

**“FELIZ AQUEL A QUIEN AMAN LAS MUSAS. DULCE  
FLUYE DE SU BOCA LA PALABRA.”<sup>1</sup> LA INVOCACIÓN  
COMO TRAZO DEL POEMA\***

*María Cecilia Colombani*<sup>\*\*</sup>

**Resumen:** *El proyecto del presente trabajo consiste en pensar la dimensión de la invocación, habitualmente asociada a un proemio como trazo preliminar del poema. Tomaremos proemios diferentes, de distintos poemas e, incluso, de distinto corte histórico; optaremos por el de Teogonía, el de Trabajos y Días y por algunos de los que pertenecen a los Himnos Homéricos, así como la invocación homérica a la Musa en el catálogo de las naves, a fin de analizarlos y detectar ciertas líneas de continuidad entre ellos. Nos acercaremos al texto priorizando una perspectiva antropológica tendiente a rastrear la dualidad de planos que se juegan entre los hombres y los mortales y las características que se pueden inferir de ambostópoi. Más allá de tomar la invocación como un modo de acercamiento a la divinidad, ha aparecido siempre como la condición de posibilidad del canto mismo, reservándose así el peculiar registro de saber-poder que hemos transitado en todos los casos elegidos.*

**Palabras clave:** *poema; invocación; divinidad; aproximación; asimilación.*

**“HE IS HAPPY WHOMEVER THE MUSES LOVE AND BEFRIEND;  
FROM HIS LIPS, IN A STREAM, ISSUES SPEECH, OF A  
SWEETNESS.” THE INVOCATION AS A TRAIL OF THE POEM**

**Abstract:** *The project of this work consists of thinking the dimension of the invocation, usually associated with a proem as a preliminary stroke of the poem. We will take different proemios, from different poems and, even, from a different historical cut; we will choose the Theogony, the Works and Days and some proemios belonging to the Homeric Hymns, as well as the Homeric*

---

\* Recibido em: 05/08/2018 e aceito em: 26/11/2018.

\*\* Profesora de la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón y de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Investigadora de UBACyT de la Universidad de Buenos Aires.

*invocation to the Muse in the catalog of the ships, in order to analyze them and detect certain lines of continuity between them. We will approach the text since an anthropological perspective tending to track the duality of planes that are played between men and mortals, and the characteristics that can be inferred from bothtópoi. Beyond taking the invocation as a way of approaching the divine, it has always appeared as the condition of possibility of the song itself, reserving the peculiar record of knowledge-power that we have traveled in all the chosen cases.*

**Keywords:** *poem; invocation; divinity; approximation; assimilation.*

*“Moûsa es una de esas potencias religiosas que sobrepasan al hombre ‘en el mismo momento en que éste siente interiormente su presencia.’” )*

## **Introducción**

El proyecto del presente trabajo consiste en pensar la dimensión de la invocación, habitualmente asociada a un proemio como trazo preliminar del poema. Tomaremos proemios diferentes, de distintos poemas e, incluso, de distinto corte histórico; optaremos por el de *Teogonía*, el de *Trabajos y Días* y por algunos de los que pertenecen a los *Himnos Homéricos*, así como la invocación homérica a la Musa en el catálogo de las naves, a fin de analizarlos y detectar ciertas líneas de continuidad entre ellos. Nos acercaremos al texto priorizando una perspectiva antropológica tendiente a rastrear la dualidad de planos que se juegan entre los hombres y los mortales y las características que se pueden inferir de ambos *tópoi*.

### **Teogonía.<sup>2</sup> La huella hesiódica**

Iniciaremos nuestro análisis por el Proemio de *Teogonía*.

*Comencemos nuestro canto por las Musas Heliconiadas, que habitan la montaña grande y divina del Helicón. Con sus pies delicados danzan en torno a una fuente de violáceos reflejos y al altar del muy poderoso Cronión. Después de lavar su piel suave en las aguas del Permeso, en la fuente del Caballo o en el divino Olmeo, forman bellos y deliciosos coros en la cumbre del Helicón y se cimbrean vivamente sobre sus pies. Partiendo de allí, envueltas*

*en densa niebla marchan al abrigo de la noche, lanzando al viento su maravillosa voz, con himnos a Zeus portador de la égida, a la augusta Hera argiva calzada con doradas sandalias, a la hija de Zeus portador de la égida, Atenea de ojos glaucos, a Febo Apolo y a la asaeteadora Ártemis, a Posidón que abarca y sacude la tierra, a la venerable Temis, a Afrodita de ojos vivos, [ a Hebe de áurea corona, a la bella Dione, a Eos, al alto Helios y a la brillante Selene] a Leto, a Jápeto, a Cronos de retorcida mente, a Gea, al espacioso Océano, a la negra Noche y a la estirpe sagrada de sempiternos Inmortales. (HESÍODO. Theog., vv. 1-21)*

El canto comienza con una aparente evocación temporal; la idea de comenzar invocando a las Musas no significa, a nuestro criterio, una secuencia exclusivamente de orden temporal, sino una exigencia ontológica del canto como acontecimiento. Si bien el proemio se inicia con esta invocación, ella pone en juego otro registro de realidad: la condición de posibilidad del canto mismo, su posibilidad de ser.

Desde esta lógica, las Musas son los verdaderos artífices del poema, y, más allá de su presencia explícita en el proemio, o de su invisibilidad posterior a lo largo del canto, siempre son ellas las que están presente sosteniendo la factibilidad del mismo. La acción se inscribe en el campo lexical del verbo *kraino* y son las hijas bienhabladas del Padre las que “realizan” el canto poético. Quizás el comienzo del *Himno Homérico*, dedicado a ellas, dé cuenta de esta condición, “Debo comenzar por las Musas, por Apolo, por Zeus” (*Him. Hom. XXV, 1*).

En realidad, debemos extender el circuito de la condición de posibilidad del canto y reconocer a la figura de Zeus como el artífice máximo en su calidad de padre de las Musas y garante de la existencia de todo lo que es, inclusive del canto poético. La primera definición está dada por una geografía acorde a la divinidad de las deliciosas jóvenes, que habitan y se mueven por espacios sagrados, así como su particular inscripción al Helicón, elemento que se repite en *Trabajos y Días*, no en el Proemio, sino a propósito de una referencia autobiográfica del poeta, para dar cuenta del trípode que les consagrara luego de vencer en un certamen, “Y entonces te aseguro que obtuve la victoria con un himno y me llevé un trípode de asas; lo dediqué a las musas del Helicón, donde me iniciaron con el melodioso canto” (HESÍODO. *Trabajos y Días*, vv. 656-659).

Su maravillosa voz es precisamente, el don de las Musas y la condición por la cual se establece estatutariamente la disimetría entre un plano y otro. El inicio del Proemio anticipa, de este modo, lo que acontecerá a lo largo del poema en materia de relaciones de fuerza y campos de poder. El poeta es un servidor de las Musas y se genera un marco de dependencia y subordinación a partir de la potencia creadora de las deliciosas hijas de Zeus.

La palabra ὄσσα aparece por primera vez en Hesíodo y se refiere a la voz de las hijas de *Mnemosýne*, su sagrada madre. El verso 43 vuelve a repetir la palabra, ἄμβροτον ὄσσαν, voz inmortal, para referirse a las palabras que las Musas le confieren al poeta inspirado (DETIENNE, 1986). El verso 65 repite el término, στόμα ὄσσαν, amable voz. Los tres adjetivos que acompañan al término dan cuenta de la luminosidad de la palabra divina, acorde con la esencia de las diosas, así como su marca de inmortalidad, modo de reforzar la distancia de planos. Es precisamente la brecha entre la palabra sagrada y la palabra profana, carente de poder realizador.

En la misma línea los tres verbos, expresados en aoristo gnómico, ἐνεποιήσαντο (v. 7), ἐπερρώσαντο (v. 8) στεῖχον (v. 10), refuerzan la idea de la dimensión atemporal en que se mueven las diosas. Ese es el tiempo de los dioses, una eternidad que desconoce la tiranía del tiempo humano en su estatuto efímero.

Un nuevo punto de distancia entre las Musas y su servidor es la capacidad celebratoria. Si el poeta es un poeta celebrante, las deliciosas hijas del Egidífero son las primeras celebrantes. El verso 11 da cuenta de un verbo no homérico, ὑμνεῦσαι, que aparece por vez primera en Hesíodo para reforzar la disimetría de planos que manifiesta lo real en su conjunto a propósito del distinto estatuto de ser entre mortales e Inmortales. Los Inmortales merecen ser celebrados a partir de su condición de *Athánatoi*; en este plano, así como ellas lo hacen con su περικαλλέα ὄσσαν, del mismo modo habrá de hacer un humilde servidor (COLOMBANI, 2005a).

Cuando el poeta indica que las Musas le “ordenaron cantar himnos”, ἐκέλονθ’ ὑμνεῖν ὑμνεῖν (v. 33), da cuenta de su sumisión al mandato divino. Pero vuelven a ser ellas las que “cantando himnos”, ὑμνεῦσαι (v. 37) celebran en primer término al Padre, en una dimensión terapéutica y de cuidado, ya que lo hacen para alegrarle el corazón. Una vez más la figura celebratoria se inscribe en el registro de las Musas cuando hasta la propia tierra grita alrededor de las que “entonaban himnos”, ὑμνεύσας (v. 70) (COLOMBANI, 2016).

En *Trabajos y Días*, la referencia verbal aparece en el comienzo del proemio y son las Musas las que, invocadas por el poeta, deben hablar, “celebrando a vuestro padre”, σφέτερονπατέρ’ ὑμνεῖουσai (v. 2).

Así, son los dioses quienes merecen un himno a partir de su estatuto. Hesíodo da cuenta de ello cuando se refiere a su victoria con un himno, ὕμνῳ (v. 657), en los juegos fúnebres del rey Anfídamante, cuya existencia histórica reconoce Proclo.

En el verso 662, el poeta vidente recuerda que fueron las Musas quienes le enseñaron a cantar un “himno inefable; asistimos a un recuerdo en *Trabajos y Días* de lo que fuera el tema dominante del proemio de *Teogonía*. No debe asombrarnos del retorno; más vale debemos pensar en el marco religioso del *lógos* hesiódico y el énfasis puesto en la figura de Zeus, merecedor máximo de la función celebratoria.

Lo que queremos remarcar son los hitos que transitamos a propósito de la tensión entre ambos *tópoi* a cuenta de la distinta calidad de ser. El proemio resulta el *lógos* emblemático de esa distancia y una serie de tópicos, verbos, sustantivos, expresiones que dan cuenta de una función celebratoria que es la clave de tal distinción de ámbitos.

Del recorte del proemio que hemos seleccionado, solo nos resta indicar que las Musas alaban por igual a toda la serie de dioses. El relato es heterogéneo en relación al tipo de seres divinos evocados por las Musas, dioses olímpicos y principios cósmicos aparecen nombrados en el marco de una palabra de alabanza, eficaz y realizadora (DETIENNE, 1986, p. 59-86), que respeta los epítetos, ya presentes en Homero.

### ***Trabajos y Días***

A continuación transitaremos el proemio de *Trabajos y Días* para acercarnos a nuestro tema de interés.

*Musas de la Pieria que con vuestros cantos prodigáis la gloria, venid aquí, invocad a Zeus y celebrad con himnos a vuestro padre. A él se debe que los mortales sean o scuros y célebres; y por voluntad del poderoso Zeus son famosos y desconocidos. A él se debe que los mortales sean oscuros y célebres; y por voluntad del poderoso Zeus son famosos y desconocidos. Pues Zeus altisonante que habita encumbradas mansiones fácilmente confiere el poder, fácilmente hunde al poderoso, fácilmente rebaja al ilustre y engrandece al*

*ignorado y fácilmente endereza al torcido y humilla al orgulloso; Préstame oídos tú que todo lo ves y escuchas; restablece las leyes divinas mediante tu justicia, que yo trataré de poner a Perses en aviso de la verdad.* (HESÍODO. *Trabajos y días*, vv. 1-8)

Si bien hemos visto como las Musas del Helicón aparecen en *Trabajos y Días*, el proemio nos remite a las Musas de la Pieria, región de Macedonia, respetada por la tradición como cuna de las hijas de Zeus. En efecto, cuando el poeta alude al nacimiento de las nueve Musas en *Teogonía*, refiriéndose al contacto amoroso entre Zeus y la Virgen Memoria, sostiene que *Mnemosyne* las dio a luz en Pieria, al norte del Olimpo.

Una vez más, el poeta invoca a las Musas como artífices del canto poético y lo hace para cantar la gloria del Padre. Este rasgo vuelve a reforzar nuestra hipótesis de lectura porque el canto de alabanza fortalece, a su vez, la dualidad de planos; en este caso, la brecha se tensiona al máximo porque Zeus es quien debe ser alabado, eternamente celebrado. Representa la figura emblemática de la superioridad ontológica que caracteriza a los Inmortales. Garante de todo lo que es, y merced a su gloriosísima justicia, el *kósmos* descansa ordenado en el marco del dispositivo agonístico que *Teogonía* ha trazado.

Entre las atribuciones de una figura rectora como la de Zeus dentro de economía general del poema, se encuentra la de definir el *tópos* de los mortales, en una especie de designio divino del cual es difícil sustraerse. Así, este Zeus arquitecto diagrama un esquema de fuerzas que se tiñe, a su vez, de una metáfora lumínica, ya que hay hombres oscuros y otros luminosos, célebres y desconocidos, poderosos e ignorados, en un juego de oposiciones donde el nombre y la memoria juegan a favor del reconocimiento o el olvido. Zeus es el gran artesano de este diagrama y es quien merece la palabra de alabanza y celebración que sus dulces hijas entonan.

En un punto, el propio autor se dirige a Zeus, quien todo lo ve y escucha, a partir de su poder omnisciente, y quien puede, desde su saber, restablecer las leyes divinas. Este es un nuevo punto de contacto con el tópico que venimos relevando. Hay un doble límite que marca la esfera humana y es precisamente lo que determina la dualidad de planos. Podemos captar dicha brecha a partir de la noción de término como marca antropológica. Sabemos que, en primer lugar, el final por excelencia es la muerte, siendo el segundo, los propios dioses. ¿Dónde radica que sean los Inmortales el se-

gundo límite? Hay una doble capacidad de los dioses que pone en evidencia la precariedad humana. La idea de *Kósmos* y la noción de Justicia. Los hombres reciben un universo ordenado merced a la acción de los dioses, en particular de Zeus, y una justicia divina que viene del más allá.

Dos elementos, pues, que refuerzan la línea de cesura entre unos y otros. El proemio expresa ese pedido del poeta para reforzar su condición de sirviente de las Musas. Finalmente, podemos incluir un último tópico en relación al proemio y es el tema de la verdad. Ya nos hemos explayado al respecto, a partir de la capacidad de las Musas para decir la verdad y ahora es Hesíodo quien pretende poner a Perses en aviso de ella. Esto plantea una nueva brecha, expresada en términos humanos, ya que a Hesíodo lo ampara la verdad, puede expresarla y a Perses le corresponde oírla.

A modo de síntesis, podemos anticipar que, a nivel de *Trabajos y Días*, la distancia gira en torno a la excelencia de Zeus. Ese dios que es “el principal y el más grande de los dioses, el soberano cuya voz se oye de lejos, el que a todo da cumplimiento”, según canta el poeta en el *Himno Homérico* a él dedicado (XXIII - 1-3).

En segundo lugar, se distingue cierta ausencia del papel protagónico que las Musas tuvieron en el proemio de *Teogonía* a favor de una reivindicación explícita de la figura del Padre. De este modo, la distancia entre los planos se tensa al máximo porque la medida de comparación es la máxima figura que se puede captar desde el plano humano, esto es, la figura de Zeus.

### ***Ilíada*. El trazo homérico<sup>3</sup>**

*Decidme ahora, Musas, dueñas de Olímpicas moradas pues vosotras  
sois diosas, estáis presentes y sabéis todo,  
Mientras que nosotros sólo oímos la fama y no sabemos nada,  
Quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos.  
El grueso de las tropas yo no podría enumerarlo ni nombrarlo, ni  
aunque tuviera diez lenguas y diez bocas,  
voz inquebrantable y un bronceo corazón en mi interior,  
si las Olímpicas Musas, de Zeus, portador de la égida,  
hijas, no recordaran a cuántos llegaron al pie de Ilio.  
Pero sí nombraré a los jefes y la totalidad de las naves.*  
(HOMERO. *Il.* 2, vv. 484-493)

Estamos en presencia del trazo homérico.<sup>4</sup> Los versos corresponden al comienzo del catálogo de las naves y el verso inaugural se repite en otros cantos del poema, como en el XI, en relación a “quién fue el primero que se enfrentó a Agamenón de los propios troyanos o de sus ilustres aliados” (HOMERO. *Il.* IX, vv. 218-20), en el canto XIV, a propósito de querer conocer “quién fue el primero de los aqueos que ganó cruentos despojos cuando el ilustre agitador del suelo desequilibró la lucha” (HOMERO. *Il.* XIV, vv. 508-10) y en el canto XVI, a los efectos de conocer “cómo el fuego empezó a abatirse sobre las naves de los aqueos” (HOMERO. *Il.* XVI, v. 113). Como podemos ver, si vinculamos el verso inaugural con el resto de los versos, la distancia entre las Musas y su servidor vuelve a cobrar protagonismo y a quedar expuesta de forma elocuente. Semejante a la condición de los pastores del campo que pinta Hesíodo, el poeta debe invocar a las Musas, dueñas de moradas olímpicas, para “recordar” lo que será el famoso catálogo de las naves, esto es la enumeración de

*los veintinueve contingentes de tropas griegas cuyos pueblos, territorios y jefes coinciden con los que luego intervienen en la Iliada. Con pocas diferencias los territorios son los que ocupaban los estados griegos en época clásica; las únicas excepciones son las islas del mar Egeo y las costas de Tracia y de Anatolia, que no aparecen en el catálogo.* (CRESPO GÜEMES, 2000, n. 26)

El poeta necesita invocar a las hijas de Zeus porque no es de hecho agente del canto. Expresamente reconoce que no se trata de algo físico o material, como tener diez lenguas o diez bocas. No se trata de algo cuantitativo, sino más bien de un registro cualitativo que ubica al poeta en el lugar extraordinario de un sujeto excepcional, tocado por la divinidad. Ni siquiera una voz inquebrantable o un corazón de bronce serían capaces de recordar el extenso catálogo. Solo el auxilio de las Musas “genera”, “realiza” el acontecimiento del canto, al tiempo que diagrama el estatuto ontológico de los Inmortales frente al *tópos* de los mortales, ratificando la brecha que los distancia.

Son ahora las Musas las que todo lo saben y que en todas partes están presentes, marcas identitarias que, Hesíodo le atribuye a Zeus en el proemio de *Trabajos y Días*.

“Vosotras sois diosas” es la palabra de alabanza que un humilde ser-

vidor tienen para las hijas del Padre mientras los mortales “no sabemos nada”, asumiendo la marca antropológica por excelencia. Quizás por esa condición excepcional, el final del *Himno* obliga al poeta a agradecer su auxilio, “¡Salve, hijas de Zeus, y honrad mi canto, que yo me acodaré de otro canto y de vosotras!” (*Him. Hom. XXV, 7-8*).

## Himnos Homéricos

Los *Himnos Homéricos* representan una colección de treinta y cuatro poemas, de variada extensión y diferentes épocas de composición entre los siglos VII a. C y V d. C. Su transmisión es tardía y todo parece indicar que se producen para ser cantados o recitados en certámenes literarios. Tal como sostiene J. García López

*el nombre de Himnos Homéricos es puramente convencional y viene sólo de aceptar que con ‘himnos’, en este caso, nos referimos principalmente a “cantos en honor de dioses o héroes”, al que se une “homéricos” para resaltar su lengua, metro y estilo, en ocasiones muy parecidos, como señalamos más adelante, a los que encontramos en los dos grandes poemas atribuidos a Homero, Iliada y Odisea. (GARCÍA LÓPEZ, 2001, p. IX)*

Si bien la colección de treinta y cuatro poemas devuelve extensiones diferentes, hay ciertos rasgos comunes que los emparentan entre sí. La gran mayoría parece tener un proemio, elemento que también aparecerá en la estructura hesiódica, y que da cuenta de la intención del autor de comenzar por un saludo inaugural que inicia el canto a una determinada divinidad. A continuación se da la parte central de la composición, presente habitualmente en los himnos de mayor extensión que permiten tal desarrollo, donde se narra el tema central del himno para culminar con un epílogo que representa un nuevo saludo a la divinidad.

Todos los himnos, excepto el dedicado a los huéspedes denominado precisamente *Himno a los Huéspedes*, tienen como objeto de alabanza a los dioses griegos, fundamentalmente a los Olímpicos, con excepción de Hades, no muy bien considerado por sus rasgos identitarios. Se unen a estos dioses principales otros dioses o héroes, y otros muy familiares al culto.

Nuestra intención es rastrear de los treinta y cuatro himnos aquellos que en su proemio nombran a la Musa para volver a ratificar su presencia

como condición de posibilidad del canto poético, al tiempo que también corroboramos la distancia que traza el pensamiento mítico entre los planos como comprensión de lo real.

Son diez los himnos que rescatan expresamente la presencia de la Musa.<sup>5</sup>

El *Himno Homérico* a Hermes, comienza con una invocación, “Canta, Musa, a Hermes, hijo de Zeus y Maya, que tutela Cilene y Arcadia, pródiga en rebaños” (*Him. Hom. IV*, vv. 1-2).

El poeta invoca a la Musa para que cantea Hermes (hijo del Egidífero y de una de las Pléyades) como modo de dar a conocer a los mortales las marcas identitarias de quien, como dios pastoril tutela Arcadia, región emblemática de la actividad.

El *Himno Homérico* a Afrodita, también comienza con una invocación, “Cuéntame, Musa, las acciones de la muy áurea Afrodita, de Cipris, que despierta en los dioses el dulce deseo y domeña las estirpes de las gentes mortales” (*Him. Hom. IV*, vv. 1-3).

El pedido es expreso y ubica al poeta en el lugar de quien habrá de escuchar la sabia voz de la diosa. “Cuéntame” es el ruego de un humilde servidor que solicita un sagrado relato para que los mortales accedan a la gloria de los dioses, en este caso, las obras de la muy áurea Afrodita. Relato excepcional cuyas características conocemos como canto de alabanza, procedente de un más allá, que elige al poeta para ser su intérprete.

El *Himno Homérico* a Ártemis, repite la invocación inicial, “Canta, Musa, a Ártemis, la hermana del Certero, la virgen diseminadora de dardos, criada a la vez que Apolo” (*Him. Hom. IX*, vv. 1-3).

Con la misma fórmula que el *Himno* dedicado a Hermes, el poeta, reafirmando su condición de humilde oyente, habilita con su pedido a la diosa para que dé a conocer la alabanza de la hija de Leto. En realidad, no solo está dando cuenta de su propia condición, sino que está marcando el registro de saber-poder que la Musa ostenta desde el *tópos* que la habilita a iniciar el canto.

El *Himno Homérico* a La Madre de los Dioses no sólo repite sino que aparece la primera alusión a la voz de la Musa, “Cántame, Musa de voz clara, hija del gran Zeus, a la Madre de todos los dioses y de todos los hombres” (*Him. Hom. XIV*, vv. 1-2).

Por primera vez, dos marcas significativas aportan este *Himno*; en primer lugar, la referencia genealógica a la filiación de la Musa como hija de

gloriosísimo padre; en segundo lugar, la marca de su voz que abre el campo del adjetivo, clara, sonora, melodiosa, armoniosa, reforzando con ello las marcas luminosas de las bien habladas hijas del Padre.

La misma invocación aparece en el *Himno Homérico* a Los Dióscuros, pareja celeste de difícil elucidación; se observa la presencia del verbo αείδω, “cantar”, “celebrar”, “alabar”, “conmemorar”, acepciones todas que impactan en la función de la Musa como maestra de alabanza, la repetición del adjetivo completa el cuadro de conjunto,

*Κάστορα καὶ Πολυδεύκῃ ἀείσειο, Μοῦσα λίγεια,  
Τυνδαρίδας, οἱ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἐξεγένοντο:*

Canta, Musa de voz clara, a Cástor y Pólux, los Tindáridas, que nacieron de Zeus Olímpico. (*Him. Hom.* XVII, vv. 1-2)

El *Himno Homérico* a Pan repite la fórmula canónica con breves modificaciones,

*ἀμφὶ μοι Ἑρμείῳ φίλον γόνον ἔννεπε, Μοῦσα,  
αἰγυπόδην, δикέρωτα, φιλόκροτον,  
Háblame, Musa, del amado vástago de Hermes, el caprípedo,  
bicornes, amante del ruido. (*Him. Hom.* XIX, vv. 1-2)*

El verbo marca el sentido que buscamos, ἔννεπω, “decir”, “referir”, “anunciar”, “hablar”. La Musa habla porque conoce el contenido de lo que su profeta va a decir. Se trata de lo que Michel Foucault denomina “actos de veridicción” (FOUCAULT, 2004); la Musa dice la verdad en un acto discursivo que, no obstante, exige la presencia del poeta como su humilde intérprete. Es por ello que el poeta no es el verdadero agente de su canto; un poeta inspirado es siempre un mensajero de una palabra heterónoma, de un *lógos* que viene del más allá.

El *Himno* XX dedicado a Hefesto repite la fórmula del *Himno* XVII, aludiendo a la voz clara de la Musa, “Canta, Musa, de voz clara, a Hefesto célebre por su talento” (*Him. Hom.* XIX, 1).

El *Himno* XXXI dedicado al Sol, al dios Helios que “no es otra cosa en la religión griega sino la personificación de la palabra indoeuropea para el Sol. Se le representa habitualmente como el auriga de un carro luminoso que recorre diariamente los caminos del cielo” (BERNABÉ PAJARES, 2001, p. 270).

*Comienza a cantar ahora, hija de Zeus, Musa Calíope, al sol resplandeciente, al que engendró Eurífaesa, la de ojos de novilla, al hijo de Tierra y del Cielo estrellado. (Him. Hom. XXXI, vv. 1-3)*

Por primera vez es nombrada Calíope, la Musa emblemática asociada al canto. Tal como sostiene M. Detienne, “Otras, así Polimnia y Calíope, expresan la rica diversidad de la palabra cantada y la voz potente que da vida a los poemas” (DETIENNE, 1986, p. 23). Es la potencia de su voz la que da inicio al canto pero recordemos que esa potencia es de carácter ontológico, no meramente fónico, porque determina el Ser mismo del relato.

Nunca olvidemos que solo la divinidad es capaz de poner en marcha el acto mismo del canto. Hay una potencia activa que despliega su fuerza performativa y un agente inspirado que presta su canto para deleite y conocimiento de los mortales.

El *Himno XXXII* dedicado a la Luna es generoso en las marcas de la Musa. Alaba a Selene que “es, entre las divinidades griegas, tan sólo una personificación de la Luna, a la que se representa como auriga, como el Sol, de un carro, y que no recibe el menor culto en Grecia” (BERNABÉ PAJARES, 2001, p. 273),

*Μήνην ἀείδειν τανυσίπτερον ἔσπετε, Μοῦσαι,  
ἡδυεπεῖς κούραι Κρονίδεω Διός, ἴστορες ᾠδῆς:*

Celebrad a la eterna Luna de extensas alas, Musas de dulce voz, hijas de Zeus Crónida, versadas en el canto. (*Him. Hom. XXXII, vv. 1-2*)

El campo lexical del verbo ἀείδειν, “celebrar”, “alabar”, vuelve a dominar el pedido del cantor, refiriéndose a las Musas en plural, por primera vez en los *Himnos*. Las diosas, hijas de Zeus, portan la dulce voz, ἡδυεπεῖς, y, con su “habla deliciosa”, aparecen como hábiles en el canto, ἴστορες ᾠδῆς, cualidad atribuible a su esencia divina y a su condición de maestras del canto.

El *Himno XXXIII*, dedicado a los Dióscuros, de bellísima y ajustada composición (BERNABÉ PAJARES, 2001, p. 277), nos remite a las Musas en plural, coincidiendo en este punto con el *Himno XXXII*,

*ἄμφι Διὸς κούρους, ἐλικώπιδες ἔσπετε Μοῦσαι,  
Τυνδαρίδας, Αἰήτης καλλισφύρου ἀγλαὰ τέκνα,  
;Cantad, Musas de ojos negros, a los hijos de Zeus, a los Tiránidas, espléndidos hijos de Leda la de hermosos tobillos! (Him. Hom. XXXII, vv. 1-2)*

Las Musas cobran una nueva marca, ἑλικόπιδες, apareciendo como las de ojos vivos, marca asociada, seguramente, a la eterna juventud que las caracteriza. Una vez más, el poeta las invoca para celebrar el nacimiento de los dioses.

## Conclusiones

El proyecto del presente trabajo consistió en proponer una lectura antropológica de la invocación, habitualmente asociada al proemio de un poema. Seleccionamos proemios de diferentes poemas, de distintos autores, conocidos o anónimos y de diferentes segmentos histórico y pudimos detectar ciertas líneas de continuidad entre ellos, siendo, sin duda, la más relevante, la existencia de dos planos o dos *tópoi* de distinta espesura ontológica y calidad de ser que la invocación pone de manifiesto con extraordinaria claridad.

Es en ese complejo territorio donde se configura una peculiar construcción antropológica, si seguimos la tesis de Louis Gernet (1981, p. 15). Efectivamente, en la invocación, habitualmente asociada al proemio la esfera humana parece acercar su registro a la divina, aunque, en el seno mismo de esta ritualización simbólica, lo divino siempre guarde su territorio inasible. En el *tópos* antropológico, dos fenómenos son capitales y complementarios en la consideración de la relación entre el hombre griego y la divinidad. El primero radica en la distancia que lo separa de los seres divinos, y el segundo da cuenta de los intentos humanos de aproximación y de asimilación a ese mundo que lo sobrepasa por doquier (GERNET, 1981, p. 15).

Más allá de tomar la invocación como un modo de acercamiento a la divinidad, ha aparecido siempre como la condición de posibilidad del canto mismo, reservándose así el peculiar registro de saber-poder que hemos transitado en todos los casos elegidos.

## Documentación escrita

HESÍODO. *Teogonía. Trabajos y Días*. Traducción, notas y comentarios de Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos, 2000.

*Himnos Homéricos*. La Batricomiomaquia. Traducción, notas e introducción general de Alberto Bernabé Pajares y José García López. Madrid: Gredos, 2001.

HOMERO. *Ilíada*. Traducción, notas y comentarios de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 2000.

## Referencias bibliográficas

BERNABÉ PAJARES, Alberto. Notas. In: *Himnos Homéricos*. La Batracomiomaquia. Madrid: Gredos, 2001, p. 270-277.

COLOMBANI, María Cecilia. *Hesíodo*. Discurso y Linaje. Una aproximación arqueológica. Mar del Plata: Editorial de la Universidad de Mar del Plata, 2016.

\_\_\_\_\_. *Hesíodo*. Una introducción crítica. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005a.

\_\_\_\_\_. *Homero*. Una introducción crítica. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005b.

CRESPO GÜEMES, Emilio. Comentarios. In: HOMERO. *Iliada*. Madrid: Gredos, 2000, p. IX-XXXVIII

DETIENNE, Marcel. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Madrid: Taurus, 1986.

FOUCAULT, Michel. *Discurso y verdad en la Grecia Antigua*. Barcelona: Paidós, 2004.

GARCÍA LÓPEZ, José. Introducción general. In: *Himnos Homéricos*. La Batracomiomaquia. Madrid: Gredos, 2001, p. VII-XIX.

GERNET, Louis. *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1981.

## Notas

---

<sup>1</sup> *Him. Hom.* XXV,5. Para el tratamiento de *Himnos Homéricos*, tomaremos la edición de Gredos (2001) con traducción y notas de Alberto Bernabé Pajares e introducción general de J. García López.

<sup>2</sup> Para el tratamiento de *Teogonía y Trabajos y Días*, tomaremos la edición de Gredos (2000) con traducción, notas y comentarios de Aurelio Pérez Jiménez.

<sup>3</sup> Para el tratamiento de *Iliada*, tomaremos la edición de Gredos (2000) con traducción, notas y comentarios de Emilio Crespo Güemes.

<sup>4</sup> Para una lectura política de las relaciones de poder que se juegan en *Iliada*, cf. Colombani (2005b).

<sup>5</sup> En nuestro tratamiento, aludiremos exclusivamente a los primeros versos donde aparece la mención de la Musa, sin ahondar en el análisis del *Himno*.