

# EL LENGUAJE COMO OFICIO SAGRADO EN LOS SIGLOS OSCUROS: UNA INVITACIÓN A LA LECTURA DE HOMERO Y HESÍODO



PABLO ANDRÉS VILLEGAS GIRALDO <sup>1</sup>  
ENSAYO



1 MAGÍSTER Y LICENCIADO EN FILOSOFÍA DE LA UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA. DOCENTE INVESTIGADOR DE COLCIENCIAS. DIRECTOR DE INVESTIGACIONES DEL CESCLAM-GSP. MIEMBRO DEL COMITÉ CENTRAL DE LA RED COLOMBIANA DE FILOSOFÍA DE LA RELIGIÓN. CATEDRÁTICO DE LA UTP, UCP Y EAFIT. DOCENTE DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN DE RISARALDA. PERTENECE AL GRUPO DE INVESTIGACIÓN FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN. TRADUJO POR PRIMERA VEZ AL ESPAÑOL EL TRATADO SOBRE LAS INTELECCIONES (2023) DEL MAESTRO PEDRO ABELARDO; PUBLICÓ EL ENSAYO: EL ESCEPTICISMO Y LA FE. A PROPÓSITO DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA (2016) Y LA ANTOLOGÍA: CAUTIVO DEL DESEO Y OTROS POEMAS ERÓTICOS (2018).

# EL LENGUAJE COMO OFICIO SAGRADO EN LOS SIGLOS OSCUROS: UNA INVITACIÓN A LA LECTURA DE HOMERO Y HESÍODO<sup>2</sup>

Language as a Sacred Craft in the Dark Centuries:  
An Invitation to Read Homer and Hesiod

**PABLO ANDRÉS VILLEGAS GIRALDO**

PAVILLEGAS@UTP.EDU.CO

ORCID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-8519-1322](https://orcid.org/0000-0002-8519-1322)



## *Resumen*

DESDE LA APARICIÓN DEL LENGUAJE EL HOMBRE HA QUERIDO DESCRIBIR SU ENTORNO Y NOMBRARLO. SIN EMBARGO, EXISTE UNA DISTANCIA INFRANQUEABLE ENTRE LO QUE VEMOS, LO QUE LOGRAMOS COMPRENDER, Y LO QUE ALCANZAMOS A NARRAR COMO DISCURSO DE VERDAD. ESTO SE DEBE A NUESTRA INCAPACIDAD DE TRANSFORMAR LA EXPERIENCIA EN LENGUAJE COMPRENSIBLE, PUESTO QUE NUESTROS CONCEPTOS NO ALCANZAN PARA RELATAR LO QUE PERCIBIMOS. LA FILOSOFÍA HA DADO PASOS IMPORTANTES AL MENOS EN SU INTENTO POR PLANTEAR LAS CUESTIONES DE MANERA PRECISA; PERO SIN LA POESÍA SERÍA IMPOSIBLE AL MENOS ACERCARNOS A ESE NIVEL DE COMPRENSIÓN, POR EL SENTIDO SAGRADO QUE IMPLICA ESTE OFICIO.

PALABRAS CLAVE:

LENGUAJE, MITO, HOMERO, HESÍODO, OFICIO SAGRADO,  
FILOSOFÍA ANTIGUA.

---

<sup>2</sup> RECIBIDO: 27 DE JUNIO 2024. ACEPTADO: 12 DE JULIO 2024.

*Abstract*

SINCE THE EMERGENCE OF LANGUAGE, HUMANS HAVE SOUGHT TO DESCRIBE THEIR ENVIRONMENT AND NAME IT. HOWEVER, THERE EXISTS AN INSURMOUNTABLE DISTANCE BETWEEN WHAT WE SEE, WHAT WE MANAGE TO UNDERSTAND, AND WHAT WE CAN ARTICULATE AS A DISCOURSE OF TRUTH. THIS IS DUE TO OUR INABILITY TO TRANSFORM EXPERIENCE INTO UNDERSTANDABLE LANGUAGE, AS OUR CONCEPTS FALL SHORT IN RECOUNTING WHAT WE PERCEIVE. PHILOSOPHY HAS TAKEN IMPORTANT STEPS, AT LEAST IN ITS ATTEMPT TO POSE QUESTIONS PRECISELY, BUT WITHOUT POETRY, IT WOULD BE IMPOSSIBLE TO EVEN APPROACH THAT LEVEL OF UNDERSTANDING, GIVEN THE SACRED SENSE IMPLIED BY THIS CRAFT.

## KEY WORDS:

LANGUAGE, MYTH, HOMER, HESIOD, SACRED CRAFT, ANCIENT PHILOSOPHY.



## INTRODUCCIÓN

*El silencio habita el mundo de las palabras*

...  
*Ver, es mucho más que coexistir con lo que tenemos en frente,  
 Es una forma de contemplación.*  
 Caballero del Aurora.

Desde la antigüedad el hombre ha utilizado el lenguaje para construir su discurso de verdad de manera coherente; pero en esa tarea ha demostrado su incapacidad de encontrar una certeza sobre la cual se pueda erigir un discurso de verdad. Antes bien, toda verdad no es más que un fragmento, de una verdad inalcanzable, cuya lógica discursiva la ha mantenido en un pedestal imaginario, que con su intensa luz enceguece como si estuviéramos realmente en una caverna y el astro rey nos vislumbrara con solo caminar hacia la puerta (*Alegoría de la caverna*. Platón. *República*. Libro VII. 514a. 1942). La propuesta de conducirse hacia afuera ya no convence al filósofo y él en su afán por hallar nuevas verdades debe, al contrario, sumergirse en la oscuridad subterránea; por eso en este ensayo proponemos internarnos en los versos del rapsoda<sup>3</sup>, Homero, que cantó en la antigüedad griega, de tal modo que su ceguera física pueda sin duda guiar nuestra ambición espiritual, como una especie de conductor de almas, y siendo él nuestro lazarillo nos lleve hasta el origen del lenguaje.

En busca de los primeros vestigios de lenguaje, ¿a dónde más acudiríamos sino al padre de padres, al *Educador de Grecia*<sup>4</sup>, al que cantó los poemas himnicos más bellos de toda la historia?

---

<sup>3</sup> Esta cuestión de si Homero fue rapsoda (el que canta versos) o aedo (el que escribe versos) merece un trabajo posterior.

<sup>4</sup> Era común este apelativo en Grecia según dice Jaeger Werner: «cuenta Platón que era una opinión muy extendida en su tiempo la de que Homero había sido el educador de la Grecia toda». (2001, 48).

Vamos al encuentro de la palabra en Homero con el propósito de que, en la fantasía, en lo imaginario, en lo misterioso, en lo sagrado, en lo divino, en lo oscuro, en lo secreto, en lo maravilloso y, sin que suene peyorativo, en la racionalidad mítica, podamos encontrar los primeros rastros de lenguaje. Marchemos de vuelta a la profundidad de la caverna e internémonos en los *Himnos Homéricos*, en ellos sin duda está la luz que nos guiará hasta las primeras huellas del lenguaje y de su uso.

Resulta necesario aclarar que uso lo entendemos aquí como la relación mimética que existe entre el signo lingüístico y el universal sin que el signo lingüístico mismo represente un universal; a este tipo de relación Wittgenstein la llamó *forma de uso*. Por tanto, los conceptos no pueden ser mostrados porque no son algo real; más bien como dice el autor de *Investigaciones Filosóficas* (2017) explicamos a alguien el significado de un concepto a partir de sus *formas de uso*, y esto lo hacemos de la mano de ejemplos negativos y positivos. (Cfr. Tugendhat, 1997, 113).

## UNA MIRADA AL FUEGO APASIONADO DE LA PALABRA

 El Titán, Prometeo, tuvo piedad de la humanidad sumida en las tinieblas, hasta entonces no había pronóstico favorable y toda la raza de humanos habría desaparecido de no ser porque Prometeo, robando el fuego divino, y aún actuando en contra de sus eternos familiares, llevó a cabo la hazaña más sublime: levantó a la humanidad de su incierto destino al sembrar en sus corazones la sed y el interés por el saber. El fuego otorgado a los hombres revela el camino hacia el conocimiento del lenguaje, hacia la sabiduría, así lo dice Aristóteles: (Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ορέγονται φύσει) «todos los hombres

desean por naturaleza saber» (Aristóteles, 1990, 980a). Gracias a la ayuda que ofreció en buena hora Prometeo en contra de la tiranía de Zeus es que podemos decir con el Estagirita que es connatural al hombre buscar por sus medios la sabiduría.

Según una tradición muy antigua, atestiguada por Esquilo (2009) en *Prometeo Encadenado*<sup>5</sup>, es este titán (Prometeo) el que quita el velo de los ojos a los hombres que aunque «veían, veían en vano, [...] y sin juicio hacían todo» (2009, 65); además, luego de descubrir para los hombres los números, les ofrece «la combinación de las letras, memoria de todo» (2009, 67), para que con ellas pudieran comunicarse. Prácticamente todo el arte conocido se lo ha enseñado el buen Prometeo a los hombres. Él rompió con el oscuro silencio en que se encontraban los mortales, les dio la luz que no solo abriría su entendimiento, sino que guiaría sus pasos hacia la verdad y, por si fuera poco, les enseñó las artes sin las cuales los humanos no podrían sobrevivir. Prometeo afirma: «yo les enseñé las mezclas de los recursos curativos con los que todas las enfermedades expulsan» (2009, 67).

Los primeros dramaturgos trágicos, como en este caso Esquilo, hicieron un intento por encontrar el punto medio entre la ciencia y el arte; es decir, querían mediar entre los mitólogos, que nos trajeron la tradición, y los racionalistas, que encuentran su altura en Aristóteles. Por eso se les observa juntando dos tipos de versos para conformar sus tragedias (el *tetrámetro trocaico* y el *trímetro yámbico*) dos tipos de versos que ya decían en sí mismos un contenido: el hexámetro servía, por ejemplo, para loar a los hombres con hermosos poemas épicos y el yámbico, por el contrario, contenía sátiras encargadas de desenmascarar los vicios más bajos del hombre (1974, 1447a y ss). Aparte de esto, aquellos trágicos también comulgan entre el saber tradicional

---

<sup>5</sup> Sin duda Esquilo escribió esta tragedia que se basó en el mito de Prometeo que se relata en *La Teogonía* de Hesíodo, escrita hacia finales del siglo VIII a.C.

que llega a ellos a través de los mitos, sobre todo compuesto por enseñanzas morales, y el saber científico<sup>6</sup> del que heredan precisamente la forma arquitectónica de sus poemas. Asimismo, se atreven a situar a las divinidades en el nivel de los mortales: Prometeo, el divino trasgresor, es castigado por Zeus con una condena contrastada a la de Ío, la mortal desdichada, en quien puso sus ojos el soberano de todos.

Esquilo coloca en la voz de Prometeo su aversión hacia la tiranía y ubica como prototipo tiránico al Crónida, padre de todos. La voz subversiva del titán desenmascara, descubre, trae a la luz los hechos que condenan a Zeus, al mismo tiempo que muestra su futura caída a causa de un mal matrimonio futuro. Del mismo modo que revela a Ío su futuro infortunado y desvela su propio futuro, la voz de Prometeo enseña a los hombres que el argumento no tiene peso porque lo diga el más fuerte, sino que lo que pesa en el argumento es la verdad que este contenga; precisamente a Prometeo lo condenan sus actos benéficos con los hombres, al mismo tiempo que, como él afirma, serán sus palabras las que le traerán la libertad, pues como es clarividente, Zeus vendrá, o mejor enviará a Hermes, a pedirle que le muestre su futuro; pero el titán no accederá (2009, 115-129), por lo menos esa idea nos da el fragmento de la trilogía escrita por Esquilo<sup>7</sup>.

Prometeo viene siendo un contundente trasgresor del orden común, lo mismo fue Aristóteles en su tiempo; ambos responden a un contexto sumamente tradicionalista que impide a los hombres crecer por su cuenta. Al mismo tiempo, Homero es el puente entre el titánico dios y los seres que duran un día, Homero es el cumplimiento de la promesa de hacer eternos a los hombres:

---

<sup>6</sup> Entiéndase este término de un modo sugerido, con él no espero mostrar una ciencia en el sentido que le da la utilización moderna del término, sino solamente una técnica, llamémosla, hereditaria.

<sup>7</sup> Esta es la primera de tres tragedias que escribió Esquilo, las otras dos no nos llegaron, sobre Prometeo (2009, 137-153).

¿dónde si no en el lenguaje el hombre logra la inmortalidad? Si el fuego trajo a la humanidad la posibilidad de caminar en la oscuridad, el lenguaje le ofrece la posibilidad de vivir para siempre. *El Educador de Grecia* entendió esto y por eso nos dejó el testimonio de su fe: sus mitos. Esos versos que en otrora se cantaron en las plazas y sobre los cuales miles de años después volvemos para al menos tener la experiencia del diálogo con una tradición que corre por nuestras venas.

Sin embargo, cuando esta humanidad se deshumaniza en una negación de la tradición, cuando la autodestrucción se ha convertido en el único discurso sin disidentes, es necesario nadar en contra para formar estructuras más libres que puedan llevar al progreso de los humanos: para el personaje trágico de Esquilo era obligatorio robar el fuego, enseñar a engañar y a engañarse a sí mismos a los hombres; para el Estagirita era necesario romper con la tradición y empezar a preocuparse por el conocimiento, transformando (¿robarlo quizás?) el legado presocrático, socrático y platónico a su antojo: haciendo decir lo que no dijeron sus predecesores; y para Homero, como para nosotros, ineludible se mostraba volver sobre la tradición, cantar la historia de los dioses y de los hombres, entonar himnos y encomios en honor de unos y otros, resaltar las virtudes más grandes de la humanidad, educar a un pueblo en virtudes heroicas que lo convertirían en el más grande de la historia. En él, en nuestro Homero, se encuentran los primeros atisbos de lenguaje que llega a nosotros<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> El Mundo Occidental le debe lo que es y lo que no es, aunque no exclusivamente, a los griegos; ellos son los primeros en pensar en un modo estructural y preciso lo que denominamos comunicación, este hecho sucedió aproximadamente en el siglo VIII antes de nuestra era; evento que se llamó "El gran milagro griego". Este milagro consta de la inclusión en el Alefato (alfabeto inventado por los fenicios) las vocales griegas; hecho que «se traduce en el tránsito de una escritura silábica, en donde la unidad mínima es la sílaba, a una nueva era donde lo es la letra» (*Cfr.* Serna Arango, 1968, 13).

En cambio, a la última afirmación del párrafo anterior, dice el hijo de Estagira: «*no es seguro* que esta sea efectivamente una *opinión primitiva* y antigua de la naturaleza» (1990, 983b 6). Se entiende aquí un cierto desprecio por las explicaciones míticas, pues se refiere a las posibles fuentes del pensamiento de Tales de Mileto, poniendo en duda la capacidad argumentativa de los poetas griegos: cuando afirma que *no es seguro* que se trate de una opinión primitiva, esta expresión, viniendo del que busca la esencia de las cosas, deja muy mal parados a los autores de las teogonías y a los filósofos presocráticos que, como Tales solo hacían uso del don recibido por Prometeo: el fuego que ilumina el camino hacia la sabiduría. *No es seguro* que estos argumentos sean verosímiles, inseguridad que precisamente los hace inverosímiles. No pasan de ser más que una simple *opinión primitiva*. Opinión que ciertamente explica la razón por la que Aristóteles comienza su libro de tal manera; opinión que pone fuego y luz a las palabras del autor de la *Metafísica*, porque el lenguaje que habla Aristóteles está constituido, tanto como su pensamiento, por el fuego robado por Prometeo y entregado a la humanidad. El castigo que recibe el Titán es tan injusto como el que Aristóteles descarga sobre sus predecesores: el no reconocimiento del bien que hicieron ambos, Prometeo y sus predecesores, a la humanidad. Robar a los antiguos sus ideas para sustentar su discurso metafísico es ser un ave rapaz que se les come el hígado cada día, mientras este se regenera cada noche eternamente.

## EL LENGUAJE SAGRADO EN EL HIMNO HOMÉRICO A DEMÉTER

*Aunque el silencio del mundo se apodere,  
Diré tu nombre a gritos con mis ojos.  
Caballero del Aurora.*

El uso del término palabra (*μύθος*, entendiendo *mito* en sentido clásico del término, como una especie de *palabra relatada*) en los poemas homéricos nos puede guiar hacia un tipo de argumentación implícita. Argumentación que involucra precisamente el diálogo entre dioses, entre hombres y de hombres con dioses. En este apartado veremos que lo que nos cuenta Homero no se trata de una *opinión primitiva*, como decía Aristóteles, sino que va más allá de una simple opinión y de un pensamiento primitivo: es otra forma de argumentación, es el milagro griego que creó una imagen (*εἰκῶν*) común (*κοινή*) a través del cual los hombres pudieran comunicarse entre ellos y con los dioses. Nuestra conjetura gira en torno a un lenguaje constituido por fuego, fuego prometeico, robado a los dioses, que se mezcla con la tradición de los rapsodas para convertirse en el testigo fiel del sacrificio, del oficio sagrado, del lenguaje. Porque, como veremos, el lenguaje es realmente un oficio sagrado<sup>9</sup>.

Hemos elegido para rastrear esta idea del lenguaje como acto sagrado a uno de los himnos más hermosos que se hayan compuesto jamás, el cual narra el momento en que la humanidad se encuentra con la agricultura; momento en el cual se dan las principales transformaciones en el humano, las cuales tendrán una influencia importantísima en el desarrollo de sus capacidades intelectuales, sociales y quizás morales. Los *Himnos Homéricos* son un referente sin precedentes que nos abren el camino hacia el descubrimiento del lenguaje como oficio sagrado, para este caso nos hemos decidido por el himno a Deméter<sup>10</sup> (*Δημήτερ*<sup>11</sup> “madre

---

<sup>9</sup> Aquí se juega con la etimología de la palabra sacrificio, a saber, del latín *sacro*: sagrado y *facere*: hacer, realizar un oficio.

<sup>10</sup> Aparte de Deméter se le conocía también con los siguientes nombres: Anesidora (*Ανησιδωρα* “dadora de dones” de la tierra), Cloe (*Χλοη* “el brote verde” por sus poderes de fertilidad y eterna juventud), Ctonia (*Χθονια* “de la tierra”), Erinia (*Ερινης* “implacable”), Maloforos (*Μαλοφορος* “portadora de manzanas” o “portadora de ovejas”), Potnia (*Πωπνια* “señora”), Gesmofora (*Γεσμοφορα* “dadora de hábitos”).

tierra” o “madre del grano”, diosa del amor materno), la diosa del grano y el cereal, que comparte con Dionisio una particularidad esencial en nuestro descubrimiento. Se trata de una diosa que no está del todo en el Olimpo, sino que es más cercana a los hombres por ser la madre protectora de la agricultura y del hogar, así como Dionisio es el dios del vino y la festividad (1978, 40).

Se nota un ocultamiento en la identidad del dios Hades, puesto que a este se refiere Homero con el mismo apelativo que usaban los griegos para Zeus: *el de muchos nombres*<sup>12</sup>. Pensar en un dios al que se le puede nombrar de muchas maneras lleva a la confusión y finalmente a la no identificación del dios, ya que podría pensarse en dioses distintos al oír los nombres de Hades: *πολυδέκτες* (huésped de muchos), *Πλούτων* (el que posee riqueza), *Χρονιδε* (hijo de Cronos, apelativo que comparte con Zeus), etc. Con los distintos calificativos que daban a estos dioses se buscaba callar esa naturaleza desmedida y a veces mundana de los eternos; por eso los que más nombres reciben son estos dos: por un lado, Zeus el dios más concupiscente de todos necesita ser nombrado de muchos modos para callar sus desvaríos; por otro lado, Hades cuyo oficio debe ser refrendado llamándolo de múltiples maneras (*Πολυώνυμος* “el de muchos nombres”).

Además, cuando Perséfone es raptada y grita múltiples invocaciones, dice Homero que, no es escuchada más que por los astros del cielo Hécate y Helios, la primera que representa la luna solo la escuchó y el segundo que representa el sol y que todo lo

---

<sup>12</sup> Existe sin duda una relación de este apelativo con el que usaban los judíos para referirse a Dios. Si los griegos llaman *De muchos nombres* a su dios, nótese que los judíos llamaban *El que es*, una especie de *Innombrable* al suyo; porque consideraban que nombrar el tetragrama con que Dios se les revela es una blasfemia. Puede que el ocultamiento que hacen los griegos de sus dioses no sea por una cuestión blasfémica, pero en últimas ambos pueblos querían ocultar la identidad de éstos. También esta idea se puede rastrear en el mito egipcio del dios Ra, el cual a quién se le revelara su verdadero nombre con él se le revelarían todos los conocimientos que este dios atesoraba en su interior.

ve, ha sido testigo también (2005, 86-87; cfr. nota al pie 34 y 35). Este hecho, el rapto de Perséfone, es un acto que se hace en lo oculto, que se les esconde tanto a los dioses como a los hombres y del que solamente se enteran el sol —que todo lo ve— y la luna —representación de la noche en la que se hace lo secreto, lo oscuro. Luego, cuando Deméter va en busca de su hija Perséfone «la verdad nadie decirle quería» (2005, 88), pero solo Hécate<sup>13</sup> le dice en *rápidas* palabras todo lo sucedido; pero ¿por qué le dice *rápidas* palabras? Aquí nos atrevemos a dar nuestra propia interpretación: cuando se refiere a rápido está hablando de confuso, de poco perceptible; sus palabras son rápidas porque no contienen toda la información, porque queda oculta parte de la verdad, quizás la parte más importante, pues Hécate no vio quién raptaba a Perséfone y escuchó una voz sin distinguir de quién se trataba; estas palabras rápidas llenas de oscuridad dejan en Deméter en una profunda oscuridad.

Acto seguido, ambas acuden a Helios y él es quien pone al descubierto el secreto que vincula como culpable a Zeus, pues el Cronida es quien entrega como esposa a su hija Perséfone al dios Hades. Después de conocer esta terrible noticia, con un dolor en su corazón, Deméter decide apartarse de los dioses y vivir entre los hombres en la región de Eleusis, en donde se entrevista con las hijas de Celeo «fundador y héroe de la ciudad» (2005, 91; cfr. nota al pie 44). Ya vimos que los dioses son hábiles en ocultamiento; ya que las jóvenes al ver a la Madre del grano «no la conocieron (dice Homero): que los dioses, para los mortales, son difíciles de ver» (*Ibid.*); luego, Deméter pasa a mentirles sobre su origen a las jovencitas que salen a su encuentro «yo os lo contaré (dice): no es indigno que, cuando lo preguntáis, la verdad os narre» (*Ibid.*). Para este caso la diosa usa el pseudónimo Δός (la que da), que sería algo así como Generosa, y se presenta como

---

<sup>13</sup> En la aparición de esta diosa y su conversación con Deméter aparece por primera vez en el himno el término *Palabra*. Además, es de anotar que Hécate es la primera que habla en el himno (2005, 88).

proveniente de Creta; según la tradición homérica «siempre hay motivos para sospechar cuando un personaje se presenta como cretense» (2005, 92; *cfr.* nota al pie 45). Esta mentira es otra prueba de que el lenguaje sirve tanto para callar (como vimos antes con los dioses *Πολύωνυμος*, de muchos nombres) como para ocultar (por ejemplo, en el rapto de Perséfone que nadie quería decirle la verdad a Deméter) y ahora el ocultamiento se envuelve en la mentira que desarrolla la madre de *Κόρη*<sup>14</sup> (Muchacha).

No es por demás hablar algo sobre el lenguaje corporal, o el lenguaje del gesto, con el que también se puede comunicar, quizás de manera más efectiva, el sentimiento interior. Por ejemplo las reverencias con que se escribe que tratan a Deméter las hijas de Celeo (2005, 91), el velo oscuro que cubría la espalda de la Madre del grano desde que se enteró de la ausencia de su hija, la epifanía de Deméter en la mansión de Celeo<sup>15</sup>, el silencio y la austeridad de la diosa mientras estuvo en aquella casa, actitud que describe el culto en los misterios eleusinos que se llevaban a cabo en aquella región<sup>16</sup>; entre los gestos que se llevan a cabo en el transcurso del himno el que trata de la manera como Deméter cuida a Demofonte para convertirlo en inmortal es el más oculto, ya que trata de un ritual oscuro que se lleva a cabo en la noche, en el que al pequeño se le consume su parte mortal “asándola” al fuego y a hurtadillas de sus padres lo ungía con ambrosía como si de un dios se tratara (2005, 97-98; *cfr.* nota al pie 59). También aquí nos sirve el lenguaje gestual y corporal con el propósito de demostrar que el lenguaje no solo dice, sino que también encubre y calla.

---

<sup>14</sup> Apelativo que se le atribuye a Perséfone (*Óp. Cit.* 72).

<sup>15</sup> Dice Homero: «mas la diosa puso el pie en el umbral, a las vigas alcanzó con la cabeza y llenó las puertas de un resplandor divino. De aquella el pudor, el respeto y un miedo angustioso se apoderaron». (2005, 95; *cfr.* nota al pie 50).

<sup>16</sup> Estos misterios se pueden encontrar explicados de manera amplia en: Hofmann, Albert y otros autores. *El camino a Eleusis*, Fondo de Cultura Económico, 1978.

En seguida, pasa a dar cuenta (Homero) de la construcción del templo en honor a la Madre del grano cuando esta es descubierta por Metanira; Deméter le contesta diciéndole que lo que le falta a los mortales es estar abiertos a lo mágico (2005, 99), «¡Hombres necios (dice Deméter) e incapaces de discernir el hado bueno del malo cuando recaen sobre vosotros!», ya que lo que ella intentaba con el niño era convertirlo en inmortal; luego, da las indicaciones de cómo sería su templo, en qué lugar estaría situado y enseña a unos lugareños cómo celebrarían en su honor unos rituales también secretos.

Dice el rapsoda que en aquel templo permaneció la diosa de la agricultura y una sequía asoló los campos de la tierra mientras ella estaba ausente de dioses y hombres; entonces Zeus decide detener aquel mal suceso convenciendo a Deméter de volver con ellos para que la agricultura de nuevo florezca y he aquí que se teje la última argucia del lenguaje que aparece en este himno: Hades con un vil artificio gestual hizo que la diosa joven (Κόρη) estuviera atada también al mundo de los muertos al hacerle comer una granada; esto lo describe Perséfone en su única intervención en el himno también faltando a la verdad: «pero él, a hurtadillas, me hizo comer un grano de granada, sabrosísimo manjar, y contra mi voluntad, con violencia, me forzó a tomarlo» (2005, 106), ya que según el mismo himno, en la página 104, verso 370-373, Hades no obliga a la diosa hija, aunque la granada sea un engaño para vincularla con el mundo de los muertos, de esto dice el comentarista: «Kore miente a su madre para descargarse de toda acusación de culpabilidad por haber adquirido con Hades un compromiso nuevo que la apartará de su madre y de la relación estrecha que mantenía con ella» (2005, 105; cfr. nota al pie 77)<sup>17</sup>; quedemos con lo que dice el comentarista que bien nos sirve para corroborar lo que hemos intentado demostrar durante todo este ensayo.

---

<sup>17</sup> Véase también el comentario que aparece en la página 82: «comer junto a los muertos los vincula con estos».

De este evento, la primera diosa de la agricultura *Κόρη* (la diosa joven), pasaría a ser Perséfone (Περσεφόνη, la que trae la destrucción: *Φερόφονος*) y (la que fija la destrucción: Ptersefapto) dicho con otra expresión: la diosa de los muertos. Cabe aclarar que aquí decimos primera diosa de la agricultura siguiendo la lectura de Robert Graves:

Core, Perséfone y Hécate eran, claramente, la diosa en Tríada como la Doncella, Ninfa y Vieja, en una época en que solamente las mujeres practicaban los misterios de la agricultura. Core representa al grano verde, Perséfone a la espiga madura y Hécate al cereal cosechado: la “vieja esposa” del campo inglés. Pero Deméter era el título general de la diosa y a Core se le ha dado el nombre de Perséfone. (1985, 97)

## EL LENGUAJE SAGRADO EN LA TEOGONÍA DE HESÍODO

*S*in duda hubo muchos que, como Homero, cantaron y compusieron odas. Desafortunadamente las obras de estos genios de la antigüedad se perdieron y solo llegaron hasta nosotros, con muchas enmendaduras, las creaciones del poeta de Quíos y las de Hesíodo. En lo que sigue analizaremos brevemente el lenguaje en Hesíodo y seguramente encontraremos muchas concordancias con Homero; es probable que también sea un lenguaje lleno de silencios, silencios que no se pueden decir con palabras, ya que la poesía hizo que la palabra entrara en un terreno sagrado cuando el silencio impuso su lenguaje. En el presente apartado iremos en busca de ese propósito trazado líneas atrás: encontrar correspondencias entre el lenguaje homérico y el de Hesíodo, particularmente en su poema *Teogonía*.

De hecho, antes de entrar en la profundidad de la empresa bosquejada, podemos decir que la poesía rapsódica, y en general

toda la poesía, responde a un lenguaje que solo se ve con el corazón, un lenguaje de lo esencial. Un lenguaje que traspasa las barreras de la palabra, del concepto. Sea porque responda a un tipo de composición formular o por el estilo propio del autor, desde la poesía se puede pensar en un lenguaje que calla, que es habitado por el silencio y que juntos forman toda una preciosa armonía. Solo desde la poesía se pueden construir discursos sobre la verdad, acerca de esa verdad que es inalcanzable para la lógica discursiva.

El párrafo anterior muestra la razón de un pastor de ovejas que suelta su cayado y toma la pluma; por qué ahora traza esas hermosas líneas versificadas, esos poemas de estilo clásico: el poeta beocio, como muchos de sus contemporáneos, creció escuchando los versos de Homero y, luego, él mismo cantó esos versos. Esa cercanía con el canto de las Heliconias, tan hermoso y tan sublime, lo ponía cerca de la verdad que él quería enseñar, como dice Werner Jaeger: «Hesíodo mismo halló la justificación de su misión poética en su voluntad profética de convertirse en el maestro de su pueblo» (2001, 78). Este aedo supera, de algún modo, el legado del poeta de Quíos, al menos en el sentido que añade Werner: «Cuando Hesíodo recogió, a su modo, la herencia de Homero, definió para la posteridad, más allá de los límites de la simple poesía didáctica, la esencia de la creación poética, en el sentido social, educador y constructivo» (2001, 78). Es decir, que Hesíodo pasaría a convertirse en un poeta moralista en la medida que con sus versos quería educar a sus contemporáneos describiendo la existencia humana desde la cotidianidad.

El poeta beocio declara esta verdad en el comienzo de su *Teogonía*, así lo afirma Werner Jaeger: «En el conocido prelude de la *Teogonía*, cuenta Hesíodo cómo fue llamado a la vocación de poeta; cómo siendo un simple pastor y apacentando sus rebaños al pie del Helicón, recibió cierto día la inspiración de las musas, que pusieron en sus manos el báculo del rapsodo» (2001,

65-66). Él dejó sus tareas para escuchar el canto divino; para escuchar ese canto que habla de virtudes supremas, de leyes naturales indicadas en tiempos inmemorables por la divinidad. Dejó sus rebaños por escuchar y cantar el canto de la moral. El poeta es un profeta de canto dulce, o cómo él mismo lo afirma, el que canta la inspiración de las divinidades que tienen melifluas palabras (*cfr.* 1978, 74; en adelante se citará: *Teogonía*, y el número del verso. Por ejemplo, en este caso: *Teogonía*, 85.); es decir, palabras cargadas de miel, palabras por las que fluye miel. Todo aquel que es tocado por ellas, como Hesíodo, descubre lo sublime y le canta con un lenguaje de silencios, un lenguaje indescriptible, innombrable.

Eso que las Musas le rebelan al poeta es una verdad esencial, «esta visión esencial, que penetra en el sentido simple y originario de la vida, determina la función del verdadero poeta» (Jeager, 2001, 78), determina su quehacer diario, su misión profética, que a falta de palabras para definirla se acude a múltiples adjetivaciones que, aunque se acercan, no logran mostrar la inmensidad que abraza. Es esta verdad indefinible para el hombre a la que le canta el poeta cuando afirma: «¡arduo intento decir un mortal el nombre de todos ellos!» (*Teogonía*, 370.). Decir el nombre de eso indecible, de eso que es tanto como una divinidad por el misterio tan profundo que guarda es una labor fatigosa y quizás inútil. Inútil no por el supuesto de que en realidad se consiguiese el objetivo, en ese caso sería válida; sino inútil por la misma incapacidad de conseguir eso que se pretende. Por esa misma dirección trazamos nuestra tarea, pues puede parecer inútil tratar de dilucidar lo que quisieron decir estos poetas con los adjetivos que utilizaron, es útil si en realidad consiguiéramos lo que queremos con nuestras conjeturas.

Aun así, comencemos con nuestro recorrido por las líneas del poema didáctico *Teogonía*, cualquier lector de los versos hesiódicos sabe que es muy común, en este poeta de la antigua

Grecia, tanto como en Homero, utilizar adjetivos al escribir sus versos: quizás por estilo, o tal vez, por la estructura misma de los poemas; estructura que exige un tipo de versificación bastante complejo ya que, en ocasiones, es necesario adjetivar muchas veces a los sustantivos para que la métrica y el ritmo de los poemas se conserve. En la métrica griega con más razón porque es una medida que no responde, como la nuestra, a determinado número de sílabas, sino que la poesía griega conserva una métrica con relación a las letras. O bien porque, como dijimos líneas atrás, con ello se quiera nombrar algo que el lenguaje no alcanza a comprender y que, por lo tanto, es necesario acudir a formularios que contienen múltiples adjetivos. De hecho, en nuestro recorrido hacia los primeros rastros de lenguaje, vimos el uso tan frecuente de calificativos en Homero; también veremos que Hesíodo es recurrente en la utilización de los epítetos. En ese orden, limitaremos nuestras conjeturas sobre el uso de adjetivos a cuantos acompañan al término *palabra*: porque, en tal caso, sería muy aventurero aspirar a dilucidar todos los que aparecen en la *Teogonía*.

Una forma de descubrir qué nos quiso decir Hesíodo con sus poemas tan elaborados es conjeturar sobre el *uso* que el poeta dio al lenguaje. En el mismo sentido como lo propusimos al comienzo a propósito de Homero. En este caso como nos limitaremos a estudiar los adjetivos usados por este poeta solo cuando acompañan al término *palabra*. Se trata aquí de un uso distinto al homérico ya que el poeta utiliza el lenguaje con fines educativos y, sobre todo, porque el bardo no va a contar grandes gestas, sino que va a enseñar normas de comportamiento moral. El rapsoda pretende enseñar una verdad, una verdad que tiene que ver con el dominio de sí mismo; esto es, con el gobierno del espíritu<sup>18</sup>. A este asunto agrega Werner:

Esa conciencia de enseñar la verdad es algo nuevo en relación con Homero, y la forma personal de la poesía de Hesíodo debe hallarse, de alguna manera, en conexión con ella. Es la

poeta griego que, mediante el conocimiento más profundo de las conexiones del mundo y de la vida, quiere conducir al hombre errado por el camino justo. (2001, 79):

Con estas aclaraciones iniciemos nuestro recorrido hacia la profundidad de la *Teogonía*.

El primer adjetivo que aparece al pie del término *palabras*<sup>19</sup> es *melifluas* (*Teogonía*, 85). Que, como vimos antes, describe el hablar dulce y apacible del poeta inspirado por las Heliconias. Su voz es un río por el que fluye una dulce miel, sus palabras son dulces porque provienen de la inspiración de las Musas que le cantan al oído sus secretos, los secretos divinos, que muchas veces van envueltos en una apariencia de verdad y otras son realmente verdaderos. Los vaticinios de estas divinas son como la miel y el poeta que los canta tiene una voz dulce y serena. Ellas mismas le afirman al poeta su conocimiento de la verdad que él busca, pero también le descubren que suelen ocultársela: «en verdad sabemos decir mentiras cuando semejan verdades, pero sabemos también, si queremos, revelar la verdad» (Jeager, 2001, 79). El vate se hace intérprete de las palabras divinas por su calidad de profeta, las entrega al pueblo bajo un lenguaje transformado y sencillo, llega a convertirlo en un lenguaje de *firmes* (*Teogonía*, 87) *palabras*.

Las Musas revelan las leyes naturales a los hombres, las leyes divinas, y el poeta las canta en firmes palabras, en palabras incommovibles, en seguras palabras. Es decir, a través de veredictos, de sentencias enseña cómo debe ser la rectitud en el

---

<sup>18</sup> Nos aclara el autor de la *Paideia*: «Es el "espíritu", en su sentido original, el verdadero spiritus, el aliento de los dioses que él mismo pinta como una verdadera experiencia religiosa y que recibe, mediante una inspiración personal, de las musas, al pie del Helicón». (2001, 79).

<sup>19</sup> También aquí vale anotar que en Homero el término siempre iba en singular: *palabra*, otra particularidad de Hesíodo es colocarlo en plural. *Palabras*.

obrar y cuando alguien evade esta forma de actuar justa y objetiva son los reyes los que deben, según el poeta, aplicar la justicia. Ellos —los reyes— también pueden no ser rectos en su obrar, entonces aplicarán de forma torcida el derecho divino, pero si se ajustan al derecho divino su actuar será tomado como recto. No obstante, esa aplicación que dan los reyes a la justicia siempre está cargada de *persuasivas* y *complacientes* (*Teogonía*, 90) *palabras*. Persuasivas en la medida en que son contundentes para quien infringe la ley. Los reyes que son los dotados por las Musas con este don, siempre dan juicios categóricos e inamovibles para quien agravia a otro; por el contrario, al agraviado le ofrecen discursos *complacientes*, o sea, delicados, benévolos, limpios, con los que intentan reparar el daño causado.

Aquí nos encontramos con otra diferencia entre el uso del lenguaje propuesto por Homero y el uso que le da el poeta de Beocia, ya que cuando llega el momento del saludo a las Musas, Hesíodo no nos describe una relación tan íntima como el ciego de Quíos; sino que nos da a entender una relación de servicio, el poeta es el servidor (*θεράπων*) de condición libre, una especie de guardián, de compañero, para decirlo en pocas palabras, un escolta. En cambio, en Homero existe un *diálogo íntimo entre el poeta y las Musas*<sup>20</sup>. De esta manera, por ejemplo, el himno a Pan comienza diciendo: «Del amado hijo de Hermes háblame, Musa» (*Pan*, 1), este inicio nos muestra la relación íntima que existe entre el poeta y las Musas cuando se refiere a una de ellas en segunda persona: háblame. Al entablar el diálogo con las Musas, el autor de *Teogonía*, no se refiere a ellas en la primera persona del singular; sino en la segunda del plural: «¡salud, hijas de Zeus!

---

<sup>20</sup> *El himno a Afrodita dice*: «Musa, háblame (...)». Allí vemos la relación estrecha que se teje entre el bardo y la Musa y cómo éste le pide inspiración, como si se tratara (o como en realidad lo siente el poeta) de un diálogo entre amigos muy cercanos casi hermanos. Para todas las referencias de los Himnos se sigue la lectura de Homero. *Himnos homéricos*. Madrid: editorial cátedra, 2005. En adelante se citará el nombre dios al que se dedica el himno y el número del verso. En este caso: *Afrodita*, 1.

otorgadme el hechizo de vuestro canto» (*Teogonía*, 104), porque siente un profundo respeto hacia ellas y no como en el caso de Homero: amistad y fraternidad. Además, afirma que son las Musas las que llaman a los bardos; es decir, se muestra como un elegido por las divinidades: «¡dichoso aquel de quien se prendan las Musas! Dulce le brota la voz de la boca» (*Teogonía*, 96-97). En los *Himnos Homéricos* encontramos que es el poeta el que las llama en su auxilio, por ejemplo: «Musa, háblame de los afanes de la dorada Afrodita» (*Afrodita*, 1). En este *Himno* el poeta de Quíos describe la vida de la diosa y su poder tanto para enamorar a los dioses como a los hombres, y como ella llegó a enamorarse de un mortal, todo esto gracias al auxilio de las Musas. Por el contrario, en Hesíodo se trata más de dar una razón que ellas mandan, que ellas inspiran; son ellas las que envían a los poetas: «de las Musas y del flechador Apolo descienden los aedos y citaristas que hay sobre la tierra» (*Teogonía*, 95) y son enviados para que los hombres sean mejores y más felices, pues cuando aquellos cantan «al punto se olvida aquel [el hombre triste] de sus penas y ya no se acuerda de ninguna desgracia» (*Teogonía*, 102).

Siguiendo adelante con nuestro análisis nos encontramos con el adjetivo *ladinas*, que es utilizado para describir el engaño que se sucede en el espíritu de Zeus, cuando movido por el temor de ser algún día destronado se traga a Atenea y la guarda en su vientre hasta que ya es adulta porque temía que se cumpliera lo que Gea y Urano le decían, que de los hijos de Metis saldrían grandes dioses, quizás mejores que él y podrían tener aquella dignidad real para sustituirlo. En este caso *ladinas*, toman la forma de perspicaces, de malintencionadas palabras, son un engaño. Porque la palabra es un lenguaje que oculta, como las «*palabras marrulleras*» (Hermes, 260) del dios Hermes. Siempre que en el texto dedicado a Hermes se halla la expresión *palabras marrulleras* se relata un engaño que teje el Argifonte (*Cfr. Hermes*, 162. 463.). Así al tragarse a su hija, Atenea, por ser ella supremamente prudente, podría indicarle "desde dentro" que era

lo bueno y lo malo en su actuar (*Cfr. Teogonía*, 900). Al final de la *Teogonía* aparece dos veces la expresión formular «celebrad, Musas Olímpicas de *dulces palabras*, hijas de Zeus portador de la égida» (*Teogonía*, 965 y 1020), donde de nuevo se resalta el carácter suave y agradable de las palabras de las Heliconias. En el primer caso invita el poeta a celebrar a los héroes y en el segundo a las heroínas nacidas de un ser divino y un mortal. Esta expresión, por lo que hemos visto, es nueva ya que no aparece en los *Himnos Homéricos*; quizás podamos entenderla como otra característica particular del poeta beocio. Además, porque Homero no describe cómo es la voz de las divinidades y se limita a cantar lo que ellas le enseñan.

Tendríamos mucho más qué decir del lenguaje como oficio sagrado en una época que los historiadores han querido llamar “los siglos oscuros”, sin embargo, por la extensión de este trabajo y por el interés del mismo no podemos ir más allá de las líneas esbozadas. Por un lado, porque se trata simplemente de una invitación a la lectura de Homero y Hesíodo, y por otro, porque para abordar todos los temas posibles en su profundidad sería necesario mucho más que un artículo como este; es más, muchos comentaristas han dedicado su vida a esta investigación y no han agotado la diversidad de temas y posibilidades que se abren al leer a los poetas de Quíos y de Beocia.

No queda más que trazar un par de líneas interpretativas respecto al sinsabor que genera la expresión “los siglos oscuros”, lo cual se conecta con el inicio de este ensayo en el que abordamos la figura de Prometeo y su regalo a los hombres. La edad oscura comprende desde el colapso del mundo micénico (siglos XI y XII a C. aproximadamente) hasta el periodo arcaico (siglo VII a C.), las fuentes interpretativas más aceptadas apuntan a que la falta de referencias y la escasez de fuentes directas o indirectas llevó a los historiadores a pensar en un periodo de oscuridad. Sin embargo, de acuerdo con la tradición

oral que se encuentra referenciada incluso desde el lineal B (un sistema de escritura del siglo XIV a C.), no podemos pensar que no existiera un referente por el hecho de que no llegara hasta a nosotros, ni que en esos siglos la humanidad se hubiera sumido en la oscuridad. Antes bien, la escritura homérica que funda la tradición a la que se circunscribe Hesíodo y los demás poetas posteriores, está fundamentada sobre la oralidad de la que no hay más registro que la memoria de los pueblos, cuya existencia es evidente y no requiere más vestigios que su propio testimonio, como aseveraba Aristóteles (1982, 16a 4): «los signos escritos (son símbolos) de la palabra hablada» (*τὰ γραφόμενα τῶν ἐν τῇ φωνῇ*).

## CONCLUSIÓN

Después de la cita de Aristóteles, queda muy poco por decir en una conclusión sobre el estudio de los *usos* del lenguaje y los *discursos de verdad*. Sin embargo, quedándonos solo con esa idea, de que la escritura fue mucho después de la oralidad y que se alimentó, y se sigue alimentando de ella, en este espacio que queda, traemos a colación una cita que se atribuye a alguno de los siete sabios de la Gracia clásica y que recoge toda una comprensión del Cosmos, que además nos señala el horizonte de comprensión de los griegos frente a la naturaleza (*φύσις*) de las cosas y su manera de representarla; se trata de la expresión: «no vayas demasiado lejos» (García Gual, 1989, 35).

Imaginemos, por un momento, que estamos en un círculo, alrededor de una gran fogata, en una noche profundamente oscura, que la danza del fuego va iluminando nuestros rostros admirados ante el relato de un hombre viejo, el más viejo del grupo; también, si la imaginación nos lo permite, traslademos este acontecimiento diez mil años antes de Cristo. El crepitar del fuego envuelve en un profundo misterio el relato que nos están

contando, parece ser que el anciano se refiere a un hombre que tomó su barco y emprendió un largo viaje, su compañero tripulante le advertía que en algún punto el agua del mar se acabaría y que más allá no encontraría nada, bajo cualquier pronóstico caerían en un gran abismo interminable. Preso del miedo, intentaba convencer a su señor de regresar a tierra firme, pues esto resultaba de algún modo un disgusto para los dioses que estaban observándolos. En ese momento, el esclavo, el único compañero del aventurero hombre, comenzó a explicarle:

—Mi señor Calipo, los dioses han construido el mundo como una especie de plataforma y la han puesto sobre las aguas del mar. Zeus, el padre de todos los dioses, en un acto de enojo castigó a Atlante, obligándolo a sostener el mundo sobre sus hombros, no recuerdo el motivo del castigo.

—Ya vas a empezar tú, con tus cuentos de niño. —Interrumpió Calipo. Te voy a demostrar que esas historias no son más que eso: historias.

—Pero señor —insistió el esclavo—, recuerda que también Selene (la luna), la diosa de la noche, se enamoró de Helios, el dios sol, y por ello fue castigada a estar separada de él, ese es el motivo por el que la luna y el sol casi nunca están juntos. También ella, debe poner una especie de cortina en el firmamento que representa el día y la noche para los hombres.

—Ay ¡Por todos los dioses! Ya cállate, Aspacio. Gritó exaltado Calipo.

—Bien sabes que, si seguimos adelante, caeremos al abismo. —susurró abatido Aspacio.

En ese momento la voz del anciano se tornó grave y sentenció: «No vayas demasiado lejos». Es el mensaje que nos han enseñado desde antiguo. Pero estos desafortunados hombres no sabemos su destino, porque jamás regresaron de su aventura. Nosotros podemos evitar la fatalidad si en nuestra vida y en nuestras obras sabemos medir nuestros impulsos y controlar nuestros deseos, no

ir demasiado lejos es eso precisamente, aprender a reconocer nuestros límites.

Imaginemos, finalmente, el sentimiento que puede producir en todas las personas que estamos alrededor de aquel fuego, sintiendo cómo las palabras del anciano penetran en nuestro interior y nos queman el alma. Ahora, en una frase tan elemental, de solo cuatro palabras, logra condensar toda una manera de comprender el mundo. No es una larga explicación, ni un argumento extensamente ordenado y elaborado; solo es una sentencia, típica de la sabiduría gnómica, propia de una época que los historiadores llaman injustamente “de los siglos oscuros”.

Quizás uno de los problemas con los discursos de verdad es la relación con la firmeza, mientras para los griegos se trataba de ir descubriendo, de ir desvelando lo oculto (*αλήθεια*); después de la influencia platónica y judeocristiana, nos enfocamos en el discurso seguro, en la verdad infalible. El lenguaje, cualquiera que sea, no es más que un horizonte de comprensión, es una manera de ver, es una lectura del mundo y de la existencia misma. Su sentido sagrado quizás tenga mucho más que enseñarnos, si estamos dispuestos a quitarnos tantos sesgos que tenemos sobre el conocimiento y la ciencia.

Las palabras, y el lenguaje en general, como vimos, pueden desvelar los misterios, pero también pueden ocultarlos. Su ambivalencia es precisamente lo que las hace tan atractivas. Ellas juegan con nosotros, nos atraen para que creamos que podemos comprenderlo todo, pero al momento de usarlas nos reafirman que no podemos expresarlo, porque hay un límite en el concepto, hay un límite en el significado. Además, los usos modifican en esencia lo que los conceptos quieren significar, dificultando aun más nuestra comprensión y haciendo casi imposible transformar en discurso lo poco que comprendemos, al menos en un discurso de verdad que «alcance para todos»... es allí, en donde el

intelecto impotente encuentra su límite y se deja paso a otro discurso de verdad que encuentra su fuente yendo de regreso a la caverna.

## REFERENCIAS:

ARISTÓTELES.

*Metafísica*. 2ª Edición trilingüe, Madrid: Gredos, 1990.

–*Poética*, España: Gredos. 1974.

–*Tratados de Lógica (Organon) II*. Madrid: Gredos, 1982.

ESQUILO.

*Prometeo Encadenado*. Edición bilingüe, Colombia: Debolsillo, 2009.

GARCÍA GUAL, CARLOS.

*Los siete sabios (y tres más)*. Madrid: Alianza, 1989.

GRAVES, ROBERT.

*Los mitos griegos I*. España: Alianza, 1985.

HESÍODO.

*Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1978.

HOFMANN, ALBERT.

*El camino a Eleusis*. Fondo de Cultura Económica, 1978.

HOMERO.

*Himnos Homéricos*. Madrid: Gredos, 1978.

–*Himnos homéricos*. Madrid: Cátedra, 2005.

JAEGER, WERNER.

*Paideia griega: los ideales de la cultura griega*. Libro primero, México: Fondo de Cultura Económico, 2001.

PLATÓN.

*República*. Libro VII, Madrid: Clásicos Políticos, 1942.

SERNA ARANGO, JULIÁN.

*Unidad y Diversidad de la Filosofía*. Pereira (Colombia): Editorial Gráficas Olímpicas, 1986.

TUGENDHAT, ERNST.

*Propedéutica lógico-semántica*. España: Anthropos, 1997.

WITTGENSTEIN, LUDWIG.

*Investigaciones filosóficas*. Madrid: Editorial Gredos, 2017.

