

## HOMERO Y SUS ALEGORISTAS. DE TEÁGENES A PLUTARCO

Θεὸς οὐδ' ἄνθρωπος Ὅμηρος  
Hesseling, *JHS*, XIII, (1893) 296<sup>1</sup>

«Ya desde su más temprana edad, los niños que hacen sus primeros estudios son alimentados con las enseñanzas de Homero y amamantados con sus palabras, como si absorbiéramos la leche de sus versos. En los albores de nuestra vida, y también durante los años en que nos vamos haciendo hombres, Homero nos acompaña; en la edad madura está presente con todo su vigor, y nunca hasta la vejez nos produce el menor hastío; antes al contrario: apenas hemos abandonado su lectura, sentimos de nuevo sed de él. Casi puede afirmarse que el trato con Homero no termina hasta que la vida toca a su fin»<sup>2</sup>.

Estas palabras, con las que Heráclito el Rétor da comienzo a su famosa obra de las *Alegorías de Homero*, son un fiel exponente de la presencia casi absoluta que Homero mantiene dentro del ámbito de la tradición cultural y pedagógica de la antigua Grecia. En este sentido, podemos afirmar que la educación griega, a lo largo de su historia, conservó los poemas del poeta como texto básico, como centro de todos los estudios.

La admiración que se siente por Homero comenzaba por aquella fascinación que los relatos de *Ilíada* y *Odisea* provocarían en la imaginación del niño griego: combates y duelos singulares, peligrosos viajes y países misteriosos, héroes triunfantes por su fuerza o por su astucia al enfrentarse con los más intrincados peligros, dioses que, mezclándose con los hombres aquí y allá, multiplican sus milagros ya sea para salvarlos o para perderlos, divinidades olímpicas que, al decir de Buffière<sup>3</sup>, se metamorfosean como en los cuentos de hadas.

De esta manera, Homero dejará la impronta de su concepción divina en la mente de sus jóvenes adeptos: sin duda, los dioses griegos (Zeus, Apolo, Poseidón, Hera, etc...) tenían en los cultos ancestrales una configuración distinta a la reflejada en las fábulas homéricas, pero la caracterización que de ellos hizo el poeta debió de imponerse con fuerza en la imaginación de estos jóvenes, de tal manera que, con el transcurrir del tiempo, cuando se empieza a modificar la concepción sobre los dioses populares, se intente adaptar las nuevas figuras a la imagen que Homero dio de ellos<sup>4</sup> ¿Se equivoca Heródoto

<sup>1</sup> Tablilla encerada, Bodleian Library, gr. inscr. 4.

<sup>2</sup> Heráclito, *Alegorías de Homero*. Trad. por M. Antonia Ozaeta Gálvez, Gredos, Madrid, 1989.

<sup>3</sup> F. Buffière, *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*. París, 1956.

<sup>4</sup> A esta tarea se enfrentará especialmente Cornuto cuando componga su pequeño manual de teología para el uso de un joven discípulo. El *Compendium Theologiae Graecae* de Cornuto, de

cuando afirma que Grecia había recibido sus dioses de Homero y Hesíodo? (Heródoto, II,53.).

La impresión que todos estos relatos causaban en la juventud llegaba a ser indeleble, ya que, y esto debemos tenerlo muy presente, la audición o lectura de la épica homérica no estaba circunscrita tan sólo al terreno del ámbito personal, sino que, antes bien, en la misma escuela el niño debía aprender de memoria sus poemas y recitarlos.

Desde la escuela primaria<sup>5</sup>, la sombra gigantesca de Homero se vislumbra en el horizonte; él representa, sin duda, la base fundamental de toda la tradición pedagógica clásica, y, cualesquiera que hayan sido las tentativas por sacudirse el yugo de su dominio omnipresente, la continuidad de esta tradición se mantuvo viva durante siglos en la conciencia de todo hombre griego. Su dominio en la educación fue aún más totalitario que el de Shakespeare entre los ingleses o el de Dante entre los italianos: Platón mismo, famoso por el «proceso colosal» de condena que impuso a Homero por medio de los legisladores de su República, afirmó<sup>6</sup> que Homero fue, en el cabal sentido de la palabra, el educador de Grecia (τὴν Ἑλλάδα πεποίδευκεν), el que, por otra parte, «reviste de gloria las miríadas de hazañas de los antiguos y así contribuye a la educación de la posteridad» (Fedro, 245a).

Y esta función la va a desempeñar desde los orígenes, desde la profunda influencia que, a fines del siglo VIII, ejerce el poeta en la rústica Beocia de Hesíodo, hasta plena época bizantina, a la que debemos, como reconoce Marrou<sup>7</sup>, la conservación de todo el aporte de la educación homérica de la antigüedad y en donde nos encontraremos con la figura del arzobispo Eustacio de Tesalónica, compilador de un gran comentario enriquecido con todos los aportes de la filología helenística.

Como ejemplo del favor con que contaba Homero entre todo griego cultivado, baste señalar el famoso caso de Alejandro, que se hizo celebrar por sus historiadores cortesanos como un segundo Aquiles y que llevaba siempre en sus expediciones de conquista un ejemplar de la *Iliada*, libro al que calificaba de compendio manual del arte de la guerra (Onesícrito, Frg. 1; Plutarco, *Alex.*, 8, «...καὶ τὴν μὲν Ἰλιάδα τῆς πολεμικῆς ἀρετῆς ἐφόδιον καὶ νομίζων καὶ ὀνομάζων...»), o, por poner otro ejemplo, el pasaje de *El Banquete* de

---

inspiración estoica en cuanto al método utilizado, es un listado etimológico de los nombres de los dioses y de sus epítetos que aspira a mostrar que la totalidad de la jerarquía divina helena es la expresión figurada de una doctrina de tipo físico. Cf. Cicerón, *De natura deorum* I, 15, 38 y II 24.62, entre otros. Sobre las etimologías, cf. también Diógenes Laercio VII, 147. Sobre la alegoría física, ver Plutarco *De Iside et Osiride*, 367c.

<sup>5</sup> Plutarco, *Alc.*, 7.

<sup>6</sup> *R.*, 606e; cf. *Prot.*, 339a.

<sup>7</sup> H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, 6.<sup>a</sup> ed., París, 1965.

Jenofonte (III,5) donde vemos al personaje de Nicorato reafirmar la importancia que tenía, en la sociedad de su tiempo, un buen conocimiento de Homero: «*Mi padre, deseoso de que yo me convirtiera en un hombre cabal (ὄντηρ ἄγαθός) me obligó a aprender todo Homero; y así, aún soy capaz de recitar de memoria la Ilíada y la Odisea (...)*

Ahora bien, ¿cuál fue la razón que llevó a Homero a ocupar este puesto de honor dentro del programa de formación de la juventud griega?

Marrou<sup>8</sup> responde a esta pregunta afirmando que la base fundamental de esta elección se cifraba en el hecho de que la «ética caballeresca», que reflejan los poemas homéricos de un modo eminente, ocupaba el centro de la vida griega.

Ahora bien, cuando en el transcurso del tiempo vayan quedando desdibujadas en la conciencia helénica las razones que llevaron, en un primer momento, al estudio de la poesía de Homero, y cuando el contenido mismo de la educación griega evolucione reflejando, por ello, los nuevos aportes y transformaciones de la civilización que le sirve de soporte y apoyo, el poeta «irreprochable y divino», el inspirado Homero, se va a ver envuelto en todas aquellas querellas filosóficas y religiosas que surgen de la evolución misma del pensamiento del hombre griego, y ello precisamente por la propia posición preeminente que el poeta llegó a ocupar no sólo en la esfera de la ética sino también en la de la concepción de la divinidad misma, tal y como ya observamos anteriormente. En verdad podemos afirmar que jamás la «batalla» hubiera sido tan dura si el poeta, objeto de la querella, no hubiera marcado tan profundamente la vida de Grecia.

En efecto, con la evolución y el reconocimiento de las teorías que parten de los filósofos jonios y los físicos milesios sobre el universo (el cosmos), se produjo un primer conflicto con Homero, conflicto este que se une al derivado del desarrollo de la conciencia religiosa y que lleva consecuentemente a un replanteamiento de las creencias ético-morales tradicionales y de la propia visión que de los dioses se tenía. En este sentido, la épica homérica, enraizada en la antigua mitología, fue inmediatamente condenada por razones éticas y metafísicas. Así, Jenófanes de Colofón<sup>9</sup> fustiga, en una sátira en verso contra Homero y Hesíodo, la concepción antropomórfica de la divinidad y critica el que se le hayan atribuido a ésta todos los vicios de los hombres. Pitágoras, por otra parte, y siempre según el relato de su biógrafo Jerónimo de Rodas<sup>10</sup>, vio, en su descenso a los infiernos, los castigos infringidos a

<sup>8</sup> Id., *Histoire de l'éducation*, p. 11.

<sup>9</sup> Cf. Clemente de Alejandría, *Stromateis*, V,110; VII,22; Diógenes Laercio, IX,18; II,46; Diels, *Die Vorsokratiker*, Berlín, 1903, Fr. 7, 21B 15 (I, 132, 18); 7, 21B 16 (I, 133, 5).

<sup>10</sup> Cf. Diógenes Laercio, VIII,21.

Homero por sus observaciones acerca de los dioses, y Heráclito de Efeso<sup>11</sup>, por idénticas razones, es partidario de expulsar al poeta de todos los certámenes públicos.

Frente a esta corriente crítica, hubo otros que intentaron salvar la poesía homérica, siendo aquella misma filosofía que había dirigido los ataques la encargada de proveer la principal línea de defensa del «divino» poeta.

Se mantuvo, así, que en los mitos se podía hallar la verdad, la verdad de un profundo conocimiento soterrado por medio de enigmas y símbolos. Paralelamente se pensó, a veces, que el auténtico significado no fue ocultado de forma intencional, sino que, con el paso del tiempo, éste había dejado de ser comprendido por las gentes<sup>12</sup>.

De esta particular concepción de la poesía se deriva lógicamente la necesidad de una interpretación alegórica de la misma, una necesidad que es, a la vez, intelectual y moral y que tiene como fin la preservación de la fe propia o la defensa de la fe de la comunidad.

A este respecto, y en primer lugar, hemos de tener clara la diferencia que existe entre interpretación alegórica y alegoría: así, como afirma A. Bates Hersman<sup>13</sup>, «*all figurative use of the names of the gods must not be considered as allegorical. When Empedocles called by the title Aphrodite the force that draws together unlike elements and so creates a complex world, he did not himself believe that the god worshipped under that name was only a vivid representation of a force; nor did he mean to imply that poets and mythmakers had known his scheme of the universe (...)*».

En efecto, hay unos puntos en común entre el dios y aquellos objetos adscritos a su culto que van a favorecer una traslación metafórica entre los dos términos en virtud de esta misma relación de semejanza: nos encontramos entonces con el concepto de alegoría<sup>14</sup>, no con el de interpretación alegórica<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Cf. Id., IX, 1.

<sup>12</sup> Esta es la doctrina de Evémero. El anunció haber encontrado, en el transcurso de sus viajes, el recuerdo de grandes y poderosos reyes y generales que llegaron a ser considerados sobrehumanos. Estos tenían los nombres de las divinidades de los griegos; he aquí el germen de la religión. A. B. Hersman, *Studies in Greek Allegorical Interpretation*, Chicago, 1906, pp. 26, 35 y ss., afirma que Plutarco consideró estas ideas como posibles en algunos casos, aun cuando él rechaza el everemismo.

<sup>13</sup> A. B. Hersman, *Studies...*, pp. 7-8.

<sup>14</sup> Cf. J. Perret, «Allégorie, hyponoiai, inspiration. Sur les exégèses anciennes d'Homère», en *Mélanges Gareau, Cah. Etud. Anc. XIV* (Ottawa, 1982), pp. 65-73.

La palabra ἀλληγορία es relativamente reciente dentro de la lengua griega y se corresponde con la idea expresada, desde más antiguo, por el término ὑπόνοια, es decir, «sentido subyacente», «suposición», vocablo que utilizaba la lengua clásica para referirse a la «alusión». Ὑπόνοια cedió el puesto (s.I a.C.) a un término más expresivo, tomado del vocabulario de los gramáticos, y que va a vulgarizar la escuela de Pérgamo: ἀλληγορία... Una historia de esta cuestión puede verse en P. Decharme, *La critique des traditions religieuses chez les Grecs dès origines au temps de Plutarque*, París, 1904, pp. 270 y ss. Así, en el mismo Plutarco podemos observar la constatación

Desde esta nueva perspectiva interpretativa se arguye, por parte de los «defensores» del poeta, que el sentido literal de Homero no es el único existente: un sentido más profundo y verdadero se oculta más allá de la mera superficie, incluso en aquellos casos en los que nos encontramos frente a episodios ofensivos e inmorales.

Estamos, por tanto, ante una compleja labor de re-interpretación que lleva a los «defensores» del poeta a buscar en la épica homérica toda una serie de nuevas lecturas que van a partir de la idea básica de que los poemas hay que comprenderlos *ἀλληγορικῶς*<sup>16</sup>. Nos enfrentamos, en fin, con una alegórica línea de defensa que hace de la poesía poco más que un sistema de verdades abstractas, con un método de interpretación literaria que estará destinado a tener una larga historia y a ser, como afirma Atkins, «*a fruitful source of error for ages to come*»<sup>17</sup>.

De los primitivos alegoristas, desgraciadamente, no conservamos ni sus escritos ni detalle alguno acerca de la labor interpretativa y didáctica que llevaron a cabo. Así pues, lo que de ellos conocemos procede de referencias posteriores de otros autores.

del paso de un término al otro (*Aud. poet.*, 19e ). Durante la época helenística, el término *ἀλληγορία* es de uso corriente: lo leemos en autores como Filón, Filóstrato, Sinesio, Proclo, etc... Ya Quintiliano (IX 2, 46) define esta figura como «*ἀλληγορίαν facit continua μεταφορά*», y, a su vez, Heráclito el Rétor (*Alegorías de Homero*, 5, pp. 1-2) dice de ésta «*ὁ γὰρ ἄλλα μὲν ἀγορεύων τρόπος, ἕτερα δὲ ὧν λέγει σημαίνων, ἐπώνυμος ἀλληγορία καλεῖται*» En el vocabulario de la retórica, el término *ἀλληγορία* se encuentra en Filodemo de Gádara (*Volumina rhetor*, I, ed. Sudhaus, Teubner, 1892, pp. 164, 22; 181, 25 y ss.; 174, 24). Entre los autores contemporáneos, H. Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, versión española traducida por M. Martín Casero, Madrid, 1983, p. 212, la define como «la metáfora continuada como tropo de pensamiento y consistente en la sustitución del pensamiento indicado por otro que está en relación de semejanza con aquél». A. M. Tagliasacchi, «La teoria estetiche e la critica letteraria in Plutarco», *Acme*, 14 (1961), p. 111 –nota 27–, afirma que: «secondo il Cessi (*Storia della Letteratura greca*, Torino, 1933, vol. I, parte 1.<sup>a</sup>, p. 197, n.º 5) l'uso della parola *ἀλληγορία* incomincia proprio con Plutarco (per quanto, almeno il verbo corrispondente si trovi già in Strabone I, II, 7) mentre prima si usava il termine *ὑπόνοια*. In tale articolo si dà appunto una breve, ma densa storia dei valori della parola e dello sviluppo che alle teoria allegoriche diedero in particolare gli Stoici».

En relación con este tema cf. K. Müller, *R.E.*, suppl. IV (s.v.) «*Allegorische Dichtererklärung*» (1924); S. G. P. Small, «On Allegory in Homer», *CJ*, 44 (1949), 423-30; C. L. Thompson, *Stoic Allegory in Homer*, Ph. Diss., Yale Univ., 1973.

<sup>15</sup> Por otra parte, como sigue afirmando la misma autora (v. nota 12), tampoco han de considerarse como interpretación alegórica aquellas manifestaciones de un «vago panteísmo poético» como, por ejemplo, la expresada en un fragmento de Esquilo citado por Clemente de Alejandría, *Stromateis*, V718 P.

<sup>16</sup> Heráclito, *Alegorías de Homero*, I, afirma tajantemente que «todos sus relatos (los de Homero) resultarían impíos, a no ser que se los interpretara como alegorías» (*πάντα γὰρ ἡσέβησεν, εἰ μὴδὲν ἡλληγόρεσεν*). El autor del *Περὶ Ὑψους* (IX, 6, 7) piensa, de la misma manera, que «*ἀλλὰ ταῦτα φοβερὰ μὲν, πλὴν ἄλλως, εἰ μὴ κατ' ἀλληγορίαν λαμβάνοιτο, παντάπασιν ἄθεα καὶ οὐ σώζοντα τὸ πρέπον*». Cf. Filón, *De Provid.*, II, 38-41.

<sup>17</sup> J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, vol. I, p. 15, Cambridge, 1934.

A la hora de encabezar una lista de tales autores, sin duda debemos nombrar a Teágenes de Regio, del que se dijo que fue el primero en escribir sobre Homero (Escolio a *Iliada* XX,67: Dindorf IV.231<sup>18</sup>).

Por lo que se refiere a la figura de Heráclito de Efeso, se ha discutido acerca de su pertenencia o no al grupo de los alegoristas: Schuster<sup>19</sup> le llega a llamar «jefe de los alegoristas», postura esta que fue rechazada por autores como Zeller<sup>20</sup> o Gruppe<sup>21</sup>. A.B. Hersman<sup>22</sup>, por su parte, concluye afirmando que no hay pruebas de que el propio Heráclito se sirviera de Homero alegóricamente, tal y como hicieron sus seguidores<sup>23</sup>.

Anaxágoras fue el primero en buscar la clave de los poemas homéricos a partir del planteamiento de que en ellos se debatían cuestiones sobre la virtud y la justicia<sup>24</sup>, y el primero también en publicar un tratado en torno a interpretaciones de Homero desde el punto de vista físico-alegórico. Sin embargo, en este particular, se produce un curioso intercambio de puntos de vista: si bien Anaxágoras sigue los pasos de Metrodoro de Lámpsaco al utilizar esta metodología, éste, a su vez, se servirá del análisis moral desarrollado por aquél<sup>25</sup>.

Las ideas de Metrodoro a este respecto nos son sobre todo conocidas gracias a un fragmento encontrado entre los rollos de papiro de Herculano y en el que, según el parecer de Gomperz<sup>26</sup>, Filodemo se hace eco del análisis alegórico de este autor. En el citado fragmento se identifica a los héroes de la *Iliada* con fenómenos físicos y a algunos dioses con partes del cuerpo humano.

<sup>18</sup> «Ὅδτος μὲν οὖν τρόπος ἀπολογίας ἀρχαίος ὄν πάνυ καὶ ἀπὸ Θεαγένους τοῦ Ῥηγίνου, ὃς πρῶτος ἔγραψε περὶ Ὁμήρου, (...)».

<sup>19</sup> P. Schuster, *Heraklit von Ephesos*, Leipzig, 1873, p. 53 y ss.

<sup>20</sup> K. Zeller, *Geschichte der griechischen Philosophie*, Leipzig, 1923 (5), IV, p. 322 y ss. (= 6 Auflage, Hildesheim, 1963, p. 331, n.º 3): «Diese Umdeutung der Mythen ist uns schon bei einigen von den älteren Philosophen, wie Demokrit [Bd. I a(5) 936f.], Metrodor von Lampsakus und andere Anaxagoreer (ebd. 1019), begegnet. (Daß dagegen schon Heraklit von derselben Gebrauch gemacht habe, ist nicht zu erweisen, und auch Schuster, der die S. 53f. 350 seiner Schrift über Her. wahrscheinlich zu machen sucht, weiß keine einzige wirklich sichergestellte allegorische Erklärung desselben beizubringen; die paar Etymologien aber, die uns von Heraklit überliefert sind, deren Bedeutung jedoch Schuster, wie a. a. O. 723f. gezeigt ist, stark überschätzt, reichen entfernt nicht aus, um ihn "an die Spitze aller antiken und modernen Allegoriker zu stellen")».

<sup>21</sup> O. Gruppe, *Griechische Culte und Mythen*, Leipzig, 1887, I, 21.

<sup>22</sup> A. B. Hersman, *Studies...*, p. 10.

<sup>23</sup> Cf. Platón, *Tht.*, 152e.

<sup>24</sup> Favorino, en Diógenes Laercio II, 11. El término de «primero» usado por Favorino, bien puede hacer referencia al tipo de estudio llevado a cabo por Anaxágoras, más de tipo ético que el de Teágenes, o bien puede estar utilizado sin una adecuada apreciación cronológica de lo que aquí se afirma.

<sup>25</sup> Cf. Diógenes Laercio, II, 11.

<sup>26</sup> Th. Gomperz, *Sitz. Ber. d. Kais. Akad. Wien.*, 116 (1891) pp. 12-14. En la página 12 afirma en relación con dicho fragmento: «den Metrodorus von Lampsakos betreffende Mittheilung».

De los alegoristas Estesímbroto y Glauco tenemos noticias a través del *Ion* (530d) platónico, mientras que Jenofonte (*Banquete*, 3,6.) menciona también al primero y a Anaximandro<sup>27</sup> como intérpretes de las ὑπόνοιαι de Homero.

En esta sumaria relación de intérpretes de la poesía homérica hemos de hacer un «hueco» al poeta trágico Eurípides: en efecto, si tenemos en mente el carácter racionalista que impregna toda su obra, podemos considerar igualmente que aquellas pocas interpretaciones alegóricas que hallamos en sus tragedias se corresponden con sus creencias. La ya anteriormente citada A. B. Hersman<sup>28</sup> declara que estas ideas «*may be regarded as suggestive of his own beliefs, and not merely as indications of the somewhat common feelings of the time. In two fragments he distinctly calls Zeus ether* (frg. 869 y 935 Nauck). *In the mouth of another poet this might be the deification of this great and impressive and mysterious part of nature, a deification consonant with popular feeling and usage*».

Otros autores como Demócrito, Pródico o Evémero, más que entrar en una discusión en torno a las interpretaciones alegóricas de los mitos homéricos, prefirieron dirigir sus investigaciones hacia el campo del origen de la religión: Demócrito<sup>29</sup> habló de los fenómenos de la naturaleza como causantes de las creencias populares y explicó alegóricamente el epíteto τριτογένεια<sup>30</sup>. Pródico de Ceos, al decir de Cicerón<sup>31</sup>, negó la existencia misma de los dioses al alegorizar completamente a los dioses tradicionales y considerarlos como representaciones de todo aquello que beneficia al ser humano: «*Quid, Prodicus Ceius, qui ea quae prodessent hominum vitae deorum in numero habita esse dixit, quam tandem religionem reliquit?*».

Evémero<sup>32</sup>, por su parte, imbuido por aquel mismo espíritu del que hacen gala Demócrito y Pródico, intenta explicar el origen de la religión a partir de la idea de que los hombres de antaño divinizaron las figuras de grandes reyes

<sup>27</sup> Sobre Anaximandro, ver M. Sengebusch, *Homeric Dissertation I*, Lipsiae, 1873, p. 207.

<sup>28</sup> A. B. Hersman, *Studies...*, p. 13. Se añade a esto el hecho de que en unos versos citados por Plutarco en *Plac. philos.* 880e y atribuidos a Eurípides se afirma que la religión es un hábil recurso ideado por los legisladores a fin de coaccionar a los hombres a que no atenten contra las leyes, aun cuando éstos piensen que no son vigilados. (Este fragmento es atribuido a Critias por Sexto Empírico en *Adv. Math.*, 9, 54.)

<sup>29</sup> Cf. Sexto Empírico, *Adv. Math.*, 9, 19 y 24; Cicerón, *De Natura Deorum*, I, 12, 29; 43, 120; Plutarco, *Def. orac.*, 419a.

<sup>30</sup> Cf. Diógenes Laercio, 9, 46. Eustacio, 696, 36. Ver también C. A. Lobeck, *Aglaophamus I*, Königsberg, 1829, p. 157 y ss.

<sup>31</sup> Cicerón, *De natura deorum*, I, 42, 118.

<sup>32</sup> Cf. Eusebio, *Praeparatio Evangelica*, II, 2, § 55 y ss. Sexto Empírico, *Adv. Math.*, 9; 17; 34; 51; Plutarco, *Is. et Os.*, 359d-360d. Ver igualmente G. Nemethy, *Euhemeri Reliquiae*. Cf. también Cicerón, *De natura deorum*, I, 15, 38, donde dice que el estoico Perseo defiende la idea de que los hombres que beneficiaron señaladamente a sus pueblos llegaron a ser considerados dioses.

y generales: éstos fueron precisamente los orígenes de los dioses populares<sup>33</sup>.

Dentro de la escuela cínica, los escasos documentos con los que contamos en relación con las primeras etapas de la misma nos impiden hacernos una idea cabal de sus métodos de crítica literaria. Aun así, podemos destacar, dentro de este breve listado, las figuras de Antístenes y Diógenes.

Antístenes<sup>34</sup> consideraba que algunas de las palabras de Homero podían interpretarse desde el punto de vista del concepto de δόξα, y otras desde el de ἀληθεία, tal y como podemos leer en Dión Crisóstomo (*Oratio* LIII, 276R): «ὁ δὲ λόγος οὗτος Αντισθένους ἐστὶ πρότερον, ὅτι τὰ μὲν δόξῃ, τὰ δὲ ἀληθείᾳ εἴρηται τῷ ποιητῇ».

En lo que respecta a esta afirmación hemos de tener en cuenta que δόξῃ no equivale, en ningún momento, al κατὰ δόξαν de Plutarco (*Aud. poet.*, 17b), puesto que con esta expresión el queroneense se referirá a aquellas creencias propias de poetas que nos pueden «transmitir y comunicar el error e ignorancia que ellos mismos tienen acerca de los dioses».

Diógenes, por su parte, llegó a explicar, por ejemplo, que las artes de hechicería dispuestas por Medea con el fin de rejuvenecer a los ancianos simbolizaban las labores de la gimnástica<sup>35</sup>.

Dentro de esta breve panorámica sobre los principales alegoristas de Homero, llega ahora el momento de detenernos en una escuela tan determinante en su defensa del poeta de Quíos como es la de los estoicos: en efecto, la defensa de éste contra sus detractores se convertirá en el motivo principal de alguno de sus representantes<sup>36</sup>.

La importancia de ver, aunque sea sólo someramente, los planteamientos de los estoicos en relación con la poesía, en general, y los poemas homéricos,

<sup>33</sup> Los principales seguidores de Evémero fueron Palefato (Cf. Westermann, *Script. poet. hist. Gr.*, p. 268), Polibio (Estrabón, I, 2, 15) y especialmente Diodoro (Estrabón, III, 44-60). En el escolio a *Argonautica* II, 1248, de Apolonio Rodio, se nos ofrece toda una serie de interpretaciones alegóricas y de tradición evemerística acerca del mito de Prometeo que son atribuidas a Agroetas, Teofrasto y Herodoro.

<sup>34</sup> Antístenes explicó, por ejemplo, que el epíteto de Odiseo πολύτροπον podía verse «libre» de su acepción negativa si éste se aplicaba no a su carácter, sino a su oratoria; esto es, él podía adaptar su discurso según el tipo de audiencia con el que se enfrentara (cf. escolio a *Od.* I, 1: Dindorf, I, p. 9). No nos encontramos aquí con un caso de interpretación alegórica, sino con un intento de preservar el carácter moral de las enseñanzas de Homero a expensas del significado de las palabras. Cf. el tratamiento que da Platón a este mismo epíteto en *Hp. Mi.* 364e; 365bd; 369d.

<sup>35</sup> Cf. Estobeo, *Eclog.*, c.29, 92.

<sup>36</sup> Podemos afirmar que Heráclito el Rétor no expresó tan sólo su propio punto de vista cuando señala este motivo como el detonante de sus interpretaciones alegóricas en torno a aquellos pasajes censurados en Homero. Ver *Alegorías de Homero*, I y II.

en particular, se hace evidente no sólo porque los testimonios que nos han llegado de sus métodos interpretativos de Homero son más claros y completos que los de sus predecesores, sino también por el hecho de que sus ideas van a influir poderosamente en el planteamiento y desarrollo ideológico de una obra como es el *De Audiendis Poetis* de Plutarco; y ello tanto desde el punto de vista de la coincidencia de postulados (tal y como se irán señalando puntualmente en este apartado) como desde el de la discordancia<sup>37</sup>, una discordancia que surge en el momento mismo en que nuestro autor no llega al punto extremo estoico de creer que Homero (o Hesíodo) constituye una suerte de «sagradas escrituras» que deben ser defendidas de todo ataque.

El queroneense, en efecto, no dudará en advertir contra el elemento «engañoso» contenido en las palabras del poeta (*Aud. poet.*, 15c; 16ef; 20c y ss.; *Lyc.*, c.4) o en rechazar aquellas representaciones divinas que no se hallen en conformidad con sus propias ideas religiosas y morales (*Aud. poet.*, 16d y ss.). Este desacuerdo con los puntos de vista de la Estoa queda bien de manifiesto en su rechazo de ciertas interpretaciones físico-alegóricas<sup>38</sup> o etimológicas<sup>39</sup> de los representantes de esta escuela filosófica.

De los estoicos podemos afirmar que fueron, de entre las escuelas filosóficas de la Antigüedad, los más dispuestos a otorgar un trato de favor a la poesía. Los estoicos mantuvieron que los grandes poetas como Homero fueron, en realidad, los primeros filósofos, de tal manera que no dudaron en hacer gran uso del recurso a las citas poéticas a la hora de desarrollar sus propias teorías filosóficas. Desde esta perspectiva, pues, podemos suponer que la poesía ocupó un lugar importante dentro del pensamiento de la Estoa<sup>40</sup>.

Así pues, partiendo de la idea fundamental, expresada por Posidonio, de que el significado de la poesía viene determinado por el concepto de *imitatio* (ποίησις δέ ἐστι σημαντικὸν ποίημα, μίμησιν περιέχον θεῶν καὶ ἀνθρωπέων<sup>41</sup>), los estoicos arguyen que hay ocasiones en las que esa imitación llega a ser simbólica o alegórica, o por decirlo con las palabras de P. de Lacy<sup>42</sup>

<sup>37</sup> Sobre la actitud de Plutarco hacia los estoicos ver A. Babut, *Plutarque et le Stoïcisme*, París, 1969.

<sup>38</sup> *Aud. poet.*, 19cf.

<sup>39</sup> *Aud. poet.*, 31de. Los estoicos fueron muy aficionados a la búsqueda de etimologías; ver P. de Lacy, «Stoic views of poetry», *AJPh*, LXIX, 3 (1948) pp. 257-9.

<sup>40</sup> Este interés resulta evidente desde el mismo momento en que tomemos como referencia los títulos de los trabajos (ahora perdidos) de sus tres principales representantes: así, Zenón escribió unos προβλήματα Ὀμηρικά y un περὶ ποιητικῆς ἀκροάσεως (Diógenes Laercio, VII, 4); Cleantes fue el autor de un περὶ τοῦ ποιητοῦ (*ibid.*, 175); Crisipo escribió, a su vez, περὶ ποιημάτων πρὸς Φιλομαθῆ, περὶ τοῦ πῶς δεῖ τῶν ποιημάτων ἀκούειν θ y πρὸς τοὺς κριτικούς πρὸς Διόδωρον (*ibid.*, 200).

<sup>41</sup> Diógenes Laercio, VII, 60. Cf. Plutarco, *Aud. poet.* 18b: ἐπαινοῦμεν... τὴν τέχνην εἰ μίμηται προσηκόντως τὸ ὑποκείμενον. Cf. también *ibid.*, 17f, y Estrabón, I, 2, 5.

<sup>42</sup> P. de Lacy, «Stoic views...», p. 257.

«sometimes a poem or other work of art does not literally copy that which it signifies, but rather presents a situation in which the relations of the elements correspond to those found in the thing signified, though the elements themselves are different».

A partir de esta concepción teórica se entiende con facilidad el hecho de que la alegoría se convierta para los estoicos en un elemento esencial a la hora de determinar el «significado» de un poema<sup>43</sup>: de esta forma, al contar con la ayuda de este recurso «plurirrecurrente», ellos van a poder analizar los textos poéticos y ofrecer una explicación racional de casi todo lo que se encuentren en Homero o en cualquier otro poeta sin verse por ello obligados a utilizar el procedimiento de la enmendación de versos<sup>44</sup>.

Por otra parte, esta escuela filosófica consideró que la poesía, así como cualquier otra manifestación del arte, podría ser considerada «buena» en tanto en cuanto ésta comportara un beneficio, un beneficio que constituye incluso la base del placer (ἡδονή) que se deriva de la audición-lectura de un poema<sup>45</sup>. Así pues, un poema llega a ser «beneficioso» desde el momento mismo en que conlleva en sí una expresión de la verdad, una verdad contenida en el pensamiento expresado por el poeta y que viene garantizada por la maestría de éste en todas las ramas del saber.

Este convencimiento estoico de que los «buenos» poemas deben conllevar en sí mismos una expresión de la verdad dio pie para que éstos entraran a formar parte de las discusiones filosóficas. A partir de esta idea la Estoa concluye que el pensamiento filosófico puede ser presentado a través de la poesía mediante una adecuada combinación de λόγος y μῦθος<sup>46</sup>.

Ahora bien, ¿por qué se expresa el pensamiento filosófico por medio de la poesía? La razón parte de la división estoica de la audiencia entre aquéllos

<sup>43</sup> La alegoría está asociada con otra serie de figuras retóricas tales como la *catacresis*, (Quintiliano, VIII, 6, p. 34 y ss. Cf. Plutarco, *Aud. poet.*, 25b, y Ps. Plutarco, *De Homero*, II, 18), la *metalepsis* (Quintiliano, VIII, 6, p. 37 y ss.) o el *enigma*, definido por Quintiliano como «allegoria quae est obscurior» (Quint., VIII, 6, 52). Asociada con la alegoría y el enigma está la figura del *énfasis* (Quint., IX, 2, 3. Cf. Ps. Plutarco, *De Homero*, II, 26 y II, 92). A. M. Tagliacchi («Le teorie estetiche...», p. 111, n.º 27) afirma que: «Il principio dell'allegoria in genere è molto importante nella dottrina stoica, inquadrandosi nella sua particolare tendenza allo studio dei significati di un poema; infatti, se la interpretazione allegorica esisteva già prima della scuola stoica, fu però questa che le diede una impostazione sistematica, associandola alle figure retoriche della «catacresi», «metalepsi», «enigma», «enfasi», etc...».

<sup>44</sup> Con todo, Zenón y Cleantes propusieron enmiendas a los textos de Homero y Hesíodo; cf. Von Arnim, *SVF*, I, 63, p. 16 y ss., y Plutarco, *Aud. poet.*, 33c.

<sup>45</sup> El filósofo debe estar, con todo, en guardia contra aquel placer derivado de los poemas que conlleve engaño y falsas opiniones. El peligro de que la ἡδονή δι' ἀκοῆς comporte un elemento de engaño para el oyente y dé lugar a falsas opiniones es expresado por Plutarco con toda claridad (*Aud. poet.*, 14f-15e). Es posible que nuestro autor esté siguiendo aquí las ideas de Crisipo, de quien toma el título para su obra. Cf. también de Plutarco *Aud.*, 37f-38a, 40e-42b.

<sup>46</sup> Cf. Plutarco, *Aud. poet.*, 14e: δόγματα μεμειγμένα μυθολογία, y 15f: λόγους ... μιγνυμένους πρὸς τὸ μυθώδες.

que están instruidos y aquéllos que no: estos segundos serán incapaces de apreciar el discurso filosófico y deben, por ello, ser atraídos a la esfera de la filosofía por medio de la poesía y la música. Desde esta perspectiva, el arte poética se transforma en una suerte de **pre-filosofía**<sup>47</sup>, ya que el placer (y también el miedo<sup>48</sup>) que la poesía proporciona atrae la atención del oyente hacia el pensamiento verdadero que en ella se contiene<sup>49</sup>.

Así pues, la poesía, considerada como la «antesala» de la filosofía, ocupa por derecho propio un lugar destacado en la educación de la juventud: el poeta, en su quehacer artístico, no sólo disuade de cometer el mal por medio de ejemplos de actos o caracteres reprobables, sino que también proporciona buenos ejemplos dignos de ser imitados.

En efecto, una vez llegados a este punto en la evolución de la interpretación de la poesía homérica, se puede observar cómo la apreciación de los alegoristas, en general, y de los estoicos, en particular, está basada más en los contenidos que en la forma estética. Como consecuencia de esta acentuación de los primeros sobre la segunda la poesía llega a asumir la categoría de pre-filosofía, una concepción esta que adquiere relevancia a la hora de afrontar Plutarco el estudio del arte poética desde la perspectiva de su moralismo estético.

La consideración, por tanto, de la poesía como valor autónomo, respetada y respetable por sí misma, queda relegada a un segundo plano, o mejor dicho, a un papel de mera «introducción» o «prólogo» de aquello a lo que el hombre debe aspirar. El punto de vista filosófico es, pues, el cristal a través del cual la poesía deberá ser considerada; y aquí precisamente hemos de tener en cuenta un hecho importante: que los filósofos son en general unos testigos tendenciosos y con prejuicios a la hora de juzgar el arte poética.

La poesía puede ser analizada o contemplada por tres clases de observadores:

- los poetas,
- los retóricos o los gramáticos,
- los filósofos.

Plutarco comprende el arte poética desde la perspectiva de este último grupo de observadores: él persigue una concepción moral que inunda y supera la apreciación puramente estética de la obra artística. Los filósofos, ya lo

<sup>47</sup> Cf. Plutarco, *Aud. poet.*, 15f: ἐν ποιήμασι προφιλοσοφητέον, 36d-37b, concretamente: ἵνα... ὑπὸ ποιητικῆς ἐπὶ φιλοσοφίαν προπέμπηται.

<sup>48</sup> Cf. Plutarco, *Aud. poet.*, 16b, 17a, 20f; *Aud.*, 41c.

<sup>49</sup> Séneca no está plenamente de acuerdo con este valor educativo de la poesía. Cf. *Epist. Mor.*, 88.

hemos advertido, miran la poesía pensando en sus propios intereses intelectuales, esto es, tienen como objetivo básico «colocar» las cosas delante de las palabras, la realidad ante la apariencia y una conducta responsable de vida frente al placer y el divertimento.

Dentro de este planteamiento podemos entender el formidable ataque que Platón lanzó contra Homero, una condena que no es más que el resultado de toda una serie de acometidas y objeciones racionales anteriores (objeciones que, como ya hemos observado, trataron de solventar los alegoristas) que el ateniense se va a encargar de sistematizar.

El ataque de Platón tomó dos formas: la primera advierte de los peligros morales que conlleva la poesía homérica (o la de los trágicos); así, formulada esta advertencia por primera vez en los libros II y III de *República*, el filósofo concluye que la poesía es poco conveniente e inmoral por cuanto, entre otras cosas, atribuye a dioses y héroes vicios y pasiones humanas (377d, 383c, 364bc) y presenta a hombres malvados en un estado de felicidad y a los buenos en uno de desgracia (392ac). Platón se negó a admitir en su estado estas impías historias de los poetas οὐτ' ἐν ὑπονοίαις πεποιημένους οὔτε ἄνευ ὑπονοιῶν, por la sencilla razón de que los jóvenes son incapaces de discernir lo que se dice en forma figurada de lo que no (*República*, 378d).

El segundo ataque se realiza desde el punto de vista metafísico: partiendo de la definición, común a la estética griega, del arte como μίμησις, ésta se ve relegada en Platón a una consideración inferior. En efecto, el poeta se sirve «como de» un espejo y representa los objetos reales, mas al ser éstos una imagen, a su vez, imperfecta de las ideas, la obra de arte se convierte en imagen de una imagen y está, por ello, apartada en tres grados de lo verdadero (*República* X, 595-607)<sup>50</sup>.

Frente a esta postura de desvalorización de la mimesis, Aristóteles intenta mostrar que ésta es intelectualmente respetable, por cuanto, gracias a ella, la poesía adquiere una posición de independencia y de valor universal: así, él define la ποιητική como el arte de representar las acciones humanas y sus experiencias, con o sin metro, mas sin la ayuda de la música o la danza. Hay que demostrar que la poesía tiene un valor independiente de sus galas (metro y lenguaje elevado) ya que el ataque platónico se dirigía no contra éstas sino contra el carácter moral de lo que representaba<sup>51</sup>. Se enfatiza, por consiguiente, el concepto de *argumentum* y contenido de tal manera que la idea del

<sup>50</sup> Cf. A. Rostagni, *Poetica di Aristotele*, Turín, 1945, pp. xv y ss. K. Svoboda, *Les idées esthétiques de Plutarque*, Mél. Bidez, Bruselas, 1934, pp. 917-46 (ver pp. 933-4). A. Plebe, *Origini e problemi dell' estetica antica*, Momenti e problemi di storia dell' estetica, Milán, 1957, cap. I.

<sup>51</sup> Cf. apreciaciones de Aristóteles en relación a Homero: 1448b, p. 35; 1488a, p. 11; 1459a, p. 30; 1460a, p. 5; 1460a, p. 21...

predominio de éstos, como formantes constitutivos de la poesía, tiene un origen claramente aristotélico<sup>52</sup>.

Naturalmente, el parecer de Aristóteles sugerirá toda una serie de ideas a los filósofos posteriores que se interesan por la poética; en este sentido, Plutarco encuentra todo esto tan en consonancia con su propia concepción del arte y sus exigencias moralísticas que no duda en aceptarlo.

En efecto, el filósofo estagirita no va a ser el único crítico antiguo que aliente las respuestas intelectuales de la poesía a costa de lo sensual y emocional. El máximo exponente de esta línea de pensamiento será Plutarco.

Plutarco intenta, frente a la condena platónica, defender el derecho de los jóvenes a leer a los poetas, un derecho este que se debe enmarcar dentro del programa educativo de la juventud: efectivamente, su «enfrentamiento»<sup>53</sup> con el maestro no es realmente el indicio de una posición vital, sino más bien un tópico de debate convencional. Además, ya con anterioridad a Aristóteles y también posteriormente en el exterior del ámbito peripatético, la poesía fue considerada como forma de enseñanza y este carácter educativo no le viene como una forma de consideración particular o extrínseca a su naturaleza, sino que es algo consustancial a ella y que supone la razón misma de su valor: así, el fin esencial del poeta es el de **enseñar**.

El queroneense, cuya posición intelectual responde, en último extremo, a aquella corriente de la estética griega que surge de los pitagóricos y que se fundamenta en postulados místico-moralísticos, establece como justificación del arte poética la posibilidad de «rescatar» aquellos elementos de utilidad (lo χρήσιμον y lo ὠφέλιμον) que fueron negados por Platón y que, unidos al carácter didáctico que la poesía conlleva, pueden ofrecernos consideraciones morales. Todo ello sin abandonar el elemento placentero que el arte poética puede ejercer sobre los sentidos y que es, en fin, innegable.

Se establece así una defensa del arte en el plano de lo moral y de lo útil que no reniega del encanto ejercido por el mismo sobre la juventud.

Desde luego, Plutarco se plantea un compromiso **hedonístico-pedagógico** que le permite aceptar y recomendar la lectura de los poetas: hedonismo y utilitarismo, los dos polos extremos y opuestos a la vez de la estética helénica, se van a fundir y motivar el uno al otro.

Aun cuando la preferencia dada al contenido por parte de nuestro autor degenera en una auténtica acusación a la forma (*De Pythiae oraculis*, 397ab) y propiamente un buen contenido es aconsejado como «antídoto» contra una

<sup>52</sup> En efecto, el propio Aristóteles desapruaba a aquéllos que clasifican a los poetas según el metro que éstos usan: ver 1447b, p. 14 y ss.; 1450a, p. 16; 1450a, p. 37 y ss.

<sup>53</sup> Ver p. 34.

forma engañosa (*Coniugalia praecepta*, 142ab), se reconoce a la forma un cierto valor. Así, la auténtica reivindicación del elemento *ornans* en la poesía, respondiendo con ello a la línea seguida por la estética plutarquiana, se va a basar en un fundamento esencial del arte: la *ψυχαγωγία*, puesto que es aquella elocución que persuade y atrae la que permite a la poesía cumplir su misión (cfr. *De Audiendo*, 41c).

Por consiguiente, en función de este valor psicagógico del arte, Plutarco reconoce a la poesía la utilización del elemento *ψευδές* (*De Audiendis poetis*, 16ab), el cual no obstaculiza el fin educativo de la misma. En efecto, frente a Eratóstenes, que creía que la *ψυχαγωγία* era opuesta a la *διδασκαλία*, Plutarco considera que es propiamente el valor psicagógico del arte el que permite su función educativa<sup>54</sup>, en tanto en cuanto expresa con mayor facilidad y de un modo más comprensible aquello de verdad que se halla junto a lo falso (*De Audiendis poetis*, 14e).

Si consideramos además que la poesía tenía en sustancia un contenido filosófico, en razón de ese elemento intelectual que es el predominante en la idea plutarquiana del arte poética, la lectura de los poetas se convierte así para nuestro autor en un medio atractivo y persuasivo para que los jóvenes pasen poco a poco de las tinieblas de la ignorancia a la luz de la verdad filosófica:

οἶον ἐκ σκοτους πολλοῦ μέλλοντες ἥλιον ὄρᾶν ἔθισθῶσι καθάπερ ἐν νόθῳ φωτὶ κεκραμένης μύθοις ἀληθείας ἀγῆν ἔχοντι μαλθακὴν ἀλύπως διαβλέπειν τὰ τοιαῦτα καὶ μὴ φεύγειν

(*De Audiendis poetis*, 36e)<sup>55</sup>.

Esto es, la poesía llega a convertirse en una **pre-filosofía** particularmente apta para la juventud y que juega con la atracción de la fábula y el encanto de la forma.

Dentro de esta apreciación por el elemento artístico de la poesía, hay un momento en el que el filósofo recomienda al joven admirar no el argumento sino más bien el arte con que éste ha sido tratado (*De Audiendis poetis*, 18b y d): parecería que aquí Plutarco ha superado repentinamente sus persistentes consideraciones moralísticas y se ha acercado a una pura crítica del arte. Sin embargo, también en este punto la última finalidad es de carácter pedagógico-moral: se trata de una invitación a que el joven no admire ni admita las malas acciones que el poeta a veces describe siguiendo los principios de la *μίμησις* (*De Audiendis poetis*, 18ab).

<sup>54</sup> La *ψυχαγωγία* no tiene que ver nada, en Eratóstenes, con la moral, y menos con la idea de educación. Se observa aquí cómo para Plutarco toda consideración del arte tiene en definitiva una perspectiva moralística.

<sup>55</sup> Cf. con las ideas de la escuela estoica en este particular K. Ziegler, en su artículo «Tragoedia», *R.E.* VI A 2 2059, pone en parangón estas palabras plutarquianas con la expresión platónica del mito de la caverna en el libro VII de la *República*, 515c.

En este sentido Plutarco llama la atención sobre la necesidad de una buena guía que ayude a los inexpertos (a la juventud) a distinguir bien lo falso de lo verdadero, asimilando todo aquello que de provechoso, de útil, enseña la poesía y evitando, a su vez, los daños.

Respondiendo a este deseo, nuestro autor compone un pequeño tratado titulado «Πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν»<sup>56</sup>, que viene a ser una reunión e ilustración de los planteamientos y precauciones que deben tenerse en cuenta, a la hora de afrontar la poesía, a fin de extraer todo lo que de utilidad sea posible y rechazar aquellos posibles daños que se deriven de tal lectura: este debe ser el propósito al que debe aspirar el sabio.

JUAN MANUEL DÍAZ LAVADO

---

<sup>56</sup> Hay que señalar, en este punto, que la traducción latina del título de la obra, *De Audiendis Poetis*, no se corresponde exactamente con el título griego de la misma. Éste implica una referencia explícita a los jóvenes que se ha perdido en la versión latina y que es de gran importancia por cuanto explicita los fines pedagógicos de dicha obra. En el título análogo de la obra de Crisipo también falta esta alusión a la juventud.