

ALBERTO BERNABÉ PAJARES
Profesor Emérito, *Universidad Complutense de Madrid*

Géneros literarios y filosofía presocrática

Literary Genres and Pre-Socratic Philosophy

Recibido: 12/2/25. Aceptado: 14/4/25

Resumen: La filosofía no es un género literario, ya que se caracteriza por sus contenidos muy definidos, como un tipo de conocimiento especial, mientras que en Grecia los géneros literarios se distinguen en gran medida por rasgos formales muy específicos. Los primeros filósofos ensayaron expresarse en géneros ya creados, si bien adaptándolos a sus nuevas perspectivas de análisis. En el capítulo se trata de presentar una perspectiva de las producciones de los filósofos presocráticos desde el punto de vista de los diversos recursos literarios que eligieron, independientemente de las ideas que se expresaron por medio de ellas, para lo cual se recurre como fuentes de información a tres tipos de materiales: a) los pasajes literales, que aportan una información directa, pero que solo es relevante cuando disponemos de un número significativo de ellos, b) valoraciones que otros autores ofrecen sobre el estilo o las características formales de los filósofos (aunque tienen el inconveniente de se ven influidas por los criterios de la fuente que los transmite) y c) el trabajo filológico sobre datos diversos cuya comparación permite extraer de ellos informaciones valiosas.

Con todo ello se puede articular una historia sobre la forma en que los primeros filósofos fueron encontrando sus propias formas de expresión literaria. Al hilo de este propósito, se comienza por hacer somera referencia a los antecedentes que podían resultar más adecuados para la expresión de las nuevas ideas, porque habían evolucionado a tantear formas de expresión de propuestas semejantes a las de los filósofos, para luego pasar revista a las opciones de los filósofos presocráticos: a) el verso épico (Jenófanes, Parménides y Empédocles), b) el desarrollo de la tradición gnómica (Tales, Pitágoras, Heráclito, las máximas de Demócrito); y la que acabaría por imponerse, c) el tratado en prosa (Anaximandro, Anaxímenes, Zenón,

Meliso, Anaxágoras, Diógenes de Apolonia y los tratados de Demócrito). Tras hacer un breve examen de las causas del éxito de esta forma frente a las anteriores, el capítulo se cierra con referencias a dos casos peculiares (el teatro, con Epicarmo, y el comentario de un poema, en el Papiro de Derveni).

Abstract: Philosophy is not a literary genre, since in Greece these are distinguished not so much by content as by very specific formal features. The first philosophers tried to express themselves in already created genres, although adapting them to their new perspectives of analysis. This chapter attempts to present an overview of the productions of the pre-Socratic philosophers from the point of view of the various literary resources they chose, independently of the ideas they expressed through them, by drawing on three types of material as sources of information: a) literal passages, which provide direct information, but which is only relevant when we have a significant number of them, b) evaluations offered by other authors on the style or formal characteristics of the philosophers (although they have the disadvantage of being influenced by the criteria of the source that transmits them) and c) philological work on diverse data, the comparison of which allows us to extract valuable information from them.

With all this, it is possible to articulate a history of the way in which the first philosophers found their own forms of literary expression. With this in mind, we begin by making a brief reference to the antecedents that could have been more suitable for the expression of the new ideas, because they had evolved to try out forms of expression of proposals similar to those of the philosophers, and then go on to review the options of the pre-Socratic philosophers: a) epic verse (Xenophanes, Parmenides and Empedocles), b) the development of the gnomic tradition (Thales, Pythagoras, Heraclitus, the maxims of Democritus); and the one that would eventually prevail, c) the prose treatise (Anaximander, Anaximenes, Zeno, Melissus, Anaxagoras, Diogenes of Apollonia and the treatises of Democritus). After a brief examination of the reasons for the success of this form over the previous ones, the chapter closes with references to two peculiar cases (the theatre, with Epicarmus, and the commentary on a poem, in the Derveni Papyrus).

Palabras clave: Filosofía, Presocráticos, Géneros literarios.

Keywords: Philosophy, Presocratics, Literary genres.

I. PREMISA

LA FILOSOFÍA NO ES —menos aún en sus primeras manifestaciones— un género literario, dado que en Grecia los géneros literarios se definen por rasgos formales muy específicos, e incluso rígidos. En las obras de los filósofos presocráticos, en cambio, lo diferencial eran los contenidos, mientras que tenían a su disposición unas determinadas formas de expresión —orales o escritas, poéticas o en prosa—, unos esquemas o modelos de narración o unos recursos de estilo, propios de diversos géneros que, en principio, eran los familiares de su público. En otras palabras, los filósofos debían enfrentarse al problema de expresar las nuevas ideas que habían concebido, que, por serlo, eran en principio difíciles de expresar, en los géneros ya constituidos, que obedecían a propósitos diferentes y presentaban unas características muy específicas.

Las soluciones a esta tensión fueron varias. Es esta la historia de la que me voy a ocupar, cómo los primeros filósofos ensayaron expresarse en los géneros ya creados, si bien adaptándolos a sus necesidades. El propósito no está, sin embargo, exento de problemas y no es el menor el hecho de que ninguna de las obras de los llamados filósofos presocráticos nos ha llegado entera, y en algún caso solo contamos con una parte ínfima de sus escritos, casi siempre a través de otros autores que, en el mejor de los casos, citan literalmente fragmentos de sus obras, pero que en muchos otros se limitan a ofrecer resúmenes de sus ideas o alusiones a detalles, no siempre demasiado fiables. Las diferentes circunstancias en las que se encuentra cada uno de ellos trae como consecuencia que no es posible tratarlos a todos con el mismo detalle.

Los materiales a los que se puede recurrir para elaborar las reflexiones que seguirán son de tres tipos:

a) Pasajes literales, que aportan una información directa, pero que solo es relevante cuando disponemos de un número significativo de ellos.

b) Valoraciones que otros autores ofrecen sobre el estilo o las características formales de los filósofos y que tienen el inconveniente de que se ven influidos por los criterios, a menudo muy diferentes de los nuestros, de la fuente que los transmite.

c) Trabajo filológico sobre datos diversos cuya comparación permite extraer de ellos informaciones valiosas.

En todo caso, la naturaleza de los datos nos constriñe a que muchas de las conclusiones extraídas de ellos sean inevitablemente conjeturales.

Sobre estas bases, trataré de presentar una perspectiva de las producciones de los filósofos presocráticos desde el punto de vista de los diversos recursos literarios que eligieron, independientemente de las ideas que se expresaron por medio de ellas (cf. las contribuciones anteriores a la cuestión de BERNABÉ

1979A, MOST 1999, KAHN 2003 y, breve y con otra orientación, HOSE 2016). La exposición no seguirá un orden cronológico, sino que se articulará sobre las diferentes formas de respuesta a la elección de género literario que adoptaron los presocráticos.

El proceder que seguiré será el siguiente. En primer lugar, me referiré someramente a los antecedentes que podían resultar más adecuados para la expresión de las nuevas ideas porque, en una cierta medida, habían evolucionado a tantear formas de expresión de ideas semejantes a las propuestas por los filósofos. Piénsese que la filosofía no es la irrupción de un cuerpo extraño en la tradición griega, sino que se trata más bien de una evolución de esa tradición, de manera que en estos antecedentes se encuentran en embrión los posteriores desarrollos de los géneros literarios, formas de expresión, recursos, imágenes y léxico llevados a cabo por los filósofos. Debo añadir que no cabe establecer una divisoria tajante entre ambas situaciones, sino que se solapan e interrelacionan.

2. ANTECEDENTES

2.1 *La épica*

En los comienzos de su literatura, los poemas épicos constituyeron la principal producción literaria de los griegos. En ellos se abordaban cuestiones de muy diverso tipo: la excelencia guerrera, en la *Iliada*, la astucia para solventar las situaciones más comprometidas en la *Odisea*, consejos sobre el correcto cultivo del campo y administración de la casa en *Trabajos y días*, historias sobre el nacimiento y vicisitudes de los dioses en la *Teogonía*... Entreverados con esos temas fundamentales, aparecían reflexiones sobre los grandes temas —el mundo, el hombre, la divinidad—. Se trataba de un género oral que respondía a un tipo de comunicación que surgió como recurso para salvar la necesidad de conservar determinadas experiencias en la memoria de los seres humanos, como señala Havelock (1966). La oralidad estaba sometida a sus propias reglas, que condicionaban la forma en que tales experiencias podían recordarse, como son el uso de versos para asegurar la repetición exacta de los contenidos o de fórmulas como recurso para aliviar el esfuerzo de la memoria. En general, además, la experiencia se conserva en la forma de acontecimientos y actos y las referencias al mundo físico recurren a menudo a explicaciones dentro del ámbito religioso.

Es en la poesía didáctica, como la hesiódica, donde podemos hallar antecedentes más claros de los temas y recursos literarios usados por los presocráticos (cf. IRIBARREN y KONING 2022). Y así, por ejemplo, en la *Teogonía* (que es solo

la punta del iceberg de lo que fueron muchos más poemas de temática similar, de los que solo quedan, en el mejor de los casos, miserables restos) hay un esfuerzo de sistematización de los mitos, que se presentan a través de una historia del tránsito desde una situación primigenia hasta el orden actual del mundo, estructurada por medio de genealogías (sobre las cuales, como forma de articular el orden cósmico, cf. PHILIPPSON 1949, 39 y ss.). Tal esquema de presentación de los hechos será reiterado por los presocráticos en diversas formas.

Junto a la importancia de la tradición de Hesíodo y la poesía didáctica, hay que conceder la debida atención a otro tipo de poesía épica menos conocido, de los que asimismo solo quedaron mínimos fragmentos y algún resumen y solo el esfuerzo filológico ha podido reconstruirlos muy parcialmente. Se trata de los llamados *poemas cíclicos* que componen el Ciclo Tebano y el Ciclo Troyano (la edición puede hallarse en BERNABÉ 1996, y la traducción de los fragmentos con comentario en BERNABÉ 1979).

En este tipo de composiciones se registran algunas interesantes novedades con respecto a las formas literarias de Homero y Hesíodo, novedades que de alguna forma anticipan géneros posteriores, como la historia y la filosofía. En el primer caso, puedo citar la tendencia a narrar los hechos en un orden cronológico, frente a la narrativa con analepsis y prolepsis propia de los poemas homéricos. Esta tendencia será compartida por los logógrafos y los primeros historiadores (BERNABÉ 1981; 2008, 363-75). En cuanto al influjo sobre la filosofía, puede servirnos de ejemplo un testimonio sobre el comienzo del poema llamado *Titanomachia*, que narraba el desafío de los Titanes al reinado de Zeus y su derrota. En él se recoge (*Titanomachia* fr. 1 Bernabé) que el poema remontaba el origen de todas las cosas a Éter (frente a Caos elegido por Hesíodo como primera divinidad nacida). Éter es la personificación de un elemento material que en el pensamiento antiguo se situaba en un lugar más alto que el aire. Pues bien, el éter será identificado por los estoicos con el alma y principio rector del universo (Crisipo Fr. 821 Arnim) así como con el intelecto (νοῦς), origen de todas las cosas, mientras que un elemento similar, el αἴρ (aproximadamente identificado con el “aire”) será considerado principio rector del universo por Diógenes de Apolonia (fr. 9 Laks = B 5 DK) y por el comentarista de Derveni (PDerveni col xiv. 7 y ss. y comentario *ad locum* en BERNABÉ y PIANO 2025).

2.2 La lírica

La lírica griega, como género literario, responde a las transformaciones que sacuden Grecia tras el período subsiguiente a las invasiones dorias (ADRADOS 1976). La poesía épica miraba a un pasado definitivamente cerrado, el

pasado de los palacios y los aristócratas terratenientes y el poeta presentaba su obra escudándose en el anonimato (si bien no es menos cierto que Hesíodo innova en este esquema con la aparición en sus poemas de un yo explícito), pero en una época que podemos centrar en los siglos VII-VI a. C., Grecia va configurando una nueva civilización y nuevos ideales en torno a la polis, crece el comercio y la industria y la creación de la moneda permite que una nueva clase adinerada entre en competencia con la antigua aristocracia poseedora de la propiedad territorial, lo que origina un tenso período de luchas por el poder entre la aristocracia y la nueva clase emergente. Los aristócratas, antes instalados sin disputa y sin crítica en un mundo tradicional, al ver amenazada su posición, se ven obligados a reflexionar sobre cuál es su razón de ser, a replantear cuáles son los valores que aportan. Este replanteamiento en autores como Píndaro o Teognis se alinea con el que dará origen a las nuevas tendencias filosóficas y al nacimiento de las legislaciones y que será una de las más importantes características del pueblo griego.

Sin embargo, las obras líricas se centran más que la épica en la realidad inmediata (como los conflictos personales o la lucha política) y no en la especulación sobre el mundo físico que interesaría a los primeros filósofos. En compensación, desarrollarán un amplio abanico de ideas éticas que ya se iniciaron en la épica, pero que entrarán en el ámbito de la filosofía mucho más tarde. Otra novedad propia de la lírica y que también se continuará en la filosofía, es el individualismo. El poeta, como lo hará también el filósofo, ya no se oculta bajo sus obras, las firma, se abre, expone su pensamiento, describe su ambiente y trata de influir sobre el curso de los acontecimientos de cada día o transmitir una opinión.

2.3 La máxima

La máxima o sentencia (en griego γνώμη o αἶψος) es un género de orígenes populares y orales, al modo de los modernos refranes; sin embargo, fue cultivado por algunos autores arcaicos por la posibilidad que brindaba de resumir en frases muy breves contenidos muy profundos y, a menudo, polivalentes, debido a su ambigüedad, al tiempo que fáciles de recordar. La máxima se incorpora a la lírica, en especial por la capacidad de combinar su uso con el de los mitos para conseguir un efecto singular: la máxima expresaba el principio general y el mito presentaba un ejemplo significativo y paradigmático de la verdad de la sentencia, mientras que esta servía para iluminar la motivación y el sentido profundo de aquel.

No obstante, la máxima fue asimismo empleada de forma aislada y en especial se atribuyeron máximas a un grupo de autores que alcanzó una enorme

fama, si bien se trataba de personalidades un tanto evanescentes, los llamados Siete Sabios, sobre los que no sabemos casi nada. Ni siquiera coinciden las fuentes en los nombres de los Siete, lo que da lugar a un jocoso título de Carlos García Gual *Los siete sabios (y tres más)* (1989), aunque bien podrían haber sido aún más (cf. ENGELS 2012, quien señala asimismo la gran “movilidad” de las listas de los sabios). Las historias que sobre ellos se cuentan son en su mayoría legendarias y la autenticidad de las sentencias que pasan por ser suyas es más que discutible, sobre todo por el hecho de que a menudo son atribuidas indistintamente a uno u otro por las fuentes. Sin embargo, lo que está claro es que la naturaleza de dichas sentencias, cargadas de sentido como “nada en exceso” o “conócete a ti mismo”, las sitúa claramente en una antiquísima tradición que, asimismo, se prolongaría como componente de otros géneros literarios o se vería profundizada en autores como Heráclito o Demócrito.

2.4 *Los comienzos de la prosa*

A partir del siglo VI a. C. se desarrolla una tendencia entre los autores griegos a sustituir contenidos de la épica, especialmente la cíclica, por versiones prosificadas (BERNABÉ 1981; 2008, 363-75). En este marco destaca la personalidad de Ferecides de Siros, cuya ἀκμή (nombre que los griegos daban a la época culminante de la vida) se sitúa a mediados del siglo, lo que lo hace contemporáneo de Anaximandro (SCHIBLI 1990, 13).

Parece ser que Ferecides fue el primero en tratar en prosa temas que habían sido abordados por autores épicos, como Hesíodo, si tomamos en consideración los datos (reunidos por SCHIBLI 1990) que nos lo presentan como el primero en escribir sobre la naturaleza y sobre los dioses (Teopompo en Diógenes Laercio 1.116 = fr. 1 SCHIBLI) o como el primero en editar una composición en prosa (Suda, s.v. *Pherecydes* = test. 2 SCHIBLI). Kahn (2003, 142-3) pone de relieve que la prosa se documenta en Grecia por primera vez un siglo antes, en las leyes de Drero (Creta) en la segunda mitad del VII a. C., y añade algunas interesantes precisiones sobre lo que debe entenderse por “prosa” en esa época.

West (1971, 4 y ss.) se pregunta por el motivo por el que Ferecides se expresó en prosa y no siguió la tradición de hacerlo en verso, problema que está en relación con otro, la transmisión de una obra escrita y no oral, como eran la épica y la lírica en sus principios. Los primeros libros valían al principio para el propio autor, como un *aide-mémoire* para fijar sus pensamientos, como ayuda para la difusión oral, como se ve por el hecho de que los más antiguos tratados en prosa recibieran el nombre de λόγοι “discursos” y que quienes los escribían fueran llamados λογογράφοι (literalmente, “que ponen un discurso

por escrito”). No existía la costumbre de elaborar copias para ser distribuidas, por lo que el libro no era de suyo el instrumento de publicación, sino que se entendía como registro de una obra oral. Añade West que algunos libros, por ejemplo, el de Heráclito eran depositados en templos como si, una vez escritos, no hubiera nada que hacer con ellos. Pero creo que el erudito británico no percibió la trascendencia del hecho de depositar un ejemplar en un templo. No debemos olvidar que el templo de Delfos acogió las máximas de los Siete Sabios y que en el de Ártemis en Delos se conservó el texto del *Himno homérico a Apolo* (cf. *Certamen de Homero y Hesíodo* 18 WEST). El templo no solo era un buen lugar para custodiar con seguridad algo valioso como un tesoro, sino también para que su contenido fuera accesible a los numerosos viajeros interesados que a ellos llegaban¹. Para una valoración más ajustada sobre el estilo de Ferecides, cf. Gheerbrant (2018).

Podemos suponer que el libro de Ferecides sería breve (WEST 1971, 6-7) y que el estilo de su autor, tal como se refleja en los fragmentos literales, era semejante al lenguaje hablado, sencillo, algo reiterativo, con predominio del presente y algunas conectivas, aunque presenta un influjo importante del lenguaje de las inscripciones (otros textos en prosa que se desarrollan en la época) y manifiesta un pensamiento claro y constructivo (FRÄNKEL 1975, 245). La Suda (*s.v. Pherecydes*) afirma que tenía diez libros, pero probablemente la enciclopedia se equivoca con la obra de otro Ferecides, historiador ateniense (KIRK y RAVEN 1974, 78; SCHIBLI 1990, 19 n. 12).

El propósito de Ferecides es ofrecer una versión sobre el origen del mundo alternativa a la de la *Teogonía* de Hesíodo, más consistente y precisa, y quizá por ello elige la prosa como una manera de distanciarse del poema del beocio (como creen SCHIBLI 1990, 133 y KAHN 2003, 143, quien añade la poesía órfica como otra tradición con la que el autor deseaba marcar distancias). Sin embargo, Kahn (2003, 144) señala otros aspectos interesantes, uno, que los nombres elegidos por Ferecides para los dioses originarios, Zas, Crono y Ctonie (Ζάς, Χρόνος y Χθονή), en fr. 14 Schibli buscan una asociación verbal entre los tradicionales Zeus, Crono y Gea (Ζεύς, Κρόνος y Γαῖα), con otras realidades, como el tiempo (Χρόνος) y el mundo inferior (Χθονή)², lo que carga su discurso de simbolismo, y otro, que afirma que los tres ἦσαν ἀεί “fueron siempre” esto es, no nacieron, de modo que la solución propuesta de un mundo cuya materia sería eterna resulta una perspectiva más filosófica.

¹ Una buena prueba indirecta de ello la proporciona la evolución semántica del verbo ἀνατίθημι ‘dedicar, ofrendar’ que acaba por significar, entre otros usos, ‘editar’ (Juan Crisóstomo *Homilía* 26.6 a Mateo 7.322A).

² La motivación del nombre Zas no está clara, cf. Schibli (1990, 17).

Sin embargo, Ferecides transmitió en prosa mitos sin fundamentar, frente a los incipientes historiadores a los que llamamos logógrafos, que pretenden dar un tono más racional a los relatos, procedentes de tradiciones locales, épicas en bastantes ocasiones, que prosifican. Y así, Hecateo de Mileto, compatriota de Anaximandro, elabora unas *Genealogías* en prosa, un tema característico de la poesía épica arcaica, y las comienza con una tajante declaración de principios (fr. 1 FOWLER):

Este es el relato de Hecateo de Mileto; lo escribo tal como me parece que es la verdad, pues las tradiciones (λόγοι) de los griegos son, a mi parecer, múltiples y ridículas.

Hecateo toma así una postura de veracidad y seriedad, frente a la falsedad y ridiculez que atribuye a sus antecesores, mayoritariamente a la tradición poética.

Este abanico de posibilidades: el poema épico, la lírica, la máxima y los pequeños textos en prosa con pretensiones de veracidad y seriedad, destinados a su difusión oral, centrados en dar explicaciones sobre el mundo, será el punto de partida de los filósofos presocráticos en la plasmación literaria de sus obras. Paso, pues, a ocuparme de las diferentes soluciones que ofrecieron.

3. OPCIONES DE LOS FILÓSOFOS PRESOCRÁTICOS: A) EL VERSO ÉPICO

3.1 *La pervivencia de los modelos épicos*

Una serie de autores se mantiene fiel a la forma de expresión más antigua y tradicional, que había sido propia de la épica y de los llamados *Himnos homéricos*, el poema en hexámetros dactílicos, si bien subvirtiéndolo en cierto modo su naturaleza, cada uno a su modo (cf. MACKENZIE 2021). En efecto, uno de ellos, Jenófanes, usa la forma épica tradicional, junto con la usada por la elegía, los dísticos elegíacos, para verter una severa crítica de la ideología épica, y sobre todo de la imagen tradicional de los dioses, mientras que Parménides y Empédocles revisan profundamente las concepciones sobre las que se basaba la épica. Los tres, además, tratan temas acerca de la configuración del mundo y de la naturaleza, un tema que había sido abordado en prosa por los milesios. Merece la pena ofrecer un rápido balance de las aportaciones de estos tres filósofos a la literatura, dentro del marco de la revisión de los modelos épicos.

3.2 *Jenófanes*

Jenófanes ha sido un auténtico quebradero de cabeza para la crítica moderna, en gran medida porque a menudo se ha abordado con criterios anacró-

nicos. En especial se ha discutido, incluso con mayor encono de lo esperable, si se trataba de un filósofo o no. Y así, Cherniss (1970, 18) considera que está en la historia de la filosofía griega por error y Most (1999, 350) lo cree “el más penoso escándalo de la filosofía griega antigua”, mientras que un filósofo, Karl Popper (1998, 46-9), le atribuye un gran valor y lo considera una pieza fundamental en el desarrollo del pensamiento filosófico griego, aparte de que el tratado pseudoaristotélico *Sobre Meliso, Jenófanes y Gorgias*, lo alinea claramente entre los pensadores.

En la base de estas diferencias de opinión se encuentra una percepción un tanto distorsionada de lo que era un filósofo en la época, suponiendo que se trataba de una “profesión” especializada que excluía las demás, error que podríamos cometer igualmente si discutiéramos, por ejemplo, si Anaximandro era un científico, un físico, un geógrafo o un filósofo.

Jenófanes escribe hexámetros dactílicos en serie, que es el metro de la épica y de los himnos como los homéricos, o alternados con trímetros yám-bicos, una combinación menos frecuente (pero conocida en el *Margites* fr. 1 WEST) o en la “Copa de Néstor de Pitecusa” (CRESPO 2014), así como el metro propio de la elegía, el dístico elegíaco. Ello indica que cultivaba, por tanto, al menos dos géneros literarios tradicionales.

Con respecto al segundo, el uso de dísticos elegíacos no hay nada especial que comentar. La elegía era el medio tradicional de difusión de reflexiones en un grupo reducido, la aristocracia, en el seno del banquete. En ella Jenófanes se centra en los problemas del comportamiento humano, en una incipiente ética, lo que lo empareja con otros creadores de elegías, como Arquíloco o Solón.

En cuanto a los poemas hexamétricos, la crítica se ha planteado el problema de por qué Jenófanes usa el verso épico como medio de expresión. La explicación más sencilla sería que el empleo del verso era simplemente lo normal en la época (LONG 1985, 245; OSBORNE 1997), pero a esta causa pueden añadirse otras, propuestas por Granger (2007):

1. Es un reformador consagrado a educar a los griegos sobre la naturaleza de la divinidad.
2. Los educadores “oficiales” eran Homero y Hesíodo, que componían en verso, y la instrucción de los jóvenes consistía en gran medida en memorizar sus poemas (por eso Platón, partidario de una nueva *paideia*, propondrá eliminar a los poetas de su ciudad ideal gobernada por filósofos en la *República*).
3. El verso se memorizaba con mayor facilidad que la prosa.
4. El verso era interesante para la propagación pública, por su larga historia.

Señala, sin embargo, que el uso del verso tenía el inconveniente de que se asociaba a la apariencia de considerar que las Musas u otro agente sobrehumano era el garante de lo que se decía, mientras la prosa significaba una ruptura con la autoridad de las Musas y, por tanto, marcaba una actitud de independencia intelectual. En todo caso, Jenófanes se esforzará por disociar el uso del hexámetro del mantenimiento de la ideología tradicional.

Podemos asimismo plantearnos qué tipo de obras hexamétricas compuso Jenófanes. No parece que nuestros fragmentos procedan de una disertación seguida como lo será el poema parmenídeo (MACKENZIE 2021, 26), de modo que lo más probable es que se tratara de pequeños poemas separados que se ocupaban de cuestiones teológicas. Si hubiéramos de buscar un tipo de composición parecido por su forma a estos poemas que suponemos, habríamos de pensar enseguida en los llamados *Himnos Homéricos*. La tradición le atribuye también unos *Silos*, de carácter satírico, pero no tenemos seguridad en asignar a este género ninguno de los fragmentos conservados.

Los recursos de estilo que podemos ver en los fragmentos conservados son los habituales de la poesía: anáforas, como: “todo él ve, todo él entiende, todo él oye” (27 GENTILI-PRATO = B 24 DIELS-KRANZ), “fuente del agua es el mar, fuente del viento” (24 GP = B 30 DK), o “expresiones polares”, como: “un solo dios, entre hombres y dioses el más grande” (26 GP = B 23 DK), si bien el autor, al menos en los fragmentos conservados, renuncia al uso de las fórmulas de la épica; da la impresión de que las fórmulas articulan una visión del mundo que el poeta rechaza.

3.3 *Parménides*

3.3.1 *Premisa*

Parménides compone un poema escrito en hexámetros, dentro de la más pura tradición de la épica (sobre todo didáctica), iniciado por un extenso proemio en el que se describe cómo un κοῦρος (al que probablemente debemos identificar con el propio autor) llega en un carro guiado por las Helíades a presencia de una diosa que le ofrece revelarles dos tipos de contenido (B1.28-30 DK):

Preciso es que todo lo conozcas,
tanto el corazón imperturbable de la Verdad bien persuasiva,
como pareceres de mortales, en que no cabe verdadera convicción.

Y en efecto, tras el proemio, la obra se articula en dos partes, una en la que la diosa utiliza como piedra angular la premisa “lo que es es” y argumenta

con una exigente lógica sobre las consecuencias que se derivan de esta afirmación inicial, y otra en la que ofrece una explicación, que sepamos, sin argumentos acerca del origen de las cosas, diríamos que mucho más convencional y semejante a otras especulaciones presocráticas.

Desde antiguo ha llamado la atención el hecho de que el autor haya recurrido al verso épico y a una imaginería parcialmente tradicional, como vehículo de la expresión de sus ideas y, en especial, la gran acumulación de elementos míticos y religiosos tradicionales en el proemio, frente a la articulada argumentación posterior de los rasgos (Parménides B 8.2 DK los llama *σήματα* del camino) de lo que es.

Por ejemplo, algunos comentaristas antiguos (Plutarco, *Cómo el joven debe oír a los poetas* 16C o Simplicio *Comentario a la Física de Aristóteles* 146.29) consideraron que Parménides utilizó la poesía como vehículo para evitar la prosa, lo que lo obligaba a plegarse a ficciones míticas y le confería cierta falta de claridad, al tiempo que criticaban su calidad poética al considerar que el conjunto de su obra resultaba más bien prosaico.

Havelock (1966, 58) se pregunta si en Parménides la poesía es un embellecimiento externo que complica una tarea que podría haber acometido mejor en prosa o si su estilo es funcional y acorde con el papel que el poeta representaba en la sociedad de su tiempo. Señala que Parménides, por el vocabulario y las fórmulas que usa, se sitúa en lo que parece ser una tradición literaria viva. Ejemplos como B 14.3 DK *ἄλλότριον φῶς*, referida a la luna y con el sentido “luz ajena”, una clara adaptación de la fórmula homófona *ἄλλότριος φῶς* (*Iliada* 5.214+) “un hombre de otras tierras”, inducen a Havelock (1966, 59-60) a postular que la memoria de Parménides responde a controles acústicos, lo que indica que componía en el contexto de una cultura oral.

Mourelatos (1970, 46) postula que no debemos hacernos siquiera la pregunta “¿por qué poesía?”, dado que el *λόγος* en prosa no sería una opción viva para alguien que usa el vocabulario, estructuras y sistemas de la tradición poética como modelo, que tiene un concepto del conocimiento basado en la analogía con el viaje, que concibe el error como descarriarse de un camino y cuya concepción de necesidad lógico-metafísica estaba en trance de ser formulada sobre el modelo del tema de la compulsión del Hado. Por su parte Mackenzie (2021, 65) insiste “on the immersive, aesthetic and emotional qualities of early hexameter” como motivación del uso del verso por el eleata.

Las opiniones de los estudiosos sobre las motivaciones y significado del proemio, en el que se concentra la mayor cantidad de elementos tradicionales, son tan abundantes como diversas; una buena sistematización de ellas puede encontrarse en Couloubaritsis (1986, 80 y ss.), que las divide en literales, religiosas, alegóricas y racionalistas. Debo añadir que esta parte de la obra es vista

con desinterés, cuando no con desconfianza, por un buen número de investigadores en filosofía. Muchos de ellos comienzan el estudio de Parménides en B 1.30 o incluso en B 2, por lo que parece que consideran el proemio casi como un “desagradable accidente” de la tradición o renuncian a entenderlo, como hace Leshner (2008, 473), con la afirmación “aunque es posible que nunca se conozca el significado de muchos de los detalles de estas líneas”.

Sin embargo, no debemos olvidar que para un autor griego antiguo el proemio es un componente esencial de su obra, el escaparate en que se muestra lo más selecto de su contenido o, en la acertada definición de Palmer (2009, 51): “la mejor indicación del contexto cultural en el que Parménides elige situar su mensaje”, de modo que es un error de óptica separarlo del resto del poema, como si fuera “otra cosa”.

La postura contraria de este desdén hacia el proemio es la de Kingsley (1999), quien considera a Parménides un místico o un hierofante y minimiza su condición de filósofo, en lo que es seguido por Gemelli Marciano (2008). En ambos autores se trata de rastrear en el poema fórmulas mágicas, experiencias místicas y abducciones, un camino que, en mi opinión, no lleva demasiado lejos.

En cuanto a los modelos del filósofo, Mourelatos (1970, 45-6) lleva a cabo una comparación minuciosa de los versos de Parménides con los de Homero, Hesíodo y los *Himnos homéricos*. Por mi parte, he intentado señalar que debemos añadir a estos modelos influjos de la tradición de los misterios, en especial, la órfica, primero en Bernabé (2004, 129-36) y luego, de forma más detenida, en Bernabé (2019B). Siguiendo el esquema de este último trabajo, voy a presentar en las líneas que siguen un resumen de los principales elementos literarios tradicionales que pueden señalarse en Parménides, así como de aquellos en los que el filósofo se separa de la tradición, para tratar luego de dar una visión lo más ajustada posible del sentido del proemio y del valor literario del autor.

3.3.2 La falta de una invocación a la Musa

El proemio de Parménides se aparta radicalmente de la tradición épica de su tiempo cuando renuncia a la tradicional invocación a una Musa o una diosa omnisciente y comienza *ex abrupto* el poema hablando de un “yo poético” que se presenta en medio de un viaje, sin indicación de quién es ni de cómo lo ha emprendido. La razón podría ser que Parménides, aunque probablemente estuviera persuadido de que el conocimiento al que va a referirse trasciende los conocimientos a los que hubiera podido llegar a través de su propia reflexión y de las de otros filósofos, ha renunciado a una trivial invocación y ha elaborado un marco propio para escenificar la transmisión de este conocimiento.

Para ello elige un esquema cercano al de Hesíodo en el comienzo de la *Teogonía*, pero con notables diferencias: a) la entrevista con la divinidad no resulta de una aparición de esta, como las Musas en la *Teogonía*, sino que el autor llega a presencia de la diosa por un viaje que implica una cierta voluntariedad por su parte, b) el viaje se prolonga hasta que el verso 23 introduce las palabras de la diosa innominada, que pasa a ser el “yo” en todo lo demás que conservamos del poema, la fuente de la revelación, del conocimiento; c) se trata de una transmisión de conocimiento más flexible que la pura inspiración por parte de las Musas, ya que la diosa en muchas partes de su discurso plantea que lo que le dice al κοῦρος debe discutirse o razonarse (cf. B 6.2 DK “te exhorto a que medites sobre ello”, B 7.5 DK “discierne con la razón la prueba muy argumentada”), considerándolo dotado de capacidad para discernir y para algo más que repetir su mensaje.

3.3.3 *Un viaje en carro a otro espacio*

Parménides describe un viaje en carro, pero no por nuestro mundo. Ya Bowra (1937) señaló las íntimas relaciones que unen al filósofo con un tipo de literatura desaparecida casi por completo, como son los poemas de descenso al Hades o de ascensiones al cielo y pone de relieve que el tema del carro metafórico y no real, su paso a través de puertas abiertas y la atribución de sabiduría a los animales de tiro se encuentra ya en autores como Teognis 249-250, Simónides 79.3-4 Diehl [Epigr. 213.3], Empédocles B 3.5 DK, Quérilo de Samos fr. 1 Bernabé y, en particular, Píndaro, *Olímpicas* 6.25ss., 9.82, *Píticas* 10.65, *Ístmicas* 1.6, 8.68, lo que llevó al estudioso inglés a deducir que Parménides y Píndaro derivan de una fuente común.

3.3.4 *El problema del escenario*

El escenario y la dirección del viaje de Parménides han suscitado una gran controversia, ya que unos autores postulan un viaje hacia la luz y otros, al mundo subterráneo, dos tipos de viaje que cuentan con antecedentes literarios (cf. BERNABÉ 2019A, 56-60 con bibliografía). Es claro que predominan los elementos catabáticos esto es, propios de un descenso al inframundo (cf. HERRERO 2023 sobre este género de textos) en el proemio, pero no lo es menos que si el pasaje puede ser interpretado de formas tan diversas es porque es ambiguo, una ambigüedad que, como ocurre en otros rasgos del proemio, pienso que ha sido buscada por Parménides, quien describe su viaje a Otro Mundo, sin precisar si el camino es subterráneo o celeste (en el mismo sentido, cf. CURSARU 2016).

Por otra parte, φῶς connota la idea de la verdad como “iluminación”, que encontramos en el mundo órfico, por ejemplo, en una laminilla de Turios (OF 492.9); así pues, hay en el texto alusiones claramente iniciáticas, en la que se relaciona la luz con la vida y el conocimiento (COXON 1986, 162). Palmer (2009, 57) señala que el lenguaje del viaje en el proemio se asocia con el de los iniciados en los misterios y las almas de los difuntos que viajan al mundo inferior. Es, pues, un viaje inhabitual, por un espacio ambiguo, el de la iniciación, que en vano buscaríamos en la geografía, con una imaginería peculiar, pero creada con elementos de la tradición.

3.3.5 Las puertas

Parménides habla en B 1.11 de las sendas de la Noche y el Día. Estas en *Odisea* 10.86 se cruzan en la entrada al mundo subterráneo mientras que Hesíodo (*Teogonía* 748-750) localiza el palacio de ambos en el Tártaro y no es casual que la expresión parmenídea ἐνθα πύλαι (B 1.11 DK) sea característica de referencias al Tártaro (COXON 1986, 161). Si la geografía infernal parmenídea fuera la misma que la homérica y hesiódica, B 1.11 sugeriría que el viaje del κοῦρος lleva al ἄδυντον subterráneo de la Noche, pero los indicios del filósofo son bastante contradictorios, ya que las puertas que atraviesa el carro son αἰθέριαι “situadas en el éter” (B 1.13), lo que parece de nuevo situar el itinerario por un camino celeste, en una descripción que recuerda el tránsito del carro de Hera a través de las puertas del cielo en *Iliada* 5.748-754.

3.3.6 Silencio sobre la sede de la diosa

Es curioso que, después de que en el texto se habían descrito de un modo muy detallado las características del viaje, una vez que el carro, tras atravesar las puertas, llega al camino real (ἁμαξιτός, B 1.21) se presenta *ex abrupto* el encuentro del κοῦρος con la diosa. Una vez más, Parménides sigue los hábitos de la poesía religiosa mística, al tiempo que busca la ambigüedad en su renuncia a dar rasgos, pistas, de la diosa.

3.3.7 Las Heliades

Las hijas del Sol son personajes de una mínima entidad en la mitología griega (COXON 1986, 160), ya que su papel se reduce prácticamente a haber sido acompañantes de su hermano Faetón cuando usurpó el puesto de auriga de su padre el Sol y provocó desastres que obligaron a que Zeus lo fulminara. Según Cordero (2005, 40) el fracaso de Faetón se debió a que no tenía derecho

a usar el carro y a que emprendió el viaje sin conocer el camino y sin guía, de modo que el κοῦρος sería la contrafigura de Faetón, ya que cuenta con el aval de la justicia y con la guía de conductoras que conocen el rumbo (cf. RANZATO 2015, 31, quien asevera: “queriendo presentar al *kouros* como una especie de Faetón afortunado”).

3.3.8 *Dike*

La personificación de la Justicia (Δίκη) es tan antigua como Hesíodo (*Trabajos y días* 251) y luego tiene un importante papel en la literatura posterior, en especial, la órfica. Es significativo, sin embargo, que el epíteto πολύποινος (B 1.14 DK) solo aparece fuera de aquí en un fragmento órfico (OF 233) también calificando a Δίκη, lo que parece apoyar la idea de un influjo de esta literatura sobre el eléata (cf. BERNABÉ 2019B, 63-5 y BERNABÉ 2022).

3.3.9 *La diosa*

Una de las *vexatae quaestiones* del poema es la identidad de la diosa, ya que se ha propuesto identificarla con diversas divinidades; el detalle de la discusión puede verse en Bernabé (2021) donde se concluye que se trata de una discusión estéril, ya que, si el poeta no dice su nombre es porque no quiere decirlo; cf. ya Tarán (1965, 16) y Conche (1996, 56). Si lo hiciera, Parménides situaría la diosa en un espacio religioso concreto, conocido, tradicional. Y eso es precisamente lo que parece que no quiere hacer, cf. Bowra (1953, 47).

3.3.10 *La referencia a la Verdad*

La diosa enfatiza que lo que va a transmitirle a Parménides es la verdad, ἀληθείης (B 1.29). En la épica tradicional la referencia a ἀλήθεια mantenía parte de su valor etimológico, ya que es un compuesto privativo de λήθη “olvido”, lo que quiere decir que la “verdad” se concebía como el “no-olvido” (PUGLIESE CARRATELLI 1988, 165; BERNABÉ y JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, 37-9), como se advierte en casos como *Iliada* 24.407. Una relación aún más profunda con la memoria se encuentra en contexto órfico (SCALERA MC CLINTOCK 1990; TORTORELLI GHIDINI 1990); en efecto, en la laminilla órfica de Farsalo (OF 477.7) la voz que instruye al alma del iniciado para su viaje al Más Allá le insta a “decir absolutamente toda la verdad” a los guardianes que le saldrán al paso ante la laguna de Mnemósine y tal verdad (indicada en el verso que sigue) no es otra cosa sino la contraseña que identifica al difunto como un iniciado. En el universo de las laminillas, como en Parménides, la verdad es

revelada, se ha aprendido en la iniciación y no debe olvidarse (cf. la lámina de hueso de Olbia OF 463, en que se lee ἀλήθεια tras la expresión βίος /θάνατος/ βίος, lo que parece aludir a que una vida tras la muerte es la “verdad” proclamada como algo que no debe olvidarse).

3.3.11 Colofón sobre el proemio

En suma, el proemio viene a ser la elaboración literaria por parte de Parménides del relato de su acceso a una gran verdad, que interpreta como una revelación religiosa, lo que revela el conocimiento por parte de Parménides de la tradición órfica y mistérica, especialmente de la suritálica, además del de la tradición homérica y hesiódica. Para describir la transmisión de la verdad profunda, utiliza la imaginería de los misterios.

Parménides expresa el acceso al conocimiento como un camino, porque esa era la manera en que se concebía la adquisición del conocimiento en su época. La lírica se había familiarizado con la identificación del carro de las Musas con el vehículo de la inspiración, de modo que el modelo ya era consistente. La iniciación también se concebía como un camino, igual que el acceso al Más Allá. De todas estas tradiciones deriva Parménides su poderosa imaginería. Pero, al igual de lo que ocurre con la diosa, las discusiones sobre si el viaje tiene lugar por un recorrido infernal o celeste son igualmente estériles. El escenario que presenta no es de este mundo y el filósofo se nutre de viajes ultramundanos diversos que encuentra en la tradición, pero no quiere identificarlo con ninguno en concreto, por lo que define el espacio por rasgos tradicionales que pertenecen, unos, a las sendas del cielo y otros, sin duda los más, a las que conducen al Más Allá y al inframundo, de modo que no son coherentes entre sí, y tal cosa no puede sino ser deliberada. Ello no quiere decir que el filósofo haya utilizado la imaginería tradicional como una opción, sino más bien que en su cultura, oral y arcaica, existía la convicción de que la verdad es inspirada. Su antecesor poético, Homero, invocaba a la Musa al comienzo de los poemas, no como recurso literario, sino porque creía que era ella la depositaria de la tradición, de los mitos, nombres y temas que iban a ser los huesos y la carne de sus versos. Hesíodo (*Teogonía* 26 y ss.) presenta a las propias Musas como inspiradoras de su poesía que, de modo semejante a la diosa parmenídea, le hacen saber que conocen tanto la verdad como lo falso.

Pero, pese a que Parménides considera que la verdad a la que ha llegado es revelada, que le ha sido transmitida por una diosa y en un espacio iniciático, proclama que su propia actitud, su deseo y su predisposición pueden haber facilitado que lo llevaran a la senda adecuada (cf. B 1.1 “tan lejos como alcance mi ánimo”) y probablemente por ello inicia el poema antes del encuentro con la diosa.

Sobre la convicción de que la verdad que le ha llegado acerca de lo que es tiene que haber sido revelada, Parménides, siempre según mi opinión, habría reelaborado la tradición, para configurar su propio escenario. En esta reelaboración, los aportes literarios e ideológicos del orfismo se unen a los de Homero o Hesíodo. Parménides crea, así, un escenario rico en significación, no filosófico desde una perspectiva moderna, pero sin duda de enorme capacidad de evocación poética, para situar ese conocimiento sobrehumano donde debía estar en su tiempo y en sus coordenadas: fuera del mundo. Como haría, después, Platón en sus descripciones del Más Allá, Parménides pone la imaginería tradicional al servicio de sus propios intereses ideológicos y literarios, creando un escenario que tiene el aroma, el sonido de la tradición, pero que es profundamente original, como el mensaje que en él se transmite.

3.4 *Empédocles*

Empédocles sigue las huellas de Parménides en lo que se refiere a la expresión del pensamiento filosófico. No solo tenemos testimonios de ello, como Teofrasto, en Diógenes Laercio 8.55 (fr. 227B FORTENBAUGH), que considera al de Acragante un imitador del eléata (cf. KAHN 2003, 158; TRÉPANIER 2004, 129-44), sino que Kirk y Raven (1974, 451-4) señalan esta dependencia manifiesta en los fragmentos conservados³, mientras que Bowra (1937 [1953, 42]) pone de relieve la aparición en Empédocles (B 3.5 DK) del tema del carro que se encuentra en el proemio parmenídeo y Riedweg (1995) y Megino (2005; 2008) anotan diversos influjos órficos en el filósofo. Un caso especialmente significativo es el uso de la expresión ἀλλότριον φῶς con el valor de “luz ajena”, referida a la luna (B 45.2 DK), que evoca claramente Parménides (B 14), con el mismo sentido, también referido a la luna y en la misma *sedes metrica* (cf. § 3.3.1).

Respecto a su valor poético contamos con un par de juicios de Aristóteles. Sabemos que, en un tratado perdido, *Acerca de los poetas* (fr. 70 Rose = A 1 DK) se refería a Empédocles en los siguientes términos:

Empédocles era un poeta a la manera de Homero, hábil en la dicción, que empleaba metáforas y usaba recursos acertados para la poesía, un testimonio que se contradice un poco con otro (*Poética* 1447b 17)⁴:

Nada tienen en común Homero y Empédocles, salvo el metro. Por ello es justo llamar al uno poeta y al otro estudioso de la naturaleza (φυσικός), más que poeta.

³ Por ejemplo, Empédocles B 11-12 DK con Parménides B 8.16-21 y Empédocles B 13-14 DK con Parménides 8.22-25.

⁴ Cf. otros testimonios recogidos como A 21-27 DIELS-KRANZ.

En la época de Aristóteles ya se habían trazado claramente las fronteras entre los poetas, en especial, los arcaicos “que trataban sobre los dioses (θεολόγοι)” y los “que tratan sobre la naturaleza” (φυσικοί, cf. BERNABÉ 2017, o los “filósofos”). El Estagirita reconoce el valor poético de Empédocles, pero no cree que la forma poética sea adecuada para la filosofía. En este mismo orden de cosas, censura al de Acragante por utilizar en filosofía una metáfora, que le parece un recurso más propio de la poesía (*Meteorológicos* 357a 24):

De modo semejante, sería ridículo si uno, tras haber dicho que el mar es “sudor de la tierra”, cree que ha dicho algo claro, como Empédocles (B 55 DK). Pues al haber hablado así, tal vez se habrá expresado de forma adecuada para la poesía (pues la metáfora es poética), pero no adecuada para el conocimiento de la naturaleza.

Sin embargo, la expresión de Empédocles está especialmente lograda, si tenemos en cuenta que lo que trata de expresar es que el movimiento al que está sometida comprime la tierra y provoca que brote de ella el mar, que es un líquido salino, como el sudor y que a menudo es también provocado por el movimiento del sujeto.

Empédocles es, en efecto, un consumado poeta (MACKENZIE 2021, 102 y ss.), algo que ya afirmaba Cicerón (*De Oratore* 1.217.9) “porque Empédocles, filósofo de la naturaleza, compuso un espléndido poema”, y que se demuestra en muchos de los fragmentos conservados (KRANZ 1924), en los que demuestra su conocimiento y dominio de las fórmulas y otros recursos típicamente épicos, como la digresión y vueltas atrás para dramatizar la exposición, o la repetición de series de palabras para dar mayor solidez a la estructura del poema (en una suerte de estribillo), así como el gusto por el término raro, la composición sabia, la polionimia (BOLLACK 1965, 287 y ss.). Es, por ejemplo, destacable la multiplicidad de términos para designar el principio del Amor: Φιλότης, Φιλίη, Κύπρις, Ἀφροδίτη, Στοργή o Γηθοσύνη, o la reutilización de un recurso épico como el símil para facilitar la comprensión de procesos que considera complejos (como, por ejemplo, en B 100 DK para explicar la respiración por comparación con el manejo de una pipeta en manos de una niña). A todos estos recursos cabe añadir aún la paretimología al modo tradicional, las repeticiones de líneas o frases enteras en nuevos contextos, si bien con un nuevo propósito, la explicación consciente de su método y una intención didáctica de facilitar el aprendizaje. La composición poética de Empédocles es “sinfónica”, con reiteración y variaciones de los temas para insistir sobre aspectos importantes. Por último, es destacable su gusto por la ambigüedad, como puede verse en Empédocles B 27.3-4 DK:

οὕτως Ἀρμονίης πυκινῶι κρύφωι ἐστήρικται
 Σφαῖρος κυκλοτερῆς μονίῃ περιηγεί γαίῳν.
 [Tan fijo queda en la espesura oculta de Harmonía
 Esfero, redondo, que de la inmovilidad que lo circunda se ufana]

El término más interesante del pasaje es μονίη. La palabra es probablemente una acuñación de Empédocles y se ha discutido si tiene que ver con μένειν “permanecer” (en cuyo caso el fragmento se entendería, como lo he traducido, “de la inmovilidad que lo circunda”) o con μόνος (lo que permitiría entenderlo como “de la soledad que lo circunda”). Wright (1981, 188) presenta excelentemente los términos del debate, señalando como paralelo Parménides B 8.29-30 DK:

ταῦτόν τ' ἐν ταῦτ' αὖ τε μένον καθ' ἑαυτό τε κεῖται
 χούτως ἔμπεδον αὖθι μένει.
 [Manteniéndose lo mismo y en lo mismo, yace por sí mismo
 y así permanece firme donde está]

Concluye Wright que μονίη derivaría de μένειν, pero “podría tener aún una asociación aural con μόνος, y el término inusual habría sido probablemente elegido de forma deliberada por su ambigüedad”.

En cuanto a la configuración de la obra de Empédocles, las noticias antiguas son bastante contradictorias. Diógenes Laercio (8.77) le atribuye un *Acerca de la naturaleza* (Περὶ φύσεως) y unas *Purificaciones* (Καθαρμοί), con un total de unos cinco mil versos, a más de un *Discurso médico* (Ἰατρικὸς λόγος), de seiscientos. La Suda lo considera autor de unas *Cuestiones naturales* (Φυσικά) en dos libros, de una extensión de unos dos mil versos, y unas *Cuestiones médicas* (Ἰατρικά) en prosa, mientras que Tzetzes cita como perteneciente al libro tercero de los Φυσικά un verso de los Καθαρμοί.

El hallazgo y publicación del *Papiro de Estrasburgo* (MARTIN y PRIMAVERESI 1999) ha introducido nuevos derroteros en la investigación, ya que se ha podido reconstruir parte de una edición antigua en papiro del Περὶ φύσεως de Empédocles (PRIMAVERESI 2008) en la que, dentro del nuevo texto, se hallaban algunos pasajes ya conocidos, parte de los cuales se habían atribuido a los Καθαρμοί. Este hallazgo (al que ha seguido el más reciente de dos columnas del texto en *PFouad* inv. 218, (conservadas en El Cairo, procedentes del mismo rollo del Papiro de Estrasburgo y que serán publicados por N. Carlig) reabrió la discusión acerca de si se debía reconstruir uno o dos poemas de Empédocles. No es este el lugar de discutir las múltiples opiniones que se han dado sobre el particular; me limito a remitir a Trépanier (2004) para una propuesta unitaria,

con estado de cuestión sobre las anteriores y Ferella (2024) para la imbricación de *Purificaciones* y *Física* en el pensamiento del autor.

La obra de Empédocles, epopeya narrativa y didáctica, transida del pensamiento parmenídeo, pero potenciado por la destreza poética de su autor, continúa y desarrolla hasta sus últimos límites las posibilidades para la expresión de la filosofía por medio del poema didáctico tradicional. En cierto modo podría decirse que eleva el género hasta su propia negación; hasta hacerlo irreconocible a los propios griegos, poniendo claramente de manifiesto la gran distancia que mediaba ya entre la vieja épica y la nueva filosofía. A partir de entonces, salvo algún poema de época helenística, como el *Himno a Zeus* de Cleantes y, ya en el ámbito latino, el *De rerum natura* de Lucrecio, el uso del poema hexamétrico será un camino prácticamente cerrado para la filosofía.

4. OPCIONES DE LOS FILÓSOFOS PRESOCRÁTICOS, B) EL DESARROLLO DE LA TRADICIÓN GNÓMICA

4.1 *Tales de Mileto*

Sitúo en este punto de nuestro recorrido a Tales de Mileto porque no tenemos noticias fiables sobre posibles obras escritas por él, ya que no tiene credibilidad ninguna de las asignaciones a Tales que suministra la tradición. Diógenes Laercio 1.23 advierte de que, según diversos autores, no escribió nada, mientras que Temistio (*Discursos* 26, p. 383 DINDORF) sostiene que fue Anaximandro el primero que escribió un tratado sobre la naturaleza. Pero a mi parecer el argumento más fuerte sobre la inexistencia de escritos de Tales es la forma en que lo cita Aristóteles:

Acerca del cielo 294a28 (A 14 DK): “Otros (afirman que la tierra) descansa sobre agua. Esa es, en efecto, la explicación más antigua que la tradición nos ha legado, la que aseguran que dio Tales de Mileto (con la completiva introducida significativamente por ὅς, que se usa en griego para afirmaciones que el hablante considera inseguras, frente a las que sí lo son, que se introducen por ὅτι)”.

Acerca del alma 405a19: (A DK): “Parece que Tales, por lo que se cuenta, supuso que el alma es algo que produce movimiento, si es que dijo que la piedra (ímán) tiene alma porque mueve el hierro”.

Acerca del alma 411a8 (A 22 DK) “Quizá es ese el motivo por el que Tales pensó que todo está lleno de dioses”

El Estagirita deja claro que conoce las afirmaciones de Tales de oídas y las cita con todo género de precauciones (“aseguran que”, “parece que”, “si es

que”, “quizá”, el uso de ὥς que marca el distanciamiento del autor sobre lo que transmite), lo que parece indicar que en el Liceo no había escrito alguno de Tales y hace probable que el motivo fuera que el milesio no escribió nada.

Sin embargo, algunas ideas de Tales (como las dos que acabo de señalar) son mencionadas por la tradición posterior, por lo que debieron de haberse transmitido de alguna manera. En concreto, lo que parece una cita literal, πάντα πλήρη θεῶν, “todo está lleno de dioses”, tiene más bien el aspecto de una máxima, al estilo de las de los Siete Sabios, lo cual no tiene nada de extraño, dado que a Tales se le incluía entre ellos. Su enseñanza se difundiría por transmisión oral y nunca habría tomado la forma de un tratado. Probablemente el hecho de que Aristóteles introdujera a Tales en común con Anaximandro y Anaxímenes en *Metafísica* 983b 9ss.s, lo situó durante siglos al mismo nivel que ellos. En realidad, Tales parece más bien una figura liminar, próxima a los modos de expresión de los Siete Sabios, pero que está más cercana a los modos de pensamiento de la ciencia milesia.

4.2 Pitágoras

Un testimonio de Heráclito (B 129 DK) se refiere a “escritos” de Pitágoras:

Pitágoras, hijo de Mnesarco, se dedicó a la indagación, de todos los hombres, el que más, y, tras haber seleccionado esos escritos, se hizo su propia sabiduría: mucho saber, malas artes.

Poco o nada sabemos de tales escritos, ni tampoco de cuánto de todo lo que se le atribuye podemos considerar como obra de Pitágoras ya que hay una serie de factores que dificultan la investigación (GUTHRIE 1962, 148 y ss.): la continuidad de la escuela y el afán de los seguidores de atribuir al maestro sus propias ideas; la ínfima cantidad de testimonios conservados, y la propia naturaleza de la escuela, organizada en régimen de comunidad, sobre los modelos de la hermandad (ἐταιρεία) o el grupo cultural (θίασος), en torno a la figura de un maestro religioso, filósofo y político a la vez y en la que se exigía el secreto.

Así pues, solo podemos contar para nuestra indagación con las enseñanzas que se transmitieron en forma de máximas o acertijos (las llamadas tradicionalmente ἀκούσματα o σύμβολα), que en su mayoría recogen tabúes religiosos y supersticiones. Es este el motivo por el que he situado a Pitágoras en este punto de la clasificación que he esbozado.

No constituye un problema demasiado grande el que no podamos determinar las que eran originales del propio Pitágoras, dado que, como indica Burkert

(1972, 166 y ss.) su carácter general —que es el punto que aquí nos interesa— no puede haber cambiado demasiado. Está claro que los pitagóricos se mantienen dentro de la más antigua tradición gnómica, hasta el extremo de que muchos de sus preceptos se encontraban ya en *Trabajos y Días* de Hesíodo, como señala West (1971, 217 n. 5), aunque el mismo autor pone de relieve (215) que en su conjunto se advierte que comienza a apuntar una coherencia entre las diferentes proposiciones, que resultan comprensibles solo dentro de un sistema más amplio.

Sus seguidores se encuadran en la historia del asentamiento del tratado en prosa como medio de expresión prioritario entre los filósofos, del que voy a tratar en § 5.

4.3 *Heráclito de Éfeso*

En el ámbito del desarrollo de la expresión gnómica ocupa una posición capital la figura de Heráclito de Éfeso, cuyo estilo puede considerarse como un refinamiento del uso de la máxima: sus fragmentos son concisos, rotundos, fáciles de memorizar, como las máximas, pero configuran unidades mayores que exceden con mucho el alcance de las tradicionales. No obstante, rodean la obra del de Éfeso notables problemas, de dos de los cuales me ocuparé en esta panorámica: si escribió un libro y, de ser así, cuál era su naturaleza, y cuál era la función de su estilo, de proverbial dificultad.

4.4 *El libro de Heráclito*

El carácter notablemente autónomo de los fragmentos del filósofo provocó que Diels y Kranz (1954, I, 140 n.) negaran que este hubiera compuesto un libro, que, según ellos, no habría sido compilado hasta época alejandrina. También lo niegan Kirk y Raven (1974, 262 y ss.), sobre la base de que casi todos los fragmentos tienen la apariencia de ser declaraciones aisladas, apotegmas orales, más que partes de un tratado, si bien admiten que en época algo posterior, el autor se hiciera una colección de las sentencias, para la que habría compuesto un prólogo especial (B 1 DK).

Hay sin embargo numerosos motivos para aceptar la existencia antigua del libro de Heráclito: Gigon (1935, 8) argumenta que varios autores antiguos escribieron comentarios al libro de Heráclito y señala que B 1 DK es claramente un proemio formal. Deichgräber (1938-1939, 20) considera que el libro debía ser antiguo, dado que duda de que la obra del efesio hubiera sido tan extensa como para crear la necesidad de confeccionar un *florilegium* como fuente de los fragmentos existentes, del que no tenemos la mínima noticia. A ello se añade la observación de que todo indica que Platón y Aristóteles tuvieron en

las manos el libro completo (REGENBOGEN 1955, 310). Diógenes Laercio (9.1) califica el libro de Heráclito como un tratado (σύγγραμμα) y se refiere a él (9.5) como τὸ φερόμενον αὐτοῦ βιβλίον lo que puede traducirse, bien como “el libro que circula como suyo” o “el libro suyo que está en circulación”.

Especialmente convincentes son los argumentos de Marcovich (1965, 257 y ss.), Mondolfo y Tarán (1972). Además de compilar muchas noticias antiguas que apoyan la existencia del libro, añaden como argumentos: su elaborado lenguaje poético, la inmediata repercusión que puede reconocerse en autores contemporáneos, y un testimonio de Diógenes Laercio (9.6), según el cual, el filósofo lo ofrendó al templo de Ártemis Efesia; hecho a cuya trascendencia me he referido en § 2.5⁵.

El problema siguiente es reconstruir la organización del libro, pero, salvo la indiscutible situación inicial de B 1 DK, las propuestas de ordenación han sido múltiples y sumamente discordantes entre sí, hasta el extremo de que Diels y Kranz renunciaron a tratar de reconstruir el orden originario de los fragmentos y los presentan en orden alfabético del nombre del autor que los transmite (el intento más sistemático de reconstrucción es la descomunal edición con estudio de MOURAVIEV 1999-2008, en diez volúmenes).

La dificultad de encontrar criterios fiables de ordenación tiene una razón de ser. Dado que, como los libros de su época, el de Heráclito no fue concebido para que el público lo leyera individualmente, sino para ser leído en voz alta, de modo que los oyentes pudieran memorizarlo, se configuró para la repetición oral y para que esta fuera su difusión normal. Su ofrenda al templo no se debe probablemente a su deseo de hacer el escrito accesible solo a iniciados, como quiere Taciano (*Contra los griegos* 3), sino para asegurar su conservación y utilización (ZELLER-MONDOLFO 1961, 12), así como para darle un carácter de “sacro discurso” como las obras de los órficos y pitagóricos, como postula Mondolfo (en MONDOLFO y TARÁN 1972, 27). Por ello, aunque el libro se pusiera por escrito, su estilo es conciso y permite que las sentencias pudieran ser memorizadas por separado, de modo que, aunque tenían necesariamente que aparecer en un determinado orden en el texto escrito, son un tanto indiferentes a la ordenación, completas en sí mismas, tienen vida propia y por ello es posible más de una disposición.

4.5 El estilo de Heráclito

Merece la pena dedicar unas líneas a señalar los rasgos principales del estilo del Efesio (cf. DEICHGRÄBER 1962 y más adelante, MOURAVIEV 1999-

⁵ En cambio, debemos negar con Marcovich (1965, 257 y ss.) la división en tres libros que le atribuye Diógenes Laercio (9.5), que, según él, procedería de una edición estoica, que sería la conocida por el Pseudo-Hipólito (*Refutación de las herejías* 9.10.8).

2010, que le dedica a la lengua y la poética un volumen entero, el III 3, 2006). Algunos de ellos fueron señalados por Marcovich (1973):

a) Uso de comparaciones (en 11 de 99 fragmentos, esto es, uno de cada nueve) para aclarar las complejidades de su doctrina.

b) Peso del elemento tradicional, e incluso folklórico (37 casos). Como ejemplos pueden citarse el motivo de la sabiduría divina y la ignorancia humana (B 78, 102, 79, 52 DK) o las medidas del sol (B 94 DK). Especialmente significativo es el uso de adagios populares: “si uno no espera lo inesperado no lo hallará” (B 18 DK, cf. Arquíloco 122.1 West) o el acertijo de Homero y los piojos (B 56 DK)⁶. Incluso pueden hallarse en los fragmentos fórmulas métricas, épicas y yambográficas y Casadesús (2009) ha estudiado la transposición del vocabulario épico en el autor.

c) Empleo de la paradoja con diversas funciones, bien como fenómeno objetivo, debido al carácter del *logos* y las leyes universales sobre la coincidencia de opuestos, bien como fenómeno objetivo por otras razones —por ejemplo, en la mención de que es en el cambio donde halla (¿el fuego?) su reposo (B 84a DK—, bien debida a la ignorancia: “Pues, aunque todo acontece de acuerdo con este *logos*, se asemejan a inexpertos” (B 1 DK).

Aún se pueden añadir otras: por ejemplo, una complejísima utilización de las expresiones polares, como “y se tornan guardianes en vela de vivos y muertos” (B 63 DK) y del oxímoron, como “estando aquí, están ausentes” (B 34 DK) —ambos recursos han sido estudiados por Bernabé (2009)—; o la tendencia a reforzar las significaciones subyacentes por juegos de palabras y etimológicos, como: “en el arco, el nombre, vida, la acción, muerte” (B 48 DK), basado en la semejanza de la palabra para el arco (*βίος*) y para la vida (*βίος*), con una simple diferencia de acento. Kirk y Raven (1974, 300) ponen de relieve las relaciones de este factor con el estilo coral de Esquilo, especialmente en la *Orestea*.

Su estilo resultaba para los griegos difícil de entender, como puede verse en testimonios como Aristóteles (*Acerca del mundo* 396b6), que lo califica de “oscuro” (*σκοτεινός*), o de Teofrasto fr. 233 Fortenbaugh (= Diógenes Laercio 9.6) que llega más lejos cuando afirma que “por causa de su melancolía, escribe unas cosas a medias, otras inconsistentes”. O las calificaciones de Timón de Fliunte (en Diógenes Laercio 9.6):

⁶ Se engañan los hombres en el conocimiento de lo evidente, igual que Homero, que llegó a ser considerado más sabio que cualquiera de los griegos. Pues unos chicos que estaban matando piojos lo confundieron al decirle: “Cuanto vimos y cogimos, los dejamos, pero los que ni vimos ni cogimos, los llevamos”. La anécdota se encuentra en el *Certamen de Homero y Hesíodo*.

τοῖς δ' ἐνὶ κοκκυστῆς, ὀγλολοῖδορος Ἡράκλειτος,

αἰνικτῆς ἀνόρουσε

[En medio de ellos, chillón como un cuco, injuriando a la gente, Heráclito.

recitador de enigmas, se alzó]

Podemos preguntarnos por los motivos por los que Heráclito adoptó tal forma de expresión. No parece que sean aceptables los que aduce Diógenes Laercio (9.6), quien afirma que Heráclito escribió su obra de un modo un tanto oscuro intencionadamente: ὅπως οἱ δυνάμενοι <μόνοι> προσίοιεν αὐτῷ καὶ μὴ ἐκ τοῦ δημώδους εὐκαταφρόνητον ἢ “para que solo los que pueden accederían a él y no fuera fácil de entender para la gente corriente”, expresión en la que no está claro si οἱ δυνάμενοι se refiere a “los capaces de entenderlo” o a “los influyentes”, es decir, los nobles (o ambas cosas, identificadas, por supuesto).

De forma más aceptable, Diels (1909, IV y ss.) y Burnet (1930, cap. LXIV) señalan que la expresión ambigua y oscura es una característica de su época —que puede verse, por ejemplo, en poetas como Píndaro o en Esquilo—. Heráclito se considera en posesión de la verdad, lo que lo lleva a utilizar un estilo oracular, más que dialéctico y a hablar como inspirado, como la Sibila cuyas respuestas son también paradójicas y ambiguas. Así se comprende su referencia a los oráculos en el fragmento B 93 DK:

El soberano a quien pertenece el oráculo de Delfos, ni dice ni oculta, sino da señales.

Se trata de un estilo sin duda difícil, de una deliberada ambigüedad, que obliga al oyente a un esfuerzo adicional. Por ejemplo, Aristóteles (*Retórica* 1407b = Heráclito A 4 DK) se refiere a las dificultades de puntuar su texto:

τὰ γὰρ Ἡρακλείτου διαστίξαι ἔργον διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι ποτέρῳ πρόσκειται, τῷ ὕστερον ἢ τῷ πρότερον, οἷον ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτῇ τοῦ συγγράμματος· φησὶ γὰρ “τοῦ λόγου τοῦδ' ἐόντος αἰεὶ ἀξύνετοι ἄνθρωποι γίνονται”. ἄδηλον γὰρ τὸ αἰεὶ, πρὸς ποτέρῳ <δεῖ> διαστίξαι.

[Cuesta trabajo puntuar el texto de Heráclito porque no está claro si una palabra va con lo que le sigue o con lo que le precede, como ocurre ya en el propio comienzo de su tratado, pues dice: “de este *logos* que existe siempre desconocedores resultan los hombres”; en efecto, no está claro con cuál de los dos va “siempre”]

Como señala el Estagirita, la frase varía de sentido, según la puntuación. Si se lee “de este *logos*, que es (existe) siempre”, el adverbio se referiría a la existencia eterna del *logos*, pero si se lee “de este *logos*, que es (e. d., que es

real), siempre desconocedores...”, se referiría a la eterna ignorancia humana con respecto a la existencia del *logos*. Lo más probable es que la ambigüedad fuera buscada por Heráclito. Mondolfo (1972, 69) atribuye este hecho a su laconismo, que confería vigor lapidario a la expresión y permitía a una misma palabra una doble relación, con el texto precedente y con el siguiente.

Para Havelock (1966, 55) la dicción de Heráclito es una forma de expresión, apta también para la tradición oral. Encuentra como remoto parangón de esta las fórmulas verbales para memorización oral de la gramática india de Pāṇini. Sin embargo, también podemos contar con antecedentes del aforismo heraclíteo más próximos, como las máximas de los Siete Sabios y algunas producciones atribuidas a Pitágoras; es más, los rasgos que Havelock señala en el estilo de Heráclito: “sin tiempo, no-particular y comprensivo”, son exactamente los que caracterizan la antigua máxima, de modo que podemos decir que Heráclito ha profundizado y dado más contenido a la *gnome* tradicional y a la respuesta oracular. Las formulaciones concisas tienen el problema de acarrear dosis de ambigüedad, pero esta, en época arcaica no se consideraba un defecto, sino una forma de enriquecer el contenido, al hacer que admitiera más de una interpretación.

4.6 Las máximas de Demócrito

El caso de Demócrito es peculiar: se le atribuye un amplio número de obras, de las que apenas queda nada (y a las que me referiré en § 5.9), pero el grueso de lo que se nos ha conservado atribuido a él son máximas de carácter tradicional, cuyo propósito es expuesto por el propio autor (B 35 DK):

Si alguien presta atención con buen sentido a estas máximas (γνῶμαι) más realizará muchas acciones propias de un hombre de bien en vez de muchas mezquinas.

La huella de Heráclito en este uso filosófico de la máxima es evidente, en algunos casos de un modo notorio, como en B 64 y 65 DK:

πολλοὶ πολυμαθεὺς νοῦν οὐκ ἔχουσιν.

[Muchos eruditos carecen de sentido común.]

πολυνοῖην, οὐ πολυμαθίην ἀσκέειν χρή.

[Debemos procurar poseer un alto grado de sentido común, no de erudición,]

dos frases que siguen de cerca el comienzo de Heráclito B 40 DK:

πολυμαθίη νόον ἔχειν οὐ διδάσκει·

[Erudición no enseña a tener sentido común]

La máxima en Demócrito recupera, además, el sentido moral y didáctico que tenían las de los Siete Sabios, frente al contenido acerca de la naturaleza de Tales y en gran medida, de Heráclito.

4.7 Influjo de la máxima en autores posteriores

La concreción, cargada de sentido de la máxima, debida inicialmente a las necesidades de la transmisión oral, hacen de esta un importante elemento de composición de la expresión filosófica, tras su potenciación por Heráclito. Havelock (1966, 57) señala cómo Heráclito ofreció el prototipo que habría de seguirse en la primera prosa filosófica, a juzgar por los fragmentos de que disponemos de Zenón, Meliso, Anaxágoras y Diógenes de Apolonia, si bien la interrelación entre las diferentes sentencias fue creando poco a poco una ruptura en la autonomía del aforismo en beneficio de la trabazón sintáctica. Cuando los contenidos del pensamiento filosófico se hacen más complejos, la máxima se torna insuficiente, se encadena con otras y acaba por negarse a sí misma; esto es, por perder su autonomía e integrarse en la prosa, aún sentenciosa, pero ya con una estrecha ilación. Ello nos lleva directamente al siguiente apartado.

5. OPCIONES DE LOS FILÓSOFOS PRESOCRÁTICOS, C) EL PREDOMINIO DEL TRATADO EN PROSA

5.1 Motivos del auge del tratado en prosa

El tratado en prosa, en un proceso lento, pero irreversible, acabará por convertirse en el vehículo casi exclusivo de la filosofía de la época, proceso que se acelera desde mediados del siglo v a. C. y especialmente en Atenas. Aun cuando se trata de datos bien conocidos, merece la pena dedicar unas líneas a recordar algunos hechos que contribuyeron al éxito de esta forma de expresión:

Así, en primer lugar podemos observar que los éléatas seguidores de Parménides dejaron de usar el verso como forma de expresión de sus ideas, y ello se debió seguramente a que comenzó a desarrollarse un nuevo tipo de actitud. Pronto el poema de Parménides debió de suscitar críticas sobre su contenido, que requerían de nuevos argumentos, nuevas demostraciones, para los que el uso de la prosa era mucho más adecuado y ello condicionó la búsqueda y elaboración de unos moldes más aptos para su enunciación.

En otros casos, el uso del verso en pequeños tratados antiguos, ya desacralizados, se habría debido a la necesidad de facilitar la memorización del texto cuando la forma de comunicación era oral, Kahn (2003, 148 y ss.) pone

como ejemplos de estos la *Descripción de la tierra* atribuida a Hesíodo, o la *Astronomía náutica* atribuida a Tales o a Foco de Samos. Pero con el paso del tiempo, el libro, que había comenzado por ser un instrumento de memorización que no sustituía la comunicación oral, pasó a convertirse en un vehículo directo de transmisión, fenómeno que se asocia al desarrollo de su edición y comercialización y a la aparición de las primeras bibliotecas (cf. TURNER 1952; PFEIFFER 1968, I, 17 y ss.). Testimonio de lo primero puede ser la referencia de Diógenes Laercio (8.84) a la compra de un libro de Filolao por Platón, frente a la antigua forma de uso, representada por el recuerdo platónico (*Parménides* 127a) de la lectura del libro de Zenón ante un grupo de amigos, y de lo segundo, la biblioteca que se cuenta que poseía Eurípides (Gelio, *Noches áticas* 15.20.5, citando a Filócoro F 219 JACOBY).

Antes del auge de los libros, las primeras obras en prosa se caracterizaban por estar escritas “en un estilo de infinita renuncia” (TURNER 1952, 4), con escaso uso de los recursos de expresión, mientras que el poema en verso tenía la consideración de producto literario de alta calidad. Sin embargo, el aumento de libros provocó que la prosa fuera mejor valorada y que los autores literarios se esforzaran en desarrollar sus posibilidades.

Contribuye asimismo al desarrollo de los recursos de la prosa el auge de la retórica, que tuvo mucho que ver, a su vez, con el asentamiento del régimen democrático. Los nuevos vientos traen consigo el interés por atraer al oyente o al lector, en el aspecto formal, a las variaciones de ritmo y nuevos recursos expresivos de la prosa, y en el del contenido, hacia la riqueza de la argumentación, la construcción lógica y la capacidad de convicción del discurso. Una referencia de Platón (*Fedro* 266d ss.) a las teorías retóricas de su época pone de relieve en qué medida se analizan y desarrollan en su época las posibilidades del discurso en prosa.

Aún podemos añadir que el progreso de los estudios gramaticales trae consigo el interés por el sentido de las palabras y obliga a una actitud crítica de los filósofos y a la necesidad de aclarar el sentido en que se usan los diferentes términos o de evitar ambigüedades, recursos todos característicos de la prosa y que contradecía la tendencia anterior, propia de la poesía arcaica y de los aforismos, a valorar la ambigüedad, las palabras pregnantes, con connotaciones múltiples.

Filósofos pioneros en el uso del tratado en prosa fueron los primeros milesios (con excepción de Tales, quien, como ya he dicho, parece que no dejó ningún escrito).

5.2 *Anaximandro*

No hay duda de que Anaximandro escribió un libro: al testimonio de Temistio (§ 4.1), que lo cita como el primer autor de un tratado *Sobre la na-*

*tural*eza, se une el de Apolodoro, el cronógrafo, quien dice que pudo acceder a una exposición compendiada de su doctrina (Diógenes Laercio 2.2 = Apolodoro de Atenas F 29 2.2.5 y 339 JACOBY; Anaximandro A 1 DK). Sabemos que un ejemplar del tratado se incluía en los fondos de la biblioteca del Gimnasio de Taormina, ya que se ha conservado un fragmento de su catálogo grabado en piedra (en el siglo II a. C.), que recoge la indicación “Anaximandro hijo de Praxiades, milesio” (BLANCK 1997) y parece claro que también disponía de uno la biblioteca del Liceo, dado que Teofrasto critica, como veremos, el estilo de la obra, lo que indica que pudo leerla.

Menos fiabilidad tiene una noticia de la Suda (*s.v. Anaximandros*, A 2 DK):

Escribió *Acerca de la naturaleza*, *Recorrido de la tierra* (γῆς περίοδος), *Acerca de las estrellas fijas*, *Esfera* y otras cosas.

Parece claro que la Suda ha considerado títulos de obras una referencia a una esfera, quizá celeste, y al mapa de la tierra que sabemos que confeccionó Anaximandro, y que es el sentido en el que hemos de tomar γῆς περίοδος de acuerdo con Aristófanes *Nubes* 206:

Ante ti tienes un mapa de toda la tierra (γῆς περίοδος πάσης), ¿ves? esa es Atenas.

Por otra parte, el título *Acerca de la naturaleza* (Περὶ φύσεως) era un “comodín” para designar los breves escritos comprensivos elaborados por los presocráticos sobre la naturaleza de las cosas.

Por último, el otro título que le atribuye, al igual que la vaga referencia a más obras, recogen, probablemente, la tendencia de los alejandrinos a asignar, a falta de títulos originales, otros más o menos relacionados con los intereses o temas del autor, que corresponderían más bien a partes de una misma obra (KIRK y RAVEN 1974, 148; GUTHRIE 1962, 73 [1984, 79]).

En cuanto a las características de lo que probablemente fue el único libro de Anaximandro, el ya citado testimonio de Diógenes Laercio 2.2: “hizo una exposición sumaria de sus opiniones” parece traslucir que se trataba de un tratado de reducidas dimensiones, si entendemos que la tal “exposición sumaria” no obedece a otra cosa que a la impresión que, por su brevedad y discontinuidad, daba la obra original de Anaximandro a lectores de épocas posteriores que estaban familiarizados con tratados de mayor envergadura (KIRK y RAVEN 1974, 148).

Respecto al contenido del libro, Heidel (1921) lo considera una historia y geografía universales “que se propone esbozar la historia de la vida del cos-

mos desde el momento en que surge de lo indefinido hasta la época del propio autor”, siguiendo su idea de que Anaximandro era más un geógrafo que un filósofo. Heidel apoyaba su aserto en las tradiciones que le atribuyen un mapa, una esfera celeste o el uso del *gnomon*, así como la que lo sitúa al frente de la expedición a Apolonia, en el Mar Negro. Si bien hay que reconocer que a Aristóteles y su escuela no le interesarían las otras partes del libro y que, por tanto, sería verosímil que estas se hubieran perdido, me parece más prudente admitir, con Guthrie (1962, 75; 1984, 82), que tratar de llegar más allá en esa dirección es ir a contracorriente de los datos de que disponemos.

Así pues, a la vista de los testimonios con los que contamos, lo más probable es que el tratado de Anaximandro fuera un discurso breve sobre la naturaleza de las cosas, en general, que abordaba una cierta variedad de temas con una visión unitaria. Y el hecho es que, como señala Kahn (2003, 146), parece que este tipo de obra tuvo bastante éxito y fue una especie de modelo de un tema, una estructura y un orden en la presentación de los eventos (primer origen de todas las cosas, desarrollo del universo, fenómenos celestes y generación de los seres humanos) seguido por muchos autores posteriores.

En cuanto al tono de la obra, contamos con un valioso testimonio de Teofrasto (fr. 226A FORTENBAUGH = Anaximandro A 9 DK); cuando cita un fragmento literal del milesio (B 1 DK), según el cual los elementos derivados del ἄπειρον “se dan mutuamente justa retribución por su injusticia, según la disposición del tiempo”, añade: “enunciándolo así en términos más propios de la poesía”. El discípulo de Aristóteles critica lo que le parece excesiva dependencia de la tradición poética en la fraseología de Anaximandro y, por tanto, falta de precisión y rigor.

Pese a la escasez de fragmentos que nos han quedado del milesio, parece que podemos confirmar el juicio de Teofrasto en algún otro testimonio: el propio término ἄπειρον desarrolla un adjetivo y un concepto de amplia difusión en la épica, si bien con notables matices diferenciales (cf. los testimonios recogidos por EGGERS LAN-JULIÁ 1978, 89 s. n.ºs 89-99 y n. 40; y BERNABÉ 2019A, 42-3). En segundo lugar, otro de sus fragmentos verosíblemente literales recogido por Aristóteles *Física* 203b 11, A 15 DK —cf. discusión sobre su literalidad en Kirk y Raven (1974, 166) y Bernabé (2019A, 42 y ss.)— presenta una cláusula en quiasmo con una evidente unidad rítmica: “que lo abarca todo y todo lo gobierna” (περιέχειν ἅπαντα καὶ πάντα κυβερνᾷν). En tercer lugar, contamos con la atribución al ἄπειρον de un par de cualidades que, según el Pseudo-Hipólito, *Refutación de las herejías* 1.6.1, eran la de ser eterno y ajeno a la vejez” (αἰδίων καὶ ἀγήρω) y según Aristóteles, *Física* 203b13 “inmortal e indestructible” (ἀθάνατον καὶ ἀνόλεθρον). Para mi propósito, no es importante determinar

cuales eran los términos exactos de la mención de Anaximandro⁷, pero el hecho es que tres de ellos están bien documentados en la épica y el cuarto aparece en el poema de Parménides (B 8.3 DK) y, con una leve diferencia formal, en la *Iliada* (2.447, cf. 12.323, 13.769, *Odisea* 5.136, 218, Hesíodo *Escudo* 310, *Himno homérico* 29.3), de modo que, en cualquier caso, Anaximandro habría empleado una fraseología épica. Por último, podría señalarse otro rasgo “poético” en Anaximandro si, como quiere West (1971, 83), hay que leer en la referencia del Pseudo-Hipólito “según la disposición de Tiempo” (personificado)⁸.

5.3 Anaxímenes

Diógenes Laercio (2.3 = Anaxímenes A 1 DK) se refiere brevemente al estilo de Anaxímenes, con las palabras: “usó una dicción jonia simple y concisa”, lo que indica un cambio de sesgo del autor respecto a los “términos más propios de la poesía” de Anaximandro. Pese a la escasez de fragmentos literales del milesio, podemos advertir la justeza del juicio de Diógenes Laercio en algún caso significativo, como el empleo de χαλαρός “laxo” (Anaxímenes B 1 DK), palabra no documentada en la poesía arcaica y sí en escritores científicos (Hipócrates *Aforismos* 5.71, Jenofonte *De la equitación* 10.3.2, Aristóteles *Historia de los animales* 514a32) o en sentido vulgar (Aristófanes *Tesmoforiantes* 263, *Avispas* 1495).

Otro rasgo de estilo del milesio que podemos señalar es la reutilización de un recurso épico tan característico como el símil. En la tradición el símil contribuía a dar mayor vivacidad a la descripción de la acción, pero en manos del filósofo se utiliza para crear un “modelo a escala” de realidades más complejas, como en su comparación del aire-alma del hombre y el aire-alma del mundo (Anaxímenes B 2 DK):

Así como nuestra ánima, que es aire, mantiene nuestra cohesión, así también al mundo entero lo abarca un hálito, el aire.

Otro pasaje que, aunque no es una cita literal, podemos considerar que refleja bastante bien el tono del filósofo, es el símil entre la rarefacción y la

⁷ Por citar algunas de las propuestas, todas ellas indemostrables, Diels-Kranz en su edición dan como literal “ajeno a la vejez” (B 2), e “inmortal e indestructible” (B 3); Kirk y Raven (1974, 168-9) consideran que lo original es la fórmula del pseudo-Hipólito, mientras que Eggers-Julia, en los textos n^{os} 129 y 130 aceptan los cuatro términos.

⁸ West (1971, 77) opina que “poético” tiene que ver más bien con el contenido y significaría “teológico”. Además de que ya desde Aristóteles se habla de θεολόγοι para referirse a estos autores y, de ser cierto lo que dice el erudito inglés, habríamos esperado el uso de este adjetivo, creo que es innecesario separar forma y contenido en la estimación de Teofrasto. Una y otro le “sonarían” al discípulo de Aristóteles a épicos, poéticos y tradicionales.

condensación del ἄηρ y el aire que sale, caliente o frío, por la boca, según esta esté más abierta o más cerrada (Anaxímenes B 1 DK).

En suma, Anaxímenes avanza en el proceso de independización de los modelos épicos. Si bien se sirve del símil como ayuda para la demostración, siguiendo un procedimiento característico de la épica, su filosofía de la observación directa que se alinea con las producciones de los logógrafos, lo lleva a un estilo semejante al de ellos, una prosa jonia precisa y sin grandes artificios literarios, científica y utilitaria.

5.4 *Auge del tratado en prosa*

Además de los incipientes tratados de los milesios, sabemos que se compusieron varios tipos de monografías, si bien mayoritariamente dedicadas a aspectos concretos, como es el caso del *Acerca del coro*, de Sófocles, del libro de Agatarco, sobre la pinturas de escenas, del de Ictino, sobre el Partenón, o del de Policeto, sobre la simetría del cuerpo humano (cf. KAHN 2003, 149, que da otros ejemplos). De todas ellas apenas sabemos algo más que los títulos, pero podemos suponer que en principio estarían compuestas en una prosa muy sencilla, aunque algunas, como los tratados hipocráticos, alcanzaran una notable complejidad.

Muchos de estos primitivos filósofos escribieron un solo tratado. Así lo afirma Diógenes Laercio (1.16) de Meliso, Parménides y Anaxágoras y probablemente es también el caso de la mayoría de los demás (excepción clara es, como veremos, Demócrito, cf. § 5.9).

En el caso de los eléatas, este proceder deriva del propio carácter de su doctrina; en palabras de Reale (1970, 22):

Tras haber negado el no ser y afirmado el ser... y sobre todo tras haber negado realidad al mundo del devenir, múltiple y vario, no tiene abierta ninguna posibilidad de desarrollos posteriores y por tanto se explica y se resuelve entera y necesariamente en un discurso único y breve.

Por lo que sabemos, debía de tratarse de obras de pequeña extensión. Parece confirmar este dato la referencia de Sócrates (Platón *Apología* 26d) a la posibilidad de comprar los escritos de Anaxágoras por un dracma. Probablemente no la podamos tomar en sentido literal⁹, sino que era una exageración, semejante a “por cuatro cuartos” o “por dos duros” para decir “por poco pre-

⁹ A juzgar por cálculos estimativos como el de Turner (1952, 21), quien indica que en 408-406 a. C. el precio del rollo de papiro sin escribir era ya de un dracma y dos óbolos, o el de Kirk y Raven (1974, 509), de que un libro de ese precio solo podría llegar a la extensión de lo que podía copiarse en un solo día.

cio”. En todo caso, es evidente que lo que Sócrates quería decir es que era un libro barato, y por tanto, breve.

De ninguna obra filosófica en prosa de esta época se nos ha conservado un número de fragmentos suficiente como para hacernos una idea sobre su configuración. De algunas solo disponemos del comienzo (como los de Alcmeón B 1,IÓN de Quíos B 1, Diógenes de Apolonia B 1 o Metrodoro de Quíos B 1, todos DK) que suelen hacer una declaración de principios o una exposición del tema, y de algunos fragmentos. Trataré de reseñar algunas observaciones sobre las obras redactadas por otros filósofos presocráticos.

5.5 Zenón

Son muy escasos los testimonios de su obra con los que contamos, apenas un puñado de referencias literales de algunas partes y algunas alusiones sobre el contenido de otras. En muchas de ellas se advierte que parece que las fuentes que lo transmiten (Aristóteles y tres comentaristas de este: Temistio, Filópono y Simplicio) la conocen de segunda mano. Está claro que Zenón abandona el verso épico y la imaginaria literaria de su maestro para escribir una seca obra en prosa, técnica, específica, con un desarrollo organizado y rígido, en la que muestra una verdadera pasión por argumentar. Es muy interesante a este respecto un testimonio de Platón, *Parménides* 128b (A 12 DK):

Sí, Sócrates, dijo Zenón, ... el libro es en verdad una especie de defensa del argumento de Parménides contra quienes intentan burlarse de él sobre la base de que, si existe lo uno, su argumento es susceptible de muchas consecuencias ridículas y contradictorias con él. Así que este escrito argumenta contra quienes postulan la pluralidad, y les paga con la misma moneda y aun con creces, pretendiendo demostrar con él que la hipótesis de que la pluralidad existe, si uno la examina exhaustivamente, es susceptible de consecuencias aún más ridículas que la de la unidad.

Pero también el testimonio platónico nos da algunas claves interesantes, una, que Zenón se ocupó al parecer fundamentalmente de la defensa de la unidad y de la negación del movimiento, pese a que la premisa fundamental de Parménides no era la unidad, sino “lo que es”. Otra, que las doctrinas eleáticas fueron recibidas por algunos intelectuales (quizá por muchos) con sorna, en la medida en que la negación de la pluralidad y el movimiento contradecía el testimonio de los sentidos, o el sentido común. El afán de Zenón, por tanto, tiene un componente de revancha, de devolución del ridículo por el ridículo.

Consecuente con este punto de partida es que, en sus razonamientos, en lugar de partir de lo demostrado para edificar, sobre ello, una demostración nueva, partía de lo comúnmente admitido, para demostrar luego su falsedad; en otras palabras, su interés principal se centraba en poner de relieve el absurdo de principios tenidos por verdaderos. Así lo testimonia un texto de Simplicio: (*Comentario a la Física de Aristóteles* 139.5 (9 Lee = B 2 DK):

En su libro, que contiene muchos argumentos, muestra en cada uno que quien dice que hay pluralidad está sosteniendo algo contradictorio consigo mismo.

Zenón ha pasado a la historia por el uso de la aporía, la dificultad lógica, la hipótesis que conduce a una contradicción. Sin embargo, no parece que el propio Zenón usara la palabra, sino que le daba a sus formulaciones el nombre de “argumentos” (λόγοι).

En cuanto a la configuración de su discurso, crea un esqueleto organizativo que luego sería muy usual: examinar una serie de argumentos (*logoi*) mediante su subdivisión en una serie de oraciones condicionales cuyas prótasis son las verdades comúnmente admitidas, y las apódosis, las consecuencias que se derivarían de dichas prótasis, consecuencias que generalmente resultan imposibles, por lo que resulta, de este modo, una demostración de que la prótasis es falsa.

5.6 Meliso

Respecto a Meliso, las fuentes dicen que solo escribió una obra (Diógenes Laercio 1.16), que tituló *Acerca de la naturaleza o sobre lo que es* (Simplicio *Comentario a la Física de Aristóteles* 70.16 (A 4 DK), en la que claramente pretendía apoyar los argumentos de Parménides respecto a lo que es. De los fragmentos conservados se deduce que, a diferencia de Zenón, sus razonamientos no son negativos, sino positivos, y que presentaba sus argumentos por el característico procedimiento de “A es B, porque si C, entonces D”, esto es, en una forma más semejante a como argumentaba Parménides en verso. No obstante, Aristóteles se muestra muy crítico con él (*Física* 186a 8 (A 7 DK):

Más tosco es (el modo de hacer) de Meliso y sin dificultad, a partir de una sola premisa absurda dada, se sigue lo demás. Que Meliso razona falazmente resulta, desde luego, claro.

Este método de razonar será parodiado por Gorgias (ya desde el mismo título) en su escrito *Sobre lo que no es o sobre la Naturaleza* y servirá de base a

muchos autores posteriores, entre los que podemos mencionar a Aristóteles, especialmente en la *Física*.

5.7 Anaxágoras

Hemos visto (§ 5.4) que también Anaxágoras escribió un solo libro y que este debía de ser breve, de modo que no parece que debamos tomar en consideración la noticia de Plutarco (*Acerca del exilio* 607F), según la cual escribió en la prisión sobre la cuadratura del círculo (KIRK y RAVEN 1974, 508-11).

Según Simplicio (*Comentario a la Física de Aristóteles* 155.23 = B 1 DK), Anaxágoras comenzaba su obra con una afirmación que es el punto de partida de todas las demás: cómo eran las cosas antes de que el mundo se organizara como es ahora:

Juntas estaban todas las cosas, ilimitadas, tanto en cantidad como en pequeñez, pues también lo pequeño era ilimitado.

Su modo de razonar puede seguirse en los fragmentos conservados (que son más que en el caso de Meliso), cuya estructura podríamos resumir como: afirmación, aspectos de la afirmación, y enlace con la afirmación siguiente por medio de una estructura “dado que, una vez que ... es preciso ...”, esto es, con las consecuencias que se derivan de la afirmación principal.

Un par de aspectos interesantes de su estilo son, uno, el señalamiento de la incorrección de algunos términos usuales, que no corresponden a la realidad, como en B 17 DK:

Sobre lo que es “nacer” y “perecer” no tienen una opinión acertada los griegos. Pues ninguna cosa nace ni perece, sino que, a partir de las cosas que son, se producen combinaciones y separaciones, y así lo correcto sería llamar al nacer, “combinarse”, y al perecer, “separarse”.

Y el segundo, el recurso a la analogía, esto es, a señalar elementos que tienen una función análoga en seres diferentes (en realidad es un recurso emparentado con la metáfora, del tipo “el camello es el barco del desierto”). Así lo hallamos en B 22 DK:

Anaxágoras dice en los *Físicos* que lo que llamamos leche del pájaro es lo blanco del huevo.

Entendemos que la clara del huevo, en tanto que es alimento del embrión, es funcionalmente igual que la leche para los mamíferos.

5.8 Diógenes de Apolonia

Parece que también Diógenes escribió una sola obra; cuyo título tradicional era *Acerca de la naturaleza*. Da la impresión de que otros títulos de obras que se le atribuyen, como *Acerca de la naturaleza del hombre y Meteorología*, son simplemente partes de un mismo tratado. Siguiendo, como Anaxágoras, la tradición jonia, Diógenes habría escrito una obra sobre el origen y estructura del mundo y diversos temas de la naturaleza.

También contamos con el comienzo de su obra (Fr. 1 LAKS = B 1 DK):

Al comenzar un tema cualquiera me parece que es necesario ofrecer un principio indiscutible y una forma de expresión sencilla y decorosa.

La búsqueda de “un principio indiscutible” recuerda los que proponen autores de escritos médicos que la época, incluidos en el *Corpus Hippocraticum*. En cuanto a la “exposición sencilla y decorosa”, Rudberg (1942) cree que constituye una de las primeras huellas de la llamada λέξις εἰρομένη, esto es, un “estilo suelto” en que las frases se siguen sin demasiada ilación, por oposición a la λέξις κατεστραμμένη, que es la prosa trabada sintácticamente.

5.9 Demócrito

A diferencia de los anteriores, Demócrito fue un escritor no solo prolífico, sino de amplísimo espectro, hecho al que no es ajena la datación del autor, bastante posterior a la de los demás. Se le atribuye una larga lista de obras sobre los más diversos temas, que muestran en él una concepción enciclopédica excepcional en los filósofos de su época y de las anteriores. Incluso tuvo fama de erudito y de gran estilista de la prosa. De hecho, pasan por ser suyas más de sesenta obras en las que trató de la naturaleza, del cosmos, de los astros, de geografía, medicina, fisiología, psicología, matemáticas, botánica, agricultura, teoría musical, filología y lingüística, entre otros asuntos más.

Lamentablemente, de este enorme corpus, solo comparable en extensión y variedad al posterior de Aristóteles, no han sobrevivido más que ecos y ruinas; apenas unos trescientos fragmentos breves y muy desigualmente distribuidos respecto de los temas que abordó, ya que los más abundantes, a gran distancia, son los que se refieren a los aspectos éticos, expresados en máximas, que en su mayoría reflejan un tipo de sabiduría tradicional y a los que ya he aludido (§ 4.6).

Demócrito, buen conocedor de la poesía y prosa antiguas (VON FRITZ 1939, ss.) parece que tuvo un notable interés por crear una terminología es-

pecífica y un espíritu didáctico para hacerse entender por medio de símiles sencillos. Ambos rasgos se advierten en una noticia de Aristóteles, *Metafísica* 985b 13 (67 A 6 DK), referida a Leucipo y a él, en la que el Estagirita debe “traducir” sus términos a los más usuales y transmite un magnífico ejemplo sobre las diferentes formas de agruparse los átomos:

καὶ οὗτοι τὰς διαφορὰς αἰτίας τῶν ἄλλων εἶναι φασιν. ταύτας μέντοι τρεῖς εἶναι λέγουσι, σχῆμά τε καὶ τάξιν καὶ θέσιν· διαφέρειν γάρ φασι τὸ ὄν ῥυσμῶι καὶ διαθιγῇ καὶ τροπῇ μόνον. τούτων δὲ ὁ μὲν ῥυσμός σχῆμά ἐστιν, ἡ δὲ διαθιγὴ τάξις, ἡ δὲ τροπὴ θέσις· διαφέρει γὰρ τὸ μὲν Α τοῦ Ν σχήματι, τὸ δὲ ΑΝ τοῦ ΝΑ τάξει, τὸ δὲ Ζ τοῦ Ν θέσει.

[Ellos afirman asimismo que las causas de las demás cosas son las diferencias entre aquellos (*sc. los átomos*) y dicen que estas son tres: figura, disposición y posición, pues aseguran que el ser difiere solo por la “configuración”, el “contacto” y la “orientación”. De estas diferencias, la “configuración” es la figura, el “contacto” es la disposición y la “orientación” es la posición. Difiere, en efecto, la A de la N en figura, AN de NA en disposición, Z de N en posición]

Al término de nuestro recorrido, vemos que el tratado en prosa, destinado a su difusión en copias escritas, se ha convertido así en el vehículo casi exclusivo de la nueva enseñanza (PFEIFFER 1968, 30 y ss.). Sin embargo, no se agota aquí la variedad de las formas de expresión de los presocráticos.

6. UN PAR DE CASOS PECULIARES

6.1 *Epicarmo y la comedia siciliana*

No puede decirse que Epicarmo fuera un filósofo. Sin embargo, en el género que practicó, la comedia siciliana, abordó algunos problemas filosóficos, en especial relacionados con las doctrinas de Heráclito. A esta inclusión de la filosofía en un género teatral colaboraba el empleo de otro recurso tradicional, la máxima. Aunque algún autor posterior, como Eurípides o Aristófanes en las *Nubes*, también dio cabida en sus obras teatrales, tanto a la máxima como a la filosofía, sin que por ello afirmemos que era un filósofo, la situación más antigua de Epicarmo en una etapa en la que aún estaban configurándose los modos de expresión de la filosofía despierta nuestra atención. A ello se une un dato muy interesante, la creencia de diversos autores antiguos de que su obra fue un eslabón fundamental en la formación del diálogo platónico, de la que podemos poner como ejemplo a Álcimo en Diógenes Laercio (3.9 = B 1 DK):

Pues (Platón) ha aprovechado muchas ideas de Epicarmo, el comediógrafo, tras haber reescrito la mayoría de ellas, como dice Álcimo en su escrito contra Amintas.

El propio Platón declara su entusiasmo por la obra del poeta, ya que lo sitúa como la cima (ἄκρος) de la comedia (cf. PLATÓN, *Teeteto* 152e), aunque también podemos pensar que este fue el que motivó la tradición de que el filósofo ateniense había aprovechado algunas de sus ideas. No podemos hacernos una opinión muy fiable sobre la cuestión dada la escasez de los fragmentos conservados de Epicarmo y la inseguridad de su autoría (RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN 1996). Con todo, se ha defendido el valor filosófico de su obra (BARNES 2023) y no olvidemos que Diels y Kranz (1954) dedican una quincena de páginas a editar algunos fragmentos suyos incluidos en su colección de los de los presocráticos.

6.2 *El comentarista del Papiro de Derveni*

Es asimismo peculiar la situación del texto contenido en el *Papiro de Derveni*, cuyo autor dedica una parte importante de su obra a comentar un poema atribuido a Orfeo que narraba la historia de la forma en que Zeus, tras arrebatarle el poder divino a su padre, Crono, engulle el falo de Cielo (su abuelo) y recrea el mundo de una forma ordenada. El comentario del autor convierte esta historia mítica en una cosmogonía filosófica, muy influida por los presocráticos posparmenídeos. Y lo hace porque estaba convencido de que tal cosmogonía no era más que el auténtico sentido del poema de Orfeo, quien habría encubierto deliberadamente su relato filosófico tras la expresión mítica “enigmática” (αἰνιγματώδης, hoy diríamos “codificada”) y el lenguaje épico y trata de “decodificarlo” mediante una compleja combinación de la etimología, la sinonimia, la simbología y la interpretación naturalista (BETEGH 2004; SANTAMARÍA 2019; PIANO 2016; BERNABÉ y PIANO 2025, con amplia bibliografía). Debo añadir, por tanto, al repertorio de formas posibles de transmitir filosofía por parte de los presocráticos el comentario filosófico en prosa de versos.

7. COLOFÓN

Al término de este recorrido, podemos advertir que los presocráticos, además de sentar las bases de la investigación filosófica posterior en el terreno de las ideas, se plantearon también la necesidad de hallar modelos literarios válidos para expresarlas, prácticamente todas las formas literarias que van a servir de vehículo a las especulaciones de la filosofía posterior.

BIBLIOGRAFÍA

- ADRADOS, F. R. 1976, *Orígenes de la lírica griega*, Revista de Occidente.
- ATHERTON, C. (ed.) 1997, *Form and Content in Didactic Poetry*, Levante Editori.
- BARNES, R. J. 2023, “Epicharmus, Sicily, and early Greek philosophy”, P. MITSIS, V. PICHUGINA y H. L. REID (ed.), *Paideia on Stage*, Parnassos Press – Fonte Aretusa, 43-74.
- BERNABÉ, A. 1979, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Gredos.
- BERNABÉ, A. 1979A, “Los filósofos presocráticos como autores literarios”, *Emerita*, 47: 357-94.
- BERNABÉ, A. 1981, “Mito y epopeya en los orígenes de la historiografía griega”, *Revista de la Universidad Complutense*, 328-334. [Recogido en 2008: 363-75.]
- BERNABÉ, A. 1996, *Poetae epici Graeci, testimonia et fragmenta, pars I* (Editio correctior), Teubner.
- BERNABÉ, A. 2004, *Textos órficos y filosofía presocrática: Materiales para una comparación*, Trotta.
- BERNABÉ, A. 2008, *Dioses, héroes y orígenes del mundo*, Abada.
- BERNABÉ, A. 2009, “Expresiones polares en Heráclito”, E. HÜLSZ PICCONE (ed.), *Nuevos ensayos sobre Heráclito*, Universidad Nacional Autónoma de México, 103-37.
- BERNABÉ, A. 2017, “En torno a la φύσις. ¿Qué entendían los griegos por φυσικός?”, *Archai*, 21: 39-78.
- BERNABÉ, A. 2019A, *Fragmentos presocráticos: Edición bilingüe de los textos, selección de testimonios, introducciones y notas*, Abada.
- BERNABÉ, A. 2019B, “Parménides poeta: tradición e innovación en el proemio del poema”, B. BERRUECOS y S. GIOMBINI (ed.), *Parménides entre literatura, lingüística y filosofía*, Academia, 19-44.
- BERNABÉ, A. 2021, “La disputada identidad de la diosa de Parménides”, R. V. ORDEN JIMÉNEZ; A. BERNABÉ PAJARES e I. PAJÓN LEYRA (ed.), *La filosofía griega y su legado: Homenaje a Tomás Calvo Martínez*, Guillermo Escolar, 65-76.
- BERNABÉ, A. 2022, “Dike in Parmenide e nella tradizione letteraria e filosofica greca”, E. VOLPE (ed.), *Le vie dell'essere: Studi sulla ricezione antica di Parmenide*, Academia, 19-44.
- BERNABÉ, A. y CASADESÚS, F. (ed.) 2008, *Orfeo y la tradición órfica: Un reencuentro*, Akal.
- BERNABÉ, A. y SAN CRISTÓBAL JIMÉNEZ, A. I. 2008, *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Brill.
- BERNABÉ, A. y PIANO, V. 2025, *El papiro de Derveni: Comentario filosófico de un poema atribuido a Orfeo*, Abada.

- BETEGH, G. 2004, *The Derveni Papyrus: Cosmology, Theology and Interpretation*, Cambridge University Press.
- BLANCK, H. 1997, "Un nuovo frammento del 'catalogo' della biblioteca di Tauro-menion", *Parola del Passato*, 52: 241-5.
- BOLLACK, J. 1965-1969, *Empédocle*, Les Éditions de Minuit.
- BOWRA, C. M. 1937, "The Proem of Parmenides", *Classical Philology*, 31: 97-112. [Reproducido en *Problems in Greek Poetry*, 1953, 38-53.]
- BURKERT, W. 1969, "Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras", *Phronesis*, 14: 1-30. [Reimpreso en *Kleine Schriften VIII: Philosophica*, 2008, 1-27.]
- BURKERT, W. 1972, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Harvard University Press.
- BURNET, J. 1930, *Early Greek Philosophy* (4ª ed.), A. & C. Black.
- CASADESÚS, F. 2009, "La transposición del vocabulario épico en el pensamiento filosófico de Heráclito", E. HÜLSZ PICCONE (ed.), *Nuevos ensayos sobre Heráclito*, Universidad Nacional Autónoma de México, 139-68.
- CHERNISS, H. 1951, "Characteristics and Effects of Presocratic Philosophy", *Journal of the History of Ideas*, 12: 319-45.
- CONCHE, M. 1996, *Parménide: Le Poème: Fragments*, Presses Universitaires de France.
- CORDERO, N. L. 2005, *Siendo, se es: La tesis de Parménides*, Biblos.
- COULOUBARITSIS, L. 1986, *Mythe et philosophie chez Parménide*, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- COXON, A. H. 1986, *The Fragments of Parmenides*, Van Gorcum. [Ed. rev. y aum., Parmenides Publishing, 2009.]
- CRESPO, E. 2014, "La copa de Néstor y la datación de la *Iliada*", P. BÁDENAS DE LA PEÑA; P. CABRERA BONET; M. MORENO CONDE; A. RUIZ RODRÍGUEZ; C. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ y T. TORTOSA ROCAMORA (ed.), *Per speculum in aenigmatē. Miradas sobre la Antigüedad*, Asociación Cultural Hispano Helénica, 73-8.
- CURSARU, G. 2016, "Le Proème de Parménide: anabase et/ou catabase?", P. BONNECHÈRE y G. CURSARU (ed.), *Katábasis dans la tradition littéraire et religieuse de la Grèce ancienne. Actes du Colloque de Montréal et de Québec (2-5 mai 2014), Vol. II, Cahiers des études anciennes*, Namur, Société des Études Classiques, 39-63.
- DEICHGRÄBER, K. 1938-1939, "Bemerkungen zu Diogenes' Bericht über Herakleitos", *Philologus*, 93: 12-30.
- DEICHGRÄBER, K. 1962, *Rhythmische Elemente im Logos des Heraklit*, Franz Steiner Verlag.
- DIELS, H. 1909, *Herakleitos von Ephesos, griechisch und deutsch* (2ª ed.), Weidmannsche Buchhandlung.

- DIELS, H. y KRANZ, W. 1954, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (7ª ed.), Weidmannsche Buchhandlung.
- ENGELS, J. 2021, *Los Siete sabios de Grecia. Vidas, enseñanzas y leyendas*, Crítica.
- FERELLA, C. 2024, *Reconstructing Empedocles' Thought*, Cambridge University Press.
- FERRARI, F. 2003, "Il ritorno del kouros: tradizione epica e articolazione narrativa in Parmenide 28 B 1 D.-K", D. ACCORINTI y P. CHUVIN (ed.), *Mélanges F. Vian*, Edizioni dell'Orso, 189-205.
- FRÄNKEL, H. 1975, *Early Greek Poetry and Philosophy* (M. Hadas y J. Willis, Trad.), Oxford University Press.
- FRITZ, K. VON 1939, *Philosophie und sprachliche Ausdruck bei Demokritos, Platon und Aristoteles*, Columbia University Press.
- GARCÍA GUAL, C. 1989, *Los siete sabios (y tres más)*, Alianza Editorial.
- GHEERBRANT, X. 2018, "Le rythme de la prose de Phérécyde de Syros. Mythographie en prose et poésie en hexamètre dactylique", *Mnemosyne*, 71: 367-83.
- GEMELLI MARCIANO, M. L. 2008, "Images and Experience: At the Roots of Parmenides' *Aletheia*", *Ancient Philosophy*, 28: 21-48.
- GIGON, O. 1935, *Untersuchungen zu Heraklit*, Dieterich.
- GUTHRIE, W. K. C. 1962, *A History of Greek Philosophy I*, Cambridge University Press. [Trad. esp. A. Medina, *Historia de la filosofía griega, I*, 1984, Gredos.]
- HAVELOCK, E. A. 1966, "Pre-Literacy and the Pre-Socratics", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 13: 44-67.
- HEIDEL, W. A. 1921, "Anaximander's Book: The Earliest Known Geographical Treatise", *Proceedings of the American Academy*, 7.
- HERRERO, M. 2023, *Catábasis: el viaje infernal en la Antigüedad*, Alianza Editorial.
- HOSE, M. 2016, "Philosophical Writing: Treatise, Dialogue, Diatribe, Epistle", M. HOSE y D. SCHENKER (ed.), *A Companion to Greek Literature*, Wiley-Blackwell, 235-55.
- HÜLSZ PICCONE, E. (ed.) 2009, *Nuevos ensayos sobre Heráclito. Actas del Segundo Symposium Heracliteum*, Universidad Nacional Autónoma de México.
- IRIBARREN, L. y KONING, H. (ed.) 2022, *Hesiod and the Beginnings of Greek Philosophy*, Brill.
- KAHN, C. 2003, "Writing Philosophy: Prose and Poetry from Thales to Plato", H. YUNIS (ed.), *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge University Press, 139-61.
- KAHN, C. 2009, *Essays on Being*, Oxford University Press.
- KINGSLEY, P. 1999, *In the Dark Places of Wisdom*, Golden Sufi Center.
- KIRK, G. S. y RAVEN, J. G. 1974, *Los filósofos presocráticos* (J. García Fernández, Trad.), Gredos.

- KRANZ, W. 1924, "Das Verhältnis des Schöpfers zu seinem Werk in den althellenischen Literatur", *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, 53/54: 65-85.
- LESHER, J. H. 2008, "The Humanizing of Knowledge in Presocratic Thought", P. CURD y D. W. GRAHAM (ed.), *The Oxford Handbook of Presocratic Philosophy*, Oxford University Press, 458-84.
- LONG, A. A. 1985, "Early Greek Philosophy", P. E. EASTERLING y B. M. W. KNOX (ed.), *The Cambridge History of Classical Literature. Vol. 1: Greek Literature*, Cambridge University Press, 245-57.
- MACKENZIE, T. 2021, *Poetry and Poetics in the Presocratic Philosophers. Reading Xenophanes, Parmenides and Empedocles as Literature*, Cambridge University Press.
- MARCOVICH, M. 1965, "Herakleitos", *Pauly-Wissowa, Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE), Suppl. X (cols. 246-320), Alfred Druckenmüller.
- MARCOVICH, M. 1973, "Problemas heraclíteos", *Emerita*, 41: 449-73.
- MARTIN, A. y PRIMAVESI, O. 1999, *L'Empédocle de Strasbourg*, De Gruyter.
- MEGINO, C. 2005, *Orfeo y el orfismo en la poesía de Empédocles: influencias y paralelismos*, Ediciones Universidad Autónoma.
- MEGINO, C. 2008, "Empédocles y el orfismo", A. BERNABÉ y F. CASADESÚS (ed.), *Orfeo y el orfismo: nuevas perspectivas*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1105-40.
- MONDOLFO, R. y TARÁN, L. 1972, *Eraclito. Testimonianze e imitazioni* (a cura di L. Tarán), Bompiani.
- MOURAVIEV, S. 1999-2008, *Heracleitea* (10 vols.), Academia.
- MOST, G. W. 1999, "The Poetics of Early Greek Philosophy", A. A. LONG (ed.), *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*, Cambridge University Press, 332-60.
- OSBORNE, C. 1997, "Was Verse the Default Form for Presocratic Philosophy?", C. ATHERTON (ed.), *Form and Content in Didactic Poetry*, Levante Editori, 23-35.
- PALMER, J. 2009, *Parmenides and Presocratic Philosophy*, Oxford University Press.
- PÉREZ DE TUDELA, J. 2007, "Introducción, notas y comentarios", A. BERNABÉ (ed. y trad.), *Parménides. Poema (fragmentos y tradición textual)*, con epílogo de Néstor-Luis Cordero, Istmo.
- PFEIFFER, R. 1968, *History of Classical Scholarship, I*, Oxford University Press. [Trad. esp. J. Vicuña y M. R. Lafuente, *Historia de la filología clásica*, 1981, Gredos.]
- PHILIPPSON, P. 1949, *Origini e forme del mito greco*, Einaudi.
- PIANO, V. 2016, *Il Papiro di Derveni tra religione e filosofia*, Leo S. Olschki.
- POPPER, K. 1998, *The World of Parmenides. Essays on Presocratic Enlightenment*, Routledge.

- PRIMAVESI, O. 2008, *Empedokles Physika I. Eine Rekonstruktion des zentralen Gedankengangs*, De Gruyter.
- PUGLIESE CARRATELLI, G. 1988, “La θεά di Parmenide”, *La parola del passato*, 43: 336-46.
- RANZATO, S. 2015, *Il kouros e la verità. Polivalenza delle immagini nel poema di Parmenide*, ETS.
- REALE, G. 1970, *Melisso. Testimonianze e frammenti*, La Nuova Italia.
- REGENBOGEN, O. 1955, Reseña de W. Jaeger, *Die Theologie der frühen griechischen Denker, Gnomon*, 27: 305-15.
- RIEDWEG, C. 1995, “Orphisches bei Empedokles”, *Antike und Abendland*, 41: 34-59. [Trad. esp. en *Taula*, 27-28, 1997, 33-59.]
- RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. 1996, *Epicarmo de Siracusa, testimonios y fragmentos. Edición crítica bilingüe*, Universidad de Oviedo.
- RUDBERG, G. 1942, “Zum Stil des Diogenes von Apollonia”, *Symbolae Osloenses*, 22: 1-7.
- SANTAMARÍA, M. A. (ed.) 2019, *The Derveni Papyrus. Unearthing Ancient Mysteries*, Brill.
- SCALERA MCCLINTOCK, G. 1990, “Aletheia nelle tavolette di Olbia Pontica”, *Filosofia e Teologia*, 4: 78-83.
- SCHIBLI, H. S. 1990, *Pherecydes of Syros*, Oxford University Press.
- TARÁN, L. 1965, *Parmenides. A Text with Translation, Commentary, and Critical Essays*, Princeton University Press.
- TORTORELLI GHIDINI, M. 1990, “Aletheia nel pensiero orfico, 1. “Dire la verità”: sul v. 7 della laminetta di Farsalo”, *Filosofia e Teologia*, 4: 73-7.
- TRÉPANIER, S. 2004, *Empedocles: An Interpretation*, Routledge.
- TURNER, E. G. 1952, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, H. K. Lewis & Co.
- WEST, M. L. 1971, *Early Greek Philosophy and the Orient*, Oxford University Press.
- WRIGHT, M. R. 1981, *Empedocles: The Extant Fragments*, Yale University Press.
- ZELLER, E. y MONDOLFO, R. 1961, *La filosofia dei greci nel suo sviluppo storico, I.4: Heráclito*, La Nuova Italia.