



---

**Tiempo y espacio en Hesíodo: una lectura del mito en clave témporo-espacial: tiempo, dioses y hombres: las paradojas de la ambigüedad**

**Autor(es):** Colombani, María Cecilia

**Publicado por:** Universidade Federal do Rio de Janeiro

**URL persistente:** URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/32984>

**Accessed :** 21-Nov-2019 21:10:39

---

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.





# PHOÏNIX



*Maia* X

2012

# TIEMPO Y ESPACIO EN HESÍODO. UNA LECTURA DEL MITO EN CLAVE TÉMPORO-ESPACIAL. TIEMPO, DIOSES Y HOMBRES. LAS PARADOJAS DE LA AMBIGÜEDAD\*

María Cecilia Colombani\*\*

## Resumen:

*A partir de la complejidad que el mito entraña y de nuestro propio interés en “hacerlo hablar”, el proyecto de la presente comunicación consiste en pensar el concepto de temporalidad al interior de la lógica del mito. Para ello debemos entender al mito como una dación de sentido, como un logos explicativo, y, desde allí, recorrer algunas características del mismo para comprender su estructura interna, para, en un segundo momento, relevar el tema del tiempo al interior de su lógica.*

**Palabras-clave:** temporalidad; espacialidad; mito; Hesíodo; dioses.

*“Tanto se nos ha acostumbrado durante nuestros años jóvenes a los relatos y a los análisis de la mitología, que cuando llegamos a la edad de razonar no nos parecen tan asombrosos como en realidad lo son” (DETIENNE, 1985, p.5).*

## Introducción<sup>1</sup>

¿Qué es lo que hace que lo que se denomina mito esté habitado o poseído por una necesidad de hablar, por un deseo de saber, por una voluntad de buscar el sentido, la razón del discurso considerado en sí mismo? (DETIENNE, 1985, p. 11). A partir de la complejidad que el mito entraña y de nuestro propio interés en “hacerlo hablar”, el proyecto de la presente

---

\* Recibido em 03/11/11 e aprovado em 03/03/12

\*\* Professora da Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades – Universidad de Morón – e da Facultad de Humanidades – Universidad Nacional de Mar del Plata.

comunicación consiste en pensar el concepto de temporalidad al interior de la lógica del mito. Para ello debemos entender al mito como una dación de sentido, como un logos explicativo, y, desde allí, recorrer algunas características del mismo para comprender su estructura interna, para, en un segundo momento, relevar el tema del tiempo al interior de su lógica.

La dimensión significativa que el mito supone implica una *eto-mito-poiética*. El mito aparece, pues, como un operador de sentido, como un generador de sentido. La dimensión significativa que el mito entraña, supone un núcleo de instalación simbólica: valores, símbolos, imágenes primigenias, ideas, creencias, instituciones, modelos de comportamiento, bases constituyentes de la identidad. Es en este horizonte donde se inscribe la capacidad mítica de una comunidad como modelo de instalación significativa. Se trata del horizonte simbólico desde el cual el mundo se vuelve una unidad de sentido, y, por ende, un espacio habitable, a partir, precisamente, de ese orden simbólico, ya que, “toda formación cultural es, al mismo tiempo, organización y sentido. Sentido que se organiza históricamente. Organización significativa que se despliega espacial y temporalmente” (SANTILLÁN GÜEMES, 1985, p. 23).

En este horizonte, el mito como *logos* explicativo es una historia sagrada, significativa, verdadera y ejemplar, que se inscribe en el plano de los relatos cargados de sentido, alejados de las palabras vanas, de las *epe akrata*, sin poder simbólico. Es una usina productora del sentido y del valor que la comunidad imprime a su modelo de instalación, determinando los principales códigos que rigen el comportamiento colectivo.

El mito se inscribe en esa lógica y en ese sentido constituye un modelo de pensamiento que obedece a reglas de formación discursiva precisas. Constituye un intento explicativo de lo desconocido que lo vincula a la idea de asombro y admiración, al tiempo que opera como medio de proveer respuestas a situaciones límites. Tal como sostiene Aristóteles “la maravilla ha sido siempre, antes como ahora, la causa por la cual los hombres comenzaron a filosofar [...] Quien percibe una dificultad y se admira, reconoce su propia ignorancia. Y por ello, desde cierto punto de vista, también el amante del mito es filósofo, ya que el mito se compone de maravillas” (ARISTÓTELES. *Metafísica* I, 2, 982b); el mito hilvana una doble preocupación: los problemas humanos y los problemas cósmicos, con lo cual ya podemos percibir el modo en que el mito da cuenta de los *topoi* que señalamos como enclaves de la trama cultural.

En el marco del espacio cultural, el mito, como historia sagrada<sup>2</sup>, acerca a la divinidad, ya que, al tiempo que cuenta la historia de seres sobrenaturales, abre la dualidad de planos en la que se inscriben los dioses y los hombres, los inmortales y los mortales. El mito como historia sagrada explica cómo algo ha llegado a ser lo que es, ya sea el cosmos en su totalidad, o una parte de él, un comportamiento, una determinada institución. El elemento que legitima y posibilita la posibilidad de emergencia es siempre la divinidad en su registro áltero.

En este sentido, el mito se vuelve una historia significativa porque dona el sentido en torno al cual se inscribe el modelo de instalación de un determinado pueblo.

El mito como dación de sentido abre el universo de significación, única forma humana apropiación del mundo. Sentido y mundo son nociones solidarias que se autoimplican y sólo desde el *topos* del sentido el hombre toma posesión del mundo, lo hace suyo, le imprime su marca, lo humaniza.

Ahora bien, ¿Qué sucede con el tiempo al interior de esta estructura? ¿Cuál es el tiempo de los hombres y cuál el de los dioses? ¿Se puede, en realidad de hablar de tiempo en los dioses? ¿No son acaso los Sempiternos Inmortales de los que habla Hesíodo? En primer lugar debemos establecer algunas consideraciones de carácter ántropo-religioso para ver la cuestión del tiempo como eje de problematización.

Comencemos por el hombre. Se trata de pensar al hombre en dos dimensiones antropológicas fundamentales, sin las cuales es impensable hablar de hombre: su ser temporal y su ser espacial.

El tiempo nos convierte en seres históricos, precisamente porque estamos transidos por la temporalidad como marca humana. Pensar la temporalidad nos convierte en seres históricos, lo cual implica poder pensar nuestra propia muerte como marca de nuestra finitud.

El hombre interroga su temporalidad e historicidad a través del mito. El tiempo sagrado es, en cambio, la expresión de la temporalidad en otro registro: *in illo tempo*. Es el tiempo fuerte de los dioses, el tiempo prestigioso de los Inmortales de los que nos habla Hesíodo, la peculiar temporalidad de los *a-thanatoi*, con el valor de esa alfa privativa que niega el término *thanatos*, muerte: aquellos a quien no roza la muerte.

Para comprender este aspecto, debemos inteligir la idea de fractura ontológica, de dos *topoi*, de dos razas, impermeables la una a la otra, tal

como sostiene Louis Gernet, y que constituye el nudo dominante de esa lógica de la **ambigüedad** donde nos hemos instalado. En efecto, “si se realiza una investigación etnográfica y comparativa, se observa que los dioses presentan respecto a los mortales, un estatuto excepcional y heterogéneo al mismo tiempo. Por una parte, se pueden atribuir sus cualidades a una sistemática superioridad sobre los hombres. Por otra parte, debemos reconocerles también una diferencia específica. Los dioses se perciben distintos porque son más grandes, más poderosos, y más sabios que los hombres, pero también porque, para regular su existencia, eligen unas normas que le son propias y exclusivas” (SISSA; DETIENNE, 1990, p.50).

Así, ningún mortal puede compararse con un inmortal: el propio Zeus es *polyphéretos*, el más poderosos de todos los olímpicos, infinitamente más fuerte que el héroe más audaz. La heterogeneidad se mide en supremacía de distintos órdenes, siendo la fuerza, quizás, la más significativa.

En este marco de superioridad ontológica es de los dioses de quienes se obtienen dos cosas imprescindibles para la percepción del *kosmos*: la idea de orden y la de justicia. En efecto, el orden no difiere de la noción de *dike*, por cuanto ambas están idénticamente subtenidas por la noción de legalidad. Esto es lo permanente, lo que sostiene la legalidad del universo y ello es puro favor de los dioses.

A propósito de la fractura ontológica que separa al hombre de la divinidad, y a partir “de la representación del ser humano en el plano religioso del mundo (sobre todo en lo referente a la *distancia* que puede separarlo de los seres divinos así como, inversamente, a las posibilidades de aproximación o de asimilación” (GERNET, 1981, p.15), nos proponemos analizar esos dos *topoi*, aparentemente impermeables, el plano divino y el humano, que sugieren la idea de dos razas o dos mundos, cuya distancia se mide en brecha ontológica, la cual genera, al mismo tiempo, movimientos de aproximación y asimilación.

En este escenario que interpela la lógica intrínseca del mito, el signo de la atemporalidad, que hemos sugerido como marca identitaria del plano divino, guarda, no obstante, una cierta lógica temporal. Los dioses parecen tener una cierta vida cotidiana, un cierto movimiento, que se juega, como corresponde, en una espacialidad abierta y en una temporalidad acotada. Frente a la atemporalidad que su estatuto implica, un cierto registro temporal parece atravesarlo, tensionando, una vez, la lógica unívoca y dando cuenta de la ambigüedad que el mito supone y despliega en sus múltiples facetas.

Desde la epopeya homérica, el tiempo que atraviesa al hombre es el día efímero, la temporalidad efímera. Se trata del tiempo breve, de la corta duración, siempre dependiendo de la voluntad de Zeus, el padre de hombres y dioses, que guarda una particular relación con el tiempo: no sólo dispone del tiempo-destino de los mortales, sino que también regula el tiempo cósmico. “Desde el principio, y en particular desde la epopeya de Homero en el siglo VIII antes de nuestra era, la humanidad estuvo marcada e incluso estigmatizada por la noción de *día*, de tiempo breve, de tiempo instantáneo. Por ejemplo la palabra *crono*, que crecerá hasta convertirse en el dios *Tiempo*, es decir en el Padre de los días, en la **Ilíada** significa el instante, el momento singular y fugitivo” (SISSA; DETIENNE, 1990, p.21). El tiempo que baña la ciudad de Troya es la duración de lo diario, del día a día, del cada día, siempre dispuesto por la voluntad de Zeus. A la fugacidad del tiempo humano, le corresponde la fragilidad de la vitalidad humana.

Los dioses se reservan el “siempre” frente a ese tiempo breve de la corta duración, al tiempo que se reservan “una vitalidad de larga duración”; no obstante, ellos mismos parecen tener una cierta cotidianidad, lo cual los asemeja a los hombres. Parecen tener un tiempo propio, que paradójicamente, escapa a la lógica de la medición. La vida cotidiana de los dioses griegos parece jugarse en un tiempo cuasi-humano, que, como sabemos, no entra en los parámetros de los seres mortales ni en la dimensión del tiempo cuantificable. En el extremo mismo de la cuestión del tiempo, tema de la muerte es, en el *topos* humano, un nudo insalvable que arrastra la marca del envejecimiento en su misma dimensión, lo cual no parece rozar a los inmortales.

Los dioses viven en las alturas, en el magnífico Olimpo, donde el tiempo no parece transcurrir, ya que, ni las estaciones se suceden, ni el tiempo varía. Así como son *athanatoi*, son también *aeigénnetai*, nacidos para siempre. “Son concebidos, alumbrados, crecen hasta la edad que les va a corresponder y ahí se paran. A partir de ese momento sólo existen los días [...] La vida de los inmortales se cristaliza a una edad determinada que es inmutable. Es una vida puramente cotidiana, pues sólo existen días que empiezan y terminan con el movimiento del sol. Los dioses dan contenido, ocupan y distribuyen esos días que no están contados” (SISSA; DETIENNE, 1990, p.76).

Muerte y envejecimiento son las marcas de la preocupación antropológica por excelencia. En este sentido, los dioses son *akedées*, exentos de preocupaciones, más allá de que, en el marco de su ambigüedad, pueden preocuparse de muchos asuntos; es, incluso, el registro de la preocupación

el que los ubica en un marco de temporalidad, ya que la preocupación es fuente de acción. En efecto, “no existe por una parte el tiempo y por otra la preocupación, como si fueran dos nociones independientes. Por el contrario, esta última será la manera divina de que exista el tiempo y de estar los dioses junto a los hombres” (SISSA; DETIENNE, 1990, p.84).

Como vemos, la ambigüedad parece ser la nota dominante de la divinidad; no obstante, “las únicas diferencias irreductibles con la identidad de los humanos son la inmortalidad, la edad inmutable y una serie de extraordinarios poderes: velocidad, fuerza, invisibilidad o posibilidad de volar” (SISSA; DETIENNE, 1990, p.24).

Esa cotidianidad que tan intensamente parece homologar los planos, heterogéneos entre sí, puede ser rastreada con una serie de ejemplos que anudarán siempre la misma relación: tiempo y acción. Los dioses actúan, despliegan acciones, transforman con ellas el espacio y, como sabemos, la acción discurre en una cierta temporalidad, en una cierta secuencia temporal, en un cierto antes y después; es así como se vislumbra desde el mundo humano, que sólo capta el movimiento-acción asociado a la noción de tiempo.

## Tiempo y acción en los dioses

A continuación, nos proponemos relevar esa **lógica de la cotidianidad**, donde la dupla acción-tiempo-espacio parece atravesar a los Inmortales, más allá de tener, como acabamos de ver, reservado el “siempre”, afín a su estatuto ontológico. La forma que hemos elegido es poner a los dioses en marcha, esto es, observándolos en su *dramática* divina, recuperando el valor de *drama* como acción, sobrevolando el campo del verbo *drao*, como nota identitaria. “Viajes, encuentros, disputas: los dioses se mueven en este ambiente en el que unos días se suceden a otros con un ritmo absolutamente semejante al que conocen los mortales. Se mueven, actúan, viajan, pero también descansan: saben dejarse llevar por el transcurso del tiempo, la ociosidad, el paso de las horas” (SISSA; DETIENNE, 1990, p.38).

Para alcanzar esta intuición de una cierta temporalidad divina, debemos, como sabemos, anudar la relación **acción-vida**. Los dioses nos devuelven su vida jugada en un cierto tiempo y siempre son los poetas los que nos devuelven ese escenario de tiempo-acción. “Así, en la obra de Homero y especialmente en la **Ilíada** la vida de los dioses se despliega en toda su densidad, en esa mezcla de acontecimientos y de rutina que la caracterizan



[...] allá donde, en la sucesión de hechos, se abran las ventanas de un teatro que habla, no de la mediocridad, sino más bien de la *vita*, de la existencia de los dioses (SISSA; DETIENNE, 1990, p.48).

La elección obedece a episodios de contenido dramático en la medida en que despliegan acciones jugadas en esa peculiar temporalidad y espacialidad que venimos rastreando. Los episodios elegidos despliegan acciones jugadas en el tiempo y en el espacio, únicas coordenadas que los mortales concebimos como forma de proyectar la condición divina.

## La guerra: Zeus triunfante

Si hay un tópico que se singulariza por la acción transcurrida en el horizonte del tiempo, la guerra es quizás un hito paradigmático. Situémonos en el final de la titanomaquia hesiódica. Sin duda, la fuerza mayor es siempre de Zeus, por eso es el soberano, más allá de las alianzas estratégicas. Zeus guiado por su furia, que ya no puede contenerse, despliega todo su poder hasta que “una ardiente humareda envolvió a los Titanes nacidos del suelo y una inmensa llamarada alcanzó la atmósfera divina” (HESÍODO. **Teogonía** vv.696-697).

El fragor de la batalla vuelva a expresarse en términos fuertemente bélicos: “tronó reciamente y con fuerza” (v.839), “resonó la tierra, el ancho cielo arriba, el ponto, las corrientes del Océano y los abismos de la tierra” (vv.840-842), “se tambaleaba el alto Olimpo” (v.842), “se levantó el soberano” (v.843), “gemía lastimosamente la tierra” (v.843), “un ardiente bochorno se apoderó del ponto” (v.844), “hervía la tierra entera, el cielo y el mar” (v.847), “enormes olas se precipitaban” (v.848), “se originó una conmoción infinita” (v.850). Este es exactamente el peligro mayor: una conmoción que afecte la legalidad del universo.

Un Zeus poderoso, dotado del trueno, su fuerza, y el rayo, sus armas invencibles, termina envolviendo en llamas las monstruosas cabezas del hijo de Gea, hasta que, fulminado por la acción benefactora del dios, “cayó entre los oscuros e inaccesibles barrancos de la montaña” (HESÍODO. **Teogonía** vv.860-861).

La expresión hesiódica da cuenta de la duración del conflicto: en efecto, “Tras largos años de lucha” parece devolver la imagen de un antes y de un después, jugada en la tensión fragor-apaciguamiento, estado obtenido tras la definitiva victoria de Zeus.

Cada uno de los episodios bélicos puede ser leído desde la misma coordinada espacio-temporal: un espacio para los vencedores, otro para los vencidos, generalmente de signo contrario al primero.

Del mismo modo, una temporalidad de secuencia abraza el relato, el cual da cuenta de acciones que parecen sucederse en el tiempo de la dramática divina. La titanomaquia es otro ejemplo emblemático de la dimensión témporo-espacial que el *logos* recoge en su narrativa poética.

## **El nacimiento: Dioses gestantes**

Acción emblemática que se juega en el más nítido registro de la temporalidad, ya que el nacimiento parece devolver un antes y un después, un no ser y un empezar a ser. A diferencia del dios cristiano que no conoce principio, los dioses griegos han nacido con y en el mundo; han llegado a la existencia en el marco de una dimensión erótica que implica deseo-acción-movimiento.

Hesíodo nos abre un panorama inmenso en torno a esta idea de generación. Retornemos, sin ir más lejos, a los padres que Aristóteles refiere, pero pensemos su presencia desde su función generadora: “Tetis con Océano parió a los voraginosos Ríos: el Nilo, el Alfeo, el Eridano de profundos remolinos, el Estrimón, el Meandro, el Istro de bellas corrientes, el Fasis, el Reso, el Aqueloo de plateados remolinos...” (HESÍODO. **Teogonía** vv.237-240). La sucesión no culmina allí; el poeta nombra otros ríos e incluso otra sagrada estirpe de hijas que se encargan, junto con Apolo, el Flechador, y los Ríos, de la crianza de los hombres en la tierra. Nos referimos a las Océánides, “las hijas más antiguas que nacieron de Océano y Tetis. Y aún hay otras muchas; pues son tres mil las Océánides de finos tobillos que, muy repartidas, por igual guardan por todas partes la tierra y las profundidades de las lagunas, resplandecientes hijas de diosas” (HESÍODO. **Teogonía** vv.363-365).

Si atendemos a que **Teogonía** es, precisamente, el largo linaje de los dioses, el tópico del nacimiento es el núcleo de la palabra poética. Otras marcas espacio-temporales las encontramos a la luz de la **dramática divina**, allí donde el poeta narra algunos episodios que pueden ser leídos desde la metáfora del poder a la luz de lo que constituye la gran organización cósmica.

Debemos remitirnos a la unión entre Gea y Urano para rastrear esas marcas. En primer lugar Gea “engendró también a los Cíclopes de corazón

soberbio, a Brontes, a Estéropes y a Arges de impetuoso ánimo” (HESÍODO. **Teogonía** vv.139-140); en segundo lugar, “Otros aún de Gea y de Urano nacieron, tres hijos grandes y vigorosos, innumbrables, Coto, Briareo y Giges, hijos soberbios” (HESÍODO. **Teogonía** vv.147-149).

Se nos impone iniciar una reflexión en torno a Gea desde otro lugar, siempre emparentado con la metáfora espacial y ver allí marcas temporales.

Gea aparece como un espacio capaz de engendrar, de dar a luz. Desde esa capacidad que la ubica como potencia productora. Más allá de ello, queremos retornar al antro que tierra representa y al papel de Urano en la dramática divina: “y de ellos, tan pronto como uno nacía, a todos ocultaba y a la luz no liberaba, en el antro de Gea, y con su mala acción se complacía Urano; pero dentro se lamentaba la enorme Gea, cargada, entonces ideó una engañosa y malvada táctica” (HESÍODO. **Teogonía** vv.156-160). El espacio-Gea se vuelve interno, cerrado, oscuro, antro para albergar hijos tan oscuros y tenebrosos como la morada. El término es *keuthmón*, escondrijo, antro, cueva, caverna; el verbo asociado es *keútho*, esconder, ocultar. Urano oculta a sus hijos en Gea-escondite. El útero de Gea se convierte en el espacio del ocultamiento, en espacio que invisibiliza y mantiene en la oscuridad, sin permitir que los hijos conozcan el otro espacio, el exterior, el abierto, el luminoso. La acción tensiona los espacios: el adentro y el afuera, el cerrado y el abierto, el oscuro y el claro, el tenebroso y el luminoso. Gea-antro es la imagen del primer elemento de cada par: interna, cerrada, oscura, tenebrosa, albergue de figuras monstruosas.

Al mismo tiempo, se puede leer la temporalidad que el relato despliega en su lógica peculiar. Hijos que primero nacen, que luego son retenidos y que finalmente salen a luz. Tres secuencias que hilvanan una lógica temporal, propia del *illo tempore* que embarga toda dramática divina.

## **El parto: Rea perseguida**

La propia Rea repite la metáfora témporo-espacial. El parto será oculto, por fuera del orden de lo visible y luminoso, nocturno, si se permite la licencia; no porque sepamos cuándo ocurre, sino por su nivel de ocultamiento, por el espacio clausurado donde la acción tiene lugar. Así, “la enviaron a Licto, a un rico pueblo de Creta, [cuando ya estaba a punto de parir al más joven de

sus hijos, el poderoso Zeus. A éste le recogió la monstruosa Gea para criarlo y cuidarlo en la espaciosa Creta]” (HESÍODO. **Teogonía** vv.477-481).

El ocultamiento es el pasaporte a la vida, y con ello se abre la secuencia temporal del nacimiento, que supone un antes y un después. La enviaron a Licto y luego se produce el parto. Secuencias de acciones de alto nivel antropomórfico dan cuenta de esta lógica que embarga al mito. Desaparecer de la vista del padre es la posibilidad de aparecer sobre la superficie de la tierra. Ocultar para desocultar, velar un nacimiento para develarlo dónde y cuándo sea propicio. Podemos afirmar que este plan, este momento crucial del relato, como una pequeña joyita de colección, anticipa la futura organización cósmica. Se está jugando el futuro de hombres y dioses en este acto maestro urdido por la díada Gea-Rea: “Le cogió en sus brazos y le ocultó en una profunda gruta, bajo las entrañas de la divina tierra, en el monte Egeo de densa arboleda” (HESÍODO. **Teogonía** vv.482-485).

La “metáfora espacial” parece repetirse. Hijos aprisionados bajo el inmenso volumen paterno, sin conocer la luz, hijos tragados por un padre violento, Cronos, que los retiene en su interior, y ahora, hijos ocultados en un espacio subterráneo para ser invisibilizados. Si bien los móviles son diferentes, una misma ecuación espacial invisibiliza lo que no puede ser visto.

Al mismo tiempo, las huellas temporales: un antes y un después, una secuencia lógica en el relato, a propósito de la tensión ocultamiento-desocultamiento, deglución-vómito, embarazo-parto; el relato parece desplegar la temporalidad que la diferencia de estados y momentos supone.

Una vez más, tras un largo período nocturno, la luz está asociada al ejercicio de cierta acción violenta, directamente proporcional a la *hybris* del soberano que imparte la primera crueldad. Una vez más, parece darse la lección antropológica griega: tras el sufrimiento, algún alivio posible; la crueldad y el horror con sus consecuentes correlatos lumínicos, lo oscuro, lo tenebroso, lo nocturno, parecen ser el *kairos* del acceso a otro registro, diurno, luminoso, claro. Entre el dolor y el alivio, una cierta temporalidad acoge el desplazamiento.

## **La astucia: Gea combativa**

“La monstruosa Gea se alegró mucho en su corazón y le apostó secretamente en emboscada. Puso en sus manos una hoz de agudos dientes y disimuló perfectamente la trampa”. (vv.173-175). La astucia de Gea es un rasgo de poder, al servicio de su resistencia; no se trata de quien está

abatido por el dolor y la pasividad que el mismo puede acarrear. Por el contrario, desde las entrañas del odio y el sufrimiento, se alza este acto de insurrección, finalmente modelado por Cronos. Entre un momento y otro, el tiempo media en la secuencia del relato.

El momento final se acerca y el drama mítico crece en tensión. Urano no descansa en su acoso sobre Gea. Se echa sobre ella y la contiene por todas partes, deseoso de contacto amoroso. Este es el *kairos*, el momento oportuno de la acción y el reinado de Urano está llegando a su fin. “El hijo, saliendo de su escondite, logró alcanzarle con la mano izquierda, empuñó con la derecha la prodigiosa hoz, enorme y de afilados dientes, y apresuradamente segó los genitales de su padre y luego los arrojó a la ventura por detrás” (vv.178-182). Simbólica castración de un miembro que parece ser la representación misma del poder. Del poder de fecundar, de la potencia procreadora y del poder de penetrar. Cronos-parricida arremete contra el lugar del poder.

Espacio y tiempo se dejan intuir en el orden del relato. El vientre materno vuelve a ser el espacio de la resistencia y el antes y el después del acto es el orden mismo de la castración. De un Urano potente a un Urano castrado, el “luego”, el “después” es la nueva organización del poder regio, que encumbra a Cronos en un nuevo tiempo.

## **El deseo: Zeus esposo**

*Mnemosyne* es la señora de las colinas de Eleuter, quien amancebada con el Padre Crónida alumbró a las nueve Musas en Pieria. La expresión es elocuente y habla, por supuesto, de contacto amoroso, lo cual permite la reproducción sexuada, y con ello, la experiencia de cierta temporalidad. Nueve noches se unió con la diosa el prudente Zeus, subiendo al lecho sagrado y alejado de los Inmortales, lo cual supone un desplazamiento del padre de dioses y hombres en busca de su esposa; desplazamiento espacial y temporal, que la clave antropomórfica devuelve en la singularidad del relato. Cuando el ciclo de las estaciones hubo culminado, “nueve jóvenes de iguales pensamientos, interesadas sólo por el canto y con un corazón exento de dolores en su pecho, dio a luz aquélla, cerca de la más alta cumbre del nevado Olimpo”. (HESÍODO. **Teogonía** vv.60-63). La esposa es una señora esposa. La señora de Eleuter es la Memoria sacralizada, una omnisciencia de carácter advinatorio, que por nueve meses ha llevado a

las deliciosas hijas del Padre en su sagrado vientre, como espacio materno, dando cuenta de la temporalidad que atraviesa todo acto de gestación, empapando, una vez más, de marcas temporales a un relato sin tiempo.

### **La fiesta: Musas celebrantes**

Momento excepcional que pone en marcha una serie de acciones que parecen requerir del soporte del tiempo. Elegimos a las Musas, a las bienhabladas hijas de Zeus, para visualizar otro registro del tiempo: el de la celebración. Al mismo tiempo, la fiesta constituye n momento privilegiado de la vida de la ciudad, donde los dioses irrumpen en el espacio cívico y en el tiempo de los mortales.

Estas divinidades constituyen el arquetipo de la función festiva porque son las dulces hijas del Padre, nacidas para celebrarlo eternamente con la música, el canto, la danza y la recitación, que fluye dulcemente de su ser. Otra vez la marca antropomórfica jugándose en la duración como horizonte de realización. Cantar, danzar, recitar son acciones que se inscriben en su tiempo de ejecución.

Son ellas, las que vienen a Hesíodo a regalarle su canto, que el poeta Asclepiades, del siglo III a.C. retrata de este modo: “Te miraron las Musas, Hesíodo, en los montes fragosos cuando al mediodía tu grey apacentabas y, acercándose todas a ti, una florida y hermosa, sacrosanta rama de laurel te dieron y el divino licor que en la fuente Heliconíade mana gracias a la pezuña del caballo alado por que, de ella saciado, supieras la raza y las obras cantar de los dioses y los héroes antiguos.” (ASCLEPÍADES. **Antología Palatina IX**, 64 *apud* PÉREZ JIMÉNEZ, 2000, p.XXXV).

### **El nomadismo: Dioniso visitante**

Apenas un atajo en nuestro trabajo: Dioniso. Si bien Hesíodo lo nombra cuando se refiere a los matrimonios de Zeus con mortales, no es el poeta quien nos informa del aspecto que queremos enfatizar en estas páginas. La elección de Dioniso, el dios nómada e itinerante por excelencia<sup>3</sup>, nos permite relevar la marca del desplazamiento como tópico que combina espacio, movimiento y tiempo.

Los humanos percibimos todo desplazamiento en el horizonte de una temporalidad que vuelve a jugarse en un antes de la llegada, y un después

del arribo, en un primer espacio de partida y en un espacio ulterior, tanto geográfico como temporal.

Al mismo tiempo la itinerancia dionisiaca pone al dios en contacto con otra temporalidad y otra espacialidad: el tiempo y el territorio de la ciudad. Argos, Orcómenos, Tebas reciben la presencia de Dioniso, que llega a la ciudad para quedarse y desplegar su manía más cruel, generalmente a partir del acto de *hybris*, soberbia, de esas mismas ciudades que le han negado su reconocimiento como olímpico.

Podemos tomar otro episodio de arribo. Es el episodio en el demos de Icarión, al noroeste de Atenas, lo que nos conduce al destino del rey Icaros y sus invitados al banquete ofrecido. Es Apolodoro quien relata la escena, donde Dioniso llega a la tierra del rey por una noche y esconde bajo el pliegue de su manto la primera planta de vid. Es entonces cuando deja furtivamente una cepa que había prometido al dueño de casa. Es a partir de ella que se podrá obtener una magnífica bebida, cumplidos los requisitos técnicos que serán los que los hombres deban seguir para obtener la bebida “que hace que descansen del dolor esos desdichados cuando se llenan con el fluido de la vid, y les da sueño y olvido de los males cotidianos, y no hay otro remedio de las penas” (EURÍPIDES. **Bacantes** vv.279-282). La entrega lleva consigo el germen de la terribilidad que suele acompañar al invitado. El rey convoca a sus vecinos a degustar la nueva bebida y uno a uno va cayendo, capturados por la ebriedad. Dioniso los ha sacado de sí, tal como ocurre en el estado de embriaguez y tal como ocurriera tantísimas veces en su epifanía hostil; mientras tanto, los que aún quedan vivos, atacan al rey hasta golpearlo salvajemente y acabar con su vida. La llegada reúne dos marcas dionisiacas por excelencia: la extrañeza de un arribo inesperado, furtivo, de quien llega para pasar desapercibido y la crueldad de quien no conoce concesiones.

Insistimos: no es Dioniso el único que se desplaza. Allí está el mismísimo Zeus, abandonando el Olimpo en busca de *Mnemosyne*, a quien va a desposar durante nueve noches, subiendo a su lecho; Deméter buscando sin descanso a su amada hija Perséfone, raptada por Hades, con el consentimiento de Zeus; Leto, buscando afanosamente dónde parir a su hijo Apolo, ya que ninguna ciudad se ofrece para tal nacimiento, temerosas de la soberbia del futuro vástago y de las represalias de una Hera enfurecida; Apolo recorriendo el territorio para fundar su gran templo, siendo Delfos finalmente la elegida, tras largo periplo.

Sólo algunos casos emblemáticos donde el movimiento-desplazamiento refuerza el antropomorfismo y abre un horizonte de temporalidad que nunca reviste el estatuto de lo medible y cuantificable, notas constitutivas del tiempo humano. Es siempre por la vía de la acción que nos instalamos en un tiempo que parece transcurrir. Pero, sabemos: sólo parece.

## Conclusiones

Recorrido arbitrario como suelen ser todos los recorridos que obedecen a un recorte deliberado; arbitrario pero suficiente para hilvanar la ecuación acción-espacialidad-temporalidad, siempre en el marco de una lógica que hace del tiempo de los dioses un “siempre”.

Los dioses guardan la peculiar paradoja que la lógica de la ambigüedad nos reserva en su despliegue ficcional: parecen tener una *vita* cotidiana en el horizonte de su inmortalidad. Hechos de un registro “humano, demasiado humano”, según la expresión de Nietzsche, sobre un telón de fondo divino.

Los Inmortales, los que se reservan el “siempre”, parecen jugarse en un mundo que aparece transido por la idea de duración. Paradojas de una raza otra, de un mundo áltero que nos sorprende, rompiendo desde su alteridad ontológica, la lógica familiar que captura a los mortales, aquellos que, como sabemos, juegan su acción en el tiempo corto, en la breve duración, alcanzados por las estaciones que se suceden, marcando el ritmo cronológico de sus vidas, y, alcanzados, por supuesto por la muerte, “esa amante despechada”, a decir de Joaquín Sabina, que acecha a cada instante, exactamente cuando los dioses lo deciden, interrumpiendo el tiempo de los hombres, que, sin dudas, parece pertenecerles.

Nos propusimos transitar el relato mítico tratando de aportar algún elemento más al trazo de una gramática del lenguaje mítico, en términos de Marcel Detienne<sup>4</sup>.

Quizás estas preguntas, sólo algunas entre otras, que se formula el propio Detienne sean las que impulsan la presente preocupación teórica: “¿Qué voz se ha de oír en la mitología? ¿Qué pensamiento se ha de descubrir en ella? ¿Es este lenguaje el lenguaje primario, el de una humanidad en su infancia? ¿La ingenuidad de la ignorancia o la palabra original?” (SIS-SA; DETIENNE, 1990, p.5). A estas preguntas de la pluma de Detienne, podamos agregar la pregunta que este texto interpeló a la letra mítica ¿Qué pasa con el tiempo en el relato?



Nuestro desafío fue ver qué nos dijo el mito desde la singularidad de su territorio. “Las brumas de un viaje a tierra desconocida” (SISSA; DETIENNE, 1990, p.8), tal como define Detienne a su proyecto de interrogar la gramática del mito, no hacen sino ponernos en estado de alerta para escuchar esa voz y tratar de pensarla a la luz de ciertas condiciones materiales de existencia para saber desde dónde habla la voz que habla.

## TIME AND SPACE IN HESIOD. A READING OF MYTH IN A TEMPORAL AND SPACIAL KEY. TIME, GODS AND MEN. THE PARADOXES OF AMBIGUITY

*Abstract: From the complexity that involves the myth and of our own interest in “do speak” it, the draft of this communication is to think the concept of temporality inside the logic of the myth. To do this we must understand the myth as a givenness of sense, as an explicative logos, and from there analyze some features of it to understand its internal structure, for, in a second time, relieve the theme of time inside its logic.*

*Keywords: temporality; spaciality; mith; Hesiod; gods.*

### Documentação escrita

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Barcelona: Iberia, 1984.

EURÍPIDES. **Bacantes**. Traducción, estudio preliminar y notas: Nora Andrade. Buenos Aires: Biblos, 2003.

EURÍPIDES. **Tragedias**. México: Cátedra, 1993.

HESÍODO. **Obras y fragmentos**. Madrid: Gredos, 2000.

HIMNOS HOMÉRICOS. **La Batracomiomaquia**. Madrid: Gredos, 2001.

HOMERO. **Ilíada**. Madrid: Gredos, 2000.

### Referências bibliográficas

COLOMBANI, M. C. **Hesíodo**. Una introducción crítica. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.

COLOMBANI, M. C. **Homero**. Una introducción crítica. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.

- DETIENNE, M. **Apolo con el cuchillo en la mano**: Una aproximación experimental al politeísmo griego. Madrid: Akal, 2001.
- DETIENNE, M. **Dioniso a cielo abierto**. Barcelona: Gedisa, 1986.
- DETIENNE, M. **La invención de la mitología**. Barcelona: Ed. Península, 1985.
- DETIENNE, M. **Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica**. Madrid: Taurus, 1986.
- ELIADE, M. **Tratado de historia de las religiones**. Madrid: Cristiandad, 1974.
- ELIADE, M. **Aspects du mythe**. Traducción, Luis Gil. Barcelona: Labor, 1983.
- GERNET, L. **Antropología de la Grecia Antigua**. Madrid: Taurus, 1981.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. Introducción. *In*: HESÍODO. **Obras y Fragmentos**. Madrid: Gredos, 2000.
- SANTILLÁN GÜEMES, R. **Cultura, Creación del pueblo**. Buenos Aires: Guadalupe, 1985.
- SISSA, G. y DETIENNE, M. **La vida cotidiana de los dioses griegos**. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1990.
- VERNANT, J.-P. **Mito y pensamiento en la Grecia Antigua**. Barcelona: Ariel, 2001.

## **Notas**

---

<sup>1</sup> El cuerpo del texto que corresponde a la dimensión del mito como *logos* explicativo ha formado parte de la conferencia pronunciada en la Facultad de Letras de la UFRJ, titulada **El mito como forma de habitar el mundo. El legado de Hesíodo**, pronunciada en Septiembre de 2011. En este caso, se han producido alteraciones y adaptaciones al texto a partir del tema que convoca el presente artículo.

<sup>2</sup> Las notas que caracterizan al mito como historia sagrada, significativa, verdadera, ejemplar y mimética son las características que Mircea Eliade le da al mito en su obra **Mito y Realidad**, en el capítulo dedicado a “La estructura de los mitos”.

<sup>3</sup> Sobre esta caracterización dionisiaca, véase la obra de Marcel Detienne, **Dioniso a cielo abierto**, donde el nomadismo de Dioniso lo ubica en el lugar del “más cosmopolita de todos los dioses”.

<sup>4</sup> En **La invención de la mitología** Marcel Detienne se instala al interior de la reflexión teórica que pone al mito como objeto de problematización y ve cómo los estudios sobre el mito a partir de la impronta del estructuralismo, trazan una “verdadera gramática del lenguaje del mito”, que lo retira de una lectura ingenua, del orden de la fábula que se escoge entre otras tantas.