una joven doncella con un cántaro en busca de agua, quien gustosamente le muestra el camino. Antes de que Odiseo entrara en el palacio ella lo anima y le da valiosas indicaciones: en el interior encontrará a los príncipes cenando; deberá dirigirse primero a la reina; si ésta se muestra benévola podrá aspirar a ver por fin la patria. Odiseo hace cuanto se le dice. En la sala nadie se fija en él hasta que abraza las rodillas de la reina. Es el efecto de la nube impenetrable con la que Atenea lo cubrió; ahora lo disipa, de manera que el aspecto del forastero arrodillado produce gran asombro. La diosa era la afable doncella que lo guió y aconsejó tan eficazmente. El mismo Odiseo nada sospechó. Si el poeta no hiciera una indicación, nosotros igualmente leeríamos toda la narración sin extrañeza imprimiéndola de «buena suerte» del héroe. Esta «buena suerte» también le es fiel al día siguiente, cuando los feacios se reúnen en consejo y en los juegos; en esta oportunidad la diosa Atenea se halla detrás de cada acontecimiento favorable. El heraldo del rey pasa de mañana por la ciudad y pide a los consejeros ir al lugar de la asamblea donde Alcínoo los espera para presentarles a un huésped. El forastero era digno de conocerse, su aspecto recuerda el de un dios; había sufrido muchas desgracias en el vasto ponto, por eso los príncipes feacios están interesados desde un principio en favor de Odiseo.

Pero frente a él se asombran, pues la diosa ha dotado su apariencia de rara belleza e irresistible fuerza. De esta manera aprueban la voluntad del rey, quien ordena equipar una nave para su vuelta a la patria. Acto seguido se realiza una solemne recepción en el palacio real, y después del banquete se organizan certámenes. Según el plan de Atenea, el forastero cuya belleza, prudencia y buenos modales habían conquistado todos los corazones debía impresionar también con fuerza viril sin par. Su primera negativa la interpreta un joven arrogante como señal de incapacidad. Encolerizado, toma el disco más pesado y lo tira más allá de la meta que había alcanzado el mejor de sus predecesores. Ya el silbido del poderoso disco hace estremecer a toda la gente. Cuando toca el suelo se presenta un hombre que pone una marca y exclama en voz alta: «Hasta un ciego puede encontrar tu señal, tan lejos está de todas las otras; en este arte nadie te discutirá la maestría». Odiseo está contento de tener un amigo en la reunión. Tiene motivos de estarle agradecido ya que por él su acción consiguió justa significación. Este hombre era Atenea (293), y también lo era el heraldo que convocó a los prohombres a la asamblea para llamar su atención sobre Odiseo con palabras elogiosas. Una vez más los milagros divinos son el fondo de acontecimientos inadvertidos, pero decisivos. La percepción de este fondo está reservada al poeta iluminado por la divinidad, mientras que los participantes sólo pueden observar lo natural.

## 8

Pero en el momento particular, y para personas particulares, la misma deidad sale del fondo y se presenta al elegido en su verdadero aspecto. Igualmente le ocurrió a Odiseo, fue llevado por los feacios, mientras dormía, a la patria y no reconoció su Ítaca al despertar. Cuando daba vueltas en la costa quejándose, un joven de noble aspecto cruzó su camino y le dijo dónde estaba (13, 221 y sigs.), él a su vez trataba de engañar al desconocido sobre su persona y origen, e imprevistamente sintió el toque de una mano cariñosa. ¡Ante él estaba en lugar del joven una mujer sonriente, Atenea! Ya hemos comentado con detalle sus palabras y la significación que tiene su presencia.

Los poemas homéricos narran no pocas veces las apariencias personales de seres divinos. Pero, antes de ocuparnos de la cuestión sobre qué circunstancias y en qué forma aparecen, hemos de conocer más claramente otra clase de revelación divina, en que el hombre nota y siente la cercanía de la deidad cuando se ha alejado y sin saber quién ha sido.

En la terrible emergencia del combate por las naves, cuando Héctor, con gritos salvajes, conduce

sus huestes al ataque, Poseidón se acerca de repente, en la figura de Calcas, a los héroes griegos más experimentados, los dos Áyax de cuya resistencia todo depende ahora (*Ilíada* 13, 43 y sigs.). No les falta ardor bélico; pero el dios que se esconde bajo la figura del amigo debe hacerles patente la seriedad de la situación con gran vivacidad y a la vez apelar a la confianza en sí mismos. Lo hace muy sagazmente cuando alude a la divinidad: «¡Que un dios os enardezca para resistir como héroes y animar a los otros! Entonces no hemos de temer a Héctor». Acto seguido los toca con su cetro; y ya sus corazones se llenan de valor intrépido y sus miembros se aligeran y liberan. Al instante desaparece. Se asemejaba a una gran ave que hubiera alzado el vuelo (62). El hijo de Oileo es el primero en darse cuenta de lo milagroso. «Un dios del Olimpo —dice a su compañero— nos manda luchar; éste no fue Calcas, lo noté por el movimiento de sus pies y piernas cuando se alejó; bien se reconocen los dioses. Mi corazón se levanta con renovado deseo de combatir, pies y manos están llenos de impulso torrentoso.» Y el otro: «A mí me ocurre lo mismo. Mis manos aprietan la lanza con avidez indómita y hierve mi pecho; los pies no desean pararse, siento ansias de luchar solo, sin compañero, con el furioso Héctor». Tan grande es el efecto inmediato de la presencia divina. Pero sólo uno de los dos reconoció claramente el milagro dentro de lo natural; sólo éste sabe que era «un dios» el que habló. El poeta nos dice que fue Poseidón. Cuenta también que Atenea infundió dulce sueño a los párpados de Odiseo cuando se salvó finalmente en la costa de los feacios (*Odisea* 5, 491). Odiseo, en cambio, sólo sabe decir que «la divinidad» le infundió profundo sueño (*Odisea* 7, 286). Esta diferencia significativa se nos presenta muy a menudo en Homero. En el curso de la narración que empieza con el episodio de los dos Áyax, Poseidón anima varias veces a héroes griegos, sea en la figura de Calcas o en otras (*Ilíada* 13, 216), pero nadie se da cuenta de que esta persona cuyas palabras tenían un efecto tan alentador era algo más que un simple mortal.

En la Telemaquia (*Odisea* 3, 329) la divinidad, presente en figura humana, se reconoce también en el momento de la desaparición. El viejo Mentor, quien, como acompañante de Telémaco, visitó a Néstor, era, en realidad, Atenea. Oscurecía (329, 335); los forasteros, los huéspedes del banquete de las ofrendas, se levantaron. Néstor los invita a pasar la noche en su casa. Mentor rehúsa; pero dice a Telémaco que acepte la invitación; él dormirá junto con la tripulación de la nave para proseguir el viaje al amanecer. Recomienda a Néstor cuidar de Telémaco, y de pronto desaparece como si una gran ave marina levantase el vuelo (372); todos los presentes quedaron pasmados. El anciano Néstor se explica: era un dios que acompañó a Telémaco, la excelsa hija de Zeus, la protectora de su noble padre, y termina con una oración a la diosa. Al despedirse se reveló lo milagroso, esta vez ante muchos testigos. Es la hora de los misterios, el principio de la oscuridad que hace inseguro todo lo cercano y lo deja desaparecer. El poeta no quiere decir que Atenea cambiara de repente la figura de Mentor por la de un ave. Su imagen sirve sólo para simbolizar aquella asombrosa desaparición, característica de los milagros de la oscuridad.

En su primer encuentro con la diosa (*Odisea* 1, 103 y sigs.), Telémaco no tenía un intérprete a su lado como Néstor, pero comprendió por la extraña salida de Mentor, en cuya figura se apareció, que un dios le había hablado aunque sin saber quién era (323). Estaba absorto en pensamientos entre los pretendientes de su madre, que jugaban y bebían; la imagen de su noble padre estaba ante sus ojos. Se imaginaba qué glorioso sería llegar súbitamente y expulsar a los atrevidos invasores de sus propiedades (115), y entonces vio entrar a un huésped. Lo condujo al lugar de honor con modales caballerescos y se sentó a su lado. Pensaba preguntarle por el padre desaparecido (135) cuando el forastero se dio a conocer como Mentor, príncipe de los tafios, y viejo amigo de la casa (180). Empezó a hablar de Odiseo y aseguró que vivía y volvería dentro de poco; así hablaba una voz divina en su corazón. Se enteró de la actitud de los pretendientes y deseó que Odiseo entrara de improviso y llevara a cada uno de ellos a un fin amargo. De esta suerte coincide exactamente con los pensamientos e imágenes que habían ocupado a Telémaco en el momento de su llegada. Después lo alentó seriamente a mostrarse como hombre, que tratara de librarse de los pretendientes y viajara a la casa de Néstor y Menelao para buscar noticias sobre su padre. Tenía los años y la fuerza para actuar independientemente. Ya sabía qué gloria adquirió Orestes ante el mundo habiendo matado al asesino de su padre (296 y sigs.). Después de estas palabras el huésped se despidió. Las súplicas de Telémaco no pudieron detenerlo y desaparece, mientras que el pecho de

Telémaco crece en vigor y temeridad, y la imagen del padre está más viva que nunca ante sus ojos. Asombrado, Telémaco se da cuenta del milagro y adivina que habló con un dios. El poeta compara la extraña desaparición de la diosa con el vuelo de un ave. Pero Telémaco sólo vive algo milagroso. Los pretendientes estaban atentamente ocupados escuchando al rapsoda según menciona el poeta expresamente al principio y al final de la visita divina (155, 325); así se explica la falta de atención prestada al forastero. Sólo Eurímaco pregunta más adelante a Telémaco con quién hablaba, pues le había llamado la atención que se levantara de golpe y desapareciera antes de que se pudiera preguntarle su procedencia. Pero no piensa en un milagro, ya que el elegido era Telémaco, a quien únicamente tocó la deidad. Se produjo de tal forma desde la naturalidad de su momentánea experiencia que hemos de incluirlo en ella. Aquí también, como en muchos casos ya conocidos, lo milagroso no es una injerencia ajena en la naturaleza, sino un instantáneo avance de su fondo que puede estremecer súbitamente el alma del elegido y suscitar en ella un vislumbre y tal vez una clara percepción de lo divino. ¿Qué dijo Atenea, en la figura de Mentor, a Telémaco que su propio corazón no le hubiera dicho según nuestra comprensión? Estaba en medio de los odiados pretendientes y la imagen del padre real se alzó ante él: ojalá viniera poniendo un rápido fin a sus abominables actividades. Y cuando Atenea se fue su corazón estaba más lleno que nunca del recuerdo de su padre. Ella avivó de nuevo la esperanza del regreso; despertó la voluntad viril en él y le sugirió preguntar por el desaparecido en Pilos y Esparta. Para nuestro modo de pensar sus reflexiones y sueños lo llevaron automáticamente a este punto y le causaron tal estado de ánimo. Para el griego, en cambio, tales pensamientos decisivos y disposiciones anímicas son siempre el resultado de una presencia divina; y en nuestro caso lo que se produce en el hombre es tan significativo que percibe la cercanía del dios. Observa que el huésped que acaba de hablarle se aleja como un pájaro que levanta el vuelo de repente para perderse de vista. ¡Y de lo que oyó, su ánimo se elevó otro tanto! No hay duda de que éste ha sido un dios. Algunos opinaron que fue impropia la partida de Atenea. Pero la imagen usada por el poeta estuvo tan pensada y acertada como en las escenas discutidas anteriormente, donde la persona divina se reconoció por la milagrosa forma de su desaparición. Cierta mente lo misterioso se operó en casa de Néstor al oscurecer, en tanto que aquí es pleno día. Telémaco, para quien se hizo la visita, fue el único que vio el milagro. Los pretendientes permanecieron ajenos a aquél.

La acción decisiva es siempre una consecuencia inmediata del encuentro con la divinidad. Telémaco se mezcla en seguida entre los pretendientes para actuar (324). Los informa sobre el hombre y persona del huésped que ya no está presente; sabe que era más que un ser humano (420). Al día siguiente habla públicamente a los itacenses con viril sinceridad. Irritado por la falta de benevolencia que encontró en ellos, se traslada al borde del mar para orar allí: «¡Escúchame, oh dios, que viniste ayer a nuestra casa y me mandaste viajar por el mar en busca de noticias de mi padre! Los aqueos me ponen trabas, pero ante todo los pretendientes con su maliciosa insolencia» (2, 262). Apenas había pronunciado estas palabras, Mentor, que acaba de defenderlo vivamente en la asamblea (225 y sigs.), está frente a él. Era él a quien Odiseo, al partir hacia la guerra, había confiado el cuidado de su casa. Vigoriza la confianza propia del joven y le promete equipar una nave en la que él mismo lo iba a acompañar; una deidad se escondía tras el amigo, Telémaco lo supuso después y otra vez en la despedida, es decir en Pilos, donde las palabras de Néstor le hacen saber que Atenea era su acompañante. El poeta, al mencionar anteriormente su nombre, no quiso expresar que el mismo Telémaco lo supiera.

Atenea aparece otra vez en la figura de Mentor en un momento importante de la lucha entre Odiseo y los pretendientes (*Odisea* 22, 205). La escena resultaba extraña a muchos lectores, pero necesaria porque marca, en sentido genuinamente homérico, uno de los grandes momentos críticos de los sucesos por la presencia de una deidad. Los defectos aparentes desaparecen cuando uno sigue al poeta atentamente y sin prejuicio. Odiseo agotó sus flechas. Está en el umbral, preparado para el último combate decisivo, teniendo a su lado a Telémaco y los dos pastores. ¡Qué diminuto es su grupo en comparación con la multitud de los pretendientes! Pronto volarán las lanzas. En esos momentos, súbitamente, Atenea está al lado de Odiseo en la apariencia de Mentor. Contento de la inesperada presencia de su amigo, Odiseo le pide luchar fraternalmente a su lado acordándose de las

pruebas de amistad de tiempos pasados, ya que son de la misma edad. Pero una corazonada le dice que el amigo es en realidad Atenea (210). Mentor ignora las palabras amenazantes de los pretendientes. Recuerda a Odiseo su heroísmo delante de Troya, donde su espada mató a tantos guerreros y la ciudad de Príamo cayó por su consejo astuto; todo ocurrió por causa de Helena, en tanto que se desanimaba ahora ante estos pretendientes cuando su propia casa y posesión estaba en juego. «¡Quédate a mi lado! —exclama—, y comprenderás cómo Mentor sabe pagar tus buenos servicios frente al enemigo» (233). Ahora se espera una acción, pero nada ocurre, el que habló desapareció fugazmente. Eso puede parecer extraño en el momento, pero se comprenderá después de breve reflexión que el suceso es absolutamente razonable. Odiseo debe esperar la última decisión con ánimo sereno. Un narrador más moderno, ante un momento decisivo, haría aparecer en la mente de Odiseo lo que Atenea le hace presente: sus tremendos esfuerzos de la época troyana y la necesidad de actuar con el mismo valor ahora que su causa está en juego. En Homero, amonestaciones tan decisivas provienen de la divinidad. Por consiguiente se presentan a Odiseo a través de Mentor, que en realidad es Atenea. Este Mentor desea mostrarle cómo actuaría enérgicamente un amigo en tal situación por mera gratitud (233). Con eso se consigue el estado de ánimo que exige el momento. La acción de Mentor ya no es necesaria. Odiseo comprendió quién se escondía tras este Mentor que ahora desaparece de repente. Esto hace a los adversarios seguros de sí mismos, y precisamente ésa era la segunda intención de Atenea. Un verdadero combate debía iniciarse. Quería comprobar el vigor y la fuerza guerrera de Odiseo y de su hijo (237). «¡Mentor lo abandonó después de fútiles fanfarronadas!» —dijo triunfante el mismo pretendiente que amenazó antes al putativo Mentor (249). El poeta narra que la diosa, emprendiendo el vuelo como una golondrina, se alejó hacia las vigas posándose allí. Su desaparición es por consiguiente muy similar a la de la *Odisea* (1, 320). Seguramente el poeta no quiso decir que Atenea, o Mentor, se transformara realmente en golondrina. La comparación pone de manifiesto la forma de su desaparición, igual que en pasajes discutidos anteriormente. Invisible, está posada en lo alto de las vigas e, invisible, levanta allí la terrible égida, después de lo cual se precipita la catástrofe (297). El pretendiente que narra esta historia a Agamenón en el averno sabe decir únicamente que «un dios» debía de asistir a Odiseo (24, 182).

## 9

Odiseo reconoció a Atenea tras la apariencia de Mentor, pero ella se porta exactamente como si fuera Mentor. El resto de los presentes no observa nada sobrenatural. Y así debe ser, porque la clara revelación de un ser divino es concebible para Homero sólo como experiencia de un elegido individual. Tales encuentros no son raros en las dos epopeyas. No obstante, si esperamos que el milagro se enfrente abiertamente al suceso natural nos equivocamos mucho. También aquí lo milagroso se eleva de la situación natural y muestra al presente —que es el único testigo— su cara eterna y divina. La introducción de la divinidad no es nunca necesaria para hacer el acontecimiento comprensible a nuestro concepto. Se podría narrar sin la mínima referencia a la divinidad, y las historias no sufrirían ninguna modificación objetiva. Pero el espíritu del mundo homérico hace necesarias estas alusiones porque relaciona todo lo decisivo, por muy comprensible que nos parezca, inmediatamente con lo divino.

Daremos para finalizar otros ejemplos característicos.

A la aparición de Atenea en la escena de reproche del primer canto de la *Iliada* (193 y sigs.) nos hemos referido anteriormente (véase pág. 185). Aquiles se levanta furioso, reflexiona un momento sobre si debe matar a Agamenón o dominarse por la fuerza, y ya está desenvainando la espada. En ese momento se siente tocado desde atrás, se da la vuelta y su mirada encuentra los ojos relucientes de la diosa. Le aconseja serenidad y envaina la espada. Sólo Aquiles vio y escuchó a la diosa (198) antes de la decisión, cuando razón y pasión luchaban en su corazón y la suerte no estaba echada. La intervención de la deidad era, según la mentalidad específicamente griega, la decisión. Todos los demás presenciaron solamente el salto de Aquiles, su lucha consigo mismo y la repentina serenidad.

Así como aquí la apariencia de la deidad causa a la voluntad humana el cambio hacia lo razonable y digno, también hace triunfar las fuerzas vitales en el momento crítico sobre enfermedad y debilidad. Héctor se había desplomado por la pedrada de Áyax, llevan al desmayado a lugar seguro, lejos del enemigo, sus compañeros tratan de reavivarlo (*Ilíada* 14, 409 y sigs.). Los griegos pensaban que había muerto y se regocijaban. De repente se desanimaron: el que consideraban muerto reapareció en las filas enemigas, fresco e intrépido como si nada le hubiera sucedido (15, 269 y sigs.). «Aquí intervino un dios —dice uno de ellos—, y esta milagrosa reaparición significa mala suerte para nosotros» (290 y sigs.). Únicamente Héctor y el poeta saben lo que pasó en realidad; éste lo narra de tal manera que vemos el milagro enteramente en consonancia con la naturaleza. Apolo se acercó de pronto a Héctor y lo animó con renovado vigor y ardor bélico, pero no estaba frente a un desmayado, semimuerto. No dirigió la palabra «¡Vive!» al perdido por su omnipotencia divina. Héctor ya había vuelto en sí. No estaba postrado, sino sentado, y reconoció a los compañeros que estaban a su alrededor. La voluntad de Zeus, dice el poeta, lo incorporó. En tales circunstancias vio a un dios frente a él y le oyó decir: «¿Qué te pasa, Héctor? ¿Por qué estás endeble sentado aquí?». Héctor ignoraba quién era el dios y se asombró de que pudiese preguntar así. Narra con sus pocas fuerzas cómo Áyax lo alcanzó con la piedra y creyó que sus últimos momentos habían llegado. Entonces Apolo se da a conocer; que recobre ánimo, le dice, y conduzca decididamente los carros troyanos hacia las naves de los griegos. El mismo, Apolo, irá al frente. Después le infunde arrojo (262), y de repente desapareció toda debilidad. El que acaba de despertarse de un desmayo corre como un potro suelto. Otra vez está como conductor entre los suyos. La milagrosa frescura vital, la felicidad de la recuperación, el ardor del espíritu heroico, todo era el dios. Y el renacido lo vio y escuchó su voz; sólo él. No sabemos nada acerca del efecto que tuvo sobre sus amigos que estaban muy cerca. Aun para él la aparición se pierde en la vivacidad de los sucesos: apenas Apolo lo había llenado de fuerza y coraje se precipita a la lucha, y ya no se menciona el dios. Más adelante, cuando precede a los troyanos según su promesa, es invisible.

En otra ocasión Apolo exhorta a Héctor para que razone, igual que Atenea lo hizo con Aquiles (*Ilíada* 20, 375). Está decidido a enfrentarse valientemente al furioso Aquiles y llama a los suyos al ataque. Ya suenan los gritos de batalla. Apolo, a su lado, le advierte que no salga de la tropa para el combate porque le mataría seguramente Aquiles. Asustado, Héctor se retira entre la multitud (380), y ya está el terrible de un salto matando al noble Ifitión. El guerrero se dio cuenta, en el último momento, del terrible peligro en el que se encontraba. Esta convicción, aparecida súbitamente, era la manifestación de Apolo. Sólo él, a quien se dirigió la advertencia, lo vio. Hace instantáneamente lo que el dios le sugiere en tanto que aquél no se menciona más.

La tranquilidad del insomne Odiseo se relata como consecuencia de una aparición divina, en forma sumamente impresionante y a la vez convincente, en la *Odisea* (20, 30 y sigs.), aunque lo que tal aparición le dice es solamente el resultado de su propia reflexión. La confianza en la deidad cuya ayuda le es segura pone fin a su penosa intranquilidad, y aliviado se duerme. Pero justamente esta confianza es el efecto de la presencia divina. Es la noche anterior a la lucha con los pretendientes. Odiseo se mueve en su lecho porque la preocupación por el día siguiente no lo deja dormir. De pronto Atenea en figura de mujer humana está ante él. La reconoce en seguida. «¿Por qué estás insomne?», le pregunta. «¿No estás en casa junto con tu mujer y tu hijo, y no tienes motivo de estar contento de tu hijo?» Odiseo le comunica sus inquietudes y dudas, pero ella censura su insensata falta de fe: «¿No confía un hombre en su amigo que le promete ayuda aunque sólo sea un ser humano? ¡Y a ti te asiste una diosa! Te digo: aunque muchas bandas de guerreros se enfrentaran contigo las vencerías. ¡Duerme de una vez y deja las inquietudes para mañana!». Con estas palabras le infunde sueño y desaparece (54 y sig.).

Momentos antes Atenea se había aparecido a Odiseo en el instante en que debía darse a conocer a su hijo (*Odisea* 16, 155 y sigs.) Odiseo estaba sentado, semejante a un mendigo, en casa del porquerizo. Eumeo acaba de alejarse y padre e hijo están solos frente a frente. Entonces Odiseo ve a Atenea fuera, haciéndole señas. Tenía la figura de una mujer hermosa y de alta estatura. Telémaco nada notó de su presencia porque «los dioses no se hacen visibles a todos» (161). Además de Odiseo sólo los perros la percibieron. No ladraban, sino que se retiraron aullando. Odiseo sale fuera

a una seña muda de la diosa. «Ahora ya es tiempo —dijo ella— de darte a conocer a tu hijo; hecho esto os pondréis de acuerdo acerca del ataque a los pretendientes y, preparados así, iréis a la ciudad, donde os asistiré en el combate.» Después de estas palabras lo toca con la vara áurea. Desaparece el aspecto de mendigo y anciano y Odiseo, circundado por el encanto de la juventud y vestido de noble ropaje, vuelve al cuarto donde Telémaco lo mira con enorme asombro. «¡Soy tu padre!», le dice. Pero el hijo no puede creerlo. Teme que un dios juegue con él porque sólo un dios podría producir el milagro de la transformación que se presenta ante sus ojos (197). Odiseo le explica que es la obra de Atenea, quien, por cierto, tenía poder para hacerlo aparecer ora mendigo, ora joven bien vestido. «Fácil es a los dioses que residen en el ancho cielo otorgar al hombre tanto hermosura como fealdad» (211). Telémaco lo abraza sollozando. Cuando vuelve Eumeo, Atenea se acerca otra vez a Odiseo que estaba preparando la cena junto con el hijo. Con un toque de su vara lo cambia otra vez en un anciano cubriéndolo con el vestido de mendigo, ya que el porquerizo no debía reconocerlo todavía (454 y sigs.). Aquí tampoco lo milagroso contrasta en su esencia con la naturalidad, a pesar de la vara mágica y de la transformación. Bajo una perspectiva superior reconocemos los rasgos genuinos de la naturaleza que por ella se materializaron plásticamente. El momento importante había llegado. Odiseo, que había hecho hasta ahora el papel del viejo mendigo para no ser reconocido, se vio solo frente al hijo. Ahora el padre debía darse a conocer. Este gran momento, esta súbita comprensión de la que ya era hora, esta suprema sensación de la vuelta en el sentido más verdadero, todo esto era divino, era la divinidad, era Atenea. La Helena de Eurípides también pronuncia algo de esta índole cuando reconoce de repente a su marido en el forastero: «¡Dioses! El reencuentro también es un dios» (560). Toda la escena está bajo el signo de lo divino. Odiseo siente: ¡ahora Telémaco ha de reconocer al padre! Se aleja por un instante y vuelve con aspecto juvenil y real hacia el asombrado hijo. Lo cual significa que Atenea le infundió el pensamiento inspirador y lo transformó. No es esencial para el efecto de su acción que haya empleado magia. El milagro venerable no reside, para la comprensión homérica, en la violación de la naturaleza, sino en la infinita nobleza de la hora eminente.

Compárese con esta escena el feliz encuentro entre Odiseo y Hermes, ya mencionado (véase pág. 127 y sigs. y *Odisea* 10, 277 y sigs.). En la soledad de un paisaje desconocido, cerca de la casa de Circe donde desaparecieron sus compañeros, se encuentra de improviso con un joven que le pregunta, con patente preocupación, sobre sus intenciones. Le explica que la dueña de la casa es una malvada hechicera que transformó a sus compañeros y le haría lo mismo si no la enfrentaba con precaución, protegiéndose de sus artes con una hierba mágica. Esta hierba crece justamente a sus pies y el joven en el que reconoció fácilmente a Hermes se la arranca. Igualmente aquí la apariencia divina es tan sólo el momento inspirador en su esencia suprema y eterna. Odiseo había salido solo para encontrar a sus compañeros. Conocía únicamente la casa de una mujer que cantaba frente al telar y cuya invitación habían aceptado sin volver (254). El héroe se lanza solo a la aventura a pesar de las súplicas del mensajero, que tenía horror a la idea de volver allí. Ya estaba la casa a la vista. En ese momento, en la peligrosa cercanía, se le abrieron de pronto los ojos y supo todo: que allí residía una hechicera, quien había transformado a sus enviados y amenazaba perderlo también a él. El momento benigno le hace conocer, de golpe, la justa conducta frente a la mujer sospechosa y le muestra también la hierba mágica que crece en la tierra a sus pies. Este pasaje tan bien comprendido y que podemos expresar con tanta facilidad en nuestro lenguaje simboliza la persona divina, y la voz del conocimiento su palabra viva. Lo que experimentamos sin figuras se presenta a la cosmovisión griega como encuentro. Aquí es Hermes, el eminente espíritu del momento oportuno y de la sabiduría sorprendente que se revela al solitario. Narramos extensamente en otro pasaje del presente trabajo el encuentro repentino del dios con el anciano rey Príamo en su viaje nocturno. También entonces se presentó como joven; pero al despedirse se hizo conocer a su protegido. Antes de que Aquiles pudiera verlo había desaparecido, «porque un dios inmortal no debe cuidar visiblemente a los mortales» (*Ilíada* 24, 463 y sigs.).

También aquel que lucha por su vida, cuando experimenta en la suprema necesidad una maravillosa seguridad y poder, puede ver personificada ante sí una deidad. Desesperadamente, pelea Aquiles con las ondas del Escamandros y se queja a los dioses, ¿por qué ellos querían hacerlo

morir de manera tan miserable? Pero ahí están de pronto Poseidón y Atenea a su lado, toman su mano y le aseguran que Zeus lo defenderá y la corriente no podrá arrastrarlo. Al mirar a su alrededor los dioses han desaparecido. Pero Aquiles, cuyo ánimo fue conmovido tan profundamente, se preparó intrépido para la marcha, con la firmeza y el poder que le habían concedido los dioses (*Ilíada* 21, 284 y sigs.). Él ha visto cara a cara a Poseidón y Atenea y ellos mismos lo han llamado por su nombre. Lo maravilloso que aconteció mediante la aparición no es otra cosa que, como sabe decirlo aquel que no tiene más esperanza, en medio del torrente de la corrupción de pronto se termina respirando la vida elevada del poder y de la victoria. Aquiles no responde a los amigos divinos, tampoco lo esperan ellos, solamente desaparecen inmediatamente, como han venido. Lo que permanece es la acción en su alma y en sus miembros. Él no ha sido dispensado de la fatiga ni del combate, pero pelea con el elevado tono del vencedor.

¿No es también del mismo estilo la famosa entrada en escena de Atenea en auxilio de Aquiles en lucha con Héctor? (*Ilíada* 22, 214 y sigs.). En el instante en que el carro de Zeus anuncia la caída de Héctor, Apolo lo abandona (213). Precisamente, lo había animado con tal vigoroso poder que Aquiles no pudo echar a correr (203). Pero ahora debe ceder para siempre. En el mismo instante Atenea se presenta a Aquiles (214). Huye del uno la fortuna para ponerse junto al otro; así opinamos acerca del oscuro sentimiento de un poder de cuyo ser y operar nuestra prudencia se burla. Para la fe griega ellos son dioses que desde lo alto del acontecer pueden exponer al individuo que actúa corrientemente frente a una inesperada consecuencia que, entre buenos y malos presagios, debe ser consumada. Sólo Aquiles ve a la diosa y escucha de ella con encanto que ahora ha llegado el momento de su triunfo. Él no necesita preocuparse más por las carreras, ya que Héctor mismo se pondrá ante él, y eso sucede: es el primer rasgo del destino. Héctor cree ver cerca de sí a un compañero, quien se convertirá en el terrible oponente. Pero el engaño que lo halaga es su destino, la diosa: la suerte de Aquiles que se convertirá en desgracia para él. Con sincera nobleza acepta su duelo, y en el primer choque se atreve a avanzar pues Aquiles arroja lanzas que horadan el suelo. Igualmente había sido mera fanfarronada cuando Aquiles había tomado para sí la fortuna divina y le había profetizado: «Ahora no hay más escapatoria, ya que estará Palas Atenea en mi lanza y te arruinará» (270, 279 y sigs.). Pero la desgracia hace tiempo que se encuentra en camino; también lo que parece acabado es, en verdad, un fracaso, mientras que el opositor, de un modo maravilloso, lleva todo a cabo. Atenea devuelve a Aquiles sus lanzas arrojadas (276). No podemos explicarnos cómo sucede, y Héctor no observa nada, solamente que las tiene de nuevo en la mano. Ahora dispara Héctor su arma y da en el blanco, pero arrebatada lejos el escudo del Périda (291 y sigs.), y para él está perdida, porque tan alto como pudo llamó, pero su compañero había desaparecido sin dejar huella (295). Ahora lo sabe todo: los dioses lo han llamado a la muerte. La aparición del hermano era un fraude de la diosa Atenea (297). Le queda una heroica y gloriosa caída (304 y sigs.). Saca la espada fuera de la vaina y se arroja contra el adversario, derecho a sus lanzas: la armadura deja un peligroso lugar al aire, allí se entierra el bronce. Esta historia es tan grande como verdadera. Nosotros podemos pensar las formas de los dioses sin que ellos mismos cambien, porque es sólo natural. Mediante la incorporación de lo divino desaparece toda casualidad; los sucesos individuales y su generalidad se reflejan en lo eterno y así nada se pierde de la sangre y del aliento del presente vivo.

En ninguna parte de la *Ilíada* se palpa nuevamente una deidad tan personal y de modo tan consecuente, como cuando Atenea favorece a Diomedes en el libro quinto. Ella quiere coronar a su favorito con fama (2 y sigs.), y lo colma de poder y arrojo. Como fuego ardiente brillan sus armas y así se arroja en medio de la barahúnda del combate (4 y sigs.). En su primer lance golpea a un troyano. Luego cae al igual que una corriente avasalladora a través del campo de batalla y dispersa las huestes del enemigo (85 y sigs.). Allí lo encuentra la flecha del arquero Pándaro (95 y sigs.). Sus opositores se alegran; él cree haber alcanzado el temor de un fin seguro (103 y sigs.). Pero Diomedes se deja arrancar la flecha por Esténelo y ruega a Atenea (115 y sigs.): «¡Escúchame, hija de Zeus tonante, Atrytone! ¡Ya que tú salvaste a mi padre con sentido amistoso en sangriento combate, ayúdame también a mí ahora, Atenea! No permitas al hombre matar, permíteme estar lejos de los disparos que anuncian combate y exaltación, que nunca más me sea negada la luz del sol». Y

Atenea lo escuchó. Ella dio a sus miembros maravillosa agilidad (122). Sí, y ella misma apareció ante él y le dijo que había puesto en su corazón el fuerte espíritu del padre; él debería ir ahora intrépido al combate; ante los dioses en figura humana no debería estar temeroso, ya que ella le había capacitado para distinguirlos de los hombres. Él debía evitar a los inmortales, con excepción de Afrodita; cuando ésta apareciera en el campo de batalla tenía que encontrarla con la parte aguda del bronce (124 y sigs.). Las palabras de Atenea se cumplieron inmediatamente en el momento que desaparecía y Diomedes se arrojó sobre el enemigo. Durante el combate, fue tres veces heroicamente animado (135), igual que cuando un león irrumpe en una majada (136). Donde él atropella cae un troyano. Eneas no lo reconoce, lo observa con terror y sigue a Pándaro, para dirigir su arco en dirección a él (174), pero teme igualmente que pueda abrigarse un dios en la forma de un feroz humano. Pándaro cree reconocer a Diomedes, pero ya con sus flechas lo había alcanzado mortalmente: de ser realmente un dios debe hacerlo invisible y protegerlo de todo peligro. Y Pándaro maldice su arco que sólo le había traído engañosas consecuencias. Pero Eneas le habla: ambos quieren oponerse juntos a este hombre. Deja a Pándaro subir a un carro, toma él mismo las riendas en su mano y marchan hacia Diomedes (24), quien había sido avisado del peligro por su piloto Esténelo. Pero el consejo de retroceder sólo lo indignó, no quiere apartar el carro, sino, como está, enfrentarlos a ambos. «Que Atenea no me permita ser cobarde» (256), y predice que por lo menos uno de los dos debe cumplir su destino; cuando Atenea le permita el glorioso y triunfal poder de matarlos (260), Esténelo debe llevar al caballo de Eneas como despojo del combate. Atenea guía la lanza de Diomedes y derriba a Pándaro mortalmente (290 y sigs.). Eneas salta del carro para proteger el cadáver del amigo (298), allí lo alcanza la pedrada de Diomedes, cae sobre sus rodillas, la noche envuelve sus ojos, y sólo la apresurada venida de Afrodita lo salva de la muerte. Cierra los brazos en torno del hijo, lo cubre y lo lleva (312 y sigs.). Pero Diomedes, que recuerda las palabras de Atenea, los sigue y alcanza la mano de la diosa con la lanza. Afrodita grita, deja caer a su hijo (543) y vuelve lastimera al Olimpo. Allí tomó Apolo al desamparado, y lo arrebató en una nube oscura (344). Pero Diomedes, que conoce perfectamente al dios (434), no se abandona ahora, hasta que Apolo con voz tonante en el temblor le dice: «Piensa, hijo de Tideo, y vela, no te mezcles con los dioses porque no son del mismo modo los dioses eternos y los cambiantes hombres» (440 y sigs.). Diomedes flaquea y el dios rapta al desvanecido, a quien protege en su santuario troyano, en el cual Leto y Ártemis lo asisten y permiten a los griegos y troyanos luchar en torno de un simulacro del malherido Eneas (449). Entonces Apolo encarga a Ares el cuidado de Diomedes; lo hace subir al mismo carro de los dioses, parte velozmente y se aleja de los pastos del combate (456). El dios de la guerra no permite que se le diga algo dos veces: toma la forma de Acamante (462) y grita a los troyanos que deberán mostrarse finalmente como hombres. «¡En el suelo yace el grande Eneas! Arriba, vayamos a salvar al compañero caído en la barahúnda del combate» (469). La llamada tiene un eco entusiasmado. Se enciende una feroz batalla, y milagrosamente Eneas, el derribado, cuyo debilitado cuerpo nadie creyera que volvería a la lucha, apareció de nuevo entre los suyos. Apolo le ha devuelto la salud y llenado el pecho con poderío viviente (512 y sigs.). Pero nadie lo sabe. La alegría es grande, pero nadie pregunta, porque la batalla los mantiene a todos sin aliento. Conducidos por Ares y Enió, los troyanos avanzan. Diomedes, el único a quien le ha sido dado reconocer al dios en el impetuoso Acamante (604), se asusta y aconseja a los suyos replegarse luchando. Mucha sangre se derrama por el golpe de Héctor y de Ares (704) hasta que por fin Hera y Atenea, con el apoyo de Zeus (765), vienen personalmente en ayuda de los sufrientes griegos. Lo hacen de la manera conocida en que una faceta de la actualidad divina se hace interior y solamente a algunos escogidos, en instantes muy especiales, les es permitido experimentarlo. Hera se aparece a los griegos en la forma de Esténtor (785) y su voz monstruosa clama deshonra para sí, que ha sido tan cobarde, ya que Aquiles no está más a sus pies. Atenea alcanza a Diomedes, quien se halla abatido junto a su carro y cuida sus heridas. Toma la yunta de caballos y habla (799): «¡Qué poco te pareces a tu padre Tideo! ¿No te he estado apoyando, no te he dado alegre talante para luchar contra los troyanos? Pero a ti te paraliza el extenuamiento o la angustia. Así, ¿no eres el hijo del excelente Tideo?». Así reconoció a la diosa (815). «Hija de Zeus», le replicó, «no es el temor, no es la indolencia quien me retiene, sino tu propia palabra. No debía ir al encuentro de ningún dios,



excepto de Afrodita. Sólo por eso he advertido a los griegos y he retrocedido, porque reconocí a Ares en la muchedumbre de los enemigos». Ahora lo mira Atenea bondadosamente: «Hijo de Tideo —le dice—, ¡protegido de mi corazón!, no temas a Ares, ya que yo peleo de tu lado» (826, 828). Y se elevó a lo extraordinario. La diosa empujó al conductor del carro de Diomedes y subió al lado de su héroe (815). Los ejes crujieron, el carro llevaba a la poderosa diosa y al excelente hombre (839), Atenea empuña las riendas para dirigir el carro recto sobre los temerosos enemigos (841). Ares está listo para desarmar a un golpeado. En ese momento Atenea se coloca la gorra del Hades para no ser vista (845). Al ser avistado por Diomedes, Ares deja caer el cadáver y marcha hacia su oponente (849). Ávido de sangre dispara la lanza hacia él, pero la invisible Atenea la desvía con la mano y hace que se dirija por encima del carro en dirección al vacío (853). Al sacar Diomedes la jabalina, Atenea lo empuja (856), la jabalina penetra en el cuerpo de Ares, y un salvaje grito hace temblar a griegos y troyanos (852 y sigs.). Entonces Diomedes ve alejarse al dios, hacia el cielo, en una oscura nube (867).

La historia de Diomedes está plena de acontecimientos extraordinarios y puede causar —al lector que tiene en la memoria los libros sagrados de la humanidad con sus mil milagros— la impresión de una historia milagrosa. Aunque semejante actitud sería un modo superficial y prejuicioso de opinar.

Para la perspectiva religiosa es de importancia que aquí lo más violento, aquello que el hombre hace con toda claridad como una acción y que en verdad realiza el brazo de un dios, es lo de interés. El irresistible e impetuoso héroe se muestra tan poderoso al enemigo que puede ser tomado como una deidad en figura humana (177). Pero cuando con su jabalina lleva la muerte, sólo se produce mediante la dirección inequívoca que Atenea presta al arma (290). Y en el más extraordinario riesgo vemos a la diosa a su lado empujar la lanza que su mano desenvaina, contra el cuerpo de Ares, de tal modo que lo alcanza con graves heridas (856).

La fe dominante en todo el relato significa que cada éxito —sea solamente el tajo que derriba o la flecha que alcanza— muestra la intervención inmediata de los poderes divinos y ha encontrado aquí la más elevada expresión: la diosa se halla corporalmente junto a su protegido, lo toma de cada mano, él la ve y habla con ella. Pero cuando nosotros distinguimos lo que el poeta iluminado sabe rectificar, sobre aquello que el mismo Diomedes experimenta, reconocemos que ambos son dos momentos durante los cuales ocurre un mostrarse y escuchar de la deidad. Y nosotros no señalamos simplemente que se trata de instantes de elevada emoción, sino que realmente expresan la aparición fugaz de la divinidad que se esfuma en lo invisible. La diosa eleva la historia con acciones no aparentes: devuelve ánimo a Diomedes para la lucha, hace que su armadura brille como fuego y lo empuja al centro de la más compacta barahúnda. Primero es la necesidad, al ver el sangrar del triunfo de los golpes acertados, y con todo el ardor de su corazón le ruega, a la única, a quien su padre ha amado, que pueda tener en su mano al enemigo acérrimo, pero ella no lo anima simplemente sino que aparece de pronto frente a él (123) y lo habla. ¿Qué le dice? En la gran penuria él había recordado repentinamente a su padre, que tan poderosa plenitud pudo realizar con auxilio de Atenea. «Lucha confiado —le dice—, he puesto en tu corazón el espíritu de tu padre.» Incluso ante lo sobrehumano no debe temer porque Atenea ha dado brillo a sus ojos, y así los dioses cuando participen en el combate podrían reconocerlo y evitarlo. Las palabras de la diosa y su aparición visible, ¿qué otra cosa son sino una superabundante, una total certeza estática de plenitud piadosa? Diomedes no responde. No puede responder. La locutora divina ha desaparecido, los rostros divinos han pasado, inmediatamente, al otro lado. Él lucha, su pasión se triplica e iguala a un león. Ve dioses en acción donde los otros sólo reconocen a hombres; ve a Afrodita, Apolo y también a Ares; se pone nuevamente ante Ares y aconseja a los griegos ponerse a salvo; ve a la diosa por segunda vez, pero no reza, y sin embargo está claro que la aparición divina responde a la necesidad de su corazón. Sí, su discurso es como el traslucirse de su congoja e igualmente su gloriosa salvación. Se acuerda de la vivencia de Odiseo luego de la reunión militar en el segundo libro de la *Iliada*. Todo sucede según lo planeado para regresar instantáneamente a casa; varias debían ser las preocupaciones y esperanzas de los muchos años; Troya debía triunfar y destinar un escarnio a los oscuros nostálgicos griegos. ¿Realmente sucedería?

En pensamientos tan oscuros y confusos ve Odiseo el movimiento. Pero allí aparece de pronto Atenea, quien le confirma precisamente esos pensamientos y también la salvación: él debe intervenir, para hablar a unos y a todos y convencerlos de que su actuar es una locura. También es así en nuestro caso. Diomedes se ve cobarde para sostenerse, mientras la desgracia irrumpe poderosa. Así como pensó en los apuros de su gran padre, sostiene Atenea delante de él que carece de valor para llamarse hijo del imperturbable Tideo. Este pensamiento refresca el corazón, sabe también que con su poco honrosa retirada solamente merece la orden de Atenea, quien le ha prohibido enfrentar a un dios que lucha con figura humana. Y aquel Acamante que precede a los troyanos es Ares. Esto dice él, aquí se resuelve el tormento de la duda que se convierte en maravillosa certeza: el inesperado riesgo no es excesivo para él, ya que Atenea misma quiere ser su compañera de lucha. Y la ve subir al carro de combate a su lado; el conductor Esténelo desaparece, la misma diosa toma las riendas y avanza al asalto. En ese instante cae el telón sobre las cosas humanas. No escuchamos nada más acerca de Diomedes. El poeta sabe que Atenea está junto a él y relata lo que ella hace. Pero la diosa se ha vuelto invisible para el dios Ares, y mucho más para Diomedes. Siente la presencia divina pero actúa como si estuviese solo. Con preciso saber y cumplido tacto nos señala el poeta un milagro. Para todos los demás aquello que Diomedes experimenta maravillosamente es sólo un acaecer natural, y nosotros apenas podemos admirarnos de con cuánta fe en la naturaleza y en sus consecuencias nos muestra el poeta todo esto ante los ojos. Diomedes ha alcanzado a Eneas con un golpe tan malo que cae al suelo y sus ojos se cierran. Cuando se dispone a ultimarle ve escurrirse su ataque en los brazos de Afrodita. Pero no abandona, sigue a la diosa y la persigue con poder, su víctima se le escabulle: ve a Eneas bajo la protección de Apolo que lo esconde en una oscura bruma. A pesar de ello quiere atacarlo, pero entonces resuena la voz del dios, quien potentemente lo hace retroceder desapareciendo con su protegido. Los otros combatientes no llegan a enterarse. Para ellos Eneas yace inconsciente en el suelo y amigos y enemigos pelean acérrimamente en torno a él. Solamente el poeta puede decir que no es Eneas mismo sino una apariencia suya. Tampoco es visible Atenea, que está junto a Diomedes. La escena grandiosa en la que ella lucha guiando al caballo contra Ares y la lanza del héroe penetra en el cuerpo del dios se juega para los ejércitos enemigos como una lucha natural, porque no ven —como Diomedes— a Ares sino al príncipe de los tracios Acamante; y la presencia de Atenea permanece oculta. El resultado de la lucha en la que cae un dios es para todo el campo de batalla un prodigio en el cual se mezclan lo natural y lo maravilloso. El dios alcanzado grita, y creen escuchar diez mil rugidos, y una queja se eleva más allá, a través de los campos de batalla.

## 10

Así reconocemos claramente la revelación divina. Cuán extraño es el milagro, en sentido corriente, del verdadero espíritu de la piedad griega, a diferencia de otras religiones que lo buscan y lo santifican. Y particularmente se exagera puesto que el mismo espíritu lo realiza todo mediante la acción, y esta posesión que es conocida no la olvida y permite que lo sorprenda incluso cuando deben ser festejadas las grandes acciones de los héroes maravillosos. La deidad en la cual se cree no es ninguna ilimitada señora de la naturaleza que se revela en lo más elevado, al anunciar lo más contradictorio. Ella es lo sagrado de la naturaleza misma y una, con su reino en todo experimentable, con su espíritu actual y veneradamente sensible para todas las almas piadosas. De ella se presenta lo más sencillo y habitual como lo asombroso y estremecedor, como sólo un gran corazón puede vivirlo. Y libremente aparece en el relato lo extraordinario donde los hombres poderosos actúan y sufren, está siempre presente ante nuestros ojos, como un milagro del dios que triunfa sobre la naturaleza, y como una vivencia del gran corazón. Desde lo alto del ser y del acontecer la deidad misma sale al paso de la línea natural que es sólo de ella.

Por otra parte, es muy elocuente que el dios sol cayera demasiado rápidamente a causa del apuro de Hera (18, 239). El instante se ha saturado de significación. Luego de luchas desesperadas con los enemigos, los griegos habían logrado finalmente poner en lugar seguro el cadáver de Patroclo. Se lo coloca en un lecho, alrededor se hallan los amigos lastimosos y a sus pies llora el gran Aquiles,

quien sólo debía volver a ver a su protegido como cadáver; el sol se esconde apresurado por Hera, «a desgana», y reina la calma en el campo de batalla. En un no menos significativo momento de la *Odisea* (23, 242) la diosa Atenea retiene la aurora y permite a las sombras durar más tiempo. Fue durante la noche cuando Penélope reconoció de nuevo al marido, vuelto al hogar; no se cansaba de mirarlo, y no podía separar los brazos de su cuello. Aquí finalizan sus andanzas y sus lágrimas solitarias. Pero éstas son esporádicas audacias del poeta, pues ¿quién no siente también en ellas la verdad natural, que es el fundamento de su inmortal obra? Muestran una corriente de vida en la grandeza de su destino. Ante ella debemos conmovernos, y no ante el impávido poder de un dios.

De la maravillosa acción de Apolo se nos hablará en la *Ilíada* una vez (15, 307 y sigs). Pero es irreconocible qué vivencia avasallante encuentra su trasfondo en esta imagen. Las masas de troyanos flotan en la campiña griega. Fosos y muralla no han podido contener a los carros de guerra asaltantes. Así va Apolo delante de ellos. El sacudir de su égida ha trastocado a los griegos con tal pavor que huyen cobardemente (320 y sigs.). En el asalto pisa foso y muralla, luego derriba los muros tan fácilmente como un niño que juega con su castillo en la arena, tanto que la muchedumbre de troyanos se derrama sobre las posiciones griegas (355 y sigs.). Al comienzo de este relato claramente se advierte que el dios se volvió invisible (308).

Contra la dominadora impresión de una multitud de testimonios, un par de divergencias pequeñas no permite opinar. El relato hace su composición del dominio divino con la mayor claridad. La imagen, de la que debemos aprender, es la libre creación de un poeta. Pero sería muy pobre ver en ella solamente los pensamientos de un individuo o de una pequeña comunidad. Ella pone delante aquello que en la prehistoria había sido meditado, una rebelión del pensamiento para expresar, cuyo significado no puede ser alcanzado suficientemente y que de un modo necesario ha de ser consumado. Aún más asombrosamente se nos aparece el carácter específico de la fe homérica en Dios, frente a las pruebas directas de que considera, sin críticas ni verificación, ese sentimiento como algo natural de suyo comprensible. Aquí habla un nuevo linaje cuya constitución del mundo ya se ha asegurado completamente, lo caduco es dejado de lado. Y ¡cuánto de aquello que una vez fue importante es conocido por Homero! Lo anecdótico es dejado en el trasfondo, sin afligirse del espíritu heterogéneo que todavía nos habla de modo perceptible, para cuando tal prueba haga falta, ya que aquí no nos hallamos ante simple poesía, sino ante el pensamiento griego en la época poshomérica. Es decir el reconocimiento de una naturaleza que no se opone a lo eterno y divino, sino que forman un todo. La acción extraordinaria del relato homérico acerca del pensamiento y praxis griegos se ha destacado suficientemente. No podría ser guía para el futuro si no fuera la expresión verdadera del espíritu de Grecia. De los primitivos rostros victoriosos, él se ha hecho su primero y eterno monumento.

## VI. Dioses y hombres

### 1

Que el hombre está hecho a imagen de Dios, lo dice el Génesis con orgullo. Encontramos el mismo pensamiento en la doctrina griega acerca de la creación. «Cuanto el joven, del alto éter, diversas tierras y gérmenes del afín cielo, abrigó en sí, lo mezcló Prometeo con corriente y agua y lo formó a imagen del dios todopoderoso.»

*Finxit in effigiem moderantum cuncta deorum.*

Ovidio, *Metamorfosis* 1, 82 y sig.

El ser divino posee también la perfección, de la cual la humana es un reflejo.

Por consiguiente, ¿cuál es, en el espejo del espíritu griego, la más alta expresión del ser humano, o su mayor transfiguración, en la que se revela igualmente la imagen de la deidad? ¿Qué ideal del hombre nos mira desde el rostro divino como grande e importante?

Los rasgos para determinar lo esencial en su fundamento no se demuestran por medio de interpretaciones directas. Por muy numerosos que pudieran ser los expresos testimonios acerca del carácter de una deidad, ellos dan siempre una concepción unilateral y exagerada. Incluso en las religiones superiores debemos reparar en lo más profundo de la predicación dotada de visión plástica, porque ella permite hacer aparecer viva ante nosotros a la deidad. Y esta imagen es tanto más corriente cuanto no busca mejorar el mundo, avergonzar o consolar, sino simplemente dar testimonio de lo superior, lo más divino y digno de veneración en que el espíritu pueda creer y ver. Para los griegos las divinas formas no son, como para otros pueblos, solamente signos secundarios y no responsables de la verdad divina; en esta religión natural y no dogmática ellas son directamente los profetas.

Al poeta lo exponen los dioses en acciones y palabras; el artista figurativo lo lleva, inmediatamente, ante los ojos. Las obras de los grandes plásticos estimulan la más fuerte impresión en el espectador, a quien no se le ocurre clarificarla. Por el contrario resultaría suficientemente advertido con prejuizar la antigua representación griega de dios según historias graciosas y frívolas, como han sido relatadas en la poesía posterior. Porque esas imágenes respiran una elevación y una grandeza que se deben oír sólo con veneración, en antiguas canciones y, a veces, alegres o estremecidas advocaciones de la tragedia, donde encuentran aquéllas sus iguales. Es un triunfo concebir el sentido de estas cualidades ya que así se responde a la pregunta de cómo ha visto el antiguo espíritu griego la perfección del hombre y, consecuentemente, la imagen de la deidad.

Los dioses y su imperio, cuya significación hemos buscado oportunamente, testimonian el vivo y abierto sentido con que el griego buscaba reconocer lo divino en sus múltiples formas del ser natural; el grave como el jugueteón, el poderoso como el humilde, el abierto como el enigmático. En ninguna parte era el vuelo del soñar y los deseos humanos, siempre y en todas partes era el poder de la realidad, la respiración, el aroma y el vislumbre de la vida que corre, que lo rocía con el espléndido púrpura de lo divino. Cuando la deidad le sale al encuentro en figura humana, cuando se encuentra en sus imágenes, no debemos esperar que la naturaleza, en cuyo fundamento también aspira siempre a superarse y a liberarse, sea su único apoyo, ya que por su esencialidad solamente un dios puede y se atreve a ocupar tal imagen.

No será fácil para nosotros, hombres de hoy, seguir a los griegos por estos caminos. La tradición religiosa en que hemos sido educados reconoce en la naturaleza sólo el lugar de combate de virtudes

piadosas, cuyo hogar espiritual yace más allá de sus flores, de sus desarrollos o de sus formas. El modo de pensar mecánico y técnico ha convertido al mundo, formado y planificado, en un engranaje de fuerzas invisibles y aspiraciones; el hombre es un ser que desea o quiere, dotado de grandes o pequeñas cualidades. Cuando el griego veía en cada cruce de caminos un rostro divino, cuando él, incluso en la muerte, confiaba en las imágenes de la vida autosuficiente, tanto que con cada verdad adornaba su monumento, así también para nosotros toda existencia es un correr hacia metas cada vez más lejanas, y el valor del hombre lo constituyen sus energías. Lo más humano debe hallarse lo más alejado posible de la sencillez y rectitud del existir que nosotros, con expresión rápida, llamamos natural. Las dificultades que ello encuentra en sí, la contradicción del mundo dado, lo simple de los encadenamientos y motivos, el largo dolor de la búsqueda y del choque, nos lo hacen auténticamente interesante. Junto a estos ideales aparecen las imágenes griegas y gustosamente reconocemos su belleza tan infantil, tan complaciente, tan sin problemas. Solamente a lo que nace del combate lo llamamos significativo y profundo. Acerca de lo sangriento de la aparición griega podemos dejarnos encantar, pero evitamos nuestra reverencia por lo circulante, lo titánico en la voluntad y en la búsqueda, por todo lo incondicionado, ilimitado e inesperado que empuja, por todo lo inalcanzable y laberíntico de la humanidad. Esta estructura de la vida se encuentra profundamente en las formas griegas. Ella se desgasta contrapuesta a las grandes figuras del ser, que tanto decían al antiguo espíritu griego. Mientras nosotros nos hemos limitado a lo subjetivo —ya fuere la buena o mala voluntad en sus formas poderosas de aparición, o lo acostumbrado, lo que busca una salida en los tormentos y penurias sobrellevados—, el modo del genio griego fue el reconocer las formas eternas del crecimiento y del florecer, de la risa y del llanto, del juego y de la seriedad como realidades del ser humano. Su atención no la dirigían los poderes, sino el ser; el griego supo —ante las formas humanas enfrentadas con tales esencialidades— que él debía ser reverenciado como los dioses.

## 2

Entre las maravillas del Museo de las Termas se encuentra la cabeza de una durmiente. Se la ha señalado con diversos nombres falsos, ya como Medusa, ya como Furia. Ella debe de ser Ariadna o una bailarina que se ha extraviado del grupo de Dioniso. La divina duerme. Santo es el tranquilo plano de la frente, santa la profunda reserva de los ojos, santa la boca inconsciente, a través de cuyos labios semiabiertos la tranquila vida respira quedamente. Pero a esta santidad no podemos llamarla inocencia, ni salvación ni profundidad de alma, ni placer, ni pena, ni bien, ni porfía: por medio de esos rasgos prominentes habla solamente el divino abismo del dormir. Su grandeza atemporal se halla tan arrebatada con todo el poderío esencial en la aparición que un simple pensamiento del simbolismo o la espiritualización sería una evasión. Observemos mejor desde la total plenitud de la existencia y experimentaremos allí el encuentro con lo infinito y lo divino. Solamente la antigua poesía tiene palabras que son iguales. Propercio ha visto a su durmiente amada de tal modo que «como Ariadna dormía en la abandonada playa, o la Ménade que exhausta de las danzas infinitas se derrumbó entre las flores de la ribera del río...» (*Ilíada* 3). Él se tuvo de pie ante la sublimidad de la naturaleza perfecta y cuidó a una diosa, que era demasiado grande para el elogio: «un buen corazón» con el que Goethe debía, mediante su animada poesía, rendir homenaje a la amable niña:

*En los labios estaba la tranquila confianza,  
en las mejillas la corporalidad en su casa,  
y la inocencia de un buen corazón  
movía los senos una y otra vez.*

Así se cambia la dimensión de lo divino, insensiblemente, en la plenitud del sentimiento. La visión del poeta romano casi nos estremece, ya que nos arranca de pronto de la sensibilidad y de lo acostumbrado hacia lo alto, donde se halla la imagen de los dioses. Quien aquí ha aprendido a ver

no mide ya la profundidad del alma, delante del abismo abierto y de la corona de la naturaleza viviente, tan poco como las terrenales expresiones de su santidad que serán consideradas como los legítimos signos de lo divino.

La grandeza natural de la protoimagen del hombre es igualmente una figura de la deidad. Solamente el imprudente puede sostener que por eso debe ser abolida; porque los rasgos dignos de ser cuestionados por el hombre son eso, y permanecen alejados de él. Esta imagen no se halla pura y simplemente libre de faltas que puedan degradar al individuo humano, sino —lo cual arriesga mucho más— de todas las celosas no libertades y angosturas y también de aquello que es en verdad demasiado humano, y sin embargo tan a menudo celebrado como una perfección divina. Su rostro nos mira con una claridad que no sabe de fanatismo. Su orgullo no tiene nada de la falsa alegría propia de la autoproclamación. Sentimos que busca ofender, pero incluso así el deseo de alabanza eterna está ausente y eso no le interesa, dado su grado de autodonación. Allí donde nosotros queremos seguir siempre su individualidad se remite de nuevo a lo originario, esencial. Siempre que podemos distinguir los caracteres divinos individuales nos alcanza una mirada de gran tranquilidad. Ningún rostro está dominado por la soledad de un pensamiento o de una sensación. Ninguno quiere una determinada virtud y verdad, o, en general, predicar una virtud y verdad. Ninguno se arroga lo distintivo de un acontecimiento o resolución ante los ojos, en el juego de los labios. Tanto puede contar el mito acerca del destino, la amistad y la pena, el triunfo y la separación, todos los acontecimientos no significan nada para su existencia. Los rasgos notables de la personalidad solamente determinan la expresión en la cual el ser viviente se revela con poderosa originalidad. Estas formas no tienen historia, porque *son*. Lo primitivo y eterno de su *ser* es sobrehumano y la más perfecta semejanza con la del hombre.

El rostro divino no expresa la voluntad. Toda forma de poderío o salvajismo le es extraña. En su mejilla no se lee el sobresalto sino la claridad, ante la cual las monstruosidades bárbaras se esfuman. Ninguna rareza llamea en su mirada, ningún enigma místico juega perdiéndose en esos labios, ningún exceso rasga el gran carácter de la expresión y lo aleja hacia lo fantástico. La aparición divina no tiene nada de la irrupción sin medida, de la fuerza en lo colosal; ella no soporta, según el modo asiático, lo gigantesco de la potencia mediante una construcción grotesca y multiplicada sobre la visión. Toda esta monstruosa dinámica será igualmente dejada de lado mediante la pura grandeza de la naturaleza.

No podríamos imaginarnos un contacto de tú a tú con un ser de esta naturaleza, al igual que un confidente o una persona amada. Ante él nos sentiríamos avergonzados y pequeños, cuando el poderío existencial del gran rostro no apagase el propio sentimiento de sí y elevase la vida derramada de nuevo a la luz. Un instante de hundimiento en ese rostro es como un baño de renacimiento en aguas eternas, que purifican todo lo demasiado humano. Por el sueño de un momento —en este sueño desaparece el hombre no divino— el que no se ha degradado con pecados y apetitos, sino que ha cuidado su celo y la necesidad de sus propias ligaduras; él, el esclavo de la propia comprensión, igualmente mezquino y temeroso, se preocupa de lo cotidiano, de la virtud y de la bienaventuranza. Y cuando la angostura viene mediante lo insólito, cuando incluso la aspiración hacia la santidad aparece todavía como muy terrenal, entonces surge el dios en el hombre y el hombre en dios.

La unidad de dios y del hombre en la esencia primitiva, ése es el pensamiento griego. Y sólo aquí se hace pleno el sentido general de la forma humana, mediante la cual lo divino se revela a los griegos. También para otros pueblos lo esencial en el hombre es la idea y lo igual con el conocimiento de la deidad. Mientras que lo divino busca posibilitar la perfección del hombre como poder absoluto, sabiduría, justicia o amor, esto se ha ofrecido a los griegos en la figura natural de los hombres. Sabemos que les estaba reservado ver y concebir a los hombres como hombres, y que sólo ellos podían tener como tarea el no dedicarse a ninguna otra meta. Lo cual no es, ante todo, la idea de la filosofía: pertenece al espíritu que ha construido la imagen de los dioses olímpicos y con ello ha dado su dirección dominante al pensamiento de los griegos. Este espíritu fue la imagen del hombre, como una forma de eterno carácter cuyos rasgos puros son los de la deidad. En lugar de aumentar sus poderes y virtudes con fantasías piadosas, se mostró en las líneas cerradas de su

naturaleza el contorno de lo divino. Así aparece todo lo que se ha dicho contra el «antropomorfismo» de la religión griega, una hueca charlatanería. Ella no ha hecho humana a la deidad, sino que ha visto divinamente la esencia del hombre. «El sentido y el esfuerzo de los griegos —escribe Goethe— es divinizar al hombre, y no antropomorfizar la deidad. ¡Aquí se da un teomorfismo, ningún antropomorfismo!» (*Myrons Kuh*, 1812). La obra más importante de este teomorfismo es el descubrimiento de la protoimagen del hombre que, como la más sublime revelación de la naturaleza, también debía ser la más propia expresión de lo divino.

## 3

La forma de la deidad muestra al hombre el camino de lo personal desde la esencialidad de la naturaleza. No se hace visible mediante ninguno de sus rasgos; ninguno habla de un yo con voluntad propia, con experiencias y destinos. Se imprime completamente en ella un determinado ser: pero este ser no es único, sino una constancia eterna del mundo vivo. Por ello debía de decepcionar siempre el deseo de almas menesterosas de amor de una ligazón del corazón. Su tierno deseo se enfrió cuando en lugar de un yo, al cual es dable amar u odiar, se encuentra con el ser atemporal, el que no puede atribuir valor absoluto a su existencia contingente. Solamente cuando esta realidad se corresponde, como sentido más elevado y más santo, con los rasgos divinos, arrancan para sí la devoción y el amor. Por esta razón nunca se podría llegar a Grecia en un decidido monoteísmo. También en épocas posteriores, cuando se llegó a la familiaridad con el pensamiento que dice que el sentido de todo ser y acontecer simplemente debía surgir de un único y primer fundamento, no se le dio importancia a este uno, y no se entendieron las doctrinas de los judíos y de los cristianos, ya que éstos predicaban la idea del Uno mientras que ellos habían alabado a muchas apariciones vivientes. El dios griego es la autosorpresas, algo siempre extraño, que no puede ver entre sí a otros. Nunca emplazó al mundo con palabras autoconscientes como «Yo soy éste o aquél», cuyo tono es para las deidades orientales tan característico (véase E. Norden, *Agnostos Theos*). Incluso las personificaciones homéricas, que tan a gusto colocan a su dios en lo ilimitado, no olvidan que él conoce a otros dioses junto a sí y permite con nobleza que sean reconocidos. El más hermoso ejemplo lo da la divinidad que durante largo tiempo ha ejercido el mayor influjo sobre la vida religiosa de Grecia, y, sin embargo, no quiso utilizar su poder para la destrucción de otros dioses: Apolo. Durante siglos los griegos han buscado consejo para los asuntos religiosos y mundanos en las consultas al oráculo de Delfos; su autoridad traspasó los límites naturales hacia el Este y el Oeste, hacia otras tierras, con otra nacionalidad, lenguaje, cultura y religión. Muchos de los dichos que en su nombre llevaban a los señores de otras tierras nos resultan conocidos, y todavía hoy nos habla su sabiduría a través de la boca de un Píndaro. Pero ¡qué diferencia entre la profecía apolínea y la del Yahvé del Antiguo Testamento! Aquí la predicación apasionada de Dios y de su santísimo nombre, allí la distinguida retracción de la persona divina. Zeus da sus oráculos; por medio de Apolo revela lo justo, pero no a sí mismo. Y así tampoco habla Apolo de sí ni de su grandeza. Él no busca más que el reconocimiento comprensible de su divinidad y el agradecimiento debido a la revelación de la verdad. Se le ha preguntado, muy a menudo, sobre cuestiones de moral y religión, pero nunca es el interrogado el más elevado objeto de la reverencia; ni a los griegos ni a los extranjeros los ha aconsejado de tal manera que no hayan podido ser fieles a sus deidades. Cuanto mayores eran, tanto más lejos se hallaban los dioses griegos de la persona individual. Por otra parte, la personalidad del ser divino, a medida que la religión se profundiza y se convierte en más estricta y sagrada, se resuelve de nuevo en el elevado servicio a la divinidad. Apolo ha señalado a Sócrates de modo grande, como lo reconoce éste antes de la muerte (véase Platón, *Apol. 21* y sigs.), pero no para sí mismo, sino para la razón. Y con ello no quería significar ni fe ni rostros, sino el claro conocimiento de las esencias.

Esta superioridad de lo esencial sobre lo personal la encontramos en Atenea. Canciones y obras plásticas la colocan al lado del mejor combatiente. Heracles, Tideo, Aquiles, Odiseo y otros muchos poderosos confían en ella. En el momento de la decisión sienten un divino aliento, y a menudo está ella viva ante sus ojos, en el entusiasmo del mayor riesgo. Ella anima a sus héroes, ella misma

levanta su divino brazo y lo increíble acontece; una sonrisa de la diosa saluda al impávido como vencedor. Donde la prudencia obliga, donde la discreción aconseja, está ella con espíritu vigilante, y el pensamiento recto es su inspiración. ¿Quién no piensa en los héroes de otros pueblos y épocas, que también se hallaban ligados con una mujer divina y que bajo su mirada y con su apoyo realizaron sus acciones? Pero la diferencia es sorprendente. Allí pelea el caballero para acatar a la señora celestial y quiere satisfacerla con su poder y audacia. Pero Atenea nunca es la dama divina de su caballero, y nunca sus actos son para amarla o alabarla. Ciertamente ella busca, como cualquier otro dios, que se reconozca su poder y sabiduría, y que no se olvide pedir su auxilio. Pero ella no cumple con los deseos de sus siervos dependientes, de tal manera que le dediquen con fuego interior o simplemente los hechos realizados. Donde golpea un gran corazón en la tormenta, donde un pensamiento relampaguea extrañamente, allí está presente, más cerca del apresto heroico que de las humillantes plegarias. Lo escuchamos de su propia boca: que el valiente mismo atrae a su persona, no su buena voluntad o resignación. Los hombres que más seguramente pueden alcanzarla no le rinden, absolutamente, ningún culto desacostumbrado, y sería equivocarse pensar que ella alguna vez podría ser motivada en su benevolencia con la ejemplar obediencia del protegido. En el coloquio con

Odiseo (*Odisea* 13, 287 y sigs.), en el cual se da a conocer como diosa, revela al quejoso que ella nunca lo ha olvidado, y le dice rectamente que es su espíritu superior, que él le agrada y que ella se liga a él: la diosa no puede estar lejos del inteligente e ingenioso. Y cuando el hombre bien probado no anhela creer de la diosa que este país sea realmente su Itaca, ella no se siente agraviada en su sagrada persona; no es mala con el escéptico, sino que se alegra con esa nueva prueba de su vigilante discreción y reconoce que por eso no puede dejarlo en el problema.

Sería una mala interpretación ver los relatos de la venganza de una diosa olvidada como prueba de una personalidad envidiosa. ¿No experimentamos acaso también un desafío en la propia presunción y tememos llamar a la desgracia cuando hablamos en alta voz de nuestra suerte? La perdurabilidad de este temor prueba cuán profundamente se halla arraigado en la naturaleza. ¡Y también el desatino de compararse con los dioses! Contra ello previenen muchos mitos. Níobe, la madre de doce preciosos hijos, ha vencido en insolencia a la diosa Leto que sólo ha engendrado a dos (*Ilíada* 24, 603 y sigs.). Así se perdió con un golpe y fue aislada en un triste monumento eternamente. Otros mitos señalan la fructífera caída del hombre, que ha olvidado o ha sido olvidado por los poderes celestiales, y que sin su apoyo no puede estar presto. Quien es ciego para los altos poderes se arroja en el abismo. La verdad de la vida de estos relatos típicos no se desconoce. Es de especial significación que cuando una deidad toma venganza será poco señalada por otras voluntades. Hera y Atenea, que siguieron muy bien el juicio de Paris, se convirtieron en el enemigo mortal de Troya. No debemos afligirnos porque el relato del conflicto de la belleza de las diosas alguna vez pudo ser contado. Para el espíritu homérico adquiere un sentido muy serio. Cuando Paris despreció a Hera y a Atenea, en ese momento se puso en contra de la dignidad y del heroísmo. Los espíritus que él desprecia debían oponérsele. Pensamos ciertamente en el sentido de la cosmovisión homérica cuando decimos: era su destino, el que debía escoger. Cada poder de la vida es celoso, no cuando se lo reconoce como uno entre otros, sino cuando se rechaza su voluntad o se le hace caso omiso. Paris ha despedido a los genios de la nobleza y de la acción. En cambio se halla junto a Hipólito, como nos lo muestra Eurípides. Y aquí el mito no abandona al destino desde fuera, como elección forzada, el cuidado de los hombres: su carácter propio consiste en haber llegado al momento decisivo y haber así puesto en marcha la tragedia. Con todo el entusiasmo de su corazón puro venera el joven hijo del rey a la diosa del alba, Ártemis, cuyo brillo hace relucir las flores. Como el joven desprecia toda afrenta y rodeo, así demuestra su inocencia: con simples pensamientos hacia la diosa de la dulce noche (*Eurípides, Hipólito*. 99 y sigs.). Pero él no lo demuestra, simplemente vuelve de espaldas su altanería. Su altivez no conoce ningún respeto ante el poderío divino que arrastra a todo lo viviente. Orgullo y dureza lo llevan por encima de la infeliz mujer que arde como una brasa. Su virtud permanece intacta frente a la más sublime benevolencia de Afrodita, la que sabe (véase Wilamowitz, *Eurípides, Hipólito*, Introducción). Así ella se convertirá para él en destino. El favorito de una diosa rompe, sin que ella pueda salvarlo, el desmedido e inhumano desprecio de otros. En



este ejemplo se mostró qué distancia existe entre los hombres y las deidades por más humanas que pudieran parecer. En la esfera celeste se hallan las formas puras enfrentadas. Allí se atreve la íntacta Ártemis a mirar la ternura de Afrodita con fresca extrañeza. Pero el hombre corre peligro cuando busca estar en la cima de la soledad y pretende ser tan incondicional como sólo un dios puede serlo. No piden eso de él; ellos desean que se modere en la esfera que le corresponde donde todas las divinidades actúan juntas y ninguna se atreve a detentar la atención. La distinción entre lo humano y lo divino, que es también lo propio de las doctrinas y advertencias, proviene de los dioses. Ellos hablan al hombre no de los orígenes, plenos de misterio, y de las determinaciones, no le señalan un camino por encima de la forma natural de su esencia hacia una situación sobrehumana de perfección y bienaventuranza. Por el contrario, lo previenen contra ciertos pensamientos y búsquedas, y agudizan su mirada para la ordenación de la naturaleza. Sin embargo, sectas órficas y pitagóricas creían en un saber superior para poseer y conocer por medio de la revelación el camino sagrado, el que debía conducir a la plenitud. Pero ellos están de este lado de la piedad de los grandes siglos. Los olímpicos, que desde Homero a Sócrates otorgan su sello a la religión, la que por boca de un Esquilo o de un Píndaro nos habla todavía hoy, se hallan muy alejados de llevar al hombre a misterios sobrenaturales, planificándolo con ocultas esencias de los dioses. No al cielo, sino a sí mismos. Lo cual no significa una prueba de conciencia moral ni reconocimiento de pecado. «Conócete a ti mismo» —esta frase, que ya fuera dicha, aunque con otras palabras, por el homérico Apolo, quiere decir: «fíjate en la forma natural de la naturaleza, reconoce los límites de la humanidad; reconoce lo que el hombre es y cuán lejana es la distancia que lo separa del señorío de los dioses eternos».

## 4

¿Qué distingue a los dioses de los hombres?

Los dioses son grandes en poder y saber; su vida no conoce ningún hundimiento. Sin embargo no hemos llegado al punto principal, porque a pesar de ser parecidos al hombre no son meros hombres divinizados y eternos. La «inmortalidad» es la virtud principal que los distingue de los hombres; y el mito puede ofrecernos relatos de hombres que mediante el otorgamiento de la inmortalidad han llegado a lo sobrehumano. Pero la idea del ser divino no se sustenta con el concepto de que un hombre, por medio de la elevación y la prolongación, pueda convertirse en dios. Lo esencial, como en todas las religiones, no se explicita.

El hombre es un ser contradictorio que participa en diversas esferas del existir. Día y noche, frío y calor, claridad y tormenta vienen a consideración. Esta pluralidad que es su placer y su tormento lo hace un ser más limitado y perecedero. Él es todo y nada a la vez en el sentido más positivo, contento de sí, es totalidad y plenitud de la forma vital. Él abarca toda la soledad, la penuria y la pérdida de la vida. En lo divino sería contradictoria esta naturaleza: lo temporal en lo eterno, lo contradictorio en lo sin contradicción. Entonces se dirige hacia lo perfecto. Sea el placer, sea el conocimiento, el mundo elevado ha irrumpido y, para señalar que ahí está, el yo y la personalidad son eliminados, ya que pertenecen a lo pasajero. Pero esta naturaleza terrestre no puede permanecer en este dominio de lo particular y lo general. Eso sólo le está permitido al dios. Sí, él mismo es este dominio y esta plenitud. Pero el hombre, que, no debe olvidarlo, es sólo hombre, se atreve siempre a arrojarse fuera de las pequeñas ataduras y seducciones del existir pasajero en dirección a la gran protoimagen de la deidad.

Quien considera la grandeza de esta diferencia entre hombres y dioses no puede maravillarse cuando el ser divino, en muchos pasajes, sigue otras leyes distintas de las de los hombres. Es lo que el juicio ha explicado al considerar atentamente las costumbres de los dioses griegos. Ciertamente no se puede negar que el relato señala muchos ejemplos, lo cual es compatible con la obligatoria lealtad y continencia. Para justificar tales libertades no queremos señalar que muchos mitos eróticos hayan recibido un carácter grave y que las distintas formas y hombres bajo los cuales se expresan a lo largo del tiempo se ligaban a un dios, cuyo compañero de trono en distintos lugares aparecía con diversos nombres y debía mostrarse en la tradición como un desdichado amante. Los griegos

homéricos no han tropezado con la vida amorosa de sus dioses. Y la verdad es que la deidad olímpica se concilia con el pensamiento de una ligazón en pareja. Esto es digno de ser tomado en cuenta porque los antiguos cultos relacionan al dios con la diosa, y el tiempo sagrado pertenece a las fiestas verdaderas del antiguo culto. Hera, la divina suavidad de las parejas, no puede ser considerada soltera, sin dejar de reconocer que ella es mucho más esposa que Zeus marido. Lo cual no es ningún juego del poeta, ni liberación de la moral, sino la consecuencia necesaria de la fe homérica, que no podía pensar al dios «casado en la forma humana», sino únicamente en el apasionado lazo del amor. Ahora bien, cuando esta fe comienza a cavilar, como si se jugara con la expresión del dios, las aventuras amorosas podrían tomar un carácter sensual. No es sorprendente que ya en los primeros tiempos griegos la crítica se hiciera escuchar. La especulación abstracta y el racionalismo que se enfrentaron con el modo y la forma humana de los dioses se han sentido lastimados por esas transgresiones, y así Jenófanes hizo los más duros reproches a los dioses de Homero y de Hesíodo por sus adulterios.

Pero en los primitivos y piadosos tiempos se esperaba de los eternos, que se exponían en la pura humanidad, solamente lo extraordinario. Y verdaderamente la más recia naturaleza no es capaz de desencantar tanto como el orden y el decoro de los buenos burgueses. Las antiguas estirpes nobles descendían de la unión de una mujer con el dios, pero no como fruto de felicidad cuyo amor pusiese en juego su honra, sino que pensaban con piadosas imágenes las grandes horas, allí el señorío del cielo descendía sobre la esposa terrenal amorosamente. Y en la noche de bodas, la deidad podía igualmente servir a los planes maravillosos. Ya la poesía de Hesíodo da un ejemplo: «El padre de los hombres y de los dioses —se dice allí (27 y sigs.)— se preguntaba cómo podría auxiliar a los dioses y a los hombres. Y él bajó del Olimpo con sentidos divinamente cubiertos, languideciendo por el abrazo de la espléndida Alcmena...». El fruto de este amor fue Heracles, el salvador, la protoimagen de todos los héroes.

## 5

Se nos puede objetar que la propia época homérica ha perdido la veneración para con sus dioses vitales, y que una buena parte de ellos se encontraba en situaciones cavilosas e incómodas. La mejor prueba de ello nos la señala desde tiempo atrás el «relato de Ares y Afrodita», con el que Demódoco deleitó a Odiseo (*Odisea* 8, 267 y sigs.): cómo el engañado Hefesto ligó a la diosa y su amante con ataduras invisibles y abandonó el abrazo amoroso a la risotada del dios. Ya en la antigüedad muchos han discrepado con esta historia, especialmente Platón, y en la época moderna se la considera frívola y burlesca. Pero si bien su objeto podría parecer arriesgado, también resulta difícil su comprensión.

Ares, cuya perplejidad es el tema de la risa, no representa un dios distinguido aunque pueda ser considerado como legítimo. Ninguno de los otros dioses podría sostener una situación semejante, ni siquiera Hermes, a pesar de que dijo que él podría cambiarse con el otro. En este caso tampoco podría hablarse de frivolidad. Cuando en alguna ocasión las figuras míticas se atrevían a manifestar una ingeniosa ocurrencia, apuntaba a un tirano sin medida, en quien los propios olímpicos no veían su igual. ¿Y Afrodita? Al meditar el relato sucede, repentinamente, que su persona no ha sido señalada. Todo el interés cae sobre el papel no habitual que juega Ares. Cuán lejos debió de haber estado el poeta de herir el respeto hacia ella, desposada en la tradición épica con Hefesto, mientras que en muchos templos griegos aparece como esposa de Ares. En realidad le alcanza a ella como deidad olímpica lo que en general se ha dicho sobre matrimonios de los dioses. No podemos imaginarla casada, es el mismo poder de las sensaciones y de las exigencias, el mago que enciende el corazón, y toda meditación permite hundirse en la delicia de su abrazo. A su reino pertenecen también las dificultades de la vida amorosa, la mala reputación y la carcajada. Y cuando alguien ha caído en sus redes también podrá alcanzarlo la licencia, pero no a ella, a quien pertenece el triunfo. Nunca nadie se había atrevido a señalar o a experimentar, como lo hace en forma viviente este poeta, a quien por motivos convencionales se convierte en insolente y sin dios, el verdadero sentido de la primitiva imagen divina. Incluso en un relato tan novelado y tan petulante no olvida quién es;

él no puede pensar que algo se perdona con aquello que constituye su esencia; y sin embargo hace desaparecer su persona rápidamente, lo que señala en la obra su poder eterno. Al enamorado guerrero, en cambio, otorga alabanza la carcajada. Pero donde el espectador divino ríe tan de corazón, no es la indecencia sino acabada pieza de arte, cuya inventiva se adelanta, y la palabra ha sido tan verdadera que la injusticia no prospera (329 y sigs.). Cuanto más originariamente aparece el objeto, tanto resulta más señalable que el narrador ha pasado por encima de lo picaresco y sólo se ha detenido en los hechos espiritualmente ricos e importantes. La mirada, que el elevado esposo dirigió a los dioses y lastimó el decoro, será señalada solamente por el alejamiento de la diosa (324). Con palabra alguna aparecerá el espectáculo que el grupo galante debía ofrecer o de las experiencias que debía movilizar. Naturalmente, la narración carece de prédica moral, por ello no necesita ser algo frívolo. Por encima de ambos se halla el tono de humor, y éste alcanza su máximo punto en el trozo final que revela los sentimientos de tres grandes dioses: Apolo, Hermes y Poseidón. Poseidón, el que por último se adelantó, experimenta simple compasión; la situación de Ares le llega tan de cerca que no puede reír, sino que no le concede calma alguna a Hefesto hasta que finalmente les deja libres los brazos. Antes de su pasaje tuvo lugar un diálogo entre Apolo y Hermes. Para el dios distinguido la mirada es suficientemente espiritual como para formular la pregunta al hermano con alegre discurso, acerca de si querría estar en lugar de Ares; él sabe ya con anticipación lo que este pícaro puede experimentar bajo los dioses. Y el dios de todos los ladrones y vividores le responde con todo el debido ceremonial que a él no deben perturbar tales ataduras ni la risa del mismo dios del cielo para deleite del corazón de la dorada Afrodita. El cantor a quien Hermes así permite hablar no coloca su honor demasiado cerca, más bien se caracteriza como frente al espíritu de los griegos, como ese libre y amplio espíritu que aun en la bufonada y en la picardía podía respetar a una deidad porque también es ésa una manifestación de fe en las formas eternas de la existencia viviente. Cuán falsamente se comprende en sustancia la verdadera historia cuando por su tono se juzga al final, como inadecuada para la época, que menospreciaba a los dioses de que allí se trataba, y en general a todos ellos. En esta misma historia se inspirará un poeta que vive la picardía y para quien la vida de los dioses es solamente un juego de la fantasía; así nos la muestra Ovidio, que la presentó de manera magistral en su arte amatorio (2, 561-592). Y nos hallamos libres para la mirada del amante, e interesados más vivamente. Venus apenas puede contener las lágrimas; ella y su amante cubrirán con gusto su rostro con las manos. Aquí la intención no es ya el engaño de los fuertes y ágiles por los impedidos, sino lo erótico y capcioso; la doctrina del pecador sorprendido, en el futuro sólo deviene llano y sin ceremonias.

## 6

Ahora cabe preguntarse si tales deidades han dado a los hombres un apoyo moral, y cuál pudo ser. Los antiguos cristianos habrían respondido, por supuesto, con una negativa, corroborada por los investigadores de la religión. Desgraciadamente en el trasfondo de sus estudios siempre estuvo presente y nunca se convirtió en objeto de reflexión, contribuyendo a enturbiar la visión. Por lo cual alimentó a la decepción, ya que los apoyos y estímulos que otras religiones, sobre todo la cristiana, dan a sus creyentes no se encuentran en la antigua Grecia; aunque no se pensó en la posibilidad de otros poderes, a los que nuestro cuidado y quizá también nuestra maravilla pudiesen servir.

Ciertamente la deidad griega no revela ninguna ley que se halle por encima de la naturaleza como grandeza absoluta; no es ninguna voluntad sagrada ante la cual temblase la naturaleza; no habla por ningún corazón que se diese y confiase en el alma del hombre. Con gran interés busca devoción y adoración, pero ella misma permanece a distancia perceptible; su posibilidad de ayuda es algo que no se halla dibujado en su rostro, tampoco que sea el amor infinito o que se entregue al hombre al que busca liberar de toda penuria.

Aquí el concepto adquiere sentido más agudo, significa que toda grandeza es peligrosa y puede confundir al hombre que no está bajo su amparo. En el reino de los dioses vive el peligro; ellos mismos lo simbolizan como eternas figuras; pueden irrumpir a menudo, como un asalto en la bien ordenada vida de los hombres. Afrodita lo hace en tal tumulto que las más sagradas bandas se

desgarran, la confianza desaparece y los sucesos acaecen, para aparecer, más tarde, como inconcebibles al mismo autor. Ártemis ha hecho caer al inocente Hipólito. Él vivía en el hechizo de su puro mundo juvenil y sólo tenía desprecio para el reino del amor; este reino lo enfrentó con su rostro más pavoroso, le salió al encuentro y lo destruyó. Ahí tan sólo ayudan la vigilancia y el poder. El vigilante encuentra un poderoso auxilio: la esencia de la deidad misma le servirá de alivio. El gran mundo, cuya forma ella es, rodea al reino entero del ser, desde la ronca fuerza primitiva hasta la etérea altura de la libertad. Y en este punto más elevado muestra ella su imagen más perfecta. La mano del artista la ha preparado, y en la contemplación nuestros ojos experimentan, aun hoy, la maravilla de las nupcias entre la naturaleza pura con el más sublime espíritu. La deidad es y permanece en la naturaleza; como forma suya es espiritual, y como plenitud es elevación y dignidad, cuyo resplandor irradia en la vida humana.

Eso para los griegos significa *vista penetrante* y *sentido*. Sin ello lo verdaderamente divino no sería aceptable.

Podría pensarse que entre las diversas figuras de la religión homérica tuviesen su lugar el salvajismo, el fanatismo, el éxtasis. Pero el ideal del sentido pleno se halla en oposición con todos los ciegos asaltos y con lo desmesurado. Es sabido que otros pueblos han pensado sus dioses, sin que fueran guerreros, a menudo como coléricos y arrojando violentamente en sus convulsiones todo lo ruin. De esta manera se presentan los héroes festejados mediante la loca rabia. El placer que tenía esta sociedad en la lucha y el heroísmo nos lo muestra la *Ilíada*, que, con el predominio otorgado a los grandes héroes de la guerra, se ha convertido en el más poderoso poema de Grecia. Pero en ella habla un espíritu que con distinguido menosprecio mira al ciego arrojamiento de la fuerza hercúlea. Sí, notamos con asombro que este alborotado y guerrero mundo de hombres está acostumbrado a ver las formas fundamentales de su existencia en el brillo de esencias divinas, y no en la personificación de un dios guerrero.

Ciertamente cualquier lector de Homero conoce y recuerda muy bien a Ares, a quien los aqueos llamaban «servidor». Pero este espíritu sanguinario (*Ilíada* 20, 78) del estruendo de la batalla, que penetra demoníacamente en los hombres (*Ilíada* 17, 259), no ha llegado nunca a la dignidad plena de un dios, por más antigua que sea la fe en su fructuosa presencia. Sólo esporádicamente aparece en los relatos míticos como una personalidad total. Su imagen se utiliza solamente para igualarlo con la guerrera Atenea, lo cual se esfuma en la grisácea oscuridad de lo demoníaco. Los héroes no le ruegan a él aunque se llamen «favoritos de Ares», y ante todo Menelao. Y cuando la divina familia olímpica lo llama junto a sí, lo hace contradictoriamente y no va con persona alguna. Solamente le será devuelta su condición divina en el campo de batalla, y se percibe la satisfacción que el rudo monstruo debía experimentar por fin, es decir el poderío de una fuerza noble de modo humilde. Atenea es la diosa de lo verdadero, la plenitud del heroísmo, que le hace sentir su supremacía con un solo golpe; Atenea, la amiga del vencedor Heracles, el oscuro espíritu de la masculinidad. Mediante este triunfo se planteará el conflicto divino, el que conduce al encuentro decisivo de Aquiles y de Héctor. Ya antes pagó el dios a Atenea: estando Diomedes junto a su favorita en el carro, ella arrojó la lanza rápida y eficaz que alcanzó al héroe de tan mala manera que lo obligó a abandonar el campo de batalla con un rugido (*Ilíada* 5, 581 y sigs.). Por este hecho nos enteramos del concepto que el padre de los dioses tiene de él. Lo llama (890) el «más odiado de los dioses que viven en el Olimpo» porque «ama el conflicto y la guerra y las batallas». Ellos no quieren la eterna lucha. La figura de Ares se alza por encima de la superada religión de la tierra donde ha tenido su salvajismo, su lugar correcto en el círculo de lo implacable. Él es el espíritu de la maldición, de la venganza, de lo criminal (véase Kretschmer, *Glotta* XI, 195 y sigs.). Como demonio de la batalla asesina es todavía para Homero una figura temible, y tanto más cuanto menos se adelanta como personalidad. Su elemento es la batalla mortal —se llamó «corrupción», «exterminador»—, su compañera es Eris, la que busca conflictos, «la que siembra el odio entre las masas» (*Ilíada* 4, 440 y sigs.). Él se enfurece con los troyanos no menos que con los griegos (por ejemplo en *Ilíada* 24, 260). Su nombre no significa a menudo más que la lucha asesina. Por eso Zeus lo acusa de falta de carácter, puesto que siempre está con todos o contra todos (*Ilíada* 5, 889). En el escudo de Aquiles estaba pintada una escena guerrera. Esta representación corresponde a la

pura fe mejor que su singular parcialidad por los troyanos en determinado pasaje de la *Iliada*. Tal papel no le permite contenerse porque fundamentalmente es un demonio, y el ciego salvajismo domina su ser. Qué distante de Atenea, que también es poderosa en la guerra, aunque la diosa del sentido y del comportamiento distinguido sólo revela el verdadero heroísmo en el brillo celestial. Él, contrariamente, avanza en el éxtasis del derramamiento de sangre, y sólo así alcanza lo amplio y profundo que señala lo esencial de toda religión pura.

También la falta de medida puede constituir una revelación propia de la divinidad. Afrodita es para Homero una insigne diosa, y sin embargo su trabajo y esencia es el desatar pasiones elementales. Mujeres como Helena, Fedra, Pasífae son signos de su fructuoso poder irónico al liberar de toda legalidad y orden, de todo temor y vergüenza. Pero en contraste con un ser como Ares, habla en ella un infinito sentido de lo viviente. Como espíritu de arrebatado brillo, como inflamación del extático deleite del abrazo y del ser abrazado, ella no tiene la menor participación en la ceguera y salvajismo de lo demoníaco. Pudiera ser que en cada caso se nos presente muy poco frenética, pero esa faceta pertenece a las más puras protoformas de la vida, y el mundo encantador que se refleja en las formas divinas alcanza con su ser eterno desde el placer del gusano hasta el sublime reír del pensamiento. Por eso se halla, a pesar de todo lo demoníaco de su ser, en tranquilidad ante nuestros ojos. En el gran sentido de la vida la falta de medida encuentra su equilibrio. Lo que otros pueblos atribuyen a los rasgos de celo animal no lo ve el griego sin freno, sino como diosa distinguida, porque ella significa la maravillosa profundidad del mundo. Y así se conserva también aquí la espiritualidad de su religión.

En las imágenes de Afrodita y de otros dioses, tal como en el arte plástico, reconocemos todo hecho teñido del espíritu homérico, los pensamientos griegos: lo espiritual no es extraño a la naturaleza; en ello se oculta el sentido que se imprime en la humana forma del dios como nobleza y elevación. Lo natural se atreve a conservar la total plenitud y vitalidad y sin embargo, aunque es un todo con lo espiritual, no anhela ser otra cosa más que su plenitud. La actualidad corporal, inmediata, e igualmente la eterna validez: he ahí el milagro de la forma creada por los griegos; en esta unidad de naturaleza y espíritu se halla lo terreno sin perder nada de su frescura y calidez, con la libertad de la justa proporción y la delicadeza como cumplida naturaleza. Medida, tacto y gusto determinan el comportamiento, los gestos, y testimonian el ser pleno de la persona divina. Es imposible ligar contradicción y barbarie con la mirada de una apropiada imagen del dios griego, tampoco con los más bajos sentimientos de la falta de distinción.

Esta nobleza nos habla ya en la primera escena divina de la *Iliada*. Tetis sube al Olimpo para solicitar honra en favor de su hijo mayor, para quien se ha determinado una muerte temprana. De la ribera del mar ella aparece con su llamada, y con él se halló por encima de la afrenta que se le había hecho. Ahora debía recordar el rey de los dioses que lo había salvado de una dura penuria, que lo desea servir como a su hijo, que por medio de los troyanos podría destruir a los griegos junto a sus embarcaciones; y con ello Agamenón reconoce cuán deslumbrante era prometer reverencia al mejor de los griegos (*Iliada* 1, 393 y sigs.). Ella cae humildemente delante del único coronado, dobla sus rodillas y dirige la súplica al rey. En esta posición expresa su deseo. Pero no dice nada de la acción salvadora que ella ejerció cierta vez en un instante terrible, y que a ella el hijo le recuerda con todos los detalles: «Padre Zeus, como yo te era de utilidad en el círculo de los dioses, escucha mi ruego». Y este ruego nada contiene de las crueles representaciones de venganza del hijo; ella quiere solamente satisfacción y reverencia: «¡Hónrame al hijo, quien tan rápido como otros debe ir...! En cuanto los troyanos venzan, hasta los aqueos lo saludarán con reverencia». Ella mantiene las rodillas del rey abrazadas y, como él calla largamente, reitera sus exhortos: «Promete con formalidad e inclina tu cabeza en el acuerdo o dime, ¿qué tiene que temer? Ahora reconozco que yo soy nada en el círculo de los dioses». Y Zeus habla e inclina su cabeza.

Seguramente en el Olimpo, alguna vez, sucedió o se recuerda algún conflicto anterior (*Iliada* 1, 539 y sigs.; 587 y sigs.; 8, 10 y sigs.; 15, 16 y sigs.), pero no ocurre como algo rudo o inconveniente, más bien se manifiesta dentro del marco divino de lo hermoso y del digno comportamiento de los dioses, que es real y la sola cosa iluminada. Cuando Zeus reconoció que Hera sólo era una astucia y que lo quería engeguercer para no ver lo que sucedía delante de él en el campo de

batalla, habló con rabiosas palabras en la memoria: cuán duramente ella había sido castigada una vez, y con ella todos los dioses que quisieron venir en su ayuda. Pero de su juramento ríe el padre de los dioses y desea mucho más de lo que creía, que su diosa esté otra vez junto a él (*Iliada* 15, 13 y sigs.). Entonces va Iris con su mandato a Poseidón y le pide que abandone el campo de batalla (173 y sigs.). También esta escena muestra el origen tempestuoso de la palabra y por qué motivos los dioses en verdad permiten gobernarse. Cumpliendo su mandato informa Iris a Poseidón del poder de Zeus, a menos que quiera contrariar su voluntad. Este argumento llena de indignación al dominador de los mares: que él había participado tanto del mundo como su hermano, quien podía ahorrarse las amenazas para su hija e hijo; porque se consideraba lo suficientemente fuerte como para no temerle. Pero Iris no quiere recibir esa respuesta agresiva. «El noble se deja cambiar de opinión mediante una buena palabra: tú sabes sin embargo que los espíritus de la maldición siempre están del lado de los primogénitos.» Con ello le recuerda la santidad del antiguo orden. E instantáneamente responde Poseidón: «Qué bien, cuando la embajadora sabe lo adecuado».

Así terminan las desavenencias entre los dioses en forma debida. Sí, fluye entre ellos la amistad y la intimidad, de las cuales el libro primero de la *Iliada* en su final nos da un ejemplo hermoso y pleno de sentido. No hay que pensar que los dioses pudieran adoptar una actitud brutal y torpe los unos para con los otros. Lo conveniente determina su comportamiento y su conducta. Ares será poderosamente tratado por Atenea; pero, precisamente, esto se llena de sentido. Con pura intención el poeta de los 21 cantos de la *Iliada* ha formado la así llamada batalla de los dioses, que vista desde el conflicto entre Atenea y Ares no se convierte en lucha, y Apolo puede dirigir a Poseidón la palabra adecuada: sería tonto combatirse cuando el dios procura ocuparse con los dioses (*Iliada* 21, 461 y sigs.). Solamente Hera, la más viva de las divinidades olímpicas, va en contra de Ártemis, desde los insultos hasta las manos: cómo ella, una mujer madura, permite participar a una muchacha demasiado joven (479 y sigs.). Pero su animosidad y la frecuente amargura de sus estallidos, que serán juzgados por los dioses olímpicos con toda razón, debían hacernos notar que ellos nunca se podrían exceder o adoptar conductas indignas. Sería superficial ver ahí solamente la desesperanza de la contradicción a la voluntad de Zeus.

¡Cuántas faltas de medida, grandes o pequeñas, estarán, de algún modo, resueltas! El ideal pleno de un comportamiento divino también está vivo en Hera. Cuando Atenea llama al furioso Aquiles a la reflexión busca en él la dignidad que para Hera es de suyo comprensible. Inmediatamente, en la muy concurrida batalla de los dioses, brinda una prueba. Ella había convocado al dios del fuego, Hefesto, y entonces la acción conjunta ofrecía peligro a Aquiles. Pero en el instante en que el flujo divino estuvo listo, echó hacia atrás a Hefesto, y ella, cuyas palabras pueden ser, a menudo, tan intransigentes y crueles, habló aquí como Apolo en la siguiente batalla de los dioses: «Es irracional que un dios inmortal se preocupe por los hombres tan erradamente» (*Iliada* 21, 379).

Mayor aún es el ideal que las deidades supremas, Apolo y Atenea junto con Zeus, revelan a los hombres. En la forma de Apolo se venera la nobleza de la claridad y la libertad, la luz solar, que no brilla para oscuros misterios, sino para conocimiento de la vida y del hacer maravilloso: su comportamiento digno en el conflicto divino, la gran palabra con que el hijo de Tideo muestra la limitación del hacer humano, la inflamada protesta contra la inhumanidad de Aquiles y la advertencia de que también el noble, en el más profundo dolor, debe conservar nobleza y medida. Estas puras manifestaciones de su esencia son tratadas en el capítulo dedicado a él (véase pág. 77 y sigs.). Así, la Atenea del mortal Tideo al que ella amaba, a quien quería dar la bebida de la inmortalidad, con terror se apartó porque lo vio en una acción brutal, proporcionó a Aquiles un momento de luz en el instante en que, estando en peligro, se dejó arrebatar por una furiosa insensatez e indignidad y su palabra le advirtió cuidar el equilibrio. De estas significativas historias ya nos hemos ocupado (véase pág. 62 y sigs.), y hemos considerado los prejuicios modernos, que la esencia originaria de Atenea, tal como la conocemos en la *Iliada*, no es afectada por motivaciones éticas. Ella coloca a Aquiles en perspectiva para que más tarde, por tres veces, tome satisfacción, cuando sea capaz de dominarse, pero le advierte la elegancia del comportamiento. Y debía éste perder su valor ético mediante la conciencia, pues a la dignidad del hacer también le corresponde una maravillosa consecuencia. Solamente un concepto tradicional y estrecho de la ética puede

opinar que la joven poesía de Atenea abrigue motivos distintos de la voluntad de triunfo. ¿No contradice su imagen —tal como la presentan la *Iliada* y la *Odisea*— este juicio ante la eternidad con toda la elevación de su ser? ¿Carece de importancia para el ideal el hecho de que éste sea contrapuesto con Ares, la diosa del poder prudente con el salvaje espíritu asesino? ¿No tiene nada que ver con las costumbres, que ella siempre ha ennoblecido, la distinguida naturaleza del hombre con la amistad divina, puesto que en los momentos de mayor tensión permite rastrear sus poderes y pensamientos cercanos a su espíritu? ¿No respiran los heroicos trabajos de Heracles, las acciones plenas de Odiseo y las pruebas que sufre virilmente la nobleza de su ser? Bajo la moral debería señalarse solamente la consideración de ciertas categorías comprendidas como mandamientos, explicar todo lo demás como moralmente indiferente. Porque Atenea poseía, como los dioses olímpicos en general, mayor sentido para todo que para lo ético.

Porque estos inmortales no alimentan su deidad para el cuidado de ciertas y determinadas leyes morales y menos aún para el establecimiento de un canon que de una vez para siempre determine lo justo y lo injusto, lo que debe ser considerado bien o mal. Cuánto debe consentirse una naturaleza plena de poder es algo que permanece abierto. Y sin embargo ensalza una búsqueda y pone al hombre, mediante su propio ser, como ideal viviente ante los ojos. Deberíamos llamarle moral en sentido elevado, ya que no juzga según lo individual, sino por el comportamiento de todo el hombre. A partir de aquí debe reconocerse el ennoblecimiento y la libertad de una naturaleza industriosa, que no sigue los instintos ciegamente, ni tampoco las afirmaciones categóricas de una moral codificada. La diferencia no radica en el sentimiento del deber o la obediencia, sino en la penetración y el gusto, y así se enlaza la plenitud de sentido con la belleza.

Podría decirse que este carácter noble de Atenea contradice el cruel desvarío que ha llevado a la muerte al caído Héctor (*Iliada* 22, 214 y sigs.), que últimamente se ha tornado no sólo como simple inmoralidad sino como algo diabólico. Pero el verdadero sentido de esta historia, que debía informarnos acerca del modo y del proceder del actuar divino, lo aprendemos junto con la idea de destino, y por consiguiente nada extraño habrá que pueda llamarnos la atención, solamente abrigo y veneración. Atenea no es otra cosa que el sendero y plenitud de la elevada necesidad, la falacia con la que engaña al confiado Héctor es el engaño del destino. Calificaríamos de tontería querer medir el poder de esta escena con la medida de la moralidad y pedir del poder del destino que él deba dar la confianza y la integridad, como si fuera un hombre que se enfrenta con su semejante. No sin miedo vemos cómo los elevados poderes se burlan de los hombres. Pero la oscuridad refleja el brillo de lo divino. Por el sendero del destino persigue Atenea a Héctor; pero como diosa lo lleva a la veneración. ¿Cuándo sería su papel más digno ante la intervención divina; cuando él está lejos del sentido, o más cerca, cuando dirige la contradicción humana? Cuando su descenso estaba determinado, ¿la deidad lo habría hecho mejor, alcanzando a Aquiles y dejándolo matar? La deidad no menosprecia a los grandes, a los que debe aniquilar. Su ilusión, por cruel que pueda parecernos, reubica al heroico compañero Héctor. Él sabe ahora que su destino está sellado, pero sabe también que la posteridad estará plena con su panteón. Esta consecuencia del poder divino no es casual, sino un signo pleno de valor para su espíritu.

## 7

Las tres deidades, Zeus, Atenea y Apolo, muestran de triple modo el ideal de la masculinidad ennoblecida.

Uno de ellos es mujer, y ciertamente aquella en cuya imagen la esencia y brío del combate, la elevación del espíritu aparece divinamente. Esta notabilidad ya nos ha ocupado y hecho pensar al considerar la imagen de Atenea. Por lo tanto aquí sólo hay que señalar esto: la libertad de conocer y de imaginar, la creatividad espiritual, pertenece totalmente al reino de la humanidad y tiene, por eso, como deidad un puro carácter humano. Pero la energía y la violencia de la vida actuante, cuando debe elevarse por encima de lo brutal, requiere la explicación mediante lo femenino. Todos los grandes hombres de acción tienen su rasgo femenino que atenúa la dureza y hace distinguido al poder. Éste es el significado de lo femenino en las alturas de la religión griega. Por encima de eso

ha perdido su poder. Ni el menor asomo de amor de mujer se mezcla en el respeto de la diosa Atenea.

Cuando Nietzsche dice que ha sido voluntad de los griegos superar lo femenino en el hombre, se verifica aquí esa afirmación. Es una conocida cualidad de las religiones antiguas el representar a sus divinidades en parejas o en ternas. En ambos casos el elemento femenino juega un significativo papel. En los círculos culturales del Oriente toma a menudo el primer lugar, y el hombre, o cuando se trata de tres personas, los hombres, se hallan por debajo de ella. En las antiguas trinitades griegas, por el contrario, no se halla la naturaleza femenina ni una vez en equilibrio frente a las demás. Sí es, en un cierto sentido, inexistente, ya que por sus rasgos característicos se sobrepone — Atenea— solamente al más alto brillo. Amor y maternidad le faltan; ella es virgen, pero sin nada de la fragilidad de una Ártemis que instantáneamente estalla, en calor y ternura maternal. Su sentido es masculino, y corresponde a la representación que de él da el relato homérico cuando Esquilo, en las *Euménides*, le hace decir: ella está con sentido y corazón del lado del hombre y se siente como hija del padre (735 y sigs.). Mientras en otras religiones también se le atribuye a la divinidad masculina la femineidad, ésta es a menudo irreconocible; confirma lo griego su sentido masculino aun en la compañía femenina de las mayores trinitades divinas. La mujer es más elemental que el hombre y mucho más entregada a su existencia individual. Su organismo físico le otorga una cercanía con lo corporal. La total esfera de lo sensible y concreto es tratado por ella con devoción y reverencia, cualidad que permanece naturalmente extraña al sentimiento masculino. Su poder yace en su aparición y persona. Mientras el hombre va hacia lo general, impersonal e insensible, ella concentra su poder en lo único, en la personalidad, en la realidad objetiva. Como el hombre en el momento del encanto hace su ídolo, así está ella, hecha por la naturaleza para sentir su individualidad con todos los poderes.

Es del mayor interés notar cómo muchos rasgos distintivos de diversas religiones e imágenes del mundo se dejan ordenar según este o aquel carácter fundamental. La deidad griega, masculinamente dotada, no toma su personalidad con el celo de otros dioses. No espera que el hombre viva para servirla y realiza sus mejores hechos para perfeccionar su persona. La honra, que toma para sí, no se presenta de tal modo que ningún otro se atreva a reconocerla. Se alegra de la libertad de espíritu y busca en la vida humana más sentido y penetración que atadura, como fórmulas determinadas, gestos y objetivaciones.

En nada se distingue la específica religiosidad griega de otras visibles, sino mediante su posición respecto del elemento y de la concreta objetividad. El mundo de la materia prima y de los poderes divinos es para él sagrado. Pero su pensamiento acerca de lo divino se halla por encima del más alto vuelo. Mientras en otras creencias y cultos la relación con lo material en la realidad objetiva permanece insoluble, se reconoce la pura fe humana de los griegos en la libertad y espiritualidad. Como él en su forma homérica no arriesga ninguna permanencia del cuerpo objetivo y del alma objetiva, para constituir en una sola gran idea el pasado, el presente y el futuro, así podría mostrar y rogar en la profundidad existente de todo lo concreto la figura eterna.

Esta espiritualidad de la religión alcanza en las más jerarquizadas deidades su más desembozado aspecto. A su reino de todos los seres terrenales sólo tiene acceso el hombre. Pero también su ser es forma, no espíritu absoluto al que querría oponerse la naturaleza como algo de menor valor. Ninguno de ellos se revela al conocer o a la ascendencia que pretende estar por encima de este mundo. Nadie distingue categóricamente entre el bien y el mal, y tampoco dirige la naturaleza con un código establecido de una vez para siempre. Ellos quieren la naturaleza que se hace plena mediante la penetración y el sentido elevado. Y esta plenitud aparece en su misma forma divina y está como ser perfecto por encima de lo incompleto y de la fugacidad de la vida humana.

Así perpetúan también ellas una realidad bien determinada, en este caso espiritual: la de la humanidad superior.



clara en todas partes. Su aparición es distinta y acompañada por el máximo esplendor. Donde se dirija un deseo hacia el poder divino se hallan estos tres nombres formalmente unidos. De tal modo en los poemas homéricos (por ejemplo en *Ilíada* 2, 371), y especialmente más tarde en el lenguaje religioso de Atenas, la no distinción de los hijos de Zeus, Atenea y Apolo, encontró al final de la *Ilíada* una bien lograda expresión simbólica, ejemplificada en la batalla de los dioses del libro 21, donde Atenea arroja al furioso Ares con gran superioridad, y Apolo con elevado sentido impide al hombre que, por causa del dios, se trabe en lucha con Poseidón. Estas tres deidades supremas tienen por belleza y sentido la grandeza. Épocas posteriores se inclinaron siempre a interpretar en el cuidado general y en la justicia la más alta prueba de lo divino.

*Cuando veo perecer al mal  
entonces creo que un dios vive en el cielo.*

Así permite Eurípides que hable en el *Enomao* (fragmento 577) uno de sus personajes. El campesino Hesíodo, en su dura lucha contra la mentira y la injusticia, no puede pensar que la deidad pudiera ser algo más valioso que aquello que para él, en su existencia, es lo más digno de veneración. Por ello reconocemos el modo de sentir de una vida realizada con independencia de la ciudad. Los historiadores de la religión hablan de claridad y profundización de lo religioso. Pero el reclamo de justicia es más bien un signo de la incipiente «desdivinización» del mundo. El recto hablar de la fortuna que cada individuo cree poseer se eleva por encima de la cadente conciencia de la actualidad divina. También en el mundo homérico se cree en la justicia victoriosa de Zeus. Luego del traicionero tiro del arco que quebranta el sagrado juramento, pide Agamenón que el día del descenso para Ilión y Príamo y todo su pueblo sea cierto, seguramente el odio concentrado de Zeus lo hace expiar su delito, cuando eso no acontece en el acto (*Ilíada*, 160 y sigs.). También Menelao, a quien le sucede la primera injusticia, mantiene a pesar de los malos ataques la confianza en la justicia del cielo (*Ilíada* 13, 622 y sigs.). Una conocida semejanza piensa el estallido con el que Zeus aflige al injusto juez (*Ilíada* 16, 384 y sigs.). Sí, el poeta de la *Odisea* permite llamar al antiguo Laertio, quien conoce la caída del hombre libre, «¡Padre Zeus! Así vive su dios olímpico aun cuando realmente los libres debían expiar sus culpas» (351).

Pero tales pensamientos no ocupan el primer plano de la fe homérica, como podría ocurrir en un mundo cuya más brillante y querida figura humana no se presenta mediante una larga vida feliz, sino que en la primera flor de su juventud debe caer; el más hermoso de los hijos de la tierra, cuya corta vida no fue otra cosa más que una lucha y tensión por lo más querido y lágrimas.

*No salva al héroe divino la madre inmortal,  
cuando él, cayendo en las puertas de Troya cumple su destino.  
Pero ella sale del mar con todas las hijas de Nereo,  
y el lamento crece por el hijo venerado.  
Mirad cómo lloran los dioses, lloran las diosas todas,  
porque lo bello pasa, porque lo perfecto muere.  
Incluso una canción de queja en la boca del querido es gloriosa  
ya que lo común pasa sordo.*

Schiller, «Nänie»

Para el espíritu humano que no añora felicidad sino grandeza es la consecuencia del divino imperio, distinta de la que campesinos y ciudadanos habrían deseado en su finca y ganancias. Otto Grupe ha señalado qué gran línea atraviesa la *Ilíada* homérica (véase *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, pág. 1013). Zeus abarca el deseo de Aquiles, que los griegos, mientras él solo permanece atrás, deben hallarse en dura precariedad (*Ilíada* 1, 409); pero incluso él mismo debe pagarlo con el más profundo dolor, ya que la penuria de los griegos envió a su más querido amigo a la muerte y él para vengarlo debe reconciliarse con los dioses, de modo que su propia caída está determinada; a la muerte de Héctor le sigue la suya (*Ilíada* 18, 96). El hombre debe elegir, lo que él

elige lo cubre y al final refleja mucha impasibilidad y renuncia. Luego puede, como Aquiles, sentirse fraternal con los enemigos y llorar (*Ilíada* 24, 509 y sigs.). Pero él no ha elegido la vida suave, sino la grande. Esta gran humanidad podría convocar a las generaciones cuya religión se ha vuelto entretanto más pura y estricta: ¿qué lamenta él por la injusticia y qué llega al cielo cuando quiere decir que ellos no viven según sus méritos? ¿Sus afincadas y aprovechadas vidas no han elegido también la injusticia que los estremece con el derecho que les debe fortaleza?

La justicia no se halla por encima de lo estrictamente humano. ¡Pero sí lo grande! Puede, más allá de la felicidad y la desgracia, de lo justo y de lo injusto, del amor y del odio, brindar la debida reverencia y sabe bien que éstos constituyen momentos de toda una vida. Ello puede dar la mano al enemigo, ver a los culpables y a los signados por el destino para la gloria, pero no porque ame o sea humilde, sino porque su elevación conoce regiones donde las medidas y valoraciones se volatilizan. Esta grandeza confirma al más alto dios olímpico con Héctor en el libro 17 de la *Ilíada* (198 y sigs.). Héctor debe sucumbir. La caída de Patroclo era la culminación del triunfo troyano. Ahora el destino se ha agilizado. Al morir, dice Patroclo a su vencedor: «Pronto es la muerte para ti el inevitable destino...» (16, 852 y sigs.). Pero Héctor no lo cree. En el elevado sentimiento del triunfo piensa en vencer a Aquiles (860). Sus últimas grandes horas se convierten igualmente en las más oscuras para el aqueo. La armadura de Aquiles, a quien el muerto Patroclo se la había tomado, es llevada como símbolo de triunfo a Troya (17, 130); sin embargo Héctor, que dio el mandato, apresuró a los portadores: él se quiere poner «la divina defensa del pélida Aquiles, el regalo del cielo» (194), para poder, en el brillo del mayor triunfo, entrar en la batalla. Sabemos lo que ha de suceder, y así nos queda su orgullo como una deplorable imagen de ceguera humana. No obstante, el padre de los dioses piensa con más grandeza de lo que el hombre podría gustosamente pensar de la deidad (198 y sigs.). El destino debe seguir su camino. No volverá del combate, ninguna mano viviente se convertirá para él en instrumento que lo despoje de su armadura, para ello debe experimentar el más elevado instante. «Vi a Zeus en sus nubes, cómo él se ponía las armas del divino Aquiles. Y movía su cabeza y se decía a sí mismo: ¡Tu brazo!, no pienses en la muerte que está sin embargo tan cerca de ti, ¡vístete con el divino atavío de los héroes, ante ellos cítate!, ¿no le has matado su amigo, al querido, al fuerte, y tomado la armadura de la cabeza y los hombros? Pero hoy quiero enviarte aún al brillo de lo sublime, con ese fin se te ha prometido el regreso y por Andrómaca no será más tomada la divina defensa del hijo de Peleo.» Ése es Zeus, cuya poderosa imagen nos presenta el poeta en el comienzo de la *Ilíada*, y cómo él responde a Tetis luego de un largo silencio y el monte desde el cual truenas está cubierto de nieve de su cabeza (*Ilíada* 528).

La inolvidable aparición de la grandeza divina se halla al principio de la *Ilíada*, y se completa con una imagen de lo humano. Los dioses quieren que el cadáver de Héctor sea entregado al padre, Príamo, y Aquiles, a quien la muerte de su favorito aún persigue por encima de la misma muerte con horrible crueldad, asiente sin contradecir. Es puramente homérico que el bien contra el enemigo no tome ningún acto de afirmación autónomo, sino que su estímulo lo saque de los dioses. Y sin embargo, el sentir y la acción son lo propio de los hombres; pero tampoco ningún hombre ha tratado a su enemigo con grandeza y naturalidad humanas. El intransigente ve de pronto al anciano a sus pies, besando la mano asesina que tantos niños mata (24, 478). Y él llora con los antiguos. El rey del pueblo enemigo, el padre del luchador Paris y aquel odiado que le ha tomado lo más amado, es, sin embargo, sólo un hombre, nacido para padecer y llorar como todos. Y toma su deseo, lo protege cuidadosamente ante los ojos de los griegos; y le promete apoyo armado durante las pompas fúnebres en Troya. Y con el oscuro ardor de este funeral en que se realiza la tranquila ejecución de los intransigentes enemigos, se cierra la *Ilíada*.

## VII. El destino

### 1

Nos falta examinar todavía la más oscura esfera de la existencia, y cuando también aquí encontramos a los dioses, parecen dar la clara impresión de contradecir lo que nosotros hemos recibido de ellos.

¿Cómo? Los genios de la vida, de lo pleno, de la fortuna, ¿deberían ser igualmente el fundamento de la penuria, del hado, de la decadencia? ¿Puede la vida volverse así contra sí misma? Que el poder viviente se convierta en hado para quien se burla de él, todavía lo comprendemos. Pero ¿cómo conformarnos con que el hombre mismo se equivoque y caiga en el abismo, con que él mismo sea no solamente luz y calor sino igualmente aquella oscuridad, fría sombra que tan inhóspitamente surge de la vida? ¿Debían aquellos dioses ser las rientes formas del mundo vivo como parecen ser, o los poderes supramundanos que soberanamente determinan acerca de la vida y de la muerte?

La contradicción se resuelve cuando aprendemos a conocer la imagen adecuada en la que el primitivo espíritu griego ha concebido el lado nocturno de la existencia y su actuar sobre el comportamiento de los dioses. Este lado nocturno es la muerte y todo aquello que necesariamente lleva a la muerte. Aquí, donde la vida se juega, el poder esencial de los dioses tiene también un fin, y desaparece. Lo más inhóspito es el punto donde sus mismas formas vitales se transforman en lo demoníaco, lo enemigo, y así aparecen como propias del destino y asesinas aunque sólo en apariencia, como será mostrado en la última parte de estas consideraciones.

Parecería que los dioses «todo lo pueden», pero una mirada retrospectiva nos enseña lo contrario. La posibilidad de lo omnipotente contradice su unidad con la naturaleza. Los hombres no se asustan de hallarse a menudo en situaciones en que tampoco los dioses pueden ayudar. Al deseo de Néstor de que Telémaco fuese ayudado por Atenea para ser el señor libre, éste le responde (*Odisea* 3, 228): «Nunca será realizado este deseo, incluso cuando los dioses así lo quisieran». También la debilidad de los dioses en este caso especial debe ser fundamentada: hay un gran límite para su poder, un fundamental «hasta aquí y no más allá». Ése es la muerte. Ningún dios puede devolver la vida a quien ha muerto, ninguna voluntad divina alcanza el reino oscuro del pasado. Pero esto es válido para otras religiones, incluso para el Antiguo Testamento. La visión griega va mucho más allá y contiene otro sentido profundo. Aquí la deidad no tiene ningún poder sobre los muertos: tampoco puede proteger a los vivos ante la muerte que les está destinada:

*No salva al héroe divino la madre inmortal,  
cuando él, cayendo en las puertas de Troya cumple su destino.*

Con estas palabras alcanza la *Nänie* de Schiller el justo pensamiento griego. Atenea misma dice en la *Odisea* (3, 236 y sigs.): «De la muerte no puede la deidad salvar al hombre, que ella ama, cuando la dañina Moira (determinación) le envía la muerte». Y Tetis pide (*Ilíada* 1, 505 y sigs.) por su hijo a Zeus, para quien se ha dispuesto una temprana muerte, ante lo cual el divino señor del cielo asiente con elevados movimientos de cabeza; pero el ruego de una prolongación de la vida no ha sido meditado, pues el poder del dios no puede satisfacer ese deseo. Como Héctor se coloca la armadura de Aquiles, Zeus se lamenta por el ciego que no sabe cuán cerca le está la muerte (*Ilíada* 17, 198 y sigs.), y él quiere darle todo el brillo, porque no saldrá vivo de esta batalla; él no podía alterar esta oscura determinación a pesar de su compasión; Apolo, que tan verdaderamente apoya a Héctor, lo abandona en el instante en que el poder del destino se muestra: cuando llega la muerte (*Ilíada* 22, 213). Estos ejemplos son suficientes para mostrar la limitación de los dioses. Hay un dicho que los emisarios de Creso escucharon del oráculo délfico (*Herod. I. 19*) y que en la literatura

posterior será repetido a menudo (Platón, *Leyes* 5, pág. 714 A): que la determinación del destino o necesidad se halla por encima del poder de los dioses. Sí, acerca de esta cuestión a menudo se dice incluso que sucumben a su dogma (véase Esquilo, *Prom.* 515 y sigs., y diversos mitos conocidos; *Iliada* 15, 117, y Hesíodo, *Teog.* 220). Esta «determinación» no se halla, simplemente, en el ámbito de los dioses sino que está separada esencialmente de sus ligazones.

Es modo divino el enviar, ayudar y facilitar. A veces puede parecer, como parte de la determinación del destino del hombre, un bien positivo; pero la generalidad de sus acciones hace indudable que su esencia no es positiva, sino *negativa*. Ella pone límites a la duración, a la plenitud y a la catástrofe, a la vida y a la muerte. Catástrofe, término, delimitación, todas las formas del «hasta aquí, no más allá», son formas de la muerte. Y la muerte misma, el más elevado sentido del destino. Donde es pronunciado el nombre de la Moira, se piensa inmediatamente en la necesidad de la muerte; y en esta necesidad radica sin duda la idea de la Moira.

Debemos habituarnos a pensar que el más importante y decisivo de todos los destinos, la muerte, debe ser dependiente de otro poder, distinto del de los dioses. ¿No es acaso el compendio de todo el sufrir y el temblar con el que los dioses deben hacer sirviente al hombre? Y si su poder no alcanza para ello, ¿para qué es de utilidad? Cuando las catástrofes, el desenlace, la muerte son irreversibles, ¿hay todavía espacio para el auxilio divino?

Para una fe cuya deidad actúa desde fuera en la existencia natural, la respuesta a esta pregunta sólo puede ser negativa. Donde lo divino es uno con la plenitud vital, ahí obra la muerte separada de él mediante una profunda sima. Lo vivo experimenta a la muerte como lo más extraño y no permite creer que ella podría hallarse en el sentido y plan de la vida.

Así comprendemos que los poderes de la vida y la ley de la muerte no sean los mismos. Así comprendemos la infinita extrañeza con la que se enfrentan. Ciertamente se tenderá un puente entre los dioses y la Moira mediante la suposición de que los dioses, a diferencia de los hombres, conocen lo que la Moira ha dispuesto. Pero los vemos a menudo tomar con tristeza conocimiento del destino y elevadamente, a desgana, cumplirlo. Ellos pueden, pero no en otro orden. Cuanto más vívidamente sea expresado, más claro se verá que su esencia choca aquí con otra cosa que le es extraña.

*Mirad cómo lloran los dioses, lloran las diosas todas,  
porque lo bello pasa, porque lo perfecto muere.*

Schiller

La experiencia de la vida señala doblemente el espíritu y el talante de los griegos: la vida que se despliega, que por todos los caminos de su desarrollo encuentra a la divinidad viva, y la rigurosa necesidad que troncha al crecimiento en un puesto determinado. Los dioses deben estar del lado de la vida; para encontrarlos, el viviente debe conmoverse, prepararse, ser activo. Así lo abrazan con su poder y dominio y le muestran su rostro celestial, en una revelación repentina. Por eso aquel que ya no está en el camino puede no encontrar más a la deidad. Nada puede hacer la deidad con los muertos, que están separados de todo lo presente. Pero no encuentra tampoco a aquel cuyo camino ha de terminar, y se separan ambos círculos. Lo que aquí ocurre, permanece como un misterio para el pensamiento racional, aunque encontramos representaciones tan expresivas como para experimentar muy vivamente lo incognoscible.

El pensamiento de una determinación que establece la decadencia y la muerte tiene su raíz en creencias antiquísimas cuyas formas terrenas ha sacado la religión homérica del proscenio y les ha dado su debido trasfondo. La Moira era un dominio del destino y de la muerte. El nombre significa adjudicación o parte. Es una forma femenina del nombre *MŌroj*, que significa destino y muerte y que en Hesíodo (*Teog.* 211) aparece como nombre propio de un ser divino que, como la Moira

misma, tiene a la noche por madre. Formas de este estilo se encuentran con gusto en plural y así nombra Hesíodo, en oposición a Homero, en quien una única vez aparece una pluralidad de Moiras (*Ilíada* 24, 49), a tres Moiras hijas de Zeus y de Temis (*Teog* 904 y sigs. En Delfos había dos, Pausanias 10, 24, 4 y sigs.). La esfera en la que estos oscuros seres se hallan cómodos será inequívocamente nombrada mediante la otra genealogía que aparece en Hesíodo (*Teog.* 211 y sigs.): son hijas de la protomadre Noche; ella también ha engendrado a Moros y las Erinias, quienes en Esquilo son hermanas de madre de las Moiras (*Eum.* 960). También el himno órfico 59 las llama «hijas de la noche». En el mismo círculo de pensamientos y de imágenes se sigue su enlace con Urano y Gea, con Cronos y con Afrodita. Hijas de Urano y de Gea las llama la teogonía órfica (fragmento 57 Kern). En Epiménides (fragmento 19 Diels) Cronos y Eunomia son los padres de las Moiras, de Afrodita y de las Erinias. Afrodita Urania será señalada como «la más antigua de las Moiras» (Pausanias 1, 192). El acuerdo con Erinia aparece también en el culto: en el bosque de

Euménides, en Sición, las Moiras tenían su altar, donde recibían ofrendas para los dioses de la tierra y debajo de la tierra (Pausanias 2, 11, 4).

De todo esto observamos, claramente, que aquellos protodioses se distinguen netamente de los olímpicos por su condición terrenal. Como tantas formas de esta esfera tenebrosa o grave, también ellas, las Valterias (*Valterínnen*) pertenecen a un orden sagrado y son impasibles vengadores de su infracción. Según Hesíodo (*Teog.* 220) las Moiras vigilan las infracciones de los dioses y de los hombres y no quedan tranquilas hasta que el malhechor haya recibido su merecido. En la leyenda arcaica que Pausanias relata (8, 42, 3), Zeus ha enviado a las Moiras y mediante su aliento fue apaciguada la salvaje furia de la diosa. En este sentido puede Píndaro decir de ellas que vuelven la cara cuando se derrama sangre debido a la mutua hostilidad (*Pyth.* 4, 145). Y en los himnos de un poeta desconocido (Diehl, *Antol.* II, pág. 159) les pide a ellas, hijas de la noche, que envíen a «Orden (Eunomia) con sus hermanas Derecho (Dike) y Paz (Eirene)». Por eso aparecen tan a menudo en el mito en compañía de los viejos poderes del orden, con Erinia y sobre todo con Temis. Cuán significativo es lo que relata la *Ilíada* (19, 408 y sig.): «Que el caballo de Aquiles habló de pronto y habló de la poderosa Moira», pero no largo tiempo, porque Erinia le cerró la boca.

Comienzo y fin, nacimiento y muerte son los grandes tiempos de estas Moiras y como tercero el matrimonio: conducen ante Zeus a Temis como su esposa (Píndaro, fragmento 30), ellas desposan a la olímpica Hera con él (Aristófanes *Vögel* [Las aves] 1731). Irrumpen cantando en el casamiento de Peleo y de Tetis (Catulo 64; igualmente la exposición de François—Vase). En Esquilo ruegan las conciliadoras Euménides a ellas, sus hermanas, «apoyar la reverencia de las queridas niñas» (*Eum.* 957 y sigs.). Como dioses del nacimiento se hallan junto a Ilitia (véase Píndaro, 01. 6, 42; *Nem.* 9, 1; Antonino Liberal 29). Con Ilitia las vemos todavía ligadas junto a los sacrificios seculares. Es conocida su aparición en el nacimiento de Meleagro. «Ellas dan a los hombres el nacer, bien y mal» (Hesíodo, *Teog.* 218 y sigs.). Según una muy conocida y seguramente más antigua representación «hilan» para el recién nacido su destino —que ante todo significa la muerte—. En este sentido será también utilizado por Homero. Hoy, dice Hera (*Ilíada* 20, 127), no debe enfrentar a Aquiles ninguna desgracia, «pero más tarde deberá sufrir lo que la "determinación" (Aisa, siendo este concepto idéntico a Moira y a menudo intercambiado con él) ha dispuesto en su entrada al mundo, como su madre que lo alumbró». La misma madre dice de su hijo Héctor, cuyo cuerpo se halla en las crueles manos de Aquiles (*Ilíada* 24, 109), que a él le ha ocurrido «lo que la poderosa Moira en la entrada al mundo ha dispuesto, cuando le di a luz». Los feacios piden que Odiseo (*Odisea*, 159 y sigs.) vuelva seguro a su hogar, de modo que no le ocurra ningún mal, y reverencia él la tierra paterna: «Allí sufrirá lo que la determinación y las fructíferas hilanderas (Klothes) han dispuesto cuando ingresó al mundo, al darlo a luz su madre». «Con mal destino te he engendrado», dice Tetis al entristecido, a quien el destino le deparó una tan temprana muerte.

Así se hallan las Moiras como poderes oscuros de la determinación de la muerte en el círculo de la antigua religión de la tierra. Determinación de la muerte, ése es el verdadero sentido del concepto de la atribución o de la parte que yace en el nombre Moira. Cuanto este nombre era y es diáfano, así lo son también sus sostenes, que serán considerados como formas personales en la religión prehomérica. Por ello, nadie que haya atestiguado podrá dudar un instante. En la gigantomaquia

figuran las Moiras con las masas con que parece que han luchado y que también dirigen a otras deidades del destino (cf. Apolodoro 1, 6, 2). Cuán duramente y sentida puede pintar la fantasía primitiva su existencia, lo muestra la antigua narración que dice que Apolo una vez la emborrachó (Esquilo, *Eum.* 728). En Homero, en quien la expresión moira tan a menudo será usada en forma impersonal, es una representación de antiguas personalidades; junto a cambios formales se usa todavía la venerable palabra moirhgen»j (hijo de la Moira) con que Priamo (*Ilíada* 3, 182) alaba a Agamenón.

## 3

En el círculo venerable de la poesía homérica opera la antigua imagen de la Moira, la cual señala la muerte todavía más poderosa, pero que es aquí, como todo lo antiguo que todavía posee poder, esencialmente reformada.

Puede interpretarse, sin embargo, como si la Moira fuese para Homero una forma personal según el antiguo concepto. El la coloca con los dioses personales y le permite, como a ellos, mezclarse en los asuntos de la existencia humana. «No tenemos culpa», dice de pronto el caballo parlante a Aquiles, que saluda su próxima caída (*Ilíada* 19, 409 y sigs.), sino el gran dios y la poderosa Moira». El moribundo Patroclo detiene a Héctor, quien triunfó en su victoria (*Ilíada* 16, 49): «Lo que a mí me acontece era Moira, la ruinoso, y el hijo de Leto, de los hombres Euforos, y tú vienes ahora como tercero a quitarme la armadura»; y continúa: tampoco tú quieres vivir más tiempo, «ya están a tu lado la muerte y la poderosa Moira». Junto a Zeus, Agamenón pone a la Moira, y a la Erinia, como causa de su deslumbrante destino (*Ilíada*, 19, 87). Su acción será pintada en vivos colores (*Ilíada* 5, 613). Anfió poseía en su patria muchos bienes, «pero lo conducía la Moira» como aliado de Priamo a Troya, donde cayó por la mano de Aisa (21, 82 y sigs.). La «destructora Moira» ha entregado a Licaón en manos de Aquiles (5, 629). La poderosa Moira arrojó al fuerte Ilepólemo contra Sarpedón, por cuya espada debía perecer (13, 602). Peisandro se dirige muy suelto hacia Menelao; «lo dirigía la malvada Moira hacia la muerte, ya que debía sucumbir ante Menelao» (22, 303). «Ahora me alcanza la Moira», así habla Héctor, quien sabe que los «dioses lo han llamado a la muerte» (4, 517). La Moira paralizó a Dioreo, cuando el tracio Peiroo lo alcanzó de una pedrada y lo remató con la lanza (22, 5), mientras todos los demás huían ante Aquiles en la ciudad. «La ruinoso Moira» conjuró a Héctor a permanecer delante de las puertas. La Moira se muestra manifiestamente como el poder que, de modo parecido a la pensada muerte personal, asalta al hombre y lo envía a la noche. Así se quiere decir de un alcanzado mortalmente: «Le cerraron los ojos la oscura muerte y la poderosa Moira» (*Ilíada* 5, 82 y sigs.; 16, 333 y sigs.; 20, 476 y sigs.; también 12, 116). Cuando el hombre debe morir «arroja a él la destructora Moira la muerte» (*Odisea* 2, 100; 3, 238; 17, 326). También el hilado de la diosa es para Homero un cuadro de confianza, como los citados pasajes de la *Ilíada* y de la *Odisea* nos permiten ver. Él sin embargo ha conservado una expresión que la literatura posterior parece no conocer y que saca a luz claramente la vitalidad de su esencia: Moira kratai», es decir la fuerte o poderosa (véase *Ilíada* 5, 82, 629; 16, 853; 19, 410; 20, 477). El recuerda el nombre de Krataís: así se llama en Homero (*Odisea* 2, 124) la madre de la funesta Escila, cuya pertenencia al inframundo es irreconocible y que según otros debe descender de Hécate. ¿Quién no piensa en la relación de Moira con Nyx, con las Erinias y con otros seres de la esfera oscura? Y sin embargo la Moira homérica es completamente distinta de aquella primitiva y luego de la fórmula popular poshomérica. Inmediatamente debe ser señalado un rasgo pleno de sentido, el que la Moira se relacione con un orden de poderes de antiguas y populares religiones, que en la homérica no se adelanta ya más: ella no es sostén y guardiana de los órdenes terrenales. Tampoco es su modo el prestar y bendecir como lo hace la fe del pueblo a las Moiras que dan a los hombres «bien y mal» (Hesíodo, *Teog.* 904 y sigs.). Solamente la antigua palabra moiregen»j (hijo de la Moira), que se halla junto a Nibioda...mwn (favorito de un dios opulento), dice algo de la diosa vigilante (*Ilíada* 3, 182). Aquello que se puede reconocer como tono fundamental en la antigua Moira es aquí de importancia para la esencia de todas sus realizaciones. Los

decretos de la Moira homérica son preponderantemente *negativos*: determina la caída, la decadencia. En cada caso puede, por razones fácilmente comprensibles, parecer así, como si también pudiera ser positiva. Pero eso realmente es sólo apariencia. Se necesita solamente igualar las posiciones donde se habla acerca de los decretos de los dioses para ver la diferencia. También de la suerte que es determinada por los dioses puede el lenguaje poético decir claramente que él «hila» ((<sup>T</sup>μpiclèqw: *Ilíada* 24, 525, *Odisea* 1, 17; 3, 208; 4, 207; 8, 579; 11, 139; 16, 64; 20, 196). Lo cual significa que «Zeus determina en el casamiento y el nacimiento, así como lo dio a Héctor, que estuviera él mismo en el bienestar y gozase con el hijo sensato» (*Odisea* 4, 207; y 3, 208). Pero del poder del destino se ha pensado en gran parte de la Moira, según el modo del pueblo, lo que pudo dar al hombre: «Un corazón tolerante han puesto las Moiras en el corazón del hombre». No se trata de la Moira homérica propiamente dicha, pues su palabra dice: «¡No!, esta negación no envía la muerte, el día de la determinación (αἴσιμον, μοῖρσιμον ἄμαρ: *Ilíada* 21, 100; 15, 613) es la muerte». No obstante ella lleva las grandes catástrofes y extravíos: así en el caso de Troya o de la desavenencia desafortunada de Agamenón con Aquiles.

Ciertamente a veces leemos que esto y aquello ya está «determinado».

Para Odiseo está ya determinado (μοῖρα o αἴσα) su retorno pleno al hogar (*Odisea* 5, 41, 288, 345; 9, 532). Sólo debe viajar sobre una balsa, dice Zeus a Hermes cuando lo envía a Calipso, y debe sufrir mucho, hasta llegar a los feacios, desde donde ricamente obsequiado vuelve a su hogar; «porque así le fue determinado (μοῖρα) ver de nuevo su vida y volver a su hogar» (*Odisea* 5, 41). Pero Hermes presiona frente a Calipso de la manera siguiente (*Odisea* 5, 113): «A él no le ha sido preordenado (αἴσα) morir aquí, lejos de sus queridos, sino que debe (μοῖρα) volver a encontrarse con sus seres queridos y regresar a su casa». Así dice el heleno esclarecido (*Ilíada* 7, 52) que Héctor debe llevar tranquilo la batalla, ya que para él no está *ahora* determinado (μοῖρα) el morir y cubrir su destino. Para Odiseo hay una especial determinación (μοῖρα) que sin embargo no está juzgada por la muerte, pero que igualmente muestra el carácter negativo de la Moira: él debe todavía atravesar difíciles sufrimientos y sólo cuando haya alcanzado la tierra de los feacios le será posible volver a su hogar (véase igualmente *Odisea* 5, 206). También aquí se halla la determinación deteniendo. «No ahora si no hasta que...», ése es el correcto tono de la Moira y la condición es tan dura que puede encender el corazón de un hombre (*Odisea* 4, 481). Menelao, que narra esto de sí mismo, ha debido escuchar que a él *no* (μοῖρα) se le ha destinado regresar al hogar, *antes de que* haya efectuado el viaje a Egipto y haya sacrificado a los dioses (4, 475). Así es solamente un parecer superficial que la Moira adjudica a los hombres también el bien o una consecuencia; en realidad su decreto es siempre una disposición.

Cuando se dice de Eneas que se le ha «prescripto» (μοῖρσιμον) salir con vida (*Il.* 20, 302), esto significa que el «destino» (μοῖρα) *no* le ha ordenado caer en la batalla (20, 336).

Para impedirlo aparece Poseidón. Se trata de un acontecimiento que llega «por encima del destino» (ἄρ μοῖραν) como se dice en la segunda sección (336). Por consiguiente es de por sí y para sí imaginable aceptar que algo acontece «por encima del destino» (ἄρ μοῖρον). Eso no significa que el destino podría permanecer inconcluso y que un dios deba aparecer en el instante justo para cubrirlo. El contenido de la «determinación» es siempre un no, igual que una caída o un doloroso menoscabo; y lo que pasa por encima de ella no la anula sino que la agudiza. No «contra la determinación», dice la fórmula, sino «por encima de ella» (ἄρ μοῖρον, ἄρ μοῖραν).

Cuando algo parece atemorizar, cuando acontece una caída que no ha sido determinada, al menos todavía, los dioses trazan un plan para impedir la desmesura. De qué manera pertenece a su esencia lo reconoceremos pronto. No hay algo fijo o absoluto, sino condicionado a que, entretanto, puedan llamar al destino, puesto que ellos ordenan una acción dada con estricto rigor a las consecuencias determinadas sin eso no podría decidirse el primer paso. Para ello el mito conoce un famoso ejemplo: *Cuando* Metis envíe un hijo al mundo éste será rey de los dioses (Hesíodo, *Teog.* 897). *Cuando* Zeus despose a Tetis, él será derribado por su propio hijo. *Cuando* Layo engendre un descendiente en Yocasta, éste será el asesino de su padre. En este caso la resolución es absolutamente decisiva, pero ella permanece libre. Pasó por encima del dios cuando ella obtuvo la

fuerza. Por eso los dioses mismos son preservados mediante su destino. Pero los hombres quieren librar a los dioses de decisiones fatales, en cuanto que ellos también le dan la penetración para ver la necesidad del encadenamiento. Sigue él, sin embargo, el sendero que conduce al abismo y así hace su desgracia, «por encima de la determinación» (ὄρ ῥ μὀρον). Ése es el rico pensamiento que el poeta, al comienzo de la *Odisea* (1, 32 y sigs.), emplea para el destino de Egisto. Los hombres, dice allí el padre de los dioses, nos atribuyen la culpa de su desgracia, en tanto que son ellos mediante su propio trastorno quienes deben sufrir «por encima de la determinación» (ὄρ ῥ μὀρον), así lo entendió Egisto, el que se casó con la esposa de Agamenón, a quien a su regreso al hogar enfrentó, a pesar de que sabía que la caída sería la consecuencia; ya en nuestra consideración Hermes ha prevenido y ha predicho que Orestes sería el vengador de su padre. En el asistir humano no se dan simplemente los relámpagos del destino, que son irremediables: también hay catástrofes de las que los sorprendidos, por el juicio de la experiencia natural de la vida, habrían podido escapar. No son menos necesarios que los otros, aunque el hombre haya realizado una acción rica en consecuencias. Pero el conocimiento puede suspenderse. Este mismo conocimiento es, según la intuición homérica bien conocida, obra de los dioses: en el instante en que su pensamiento alcanza la conciencia de los hombres, encuentra un dios, y el buen pensamiento es la palabra con que el dios habla. Así aparece Hermes delante de Egisto y le explica acerca del destino que se cumplirá con su acción, para convertir su caída en un autocastigo. En la época poshomérica, en la cual el pensamiento mítico había perdido gran parte de su fuerza, no se vio a ningún otro dios delante de los hombres en los que la penetración se debilitaba. Pero la constitución permanecía siendo la misma. El gran Solón lo pensó así, como el poeta de aquel verso de Egisto. En una conocida elegía (3, 1 y sigs., Diehl), habla a sus conciudadanos: «Nuestra ciudad no desaparecerá según la "determinación" (de Zeus)... el ciudadano mismo va por encima... de arruinarse con la incompreensión...». Y en otro fragmento: «Cuando experimenta su mal para querer su trastorno, no es culpa de los dioses; porque él mismo lo ha hecho en gran medida...». También para Solón se convertirá el destino en autocreación, que los hombres ya poseen (véase W Jaeger, *Sitz Ber. Berl. Akad.*, 1926, págs. 69 y sigs.). Pero ahora no es más un dios el que aparece para despertar el conocimiento: él mismo, Solón, es quien ha enseñado con su propia penetración a sus conciudadanos (3, 30) y así los transforma en sabios. Por consiguiente será el fatídico desaparecer de la libertad y la necesidad para el espíritu pensante. El pensamiento homérico no es ninguna teodicea y menos aún en el sentido en que el divino rector del mundo debía ser enfrentado con la experiencia natural, teóricamente preparada. Porque incluso la experiencia de la vida es eso que a los hombres constriñe, desde el intransferible destino, cuyo símbolo es la muerte, para distinguir la suerte que él mismo aprende, con su menor libertad, lo cual lo hace tan implacable como aquel que golpea a la puerta, cuando ha chocado con el destino.

## 4

Es muy importante recordar que si los dioses, quienes deben ser considerados aparte, regularmente intervienen tan pronto como la Moira anda a grandes pasos, es porque cabe recelar una catástrofe no determinada, por ellos, lo mismo que un acontecimiento «por encima de sí».

En la *Iliada* se cierne en varias oportunidades el peligro de que Troya, cuyo caso depende del destino, «por encima de la determinación», sea prematuramente conquistada, y cada vez encuentra una deidad para estorbarlo (véase *Iliada* 16, 698; 20, 30; 21, 517). Si Odiseo hubiese estado por «encima de la determinación», la decadencia habría sido preparada aunque Atenea no la hubiese tomado a su cargo (*Odisea* 5, 436 y sigs.). Como es también el modo de la Moira poner límites a la vida, también es de la naturaleza de los dioses proteger la vida, tan largo tiempo como sea posible. Pero alguna vez viene el fin. No pueden más que dejar el lugar a la Moira cuando desea presentarse.

Ellos tienen, ante los hombres, el conocimiento de la determinación. «Zeus lo sabe perfectamente, y los otros dioses inmortales, todos los cuales participan de lo inmortal», dice Príamo al comenzar la batalla entre Paris y Menelao (*Iliada* 3, 308). Zeus sabe que la muerte está



cerca de Héctor; y lo único que puede hacer por él es permitir que su brillo sea una vez total (*Ilíada* 17, 201; 15, 610 y sigs.). Pero en el instante de la decisión enciende el gran dios su corazón ya que Héctor, el héroe irreprochable, al que no podía faltar como compañía la deidad, debe responder a la muerte (*Ilíada* 22, 168 y sigs.). Y Zeus dirige esta pregunta a los dioses: «¿No queremos salvarlo?». E interviene Atenea: «¡Vaya una palabra que has pronunciado! Un hombre mortal al que largamente le ha caído el destino de la muerte, ¿quieres tú ahora salvarlo de su poder? Sea, pero nosotros los dioses no podemos estar de acuerdo». Y Zeus tranquiliza a su hija: no ha hablado con toda seriedad. Ahora toma el destino su vuelo. Pero él debe hablar expresamente en ciertos instantes. Para ello sube el padre del cielo al carro dorado y echa dos pesas (que envían a la muerte), una para Aquiles, la segunda para Héctor. La balanza con el «día del destino» de Héctor (αἴσιμον, *Ámar*) cae muy profundamente en el Hades (209 y sigs.). Éste es el signo. En el mismo instante se coloca Apolo del lado de Héctor, a quien ha dado fuerza hasta ese momento. La escena que se ha jugado en el Olimpo antes de que Zeus suba al carro nos muestra que los dioses conocían la voluntad del destino que no debía mostrarse. La antigua imagen del carro del destino no será utilizada por Homero en sentido originario. Ella representa solamente la expresión visible de la necesidad, cuyo momento ha llegado. Así es como hay que entenderlo, que «el carro de Zeus» en la *Ilíada* unas veces será el destino (8, 69 y sigs.), y otras sólo un modo de hablar para señalar la voluntad o la decisión de Zeus (16, 658). Durante la representación de la *Psicostasia* de Esquilo, la escena trágica de Atenas mostraba en lo alto, mientras luchaban Aquiles y Memnón, la grandiosa figura de Zeus con el carro: en uno de los platillos estaba la «vida» de Aquiles, en el otro la de Memnón y a los costados ambas madres: Tetis y Eris que rogaban por sus hijos. Otra vez luchó Zeus contra el destino. Cuando Patroclo y Sarpedón se hallaban juntos se lamentó (*Ilíada* 16, 431 y sigs.) y habló a Hera: «Ay de mí, que la determinación hará caer a mi querido Sarpedón por la mano de Patroclo. Aquí y allá medita mi corazón si yo lo puedo dejar salir vivo de la batalla o si debe responder a las manos de Patroclo». Ahí le responde Hera con las mismas palabras con que lo hizo Atenea en la escena anterior. Y Zeus se decide. Deja caer sobre la tierra gotas de sangre, para honrar a su querido hijo, a quien Patroclo debía matar ahora.

El luto de la deidad, cuando ha llegado el instante de la Moira, y más aún, su contradicción, que igualmente debe dejar lugar a la resignación, prueba claramente que dos reinos diferentes se enfrentaban. Por ello tampoco puede alterar nada el papel de regulador que les compete a veces a los dioses; porque es, como habremos de verlo, otro distinto del sentido habitual. Permanece, sin embargo, que dioses y destino se enfrentan con diferencias esenciales. ¿Qué es entonces esa Moira contra la cual el dios más poderoso es débil, y ante cuyas incursiones el auxilio divino no puede nada?

*Ella no es para Homero persona alguna.* Él habla a menudo de su acción como de la de un ser personal y operante. Pero estas expresiones son formales y hablan mucho más de un carácter prehistórico que de una representación homérica. Fuera del ámbito de estas fórmulas la Moira no será pensada como una forma personal, tal es el caso de otras deidades como Océano, Tetis, Nyx. De un modo extraño se ha señalado recientemente que la Moira se habría convertido en los tiempos homéricos de «poder» impersonal en una personalidad, con lo que perdería su protoantigua vida plástica para Homero. De ese concepto depende también que Homero (con una sola excepción) no conozca diversas Moiras, mientras que el pensar mítico y popular en todas sus formas ama la pluralidad en la medida en que sea representada personalmente. Junto a Ker, que se halla tan cerca de la Moira, se encuentra en Homero una pluralidad de Keres. Pero la Moira es sólo una. Se da solamente una «Determinación». Cuando a uno le llega el «día de la determinación» (mòrsimon *Ámar*) no puede decirse que a él le llega su propia Moira. Ella es la ley, que impera por encima de toda vida, y cada uno prepara y destina su suerte, especialmente el hundimiento y la muerte.

Pero ella no tiene, y esto es de la mayor trascendencia, no ya una simple personalidad: no se la puede señalar siquiera como un «poder» en el estricto sentido de la palabra. Hemos visto con qué conciencia los dioses la respetan, incluso cuando por ello sangra su corazón. Pero ni una sola vez se dice algo así, como que los dioses debieran inclinarse ante un poder superior, y para el caso de la

negativa necesitaran temer algo de su parte, o cuando el destino se hace pleno mediante su acción, tampoco se dice una sola palabra acerca de que ella actúa en la alta misión. Una sola vez se hablará de su relación con la Moira: ella sabe de él y será juzgada según este conocimiento.

Así se ha establecido, en lugar de la primitiva y largo tiempo popular fe, un poder del destino personal, la idea de un orden y determinación inquebrantables que se ha dado como hecho a los dioses personales y vivientes y que está frente a ellos. De allí surge una consecuencia que sería consecuencia de un desacato posible: que el orden sea destruido. Atenea y Hera lo dicen en las citadas escenas con Zeus, que su capricho puede provocar el disgusto de los dioses; y este ejemplo meditado será imitado: el gran orden sería destruido. Con esta «determinación» no se habla de ninguna relación fatalista del suceder general. En ninguna parte se encuentra una huella de la fe en que todo lo que acontece está ya dado de antemano. La determinación se refiere a la muerte y lo que a ella está ligado: las grandes catástrofes. Para todo lo viviente se señala la muerte, y ante esta ley se estrella el poder de los dioses. Es totalmente pensable que un hombre ya desde su primer día se despida de la vida. De este «por encima de la medida» (Øp r mÕron) puede también ser culpable, especialmente mediante el agravio a una deidad, y en ese caso son ellos mismos, los dioses, quienes traen las consecuencias. De lo contrario buscan estorbar por todos los medios. Ellos son, sí, la vida, y por eso luchan contra la muerte, mientras la hora de su necesidad no está todavía. En ese momento llega el orden que no se puede desviar. La delimitación, el cesar, es la ley extraña a los dioses y a la vida, ante la que la vida sucumbe y la deidad debe ceder el paso. Más allá de estos límites comienza el rico mundo de lo pasado, cuyo ser propio ya hemos visto en un capítulo anterior. Ésta es la idea de destino, tal como se ha formado en el período homérico. Ella significa lo negativo en el mundo de la vida; la deidad, por el contrario, lo positivo. Así, por vez primera, estará clara la idea de la deidad desde el destino, al que se contrapone.

## 5

Ahora cabe preguntarse sin duda ¿por dónde realiza la ley la Moira, siendo que ella no es ninguna persona influyente? Naturalmente no se da ninguna teoría de ello en Homero. Sus pensamientos nos hablan en forma de imágenes. Pero cuando vamos tras el sentido de esas imágenes se nos abre otra intuición, sobre cuya verdad y profundidad sólo nos cabe asombrarnos.

Se ha dicho que los dioses son aquellos que «realizan» la voluntad de la Moira. Eso sería una unilateralidad entre ambos que, como ya hemos reconocido, se contradice llamativamente. Pero la expresión homérica, con la que quiere probarse el papel cumplido por los dioses, alcanza sólo el rechazo de tales hechos, que irían más allá de la determinación (Øp r mÕron), es decir, no precisamente el cumplimiento de lo que se ha determinado: cómo las cosas se juegan lo permite ver la escena de la muerte de Héctor (*Ilíada* 22, 182 y sigs.).

Zeus ha lamentado el envío de la muerte, que ahora derribará a Héctor. Sí, él ha reunido a los dioses para que lo aconsejen si lo quieren aún salvar. «¿O debemos ahora, por triste que sea, destruirlo mediante el périda Aquiles?»; así se plantea la alternativa. En seguida Atenea hace una grave advertencia y Zeus se reprime inmediatamente. Podría creerse que él mismo tomaría las disposiciones para la catástrofe. Pero su comportamiento es simplemente negativo: permite a Atenea actuar. «Haz como sea tu voluntad, y no te retrases», dice a su hija (185), quien inmediatamente abandona el Olimpo para ir al campo de batalla. Y entonces se juega la importante escena, que ya hemos pensado una vez. Tan pronto como Zeus ha determinado la voluntad del destino con la dorada balanza, Apolo abandona a Héctor y Atenea acude al lado de Aquiles (213 y sigs.). Ella lo ayuda de un modo tal que para los prejuicios modernos puede parecer chocante, pero solamente porque no habrían comprendido el sentido de esta historia. En la engañosa figura de un hermano del guerrero tranquiliza la diosa a Héctor, le ayuda a estar de pie y a luchar con Aquiles. Le cree Héctor con agradecida alegría y piensa comenzar ahora la lucha teniendo al lado a un verdadero ayudante. Pero en el instante desaparece sin dejar rastro. Así lo ha entregado Atenea al poderoso oponente, y Héctor comprende de inmediato que se acerca su fin; él quiere caer con

honor. Se ha señalado largamente que la diosa, que aquí entrega al destino al desdichado, realmente lo ayuda para que tenga una muerte digna de respeto y reverencia. Otros, en cambio, han observado que Atenea no dice la verdad y engaña al confiado Héctor. Pero en el punto principal ella manifiesta la simple verdad: «Aquiles, el de los pies veloces, te vencerá en la persecución» (229). Por ello no podía haber duda alguna de que Apolo iba a retirarse de su lado, ya que había recibido el poder de él, como lo expresa el poeta (202 y sigs.). Pero no es esto ahora lo importante, sino la observación de que Atenea representa al destino. En todo su hacer se juega el poder de la fatalidad con verdad pavorosa. Luego que Héctor, conducido por la ilusión, ha iniciado el camino de la desgracia, hace un primer gesto de audacia; pero éste sirve solamente para iniciar la gran frustración que lo llevará a la decadencia. Su consecuencia es nula. Mientras que Aquiles recibe nuevamente de Atenea la lanza arrojada, él mismo ha perdido la suya en el asalto. Simplemente sostiene la del rival que él anteriormente había capturado con aparente suerte. De este modo es Atenea quien personifica la desgracia dispuesta para él. Pero ella es su desgracia porque es la fortuna de Aquiles. Así como para Héctor de un modo demoníaco todo fracasa, así tiene Aquiles suerte en todo, e incluso los fracasos le resultan útiles.

Ésta es la manera con que el poeta se expresa con claridad sobre el obrar de los dioses en lo referente al destino. Si la vida de Héctor no hubiese caído, entonces este encuentro con Aquiles tendría el significado de un «ir por encima de la determinación» (Øp r mÒron) y habría sido impedido por un dios. Y realmente lo sería, ya que Apolo, hasta el instante en que la balanza de Zeus señala el destino perdiendo fuerza por el lado de Héctor, impide que lo alcance su enemigo. Pero ahora debe partir y Atenea, o sea la fortuna de Aquiles, se apodera del campo. Y cuando Atenea atrapa y ensalza la vida de Aquiles, ella es para Héctor el destino. Con profundo miedo experimentamos lo demoníaco en el proceso que lleva hasta la caída de Héctor. Lo divino será para él un destino llamado demoníaco.

Si fuera verdad, en sentido estricto, que los dioses cumplen el destino, debería algún dios o la generalidad de ellos tomar la vida del caído. Pero no es así. Una vida que ha sido vivida será siempre anulada mediante la acción del dios que apoya otra vida. Cuando la hora de su destino ha llegado se hace presente un indicio que es útil a nuestro meditar. Escuchemos: un dios que hasta entonces lo ha escoltado verazmente, desaparece de su lado. Deidad y plenitud de la vida son lo mismo. Cuando la parte divina se ha separado, la vida no se ha ido a pique, pero no es más genial. Lo negativo de la existencia, que yace con su fría oscuridad, y el obrar inmediato son pensamientos falsos y determinaciones ciegas. La presencia divina aligera al hombre y lo previene de tropezar. Cuando lo divino lo abandona todo se convertirá en falacia, lo divino mismo se convierte en demoníaco y apoya el abismo. El deslumbramiento empuja a la vida enfrentada, que era preservada por la deidad, indefensa en los brazos de la desgracia.

De esta manera se nos descubre el relato de la muerte de Patroclo con sorprendente claridad (*Iliada* 16). Él debía sucumbir. Conocemos la palabra que Héctor dirige en el instante en que, con temblor, se da cuenta de que ha sido víctima de un espejismo: «Así, los dioses me han llamado a la muerte» (*Iliada* 22, 297). La misma expresión usa el poeta en el lugar en que relata el deslumbramiento de Patroclo. Olvidó el divino aviso del amigo y se precipitó hacia la ciudad, cuyo dios tutelar debía exterminarlo. «¡El necio! Si hubiese escuchado la palabra del Pélida habría evitado al mal demonio de la muerte. Pero los pensamientos de Zeus son mayores que los pensamientos de los hombres, Zeus fue el que encendió su corazón en su seno» (686 y sigs.). E inmediatamente: «Los dioses te han llamado, Patroclo, a la muerte» (693). Su destino ya estaba decidido. En su salida Aquiles había pedido que Zeus pudiese animar al amigo con ánimo valiente y, cuando le hubiera tocado dirigir la batalla de los navegantes, pudiese él volver intacto (241 y sigs.). Pero Zeus había acordado sólo el primer ruego. El regreso de la batalla, en cambio, es algo que niega (252). Como mortal dice Patroclo a Héctor: «Me ha matado la destructora Moira y el Hijo de Leto de los hombres de Euforbo, y tú vienes como tercero para desarmarme» (849 y sigs.). Destino y Apolo aparecen aquí juntos. Mediante Apolo (y Zeus) se cumple la determinación. «Alégrate solamente, Héctor», así comienza el último discurso de Patroclo, «porque a ti te han dado

el triunfo el coronado Zeus y Apolo; quienes me han dominado a mí con fácil ánimo; ellos mismos me tomaron la armadura de los hombros» (844 y sigs.). Y termina con una profecía para Héctor: también él ha de vivir corta vida, porque ya están de su lado «la muerte y la poderosa Moira» (853). Pero en la furia del asalto Patroclo olvidó el consejo del amigo, se planteó una situación cuyo carácter nos resulta familiar: «Si ahora conquistaran los griegos Troya por las manos de Patroclo, Apolo no estaría sobre la muralla destruyendo en apoyo de los troyanos» (758 y sigs.). Por tres veces lo hizo Apolo retroceder; pero cuando por cuarta vez inició Patroclo el asalto tronó para él el dios: «¡Atención, Patroclo! No quiere la determinación que tú destruyas Troya, como así tampoco Aquiles, quien sin embargo es mayor héroe que tú». Y ahora se enfrenta con el fin. Sin embargo puede él triunfar una vez: el conductor del carro de Héctor cae, alcanzado por su golpe, y en la lucha en torno de su cadáver ganan los griegos fácilmente el triunfo. Pero incluso esta fortuna trae por segunda vez aquella constelación que, sin embargo, esta vez conduce al abismo. «Cuando el sol declinaba, estuvieron los acadios en ventaja por encima de la determinación» (Øp r a san; 780). Se apoderaron de los caídos y de sus armaduras. Patroclo se arrojó con pasión sobre los enemigos. Por tres veces asaltó él, queriendo igualar al dios de la guerra, con salvaje gritería, y por tres veces nueve hombres mató a golpes, «pero cuando atacaste por cuarta vez, igual que un dios, sonó para ti, Patroclo, la hora de la muerte: Foibos te enfrentó en el furor de la batalla, temible...» (788). Y ahora sigue el terrible encuentro que ya conocemos. Foibos, ¿qué otra cosa es él más que la fuerte y triunfante vida de los troyanos, ante quien cae la vida de Patroclo?

El mismo camino ha de seguir el gran Aquiles. El épico relato de su caída desgraciadamente no ha sido conservado, pero las participaciones de ello y el contenido mismo en Homero dejan reconocer claramente lo importante. Para él estaba determinada una muerte temprana (*Ilíada I*, 352, 416), debía caer a continuación de Héctor (*Ilíada* 18, 96; 19, 409). Su vencedor era Apolo, tanto directamente como por mano de Paris (*Ilíada* 21, 277 y sigs.; 22, 359). Y por ello debía cumplir su destino bajo los muros de Troya (*Ilíada* 21, 277; 22, 360; 23, 80 y sigs.). «El gran dios y la poderosa Moira» son los causantes de su caída (*Ilíada* 19, 410). Se ha dicho que Apolo actúa aquí como el dios de la muerte. Pero la poesía lo ha considerado diferente. Eso sucede en el instante en que Troya ha de temer «pasar por encima de la determinación». Pronto atacó Aquiles a través de la puerta de la ciudad, pero no estaba determinado que ésta debiera caer mediante él (*Ilíada* 16, 709). Ahí lo alcanza la piedra mortal. Y así termina el gran recorrido del insigne, que solamente un dios podía abatir.

*Como un abeto rojo, que alcanza la cuchillada del hierro,  
o un ciprés bajo el choque del viento sur,  
cayó ancho al suelo y yacía la cabeza en polvo troyano.*

Horacio

6

Así se cumple por lo tanto, a pesar de los fallos de cualquier teoría o dogma, una imagen del mundo, al mismo tiempo clara y plena de sentido. Incluso porque ella no es teórica, no toma sus postulados de ninguna premisa, sino que siempre sigue la experiencia y surge de la existencia misma, aparece simplemente y pasa por encima de lo contradictorio.

De ahí la fe en el destino, y éste significa en primer lugar que el destino de la muerte del cual los dioses están alejados no se halla determinado por ningún dogma, todo fluye de la mano de la deidad, y también lo trágico de la vida humana. Este pensamiento no será simplemente alcanzado mediante la representación de la inapresabilidad de los dioses. Incluso en la relación entre los dioses y el destino, como ya hemos visto, aparece una fuerte tendencia a seguirlo. Cuando la determinación no es ninguna persona ni poder, cuando los dioses solamente la conocen y sus actos son dependientes de ella, ¿no debía ser quizá su propia determinación? Esta expresión no se halla en las palabras de Homero, es el polo opuesto de aquella representación en que los dioses solamente a

desgana y con dolores enlazan las consecuencias del destino. Pero no es posible dejar de observar que el elemento divino con cuyo pensar y querer se enlaza el destino es sólo lo grande, lo infinito esencial que se llama «Zeus» o «los dioses». A Zeus le ha dado el artista las Moiras en la mano, él mismo las dirige y es llamado, aunque no en Homero, *Moiragetes*. Como el que todo lo da, aparece en la imagen de las dos tinajas mediante las cuales distribuye lo bueno y lo malo a los hombres (*Ilíada* 24, 527); y en la *Odisea* se dijo que «da siempre lo bueno y lo malo porque él lo podía todo» (4, 236 y sigs.). Así, piensa el poeta al comienzo de la *Ilíada*, junto a las innumerables víctimas que la cólera de Aquiles ha buscado, no en la Moira sino en el que ve en todo el consejo de Zeus (*Ilíada* 5; igualmente *Kypria*, fragmento 1, 7). En el relato de la caída de Patroclo, será sin embargo la Moira expresamente mencionada, según lo querido y ordenado por Zeus. Para ello coloca su nombre junto al de la Moira, como si no hubiese diferencia alguna. Licaonte, que había escapado felizmente de Aquiles, pero que luego cae en sus manos, clama: «Ahora me ha entregado la destructiva Moira en tu mano, debo de haber atraído todo el odio del padre Zeus sobre mí, ya que no me salva de ti» (*Ilíada* 21, 82 y sigs.). Y también Héctor habla así, cuando ve la muerte ante los ojos: «Ahora me han llamado los dioses a la muerte... Sí, ése era desde hace largo tiempo el deseo de Zeus y de su hijo, quienes antes me apoyaban amistosamente, pero ahora cae sobre mí la Moira» (*Ilíada* 22, 297). El muriente Héctor replica al aviso de Aquiles: «El destino mortal me alcanzará cuando Zeus y los otros dioses inmortales así lo decidan» (*Ilíada* 22, 365). Así se expresa también Telémaco en su desesperanza de ver al padre: «Para él los inmortales ya han encargado la muerte y el oscuro destino» (*Odisea* 3, 141 y sigs.). Helena dice en su dolor de sí misma y de Paris que a ellos «Zeus les ha dado un mal destino» (*Ilíada* 6, 357). Y Odiseo expresa: «Ningún otro es culpable, sino que Zeus fue quien miró mal al ejército griego, y a ti te ha preparado al destino mortal» (*mo'ra*, *Odisea* 11, 560). Esta determinación del destino de los dioses será a menudo descrita con la imagen del «hilado» (*Ilíada* 24, 525; *Odisea* 8, 579; 11, 139; 16, 64; 20, 196). De esta manera entendemos que, a veces, con las antiguas expresiones (*mo'ran* o *a sa*), que no han perdido su sentido literal de envío o parte, se hable de una «determinación de Zeus» o de los dioses. Mientras es habitualmente el «pasar por encima de la determinación» (*mo'ra*, *mōroj*) que los dioses son convocados a impedir, significa (*Ilíada* 17, 321) que los griegos en ese instante «por encima de la determinación (*a sa*) de Zeus» lograron la victoria, cuando Apolo no fue alcanzado. «Ahí se encontraba», relata Odiseo (*Odisea* 9, 52), el «mal destino (*a sa*) de parte de Zeus y de los siniestros». Melampo «conjuró el mal destino (*a sa*) del dios», dice el poeta (*Odisea* 11, 292). Cuando Clitemnestra se entregó a Egisto, allí estaba la «determinación (*mo'ra*) de los dioses que la forzaban». Lo que conducía a la caída de los libres era la «determinación (*mo'ra*) del dios y su actuar desafortado» (*Odisea* 22, 413).

Pero con ello hemos entrado en otro círculo de pensamientos. Junto al misterio que se halla por encima de la «determinación» y sus realizaciones, es decir del ámbito donde gira el círculo de los dioses y los destinos, es concebible que la deidad, cuanto mayor sea, tanto más será colocada del lado de la oscura necesidad o directamente en su lugar. Cuando Agamenón habla de su caída, se refiere aún a la Moira de Zeus (*Ilíada* 19, 87; igualmente Esquilo, *Eum.* 1045, (Ze'Yj ð panÒptaj oPtw Mo'ra te xugkatšba). Pero con el pensamiento en una «determinación de Zeus» o «de los dioses» para la representación del oscuro destino a un plan lleno de sentido. Mediante su delito han caído los libres y este derrumbe ha sido guiado por la «determinación» de los dioses. Esta caída es algo negativo que sería participado a los hombres. Aquiles sabe que «la veneración le es enviada mediante la determinación (*a sa*) de Zeus» (*Ilíada* 9, 608), lo bueno y lo afortunado aparece en el modo de hablar poshomérico mediante la deidad o la determinación de Zeus (*Himno Apol.* 433; *Himno Dem.* 300; *Himno Afrod.* 166; Píndaro, *Olymp.* 2, 23), y Solón dice en un conocido pasaje que él iguala a la «determinación» con la «deidad»: «La determinación (*mo'ra*) trae a los mortales lo bueno y lo malo; irreversibles son los envíos del dios inmortal» (*Ilíada* 63). Ya en la *Odisea* la participación (*mo'ra*) en sentido neutral será ligada con los dioses: «Los inmortales han puesto todo en su lugar para la vida mortal» (*Odisea* 19, 592).

## 7

Las comprensibles vacilaciones en el uso del concepto de determinación no pueden oscurecer el auténtico sentido de la Idea. Plantea dos reinos extraños entre sí: un reino de la vida, del desarrollo, del sí, y un reino de la muerte, de la ruptura, del no. Sólo el primero está formado, es actuante y personal; el reino de la negación no tiene forma ni personalidad, solamente pone límites y detiene con su ¡alto! el desarrollo y la vida. Los dioses no tienen nada que decir, sirven al pleno cumplimiento de la determinación pero sólo de esa forma como la vida plena debe servir a la decadencia de los caídos. Cuando es posible decir que ellos alcanzan determinaciones, éstos pertenecen, en el sentido específico de la palabra, al otro lado, al lado negativo de la existencia. Tampoco puede ser negado que a veces aparece otra constitución y que ésta puede jugar, más tarde, un gran papel; pero queda netamente claro que para el pensamiento homérico propio la vida y el florecer no están bajo la determinación, sino sólo la falla y la muerte. Este pensamiento es tan difícil y profundo que ninguno que lo medite puede considerarlo como una simple frase. Perteneció a los pensamientos primitivos de la humanidad, que son atemporales. La vida es un movimiento y en el movimiento se encuentra la deidad como plenitud de poder, revelación y bienaventuranza. Sí, ella misma es esta vida. Antes que sus obsequios, fortunas y facilidades, se distinguen determinación y necesidad, como el sí del no, la vida de la muerte. No es para el hombre destino el que no alcance esto y aquello, que haga o disfrute. Ése es el aliento de la vida, el misterio de su flor: que en cada instante su desarrollo y enriquecimiento es natural y al mismo tiempo maravilloso, estructura consecuente y revelación y existencia de la deidad. Pero es destino para la vida que esto y aquello *no* alcance aquí y allá a fracasar y por fin terminar; es decir: debe ser arrojado del otro lado del ser —ya que ninguna vida conoce más un florecer y un dios, sino solamente necesidad y delimitación— a ese reino crepuscular, donde en lugar del presente sólo se da el pasado, donde faltan crecimiento y los dioses, donde toda forma se hace intemporal y enviada como gran memoria a la vida.

Este pensamiento aparece contra todo fatalismo pequeño y mezquino. No quita al *no* nada de su rigor y permite a la vida su maravilla. No es ni dogma ni teoría lógico—consecuente, sino, como todo pensamiento del mundo propio del griego, realidad viva.

## 8

Cuando dirigimos nuestra vista desde la idea griega hasta las religiones de otros pueblos, notamos cuán cerca yace la posibilidad de tomar como contrapuestos la luz y la oscuridad y hacer así un agudísimo dualismo. Y tanto más digno de veneración se nos aparece el pensamiento griego. En el claro y profundo espíritu homérico se reflejan tanto lo positivo como lo negativo de la existencia; aquello como lo total pleno y plástico de las formas, esto, en cambio, como limitación y oscurecimiento, y por ello ya nunca como forma y personalidad. Lo negativo aparece como sombra en la vida; bajo esta sombra se oscurecen sus caminos y operan sus genios: los dioses, hasta lo demoníaco. Ningún oscuro dominio aparece como poderoso: la existencia misma se convertirá en desierto y peligrosidad. Los mismos buenos poderes han cambiado también. No facilitan nada más, sino que decepcionan y seducen; ése es el camino hacia la decadencia. Así sucede cuando un hombre los burla: ante él que buscaba el camino de la vida, ésta huirá, su espíritu se perderá, caerá en el abismo. Con escarnio señala Atenea en el *Áyax* de Sófocles el poder frente a su oponente Odiseo. Él se ha burlado de ella y se ha convertido en objeto de escarnio. Sólo la nobleza de la muerte lo ennoblece de nuevo. Tan oscuro se convierte todo cuando el destino ha hablado.

Por más fría y amarga que pueda ser la necesidad, la grandeza de la muerte permanece como último poder del esplendor vital y de sus dioses. En ella entra también la diosa, que se ha convertido en peligro y desgracia, y puede llevar consigo al caído en la noche muda, que no conoce más latidos, ni hoy.

### Nota final

Estamos al final y miramos otra vez hacia atrás.

Sin duda han quedado de lado muchas cosas importantes que esperan ser puestas a la luz. Pero muy pronto se ha alcanzado el límite donde se debe reconocer cuánto no se ha dicho. La representación griega de lo divino es tan amplia como el mundo, y por ello, como éste, indecible. Se nos ofrece abierta, sin oscuridad ni pasión. Lo pleno de misterio no yace en sus trasfondos y no desea ninguna fórmula dogmática y ninguna confesión. Yace tranquilo en lo profundo y deja toda consideración de lo indecible. Por eso reconocemos un sentimiento del mundo de ejemplar fuerza y plenitud que en lo imperturbable de la naturaleza debía encontrar siempre la imagen apropiada. Lo esencial no puede, en consecuencia, faltar; y así sucede que aquí donde falta una regla de fe, se encuentran sin embargo el acuerdo y la unidad, se puede descubrir un sistema de ideas, que nunca se han convertido en concepto. Pero detrás de la claridad intuitiva yace el enigma del ser, y todo lo último es insignificante.

A pesar de su maravillosa apertura el enigma es mayor y más difícil que en cualquier otra religión. Y el pensamiento griego nos lleva hacia su unicidad. El resto de las religiones no nos ayudan, y la griega no es igualable con ninguna. Por ello será tan poco comprendida y siempre mal interpretada, ya que ni una sola vez se señala, como nosotros hemos aprendido a buscar, lo sagrado que se enfrenta en única grandeza.

Así permanece la fe del pueblo espiritualmente más rico, sin señalar ni conocer. Este maravilloso mundo de fe, que con sus riquezas y lo profundo de la existencia no destaca sus cuidados ni preocupaciones. El meteoro de una religión que no se atrevería solamente a ser el espejo de lo vivo sino que también es única en su clara mirada a la eterna e insalvable contradicción de la vida, que permanece abierta, y que ha surgido de un temblor oscuro en la majestuosa forma de la tragedia.

**Índice analítico**

(de la edición original impresa)

Afrodita, 167, 235 y sigs., 241, 243 y sigs.

nacimiento, 102 y sigs.

y Ares, 238 y sigs.

Aisa, 259 alma, 180

Apolo, 74 y sigs., 233 y sigs., 240, 246

Ares, 60, 238, 242 y sigs.

Ártemis, 67, 91 y sigs., 167, 235

Atenea, 57 y sigs., 234 y sigs., 246 y sigs.

y nacimiento, 52 y sigs., 64 y sigs.

Baquílides, 153

Cielo y Tierra, 51 y sigs.

conocimiento y voluntad, 181 y sigs.

cremación, 147 y sigs. Cronos, 47 y sigs., 51, 140 y sigs.

culpa y responsabilidad, 177 y sigs., 189 y sigs.

Deméter, 159 y sigs.

destino, 255 y sigs.

deidades de la Tierra, 35 y sigs., 139 y sigs., 156 y sigs., 163

Dioniso, 160 y sigs., 164 y sigs.

nacimiento, 52

Dioses:

aparición, 195 y sigs.

como unidad (deidad), 174 y sigs., 272 y sigs.

conflictos entre dioses, 137 y sigs. del inframundo, 143 y sigs.

esencia, 166 y sigs., 230 y sigs., 236 y sigs.

forma animal, 44 y sigs., 140 y sigs., 170 y sigs.

forma y forma de vida, 135 y sigs.

justicia, 250 y sigs.

ligazón amorosa, 237 y sigs.

matrimonio, 238—240

y hombres, 135 y sigs., 138

y moralidad, 236 y sigs.

envidia de los dioses, 39

Erinias, 35 y sigs., 157 y sigs.

Esquilo:

*Euménides*, 35 y sigs., 68 y sigs., 120 y sigs., 249, 260, 274    *Prometeo*, 256    *Psicostasia*, 266

Eurípides:

*Fragmentos*, 251    *Helena*, 216    *Hipólito*, 235 y sigs.    *Troyanas*, 179



falo y cultura fálica, 49 y sigs., 116

Gea, 38, 158 y sigs.

Hades, 145 y sigs.

Hefesto, 163

Hera, 245 y sigs.

Heracles, 61

Hermes, 114 y sigs., 168, 239 y sigs.

Herodoto, 256

Hesíodo,

*Poesías*, 238

*Teogonía*, 256, 258 y sigs., 262, 264

*Himnos homéricos: Afrodita*, 274 *Apolo*, 274

*Deméter*, 274 *Hipólito*, 235 y sigs., 241

Homero:

*Ilíada*, 138 y sigs., 145, 162 y sigs., 184 y sigs., 185, 198 y sigs., 213 y sigs., 218 y sigs., 242 y sigs., 251 y sigs., 254, 259 y sigs., 261 y sigs., 265 y sigs., 273 y sigs.

*Odisea*, 127, 132, 145, 162 y sigs., 176 y sigs., 184, 261 y sigs., 264, 273 y sigs.

Klothes, 260 *Kypria*, 273

lo femenino, 38 y sigs., 43, 47, 160 y sigs., 248 y sigs.

lo masculino, 249 y sig.

los muertos, 42 y sigs., 143 y sigs.

magia y pensamiento mágico, 27 y sigs., 40, 53 y sigs., 115 y sigs.

milagro, 53 y sigs., 194 y sigs.

mito, 50 y sigs., 179 y sigs.

Moiras, 255 y sigs., 258 y sigs.

carro de la, 266

determinación, 260 y sigs.

monoteísmo, 232 y sigs.

moralidad, 178 y sigs.

naturaleza y espíritu, 164 y sigs., 168 y sigs., 171 y sigs.

Noche, 156 y sigs.

Olimpo, 138-139

oración, 203 y sigs., 221 y sigs.

Ovidio:

*Ars Amatoria*, 240

Perseo, 53 y sigs.

Píndaro:

*Himno Ístmico*, 169

*Olymp.*, 274

Poseidón, 43 y sigs., 161 y sigs., 240, 245

Prometeo, 22 y sigs.

pureza y purificaciones, 79 y sigs.

Solón, 264 y sigs., 274

Sófocles:

*Áyax*, 191

Temis, 42, 158

Teia, 169

Tideo, 62

Titanes, 49 y sigs., 140 y sigs.

Urano y Gea, 51 y sigs., 103

voluntad y conocimiento, 181 y sigs.

Zeus, 48 y sigs., 63, 164, 175, 244 y sigs., 251 y sigs., 273 y sigs.

    Atenea y Apolo, 64, 248, 251

    carro de, 266

**DOWNLOAD FREE**

<http://visualbook.blogspot.com>