

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON  
FACULTAD DE ARTES VISUALES



INSPIRACION DE LA MUSA:  
LA SOLUCION DE UN ENIGMA

Por:

ANA JOCABED BAÑOS ALVAREZ

Como requisito parcial para obtener el Grado de  
MAESTRIA EN ARTE con Especialidad en  
Difusión Cultural

DICIEMBRE 2001

TM  
Z5931  
FAV  
2001  
B3

2001

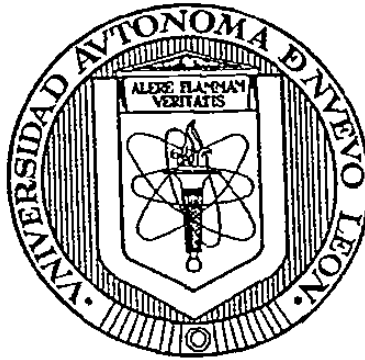
INSPIRACION DE LA MUSA:  
LA SOLUCION DE UN ENIGMA



1020146984

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON**

**FACULTAD DE ARTES VISUALES**



**INSPIRACION DE LA MUSA:  
LA SOLUCION DE UN ENIGMA**

**Por**

**ANA JOCABED BAÑOS ALVAREZ**

**Como requisito parcial para obtener el Grado de  
MAESTRIA EN ARTE con Especialidad en  
Difusión Cultural**

**Diciembre, 2001**



0 60

TM  
L 59 1  
FAV  
2  
B



FONDO  
TESIS

**INSPIRACION DE LA MUSA:  
LA SOLUCION DE UN ENIGMA**

Aprobación de la Tesina:

---

---

---

Jefe de la División de Estudios de Postgrado o  
Secretario de Postgrado o  
Subdirector de Estudios de Postgrado



## AGRADECIMIENTOS

Quiero dar mi gratitud:

A los alumnos del Programa de Posgrado de la Facultad de Artes Visuales de la UANL, que cursaron con Ana Baños la materia de Psicología de la Creación. Ellos sin saberlo contribuyeron, con la agudeza de sus preguntas, a la elaboración de este proyecto.

A mi buen amigo Erick Vázquez, primer lector de este trabajo, y con quien comparto una pintoresca pasión por la lectura y la escritura.

A Jesús Mario Lozano, Subdirector de Estudios de Postgrado de la Facultad de Arte Visuales de la UANL, por las atenciones que me brindó en el proceso de titulación.

A cada uno de mis maestros y compañeros de la Generación Feb. 1999 - Dic. 2000.

a los amigos de todos los días:  
vargas, salinas, sánchez, duque, flint y city.



## TABLA DE CONTENIDO

| Capítulo  | Página |
|---|--------|
| 1. INTRODUCCIÓN . . . . .                                     | 1      |
| 1.1 El Enigma de la Inspiración de la Musa . . . . .          | 1      |
| 1.2 Planteamiento del Problema . . . . .                      | 3      |
| 1.3 Hipótesis . . . . .                                       | 7      |
| 1.4 Método y Materiales . . . . .                             | 8      |
| 1.5 Relevancia y Contribuciones . . . . .                     | 8      |
| 1.6 Descripción Específica . . . . .                          | 9      |
| 2. PRESENTACIÓN DE LA MUSA . . . . .                          | 11     |
| 2.1 Etimología de la Palabra Musa . . . . .                   | 12     |
| 2.2 La Palabra Cantada . . . . .                              | 12     |
| 2.3 Las Divinidades . . . . .                                 | 17     |
| 2.4 Versiones de las Musas y su Función . . . . .             | 19     |
| 2.3.1 Trío de Musas . . . . .                                 | 19     |
| 2.3.2 Cuarteto de Musas . . . . .                             | 20     |
| 2.3.3 Novena de Musas . . . . .                               | 20     |
| 2.5 La Moûsike . . . . .                                      | 26     |
| 3. LA MEMORIA DEL POETA . . . . .                             | 28     |
| 3.1 Memoria Oral . . . . .                                    | 28     |
| 3.2 El Poeta y la Musa ¿Qué Relación? . . . . .               | 30     |
| 3.3 Mnemotecnia . . . . .                                     | 32     |
| 3.4 Dinámica de la Tradición Oral . . . . .                   | 35     |
| 3.4.1 Acumulativas antes que Subordinadas . . . . .           | 37     |
| 3.4.2 Acumulativas antes que Analíticas . . . . .             | 38     |
| 3.4.3 Redundantes o Copiosas . . . . .                        | 38     |
| 3.4.4 Conservadoras y Tradicionalistas . . . . .              | 38     |
| 3.4.5 Cerca de Mundo Humano Vital . . . . .                   | 39     |
| 3.4.6 De Matices Agonísticos . . . . .                        | 40     |
| 3.4.7 Empáticas y Participantes antes que Objetivas . . . . . | 41     |
| 3.4.8 Homeostáticas . . . . .                                 | 41     |
| 3.4.9 Situacionales antes que Abstractas . . . . .            | 43     |

|  |    |
|--|----|
| 4. FUNCIÓN SOCIAL DE LA MUSA . . . . .                 | 44 |
| 4.1 La Estirpe de los Dioses . . . . .                 | 47 |
| 4.1.1 Gea y Urano . . . . .                            | 47 |
| 4.1.2 Reinado de Cronos y Ascenso de Zeus . . . . .    | 48 |
| 4.1.3 La Estirpe de Zeus . . . . .                     | 49 |
| 4.3 La Musa Constituye el Orden del Mundo . . . . .    | 50 |
| 4.4 La Musa Canta el Orden Político y Social . . . . . | 51 |
| 5. CONCLUSIONES . . . . .                              | 54 |
| BIBLIOGRAFÍA . . . . .                                 | 55 |
| APÉNDICES . . . . .                                    | 57 |
| APÉNDICE A. IMÁGENES DE LAS MUSAS . . . . .            | 58 |
| 1. En Antigüedades Griegas y Romanas . . . . .         | 58 |
| 2. En el Renacimiento Italiano . . . . .               | 60 |
| 3. En la Escuela de Fontainebleau . . . . .            | 61 |
| 4. En la Escuela Flamenca . . . . .                    | 62 |
| 5. En el Clasicismo Francés . . . . .                  | 63 |
| 6. En el Neo-Clasicismo . . . . .                      | 69 |
| APÉNDICE B TEOGONIA (Cuadro Genealógico) . . . . .     | 70 |
| APÉNDICE C LAS MUSAS EN LA LITERATURA GRIEGA . . . . . | 71 |
| APÉNDICE D. VÍNCULOS . . . . .                         | 76 |
| RESUMEN  |    |
| RESUMEN AUTOBIOGRÁFICO                                 |    |

## LISTA DE FIGURAS

| Figura   | Página |
|--|--------|
| 1. Clío (detalle) . . . . .                          | 22     |
| 2. Euterpe (detalle) . . . . .                       | 22     |
| 3. Talía (detalle) . . . . .                         | 22     |
| 4. Melpómene (detalle) . . . . .                     | 22     |
| 5. Terpsícore (detalle) . . . . .                    | 20     |
| 6. Érato (detalle) . . . . .                         | 21     |
| 7. Polímnia (detalle) . . . . .                      | 21     |
| 8. Urania (detalle) . . . . .                        | 21     |
| 9. Calíope . . . . .                                 | 21     |
| 10. Prefecturas de Boecia y Focia . . . . .          | 33     |
| 11. Mapa de la Grecia Antigua . . . . .              | 35     |
| 12. Tres Musas: Urania, Calíope, Melpómene . . . . . | 58     |
| 13. Musa con Volumen . . . . .                       | 58     |
| 14. Sarcófago de las Musas . . . . .                 | 59     |
| 15. Marte y Venus o el Parnaso . . . . .             | 60     |
| 16. El Reino de las Musas . . . . .                  | 60     |
| 17. El Reto de las Piérides . . . . .                | 61     |
| 18. El Banquete de los Dioses . . . . .              | 62     |
| 19. La Inspiración del Poeta . . . . .               | 63     |
| 20. El Parnaso . . . . .                             | 64     |
| 21. Minerva en Casa de las Musas . . . . .           | 65     |
| 22. Melpómene, Érato, Polimnia . . . . .             | 66     |
| 23. Clío, Euterpe, Talía . . . . .                   | 67     |
| 24. Terpsícore . . . . .                             | 67     |

|   |    |
|---|----|
| 25. Urania . . . . .                        | 68 |
| 26. Calíope . . . . .                       | 68 |
| 27. Nacimiento de las Musas . . . . .       | 69 |
| 28. Hesíodo y la Musa . . . . .             | 69 |
| 29. Teogonía (Cuadro Genealógico) . . . . . | 70 |

## CAPITULO 1

### INTRODUCCION

#### 1.1 El Enigma de la Inspiración de las Musas

Frecuentemente escuchamos decir: "hoy no estoy inspirado...", como si ese estado de gracia fuese una especie de influjo milagroso que viene quien sabe de dónde y que cuando se niega impide todo tipo de realización. ¿Son las musas esas deidades que de manera caprichosa visitaban al poeta, quien sin su preciado auxilio era incapaz crear?

Un enigma no se resuelve apuntado con un dedo un objeto. Según Cornaz (1994:43), la solución nunca existe en el mundo de la percepción, siempre es del orden del lenguaje. El enigma es esencialmente un juego de palabras.

Por generaciones, el enigma de la inspiración de las musas ha sido dirigido a quienes, desde la cotidianidad de sus vidas, cambian la visión del mundo, llámense poetas, compositores, artistas, creadores, etc. Plazaola (1999:429) menciona que los antiguos griegos hablaban de inspiración divina; los románticos, del sueño o el ensueño. Pero qué responden los contemporáneos:

En una carta abierta dirigida a las Musas, la guionista española Ángeles González-Sinde<sup>1</sup> escribió: “En mi oficio su presencia sería indispensable, pero hasta hoy, ustedes, [musas] y yo, no hemos tenido contacto alguno. La inspiración siempre me ha llegado de la mano del duro trabajo, la disciplina y la constancia.” Otro Español, Alvaro Cunqueiro<sup>2</sup>, escritor bilingüe, reconocido por sus obras en gallego y en castellano, respondió en el programa televisivo *A fondo* de RTVE: “Escribo todos los días pacientemente. Tengo la convicción de que una de las condiciones del escritor es la paciencia, una larga paciencia. No creo en las musas ni en la inspiración”. (Soler, 2001:11/05).

“¿Qué me inspira para escribir? El creador es inconsciente de lo que hace (...) Puede ser que otros creadores puedan tener otras experiencias, la mía es que yo no la puedo contar. Pero si me preguntas ¿cómo escribí la obra del año pasado? La escribí en dos sesiones de doce horas, nada más eso, a qué hora sí, eso lo sé, siempre a media noche, hasta las seis de la mañana, nunca de día. Pero nada más, no sabría que más datos dar. Seguramente la obra se los dará al que la escucha”. (Terzian,<sup>3</sup> 1991:54).

Jorge Luis Borges declaró que nunca había sentido eso que se llama inspiración, en su *Arte Poético* refiere que a Bernard Shaw le preguntaron si pensaba de verdad que la Biblia había sido inspirada por el Espíritu Santo. A lo

---

<sup>1</sup> En España ha sido reconocida por los guiones: *La buena Estrella*, 1997; *Lágrimas Negras*, 1999; *Segunda Piel*, 1999 y *Las razones de mis amigos*, 2000.

<sup>2</sup> Alvaro Cunqueiro, (1912-1981), escritor gallego, poeta, novelista, autor teatral, traductor y periodista.

<sup>3</sup> Alicia Terzian, compositora argentina. Reconocida por su obra y por su labor en la difusión internacional de jóvenes intérpretes y compositores argentinos.

que Shaw respondió: “El Espíritu santo no sólo escribió la Biblia, sino todos los libros” Según Borges (2000:24) esto es lo que Homero quería decir cuando invocaba a la Musa.

Sigmund Freud (1856-1939), inventor del psicoanálisis y erudito en el tema de los Griegos, salió del paso diciendo: “Si la inspiración no viene a mí salgo a su encuentro, a la mitad del camino”. Y finalmente, el músico y compositor ruso Igor Stravinsky (1872-1971) resolvió el enigma en cinco palabras: “ El trabajo trae la inspiración”.

En los casos mencionados, el crédito es otorgado, no al instante de la inspiración, sino a las largas horas de trabajo.

## **1.2 Planteamiento del problema**

Los creadores pueden decirnos dónde y cuántas horas trabajan, pueden darnos sus horarios y lugares favoritos, pero de las musas, ni rastros ni indicios.

Entonces ¿de dónde viene la tradición que avala que ellas acudían en la ayuda de los poetas a la hora de componer sus versos? ¿Qué son las musas? ¿Cuál es su significado? ¿Cuál fue su función?.

Etimológicamente la palabra Musa viene del griego *moûsa*. Martín Alonso (1991: 2928) la define como las deidades que, según la mitología griega habitaban en el Parnaso o en el Monte Helicón y protegían las ciencias y las

artes, especialmente la poesía. Su número varía en la tradición, pero la versión más difundida decía que eran nueve. Musa es también sinónimo de poesía y, en sentido familiar, se usa cuando al componer versos estos acuden, por inspiración, con fluencia y fecundidad.

La propia etimología de la palabra impone investigar en las coordenadas de la tradición griega.

Antes de los razonamientos fueron los mitos; y antes que los filósofos, los poetas. Tal era el papel cultural del lenguaje versificado en una sociedad oral como la Grecia arcaica, que la memoria efectiva dependía del uso del ritmo. Por ello la poesía Griega -a diferencia de la contemporánea- correspondía a las condiciones de una cultura eminentemente oral.

El aedo<sup>4</sup> componía e improvisaba sin ayuda de la escritura. Sus poemas, organizados en hexámetros<sup>5</sup> estaban destinados a ser cantados con acompañamiento de un instrumento de cuerda y su fin era decir la verdad.

La verdad (alétheia), esa palabra cantada, no es inteligible fuera de un sistema de representación religiosa: la palabra del poeta es solidaria con la Musa, la memoria, la alabanza y la justicia<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Del griego aoidós, cantor. El aedo es el poeta, bardo y cantor épico de la antigua Grecia. (Alonso, 1991:139).

<sup>5</sup> Hexámetros: verso de ritmo sencillo, que permitía memorizar fácilmente.

<sup>6</sup> Detienne (1983:28) observa que en las teogonías y cosmogonías, el ordenamiento del mundo es inseparable de los mitos de soberanía. Esa soberanía es particularmente bien encarnada por la justicia. La justicia no es un dominio distinto al de la verdad: decir la verdad (alabanza) sobre alguien, un rey, un guerrero que ha realizado hazañas, es hacerle justicia.



Quizá, el único poema griego —el lector encontrará múltiples referencias a él en este trabajo- que puede aproximarse a los poemas de tradición oriental es la *Teogonía* de Hesíodo<sup>7</sup>.

Hesíodo es el único y último testigo de la Musa, de una palabra cantada, consagrada a la alabanza del personaje real, en una sociedad centrada en la soberanía, donde este personaje real no es sino Zeus.

En esa situación, el poeta es, ante todo, un funcionario de la soberanía; recitando el mito de aparición, colabora directamente en la ordenación del mundo.

Los efectos evocadores que describe Hesíodo, y que se presentan como don de las Musa, no son transfiguraciones espirituales, sino —como se expone con precisión más adelante- un conjunto de mecanismos explotados con un propósito definido.

El aedo no habla en su nombre, no tiene voz propia, es un oficiante de la Musa. Lo esencial del oficio, común a todas las recitaciones poéticas, requería de un habilidoso manejo de los ritmos, tanto verbales como musicales y corporales<sup>8</sup>. El cuerpo del poeta hace soporte al relato.

---

<sup>7</sup> A pesar que al mismo tiempo este texto marca, precisamente, la decadencia de este tipo de relato, pues se trata de una obra escrita —o al menos dictada- y no ya de un relato oral, pronunciado con ocasión de una fiesta ritual.

<sup>8</sup> *La mousike Griega*

La ética, la política, las manualidades, las instrucciones de uso, no se ofrecían al aprendizaje por medio de la lectura silenciosa como lo hacemos hoy en día<sup>9</sup>. La recitación poética tenía que ser una representación permanente para poner en marcha todos los recursos de la memorización de las costumbres, de las leyes y de los procedimientos de la comunidad.

La tradición oral no se exigía al auditorio que analizase racionalmente los principios para acceder a su comprensión. Los griegos quedaban sometidos por todos los medios: palabra, música, ritmo y danza, a la palabra eficaz, al encantamiento de la musa. Por ello, la poesía moldeó el alma y el pensamiento griego, los poemas homéricos y los de Hesíodo jugaron un papel importante en la educación del pueblo heleno.

Si hoy los escritores, compositores y poetas no dan fe de la Musa es porque otro concepto de inspiración poética nació también en la Grecia a fines del siglo V a. C. Cuando, por la invención del alfabeto griego (en el siglo VII a.C.), los requisitos de la memorización oral dejaron de ser predominantes. Los objetivos funcionales de la Musa, en lo tocante a la educación, se transfirieron por escrito a la prosa y la Musa perdió su función<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> En las "Confesiones" (libro VI, Capítulo III), San Agustín se sorprende de ver leer en silencio a San Ambrosio, pues vive en una época donde la lectura se hacía aún en voz alta. Vestigios de la oralidad y de que la alfabetización no era masiva.

<sup>10</sup> El Sarcófago de las Musas (ver figura 14 en Apéndice A), mármol fechado hacia el 160 a. C., es presenta una versión latina de las nueve musas. En él, se observa que Clío aparece con un volumen (rollo) en la mano. Indicio de la presencia de la escritura en la cultura. Esas Musas romanas han perdido la función que tenían en tradición oral de la Grecia arcaica.

En ese momento, los filósofos, empeñados en la elaboración de un nuevo tipo de discurso conceptual se vieron llevados a relegar (por su ambigüedad) la experiencia poética a una categoría no conceptual y por consiguiente, no racional y no reflexiva. Así quedó inventada la noción de que la poesía no es sino producto de la posesión extática, descrita con la palabra *entusiasmo*<sup>11</sup>, donde ahora decimos *inspiración*.

*Inspiración* es un término acorde a los requisitos del monoteísmo cristiano<sup>12</sup>, más cerca de la posesión y alejado de la poesía como el ejercicio de ciertas funciones.

En consonancia con esa concepción no funcional de la poesía griega, surge el concepto de la poesía como un arte y ya no como un instrumento de enseñanza, formación y transmisión cultural. Por tanto, su contenido y su calidad deben juzgarse con también nuevos criterios estéticos. Tal planteamiento de la poesía fue resultado de un momento cultural donde –como pasa en la actualidad- la recitación poética se ha escindido de vida cotidiana.

### 1.3 Hipótesis

En la tradición oral de la Grecia arcaica; la Musa, privilegio de poetas sabios y reyes, tiene dos registros: Es una deidad de su teogonía y es la palabra

---

<sup>11</sup> “La inspiración se concibe efectivamente en la antigüedad como un *enthousiasmos*, una posesión por la divinidad que supera al poeta por su mayor capacidad de conocer.” (Himnos Homéricos, 1988: 279).

<sup>12</sup> Inspiración: Siglo XV-XX. Ilustración o movimiento sobrenatural que Dios comunica a la criatura. Alonso (1991: 2398)

cantada, ritmada; que no pretende la creación tal como hoy la conocemos sino que, en su estrecha relación con la memoria, la musa tiene como función la preservación cultural.

#### **1.4 Método y Materiales**

Para el presente estudio se procedió a elegir, como material de análisis, dos poemas de la literatura Griega: La "Ilíada" de Homero y "Teogonía" de Hesíodo. Ambos documentos disponibles, que permitieron localizar con precisión el sistema religioso y la tradición en que la Musa ejerció su funcionamiento.

Se analizaron a detalle: los versos del Canto I y II de la Ilíada; el Himno a las Musas y el poemario de la estirpe de Zeus de la Teogonía. Con el fin de localizar qué es lo que la musa dice, cuándo lo dice, a quien lo dice, de qué modo lo trasmite y por qué y para qué lo hace.

Los estudios sobre oralidad y literatura, de Ong y Havelock respectivamente, y el hallazgo de una basta iconografía de la Musa, fueron piezas nodales para el despliegue de este proyecto.

#### **1.5 Relevancia y Contribuciones.**

Este estudio se suma a la breve lista de trabajos que en nuestra lengua tratan el tema de la musa.

Construye una solución al enigma de la inspiración de la musa.

Muestra que la musa no es sólo la que canta, es el canto mismo en el instante en que se lo elabora.

Toma distancia de la concepción de la Musa como un ser que se presenta en una transfiguración espiritual y se aproxima al uso explícito de técnicas de la memoria, cuyo fin es la preservación de las tradiciones tribales.

Muestra que la función de la Musa no es tanto la creación del arte sino la constitución el orden social y moral que permiten la circulación en sociedad.

### **1.6 Descripción Específica.**

En el Capítulo dos, el lector es recibido con una exhaustiva presentación de la Musa. Como palabra y como divinidad del sistema religioso.

El Capítulo tres muestra cuál es la relación entre la musa, la memoria y el poeta. El análisis de una secuencia que advierte a técnica de mnemotécnica presente en la recitación. También se detallan las características de la dinámica de la oralidad.

El cuarto Capítulo despliega el funcionamiento social la musa: al cantar establece el orden político y social.

El Capítulo cinco corresponde a las conclusiones.

Al final se incluyen cuatro apéndices: El Apéndice A es una colección de imágenes de las musas, desde por la antigua Grecia hasta el neo-clasicismo. El Apéndice B presenta un cuadro de la Teogonía, una especie de árbol genealógico de la estirpe divina de Zeus. En el Apéndice C se presentan citas de la literatura griega, en las que se hace mención de las Musas. En el Apéndice D, el lector interesado en el tema podrá consultar los vínculos de museos e instituciones que ahí se indican y navegar en el mar de imágenes, mapas y fotografía.

## CAPITULO 2

### PRESENTACIÓN DE LA MUSA

Invocada por el poeta al comienzo de su canto, la Musa debe dar a conocer los acontecimientos del pasado<sup>1</sup>:

Decidme ahora, Musas  
 que habitáis las moradas del Olimpo  
 (pues vosotras sois diosas  
 y en todo estáis presentes y todo lo sabéis,  
 en tanto que nosotros solamente  
 rumor oímos y nada sabemos),  
 quiénes los generales y los jefes de los dánaos eran.  
 La multitud contar no podría  
 ni tampoco nombrarla aunque tuviera  
 diez lenguas y diez bocas  
 y voz inquebrantable, y en el pecho  
 tuviera de bronce los pulmones,  
 si las Musas que habitan el Olimpo,  
 de Zeus portaégida las hijas,  
 no hubieran recordado cuántos fueron  
 los que bajo los muros de Ilión llegaron.  
 Pero si he de decir los comandantes  
 que fueron de las naves y las naves  
 de la primera a la última de ellas. (Homero, 1999: II. v 485).

La palabra del poeta se vincula con otras dos nociones complementarias: la Musa y la Memoria, (*moûsa* y *mnemosyne*) ambas potencias religiosas. ¿Cuál es el significado de la Musa? ¿Cuál es la función de la memoria?

---

<sup>1</sup> Lejos está de ser un "pasado histórico". Los héroes de Homero se sitúan en un tiempo poético.

## 2.1 Etimología de la Palabra Musa.

Según lo menciona Lasso de la Vega en los Himnos Homéricos (1988:279); la palabra Musa, del griego *μουσα*, se remonta de la etimología de *moûsa* a *mon-sa*, derivada a su vez de la raíz “*men*” que significa “recordar”.

En el canto a Hermes (1988:447) *μουσα* es la palabra cantada que calma las preocupaciones ineluctables. “Musa en su acepción no vulgar quiere decir palabra ritmada”. (Detienne, 1984:22). Píndaro (1989: v 65) por su parte dirá: “Ofrecer la palabra cantada o la Musa”.

El diccionario de Griego (1998:915) define Musa como música, canto, poesía, elocuencia, palabra preservada, palabra persuasiva.

## 2.2 La Palabra Cantada.

Los epítetos<sup>2</sup> de la Musa, a través de los cuales se desarrolla una auténtica teología de la palabra, testimonian la equivalencia entre la Musa y la noción de la *palabra cantada*.

La *palabra cantada* es inseparable de la memoria. Hesíodo (2000: teog. v 915) dice que las Musas son hijas de Mnemósine, de hermosa cabellera, de la que nacieron las nueve Musas de diadema de oro, a las que agradaban las

---

<sup>2</sup> El epíteto es un adjetivo cuyo fin principal no es determinar o especificar el nombre sino caracterizarlo.



fiestas y el placer del canto, y son ellas quienes hacen que el poeta se acuerde<sup>3</sup>.

Havelock (1994:147) enfatiza que el canto griego está ahí para facilitar el recuerdo, o mejor dicho, para hacer que las ondulaciones y compases métricos fluyan de modo automático, permitiendo concentrarse en la evocación de las palabras. Las Musas son guardianas de la memoria social. Memoria conservada en el lenguaje hablado. Ellas dicen el pasado, el presente y el futuro.

En sus poemas, Homero asigna la responsabilidad de la composición a la Musa. La invita a cantar la *Ilíada* y a recitar la *Odisea*. “La Cólera, canta, oh diosa, del Pelida Aquiles”. (Homero,1991:v I.1) Cantar, *rapsoidein*, en griego significa “coser canciones” (Ong, 1987: 22)

En ningún pasaje de los cuatro poemas, que componen la Teogonía de Hesíodo<sup>4</sup> se halla el menor indicio de “escritura” o “lectura”, ni por parte del poeta cantor ni por parte de la Musa o las Musas.

---

<sup>3</sup> La Musa también es una palabra que permite el olvido. “A ellas [las Musas], como olvido de males y remedios de preocupaciones, las engendró (...) Mnemósine, que reina en las colinas de Eleuter. (Hesíodo, 1990: v 54.56)

<sup>4</sup> Aceptando el hecho de que la cultura griega empezó en una situación de total ausencia de escritura; hasta nuevo aviso no se conocen escritos anterior a los poemas de Homero y de Hesíodo. Este último, situado al inicio de la transición entre los hábitos de la cultura oral a una alfabetizada, o bien escribía o bien contaba con alguien que escribía por él. Pues, sus composiciones escritas hablan de la situación oral como si le fuera contemporánea. Pero el alfabeto, obviamente, es anterior a él, de lo contrario no podría haberlo usado, y menos de la manera en que lo hizo. Por ello, los poemas “*Teogonía*” y “*Trabajos y Días*” quizá sean los textos más antiguos compuestos con la ayuda de la escritura alfabética.

El lenguaje en que las Musas componen se describe, repetidamente, en términos orales y se trasmite acústicamente, al ritmo de la música, mientras danzan.

“Eso cantaban las Musas(...) infatigable brota de sus bocas la grata voz. Se torna resplandeciente la mansión del muy resonante Zeus padre al propagarse el delicado canto de las diosas” (...). “Ellas, lanzando al viento su voz inmortal, alaban con su canto primero, desde el origen, la augusta estirpe de los dioses” (...). “Y una deliciosa voz lanzando por su boca, canta y celebran las normas y sabias costumbres de todos los Inmortales, [lanzando al viento su encantadora voz].” (Hesíodo,1990;v 10, 60, 75).

En la invocación de las Musas, al comienzo del himno hesiódico, los pies y las piernas participan de la danza con golpeteo organizado: “Con sus pies danzan” (...) “y se cimbran vivamente sobre sus pies (...)”. Hasta que, en el verso diez, las Musas dejan oír su voz: “lanzando al viento su maravillosa voz” (Homero,1990: v 4, 8, 10).

La fórmula se repite un par de veces más: “Ellas, lanzando al viento su voz inmortal, (...) Y una deliciosa voz lanzando por su boca (...)” (Hesíodo,1990;v 43, 66). Pero esa voz, se presenta como algo con existencia corporal propia<sup>5</sup>. La insistente metáfora hace pensar en flechas, algo ligero, ágil y que vuela.

---

<sup>5</sup> El golpear de los pies y las voces que lanzan se vinculan con el epíteto de la Musa llamada Érato. Ver punto 2.3.3 de este mismo capítulo.

Ong (1987:79 y 80) precisa que, siendo que en su constitución física es sonido, la palabra hablada es un suceso en el tiempo y el tiempo avanza, inexorablemente, un continuo sin división. El tiempo es supuestamente dominado si se lo toma en un calendario o sobre la carátula de un reloj, donde podemos conseguir que parezca dividido en unidades separada una junto a la otra. Sin embargo, el tiempo real no tiene ninguna división en absoluto, vuela. Homero se refiere a ellas regularmente como “palabras aladas”, lo cual sugiere fugacidad. Las palabras están en constante movimiento y evanescencia.

(...) Infatigable brota de sus bocas la grata voz. (Hesíodo:1990: v 39). Esta frase poética identifica lo que fluye, como en una fuente o río, ambas figuras que están asociadas también con la Musa. Falcón Martínez (1989:442) indica que las Musas eran *ninfas* relacionadas con ríos y fuentes, espíritus de las aguas.

Las metáforas lanzando, brota y fluye, subrayan el énfasis de un cierto automatismo de la ejecución de las Musas. En la Teogonía también se usan para describir los pronunciamientos del rey: “las Musas le derraman sobre su lengua una dulce gota de miel, y de su boca fluyen melíferas<sup>6</sup> palabras (*epos*)”. Y versos más adelante dirá: “Dichoso aquel de quien se prendan las Musas! Dulce le brota la voz (*epos*) de su boca”. (1990. v 83,84,97).

La voz de las Musas, ya sea impuesta a la boca del poeta, rey o sabio, esta voz es *epos*. Lacan (1961:24.05) precisa que *επος* quiere decir: palabra, relato,

---

<sup>6</sup> Adjetivo, que tiene o lleva miel.

“lo que se dice”<sup>7</sup>. *Epos*, para decirlo de otra forma, expresa de manera imaginaria las relaciones fundamentales características de ser del ser humano en una época determinada.

Un rey, ya sea en consejo de ancianos o en asamblea general (ágora) se convierte en instrumento de decisiones y arbitraje; entonces los decretos, edictos, ordenanzas – en una sociedad en la cual la memoria efectiva depende no de la escritura, sino del uso del ritmo.- son dicciones formularias, rítmicas, enunciados proverbiales. “El *epos* se presenta como una secuencia de hechos. La acción del relato presupone la presencia de un actor o agentes”. (Havelock 1994 162,163).

Pero el *epos* del relato poético es distinto y al relato de la historia. La poesía según Aristóteles (1992:158) dice más bien lo general aunque ponga nombre a los personajes y la historia, lo particular. Es General a qué tipo de hombres le ocurre decir o hacer tales o cuales cosas y lo particular por ejemplo lo que ocurre a Alcibiades. Alcibiades fue un individuo real, sometido al devenir histórico, lo que hizo, dijo, lo que le aconteció, es particular su narración se ocupa por la historia. Pero la atribución de dichos o hechos a un tipo de hombre no se basa en la realidad, sino en la verosimilitud o en las leyes de la poesía.

El Canto I de la *Iliada* ofrece un ejemplo. Homero en el primer verso pronuncia la invitación a la Musa en modo imperativo: “*La cólera*<sup>8</sup>, canta, oh!

---

<sup>7</sup> Margeritte Dura lo llamó “el se-dice”.

*diosa, del Pelida Aquiles*". Desde la primera palabra que dice anticipa el asunto que desplegará en el canto<sup>9</sup>. "La cólera", en el *epos*, se personifica, se convierte en un demonio divino. Y la divinidad aporta en todos los casos un aparato que permite la expresión de las relaciones causales en una forma verbal identificable por los oyentes y por consiguiente susceptible de memorización.

Homero está allí, mediando entre la Musa y los oyentes; los versos no son suyos, derivan de una fuente ajena a él, una fuente a la que llama "Musa" y que según nos enseña Hesíodo, son las nueve hijas de Mnemósine (memoria). La palabra cantada es inseparable de la memoria.

En el discurso de la Grecia arcaica, "la Musa tiene un doble valor, como fuerza divina y como palabra cantada". (Detienne, 1984;22).

### 2.3 Las Divinidades.

En la tradición griega las divinidades llevan el nombre de sentimientos, pasiones, actitudes, cualidades, etc. Por ejemplo, *μετις* es prudencia, consejo y responde al nombre de la primera esposa de Zeus; y *τεμις* noción social de lo

---

<sup>8</sup> La Cólera es la peste.

<sup>9</sup> El Canto I trata de lo siguiente: Apolo ha enviado una peste al campamento griego. El adivino Calcante la explica como resultado de la ira de dios por no haber querido Agamenón devolver la cautiva Criseida a sus padres. Crises, sacerdote de la divinidad enojada. Aquiles echa en cara al rey de reyes su actitud y éste consiente en devolver a Criseida pero, a cambio, le quita Aquiles su cautiva Briseida. Tiene lugar un enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón. El de los pies ligeros se retira de la lucha. Agamenón se apropia de Briseida y devuelve Criseida a su padre. Tetis pide a Zeus que los griegos sean derrotados por los troyanos, para que Aquiles recupere el honor perdido. Zeus accede a la súplica.

establecido, responde a la gran Temis. Así también la palabra ουσια, corresponde a la Musa como potencia religiosa.

Los dioses conjuntados en un aparato familiar, a semejanza de los hombres, se les dota de atributos personales satisfactoriamente estables. Cada fenómeno tendrá su dios correspondiente y estos dioses, para ser recordados de modo constante, tienen que incorporarse a su propia saga, por así decirlo. Aman, riñen, gobiernan y obedecen, en situaciones y tramas que imitan la tragedia política de los hombres. Por este procedimiento, los relatos a ellos concernientes se hacen paradigmáticos del funcionamiento de las leyes públicas y privadas cuya preservación corresponde a la épica. Los dioses integran una segunda sociedad, que se superpone a la sociedad de los héroes.

En el Capítulo 4 se detalla con amplitud la ascendencia de las Musas y la celebración de su nacimiento.

Para los griegos, la divinidad no cuenta como objeto de culto. Lo que se memoriza en el registro oral se traslada a hechos. Los cuales, a su vez, presuponen un actor o agente. Todos los fenómenos no humanos se traducen, por vía metafórica, en su conjunto de acciones; y este traslado se opera, por lo común haciendo que los correspondientes hechos y decisiones sean obra de agentes especialmente representativos –es decir de héroes y dioses<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> El héroe, este ser humano notable, dotado de poder, será recordado dentro del contexto de una secuencia humana fundamental. Nace, adquiere poder y luego muere; sus hechos y sus dichos encajan entre los dos acontecimientos que señala la frontera de su existencia. Su nacimiento viene precedido de un previo acto de procreación; sus hechos resultan automáticamente relacionados con los hechos de otros seres humanos que han vivido antes que él. Tras él queda el matrimonio de sus progenitores. Tras él, tras

### 2.3 Versiones de la Musa, y su Función como Fuerza Divina.

“Las musas son nueve, pero Eumelo de Corinto dice que son tres... y Areto, en el libro quinto de Los Astros, dice que son cuatro, hijas de Zeus y la ninfa Plusia” (Poesía Helénica: 60).

#### 2.3.1 Trío de Musas

Según, Pausanias (1994: 305)<sup>11</sup> en algunas tradiciones religiosas se menciona únicamente a tres Musas. Eran veneradas en un santuario situado en el monte Helicón y se llamaban: Mélete, Mneme y Aede. Cada una de ellas portaba el nombre de un aspecto esencial de la función de la poesía.

1. Mélete significa estudio, designa la disciplina indispensable para el aprendizaje del aedo: la concentración, la atención.

2. Mneme (Memoria) es el nombre de la función que permite la recitación y la improvisación.

---

su nacimiento, queda su propio matrimonio, que supondrá el nacimiento de sus descendientes –que sobreviven a su muerte. Según Havelock (1994), la vida y los hechos del héroe constituían un receptáculo en que se contenían y por el que se ilustraban las costumbres tribales. Las vidas y las muertes de los héroes aparecen encadenadas en una serie de eventos, por medio de matrimonios formales y ceremoniosos y de no menos ceremoniosos funerales en que se repiten y refuerzan sus imperativos tribales que los sobrevivientes han de respetar. Los verbos que identifican nacimiento y muerte quedaron vinculados a un predicado para representar una acción o el resultado de una acción. Por así decirlo, una nueva situación “nace” Esta metáfora y otras correlativas –como engendra, retoñar, morir, agotarse, perecer– se hacen extensivas a lo que nosotros denominaríamos fenómenos: las tormentas, las disputas, las batallas, las palabras, también nacen, brotan, hacen cosas a las personas y se agotan. El único fenómeno al que no cabe aplicar la metáfora de la muerte es al de los dioses. Estos nacen, engendran, paren y tales posibilidades se utilizan al máximo. Por otra parte, su falta de muerte se utiliza dentro de la saga a modo de eterno contraste con la inacabable sucesión de fallecimientos a que se sujeta la descripción de las tragedias humanas.

<sup>11</sup> La tradición que menciona Pausanias se remonta a una época anterior a Aristóteles.

3. Aede (Canto) designa el canto épico, el poema acabado. Término último de la Mélete y de la Mneme. Pero aquí, la precisión de Claudel (1997: 9) es indispensable de resaltar. Canto, la musa, no es la que canta, es el canto en el instante en que se elabora.

### 2.3.2 Cuarteto de Musas

En los poemas helenos (1994:60) se menciona que las hijas de Zeus son cuatro: Arque, Telxinoe, Mélete y Aeda. Cicerón confirma esta versión. Arque es el principio, el origen, pues la palabra del poeta buscaba cómo decir lo primordial y Telxinoe, la seducción, el encantamiento que la palabra cantada ejerce sobre el que la escucha.

### 2.3.3 Novena de Musas

Dice Pausanias (1994: 305), que Píero de Macedonia, por el que el monte de Macedonia ha tomado su nombre, vino a Tespias y estableció las nueve musas que actualmente conocemos. Píero introdujo la tradición bien porque le parecía más sabio, bien a causa de un oráculo. Hay quienes dicen que el propio Píero tuvo nueve hijas y que les puso los mismos nombres de las diosas y que, lo que los griegos llaman hijos de las Musas, no son otros que los hijos de las hijas de Píero.

“Mimnermo, que compuso versos elegíacos, dice en el proemio que hubo dos generaciones de Musas, las más antiguas hijas de Urano y Gea y las más jóvenes, hijas de Zeus y Mnemósine” Flacón Martínez (1989;442).



Pero sin duda, la tradición más difundida es la de Hesíodo (2000: teog. V. 60,61) en la que Mnemósine da a luz, en Pieria, a poca distancia de la cima del nevado Olimpo a nueve jóvenes cuya única ocupación es el canto. "(... )las nueve hijas del poderoso Zeus: Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Érato, Polimnia, Urania y Calíope". (Hesíodo, 1990: v 76-80).

En el catalogo de las Musas, Hesíodo (1990: v81) reserva la tarea de unir sus poderes con los del rey a la llamada "la bella voz". "Ésta la más importante de todas, pues ella asiste a los venerables reyes". De las ocho restantes, tres aluden en uno u otro grado los efectos que producen las palabras del aedo: que deleita, que da gozo y que es amable<sup>12</sup>. Las otras tres hacen pensar en los temas, porque el aedo conmemora a los héroes y alaba a los dioses, con lo cual él también resulta divino<sup>13</sup>. Y finalmente, las dos últimas son más técnicas y con ellas se presenta respectivamente al canto y a la danza<sup>14</sup> que acompañan la palabra del poeta.

---

<sup>12</sup> Euterpe, Talía y Érato. Ver figuras 2, 3 y 6.

<sup>13</sup> Clío, Polimnia y Urania. Ver figuras 1, 7 y 8

<sup>14</sup> Melpómene y Terpsícore respectivamente. Ver figuras 4 y 5

A continuación se presenta a las nueva hijas de Zeus.<sup>15</sup>



Figura 1. Clío (detalle)



Figura 2. Euterpe (detalle)



Figura 3. Talía (detalle)



Figura 4. Melómene (detalle)

---

<sup>15</sup> Las imágenes son detalles de la obra titulada “La habitación de las Musas” de Eustache Le Sueur (París, 1616 - París, 1655). Ver figuras de la 22 a la 26.



Figura 5. Terpsicore



Figura 6. Érato (detalle)



Figura 7. Polimnia (detalle)



Figura 8. Urania (detalle)



Figura 9. Caliope (detalle)

Clio (Figura 1) "*La que dice la gloria*". Su nombre se deriva de una palabra griega que significa celebrar al dios; celebrar cantando la gloria de los guerreros y el renombre de un pueblo. Por lo general se la presenta coronada con laureles y con una trompeta en la mano derecha o con una cítara para cantar las hazañas de los héroes. También –sobre todo en el periodo romano– se la presenta con un volumen (rollo de escritura) en la mano, emblema del orden cronológico de los acontecimientos. A ella se le conoce como Musa de la Historia. (Falcón Martínez, 1989: 149)

Euterpe, (Figura 2) "*La festiva o la todo diversión*". Musa de la música. Su principal atributo es la flauta, coronada con flores, presidía las fiestas y los entretenimientos. Acompañaba la comitiva de Dionisio. Juntos inventaron el teatro. (Falcón Martínez, 1989: 245)

Talía, (Figura 3) "*La floreciente*". Musa de la comedia de origen campestre, presidía a la poesía ligera y la comedia. El mismo nombre es llevado por una de las tres Gracias y también una del Nereidas. (Falcón Martínez, 1989: 576)

Melpómene (Figura 4), "*La cantante*". Musa del canto y la armonía musical, luego en asociación con Dionisio es la Musa de la tragedia. (Falcón Martínez, 1989: 419).

Terpsícore, (Figura 5), "*La que gusta de las danzas*". Musa de la danza y la poesía, juega con un instrumento de percusión de donde sale el ritmo de los cantos y de la danza coral. El triángulo está adornado con anillos, en un decorado campestre que se prolonga a través de los cuatro paneles restantes.

A Terpsícore se le asigna a veces la maternidad de las Sirenas. A partir del siglo V a.C. se la considera solamente como la musa de la poesía lírica, los coros dramáticos y la danza. (Falcón Martínez, 1989: 591)

Érato, (Figura 6), "*La encantadora*". Musa de la poesía lírica y de la poesía erótica. Su nombre viene de la palabra "eros". Coronada con una mitra de rosas y ataviada con un vestido muy amplio es presentada con un arpa o cítara en sus manos, símbolo de la armonía cósmica. Análoga a la Venus (latina) en su pasión y movimientos voluptuosos. (Falcón Martínez, 1989: 219)

Polimnia (Figura 7), "*La que canta numerosos himnos*". Musa de la canción y de los entretenimientos musicales. Inspiradora de los himnos consagrados y la pantomima. (Falcón Martínez, 1989:527)

Urania (Figura 8), "*La celestial*" Musa de la astronomía coronada con estrellas, generalmente tiene una esfera celestial sobre la cual designa con ayuda de un compás las posiciones respectivas y las evoluciones de los astros. (Falcón Martínez, 1989:620)

Calíope (Figura 9), "*La bella voz*". La primera de las Musas, auxiliar de Apolo y una de sus esposas. De Aire majestuoso, ciñe en la frente una corona de oro indicando, según Hesíodo, su supremacía sobre las otras Musas. Su atributo es un arpa, a veces una trompeta. Musa de la poesía épica y heroica. Considerada como la madre de Orfeo, Sirenas y Lino.

Calíope cambió la trompeta para un instrumento de música más refinado: un arpa, que toca a dos manos recargada en un árbol. (Falcón Martínez, 1989:125)

Cada una de las Musas corresponde a una clase de creación en las artes vinculadas al *mousike*<sup>16</sup>: la poesía, el canto, la danza. La *moûsike* es una técnica que establece la relación íntima entre el canto, la métrica, la música y la danza en que se apoya el efecto de la palabra del poeta.

## 2.5 Moûsike

Según Hesíodo, las Musas tienen una voz consonante: “narrando al unísono cantan(...)”. Unánime hasta en pensamiento. “Nueve jóvenes de iguales pensamientos interesadas sólo por el canto (...)” (Hesíodo, 1990: v 38, 60).

Más que nueve mujeres cantando al unísono, si cada una de ellas presenta diferentes aspectos de una técnica (la *moûsike*) su concordancia establece la íntima correlación de palabras, métrica, música y danza en que se apoya el efecto poético.

La *mousike*, en cuanto técnica, era una complicada convención pensada para conjuntar movimientos que coadyuvaran el registro y recuerdo de las palabras significantes. De modo que la melodía y la danza estarían al servicio de la transmisión. La danza, considerada como parte del aparato mnemotécnico, se ejecutaba asociada con odas e himnos (variedad de la

---

<sup>16</sup> Los Griegos llaman a "*mousiké*", el arte de la Musa, en primer lugar cantar y tocar los instrumentos.

palabra preservada). La *moûsike* tiene un lugar destacado dentro de la relación que hace Hesíodo de las tareas cuyo desempeño corresponde a las Musas. Y cabe resaltar que se invocaba su contribución mnemotécnica también en la poesía homérica.

---

## CAPITULO 3

### LA MEMORIA DEL POETA

*¿Cuál es la significación de la memoria? ¿Cuáles son sus relaciones con la palabra cantada?*

En primer lugar, el estatuto religioso de la memoria, su culto en los medios de aedos y su importancia en el pensamiento poético, no pueden comprenderse si no tenemos en cuenta que, del siglo XII al siglo IX a. C, la civilización griega se funda, no en la tradición escrita, sino en las tradiciones orales.

*¿Qué memoria era necesaria en aquellos tiempos? ¿Cómo se daban las instrucciones sobre los momentos propicios para la guerra, la siembra, la navegación o cualquier otro tipo de empresa; ¿cómo, las indicaciones para los sacrificios, etc?.*

#### 3.1 Memoria Oral.

Una civilización oral exige un desarrollo de la memoria, necesita de técnicas de memoria muy precisas. La poesía oral, de la que son resultado la *Iliada* y la *Odisea*, no pudieron haberse recitado sin la ayuda de una auténtica mnemotécnica.



Autores como Detienne (1983), Havelock (1996) y Ong (1987) indican que las investigaciones de Milman Parry (1920-1935)<sup>1</sup> y sus epígonos, han esclarecido los procedimientos de composición de los poetas, mediante el análisis de la técnica formularia<sup>2</sup>: los aedos, en efecto, creaban a viva voz, pero no a través de palabras, sino mediante fórmulas, grupos de palabras contruidos de antemano, preparados para engranarse en el hexámetro dactílico<sup>3</sup>. “El relato podía improvisarse; pero no el lenguaje que se empleaba. De la improvisación a la memoria y al recuerdo”. (Havelock, 1996: 30).

En la Grecia arcaica ¿era la memoria una función orientada como la nuestra?

Todo indica que la memoria divinizada de los griegos no responde en modo alguno a los mismos fines que la nuestra, pues aquella no tiende –en

---

<sup>1</sup> Los estudios literarios que realizó M. Parry fueron concluidos después de su muerte prematura por Albert Lord y posteriormente por E. Havelock.

<sup>2</sup> Ong (1987: 62 y ss) refiere que Parry mostró que la *Iliada* y la *Odisea* eran creaciones orales, cualesquiera que fueran las circunstancias que hubieran determinado el ponerlas por escrito. Parry preparó el terreno para un nuevo enfoque que pudiera explicar satisfactoriamente tal producción sin recurrir a la memorización palabra por palabra, típico de la cultura alfabetizada. La *Iliada* y la *Odisea* eran rigurosamente métricas. Los hexámetros no se componían simplemente de unidades de palabras, sino de fórmulas grupos de palabras, moldeadas cada una para ajustar al verso. El poeta disponía de un extenso vocabulario de locuciones hexámetredas, Así podía producir interminablemente versos métricos y precisos, siempre que estuviera tratando elementos tradicionales. El poeta contaba con epítetos y verbos para Odiseo, Héctor, Atenea, Apolo y los otros personajes. Los epítetos se ajustaban exactamente a la métrica cuando había que presentar a cualquiera de ellos. Por ejemplo: “*Así dijo el astuto Odiseo*” o “*Así se expresó el astuto Odiseo*”, aparece 72 veces en los poemas. Odiseo es “astuto” no sólo por ser este tipo de personaje, sino también porque sin el epíteto “astuto” no sería posible integrarlo fácilmente a la medida del verso. El poeta disponía de otras miles de fórmulas métricas de funcionamiento semejante que podían adaptarse a sus variables necesidades métricas casi en cualquier situación, persona, cosa o acción. En efecto, la mayoría de las palabras en la *Iliada* y la *Odisea*, se presentan como partes de fórmulas identificables. Las formulas métricamente dispuestas que gobernaban la composición podían cambiar de un lugar a otro con bastante facilidad, sin interferir con la trama o el tono del poema. Si se desea extender en el tema consultar a Ong (1987: 28 y ss).

absoluto— a reconstruir el pasado según una perspectiva temporal. La memoria sacralizada es un privilegio de grupos selectos (entre ellos los poetas) y como tal, se diferencia radicalmente del poder de acordarse de los otros individuos. Para los poetas “inspirados”, la memoria se define como el saber mántico: la musa<sup>4</sup> es la única que dice “lo que es, lo que será y lo que fue”<sup>5</sup>. (Hesíodo, 2000: v 32 y 38).

Detienne (1983: 27) propone que mediante la memoria, el poeta accede directamente a los acontecimientos que evoca. La memoria no es solamente, el soporte material de la palabra cantada, la función en la que se apoya la técnica formularia, es también, y sobre todo, la potencia religiosa que confiere a la palabra poética el estatuto de la palabra mágico-religiosa que es lo real mismo.

El Canto II de la *Iliada*, consta de cuatrocientos versos, incluye el catálogo de las naves, que resultaría una autentica proeza. Tan sólo por su sintaxis resultaría imposible de recitarse hoy en día. Entonces ¿Cómo puede recordar el poeta?

### 3.2 El poeta y la Musa ¿qué relación?

Homero invoca a las Musas, al inicio de su canto, le pide que le ayude a esta tarea difícil.

---

<sup>3</sup> El hexámetro dactílico es un verso narrativo sin dejar de ser poético. Nota introductoria de la *Iliada* por Juan Manuel Rodríguez. Homero (1998:23)

<sup>4</sup> “La diferencia entre la poesía (la musa) y la historia no esta dada por el uso del verso o la prosa sino que la historia dice lo que ha sucedido y la poesía lo que podría suceder”. Aristóteles (1997:158).

<sup>5</sup> Juan José Herrera, traductor del libro de Detienne trabaja la cita de Hesíodo en este sentido, otras traducciones dicen: “el presente, el pasado y el futuro”.

Decidme ahora, Musas<sup>6</sup> (...).

El poeta, anuncia lo que viene a continuación:

- a) he de decir los comandantes que fueron en las naves y las naves de la primera a la última de ellas.

El anuncio va precedido de un párrafo de nueve versos en el que:

- b) invita a las Musas a declarar:
- c) vosotras sois diosas y en todo estáis presentes y todo lo sabéis,
- d) en tanto que nosotros solamente rumor oímos y nada sabemos
- e) quiénes los generales y los jefes de los dánaos eran.
- f) *La multitud contar no podría ni tampoco nombrarla*
- g) aunque tuviera diez lenguas y diez bocas y voz inquebrantable, y en el pecho tuviera de bronce los pulmones,
- h) si las Musas no hubieran recordado cuántos fueron los que bajo los muros de Ilión llegaron. (Homero, 2000: 483-499).

El fragmento permite apreciar, de acuerdo con Havelock (1994:183), cómo es que la palabra del poeta está vinculada con la Musa.

En el punto a se establece que la lista va a ser pronunciada por el poeta; en el inciso b se le atribuye a las musas. Las letras f y h dan por sentado que el poeta es un funcionario, el poeta pronuncia la lista pero la fuente es la Musa. En c y d el poeta se diferencia, la divinidad esta ocupada por las musas.

---

<sup>6</sup> El pasaje de la invocación a las Musas, del Canto II de la Iliada ha sido transcrito en este trabajo al inicio del capítulo 2, ver pág. 11

Se advierte hasta qué punto la Musa es la memoria que el poeta necesita, más que constituir un instante de inspiración de carácter espiritual. Tras la "inspiración" poética hay un lento adiestramiento de la memoria.

Los poemas homéricos ofrecen, ejemplos de estos ejercicios mnemotécnicos, que debían asegurar el dominio de la técnica poética: son los pasajes conocidos como catálogos. El catálogo no es conjunto de datos, sino de acciones. El catálogo constituye, al mismo tiempo, una especie de historia, listado de nombre y una especie de geografía de su territorio.

### 3.3 Mnemotecnia.

Después de la invocación de las Musas. Homero da inicio al primero de los cuarenta contingentes, el de los boecios: Havelock (1984: 170-171) confirma que todos los catálogos tienen la misma secuencia:

"De los boecios eran comandantes Penélope y Leito", a continuación se dan tres nombres más, "Arcesilao, Protoénor y Clonio".

"Y los que habitaban Hiria y la pedregosa Aulide" y nuevamente se dan tres nombres "Esqueno, Escoló y Eteono". Hasta aquí se observa la repetición de una serie de dos y de tres nombres sucesivamente. Inmediatamente después se mencionan veintiséis topónimos, acompañados de una evidente repetición de la palabra: ocupaban, y habitaban<sup>7</sup>. "De éstos cincuenta naves zarparon y

---

<sup>7</sup> Ej. "Y aquellos que **habitaban** Aspledón" (...). "Y aquellos que **ocupaban** Eubea (...)". "Los que **ocupaban** Atenas". Etc. (Homero, 1999: Canto II)

de ellos en cada una un total de beocios se embarcaron ciento veinte jóvenes guerreros”. Homero (2000: v 494-510).

La zona geográfica del primer contingente, Boecia, no se identifica como tal, sino por el nombre de sus hombres<sup>8</sup>. Mismos que aparecen en relación con sus comandantes. El personaje geográfico –Beocia- se descompone en localidades<sup>9</sup>, éstas se presentan como campo de acción de quienes las poseen y en ellas apacientan sus ganados. El párrafo concluye con dos imágenes simples pero activas: “Cincuenta barcos zarparon, y en cada una de ellas va a bordo ciento veinte jóvenes”. (Homero, 1999:v508)



Figura 10. Prefecturas de Beocia y Focia.

<sup>8</sup> “Y los que habitaban Hiria y la pedregosa aulide” (Homero, 1999: II, 497)

<sup>9</sup> En el contingente de Boecia, Homero (1999: 493-511) recitará cada una de las localidades: Hiria, Áulide, Esqueno, Escolio, Eteono, Tespia, Graya, Micaleso, Harma, Ilesio, Eritras, Eleón, Hila, Peteón, Ocalea, Medeón, Copas, Eutresis, Tisba, Corona, Haliarto, Platea, Glisante, Tebas, Onquesto, Poseidón, Arna, Midia, Nisa, Antedón. Pero Homero no cuenta con un mapa, como la Figura 10, para apoyarse.

Todos los contingentes del Canto II de la *Iliada* se ajustan exactamente al mismo patrón sintáctico, con ligeras variantes: en todos prevalece la imagen de unos individuos que acaudillan, conducen o dominan a los demás.

Tratándose de ciertos héroes, el poeta se ve llevado, cuando los nombra, al relato de algún pequeño episodio que alarga el contexto narrativo del nombre, confiriéndole mayor vida y más fuerza de identificación. A veces se mencionan hechos relativos al linaje del héroe.

No se trata de notas de pie de página sino un respiro en la sintaxis del acto de narración, sin el cual se perdería fuerza y desfallecería la crónica preservada. Tales insertos narrativos se añaden a los nombres de doce héroes y de tres lugares. Estas narraciones están empleadas para situar al héroe en el relato.

La memoria del poeta está constituida por una vasta pluralidad de hechos y de acontecimientos; una pluralidad que, lejos de organizarse según una cadena causal, va adoptando la forma de una serie asociativa interminable.

Para dar una idea de la dimensión de la tarea que el poeta tiene enfrente se presenta un mapa, en color amarillo, de las prefecturas helénicas<sup>10</sup>.

Pues tan sólo en el Canto II —y no olvidamos que la *Iliada* tiene veinticinco cantos— Homero se dispone a cantar, mnemotécnicamente distribuido en

---

<sup>10</sup> Ver figura 11.

cuarenta contingentes<sup>11</sup>, los nombres de cada una de las localidades de las más de cuarenta y cinco prefecturas de la Grecia Arcaica:



Figura 11. Mapa de la Grecia antigua

### 3.4 Dinámica de la Tradición Oral.

Se considera culturas orales a aquellas que no tienen conocimiento de la escritura. En una cultura oral decir “voy a consultar el escrito” es una frase sin sentido. Sin la escritura, las palabras como tales no tienen una presencia visual, aunque los objetos que representan sean visuales. Las palabras son sonidos. Tal vez se las “llame” a la memoria, se las “evoque”. Pero no hay donde “verlas”. Las palabras entonces son acontecimientos, hechos.

<sup>11</sup> Homero (1999: v 493-880) menciona los contingentes de los: boecios; focidios; cefalénios; mirmídonos; Asclepiadas; magnetes; pelasgos; licios. Contingentes de: Orcómeno; Eubea; Salamina; Argos; Micenas; Pilo; Zelea; Percota; Eurípilo; Guneo; Filoctetes; Arcadia; Duliquio; Creta; Sima; Cos; Fílica; Feras; paflagonios y halizonos; misios y frigios; meonios y carios. Y contingente: locrio; ateniense; lacedomonio; epeo; etolio; radio; dardanio.

En una cultura oral el sonido guarda una relación especial con el tiempo. El sonido sólo existe cuando abandona la existencia. En pocas palabras es evanescente. Al pronunciar la palabra “permanencia” cuando llego a “nencia”, “perma” ha dejado de existir y forzosamente se ha perdido<sup>11</sup>.

No existe manera de detener el sonido y contenerlo. Puedo congelar un cuadro de una película, puedo captar una imagen por una cámara. Pero si paralizo el movimiento del sonido no tengo nada: es sólo silencio, ningún sonido en absoluto.

En una cultura oral no hay diferencia entre “palabra” y “suceso”. En los pueblos orales por lo común consideran que las palabras poseen un gran poder. En *Tótem y Tabú*<sup>12</sup>, Sigmund Freud despliega este tema. Las palabras entrañan un potencial mágico. En las culturas orales, los nombres confieren poder sobre las cosas. Primero que nada, los nombres efectivamente dan poder a los seres humanos sobre lo que están nominando.

---

<sup>11</sup> En las “Confesiones” (Capítulo XXVII: “Medimos el pasado en nuestro espíritu por el recuerdo”), San Agustín dice: Supongamos que una voz empieza a sonar, suena, sigue sonando y al fin cesa. Hay ya silencio, ha pasado aquella voz. Era futura antes de sonar, no podía ser medida, porque aún no existía; ahora no puede serlo, porque ya no existe. Podría haberlo sido cuando sonaba, pero aún entonces no se queda quieta; íbase y pasaba. Mientras pasaba se extendía por una suerte de espacio temporal, gracias al cual podría ser medido, ya que el presente no tiene espacio alguno. Midámosla mientras suena, porque cuando haya dejado de sonar habrá pasado y ya no existirá nada que pueda ser medido. En verdad es el intervalo lo que medimos, desde un principio a un fin. Por eso una voz que no ha acabado todavía, no puede ser medida para decir que largo o que breve ha sido, pero una vez acabada, ya no existirá. No medimos los tiempos futuros, ni pasados ni presentes, ni los que están pasando. Y no obstante medimos los tiempos. (San Agustín, 1991: 201)

<sup>12</sup> Sigmund Freud, (1913). *Tótem y Tabú, Algunas Consideraciones de la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*. Obras Completas, Vol. 13, Editorial Amorrortu,



En una cultura oral, la restricción de las palabras al sonido determina no sólo los modos de expresión sino también los procesos de pensamiento.

Entonces ¿Cómo recuerdan las personas en una cultura oral? ¿Cómo reúne material organizado para recordar?.

Los estudios de Lord (1960), Godoy (1977), Luria (1976) y Havelock (1963) presentados por Ong (1987) permiten aproximarse a la función que la memoria tiene en una cultura oral.

En nueve puntos resume Ong (1987:43-54) la tendencia del pensamiento y la expresión que en una cultura Oral son:

#### 3.4.1 Acumulativas Antes que Subordinadas.

Un ejemplo conocido del estilo oral aditivo es la narración del Génesis 1:1-5 que aunque está puesto por escrito, guarda una organización oral reconocible.

“En el principio creo Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desolada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios sea la luz y fue la luz. Y vio Dios que la luz era buena y separó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios luz al día y a las tinieblas llamó noche y fue la tarde y la mañana un día.”<sup>13</sup>. Tan sólo en estos primeros cinco versos se localizan trece “y” introductores.

---

<sup>13</sup> La Santa Biblia, Antigua Versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602) y cotejada posteriormente con diversas traducciones, y con los textos Hebreo y Griego. Revisión 1960. Editorial Vida, 1987.

### 3.4.2 Acumulativas Antes que Analíticas.

Esta característica está estrechamente ligada a la dependencia de las fórmulas para practicar la memoria. La tradición popular oral prefiere, no a las Musas, sino a *las Musas olímpicas hijas de Zeus portador de la égida*; no a Helena, sino a *la hermosa Helena*; no al roble, sino al *fuerte roble*. De esta manera, la expresión oral lleva una carga de epítetos y otro bagaje formulario que la alta escritura rechaza por pesada y tediosa y redundante, debido a su peso acumulativo<sup>14</sup>.

### 3.4.3 Redundantes o “Copiosas”

Las culturas orales estimulan la fluidez, el exceso y la verbosidad. Los retóricos llamarían a esto copia.

En el discurso oral no hay nada a donde volver, el enunciado oral desaparece en cuanto es articulado. Por lo tanto, se debe avanzar con mayor lentitud. La redundancia, la repetición de lo apenas dicho, mantiene eficazmente tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía.

### 3.4.4 Conservadoras y Tradicionalistas

Dado que en una cultura oral el conocimiento que no se repita en voz alta desaparece pronto, las sociedades orales se las arreglan para repetir una y otra vez lo que se ha aprendido arduamente a través de los siglos. Esta necesidad

---

<sup>14</sup> Ver Párrafo 1 de la pag 44, en este mismo trabajo.

establece una configuración altamente tradicionalista o conservadora. "En la cultura oral la originalidad narrativa no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr que un relato se introduzca de manera singular en una situación única. Los narradores incluyen elementos nuevos en historias viejas". (Ong, 1987:48; Goody 1977:29-30)

En la tradición oral, habrá tantas variantes menores de un mito como repeticiones del mismo, y el número de repeticiones puede aumentarse indefinidamente. Los poemas de alabanza a los jefes invitan a la iniciativa, al tener que hacer interactuar las viejas fórmulas y temas con las nuevas situaciones políticas a menudo complicadas. No obstante las fórmulas y los temas son reorganizados antes que remplazados por material nuevo.

#### 3.4.5 Cerca del Mundo Humano Vital.

En ausencia de categorías analíticas complejas que dependen de la escritura para estructurar el saber a cierta distancia de la experiencia vivida, las culturas orales deben expresar en forma verbal todos sus conocimientos, con referencia más o menos estrecha con el mundo vital humano.

Una cultura oral no dispone de vehículo alguno tan neutro como una lista. Como hemos presentado anteriormente, el canto II de la *Iliada* presenta el famoso catálogo de las naves –son más de cuatrocientos versos– que compila los nombres de los caudillos griegos y las regiones que gobernaban; esto sucede en un contexto total de acción humana: los nombres de personas y lugares participan de los hechos.

Una cultura oral no posee nada que corresponda a manuales de operación para los oficios. Los oficios se adquirirían por aprendizaje, o sea a partir de la observación y la práctica, con sólo una mínima explicación verbal. La articulación verbal máxima de asuntos tales como los procedimientos de navegación decisivos para la cultura homérica no se hubieran encontrado en lo absoluto en una descripción abstracta al estilo de un manual, sino en casos tales como el pasaje de la Iliada, en donde la descripción es dada en una narración que contiene órdenes específicas para la acción humana o relaciones de actos particulares.

Ahora, ¡venga!, arrastremos negra nave  
 Hasta en la mar divina entrar hacerla,  
 Y convenientemente reunamos  
 Remeros dentro de ella,  
 Y carguemos en ella una hecatombe  
 Y a Criseida en persona embarquemos  
 La de hermosas mejillas.  
 Y que uno solo, varón consejero,  
 De la nao sea el jefe. Homero (1999: v I, 141-145)

#### 3.4.6 De Matices Agonísticos

La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Las personalidades incoloreas no pueden sobrevivir a la mnemotécnica oral. A fin de asegurar el peso y la calidad de notables, las figuras heroicas tienden a ser genéricas: el sabio Néstor, el aguerrido Aquiles, el astuto Odiseo.

Los personajes fantásticos agregan otro recurso mnemotécnico: resulta más fácil acordarse del Cíclope que de un monstruo de dos ojos; del Cancerbero

que de un perro ordinario de una cabeza (Ong,1987:74, Yates 1966: 9-11, 65-67). Así las agrupaciones numéricas formularias son mnemotécnicamente útiles: las tres gracias, las nueve musas, etc. A medida que la escritura y finalmente la imprenta modifican de manera gradual las antiguas estructuras orales, la narración se basa cada vez menos en las grandes figuras.

La alabanza, el elogio en la tradición oral da una impresión de falsa, pomposa y cómica presuntuosa a las personas de culturas con gran tradición escrita, No obstante, el elogio acompaña al mundo oral, agonístico e intensamente polarizado, del bien y del mal, la virtud y el vicio, los villanos y los héroes.

#### 3.4.7 Empáticas y Participantes Antes que Objetivas.

La escritura, dice Havelock (1994:187-214), separa al que sabe de lo que es sabido y así establece las condiciones para la supuesta "objetividad" en el sentido de una disociación o alejamiento personales. La "objetividad" que Homero y otros oradores poseen es la reforzada por la expresión formulativa: la reacción del individuo no se expresa simplemente como individual o "subjetiva", sino como encasillada en la reacción, el "alma" comunitaria.

#### 3.4.8 Homeostáticas

Las sociedades orales viven intensamente en un presente que guarda el equilibrio u homeóstasis desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual. Las culturas de la imprenta han inventado los diccionarios,

en los cuales pueden registrarse, en definiciones formales, los diversos significados de una palabra según los textos donde aparezca. Así se sabe que las palabras tienen diversos estratos de significado, muchos de los cuales resultan bastante alejados de las acepciones actuales corrientes. Los diccionarios señalan las discrepancias semánticas.

Por supuesto, las culturas orales no cuentan con diccionarios y tienen pocas discrepancias semánticas. No hay conceptos, ni definiciones. El significado de cada palabra es controlado por lo que Ong (1987:52) y otros autores llaman ratificación semántica directa, es decir, por la situación reales en las cuales se utiliza la palabra aquí y ahora. El pensamiento oral es indiferente a las definiciones. Ong (1987:52) señala que las palabras sólo adquieren sus significados de su siempre presente ambiente real, que no consiste simplemente, como en un diccionario, en otras palabras, sino que también incluye gestos, modulaciones vocales, expresión facial y todo el marco humano y existencial dentro del cual se produce siempre la palabra real y hablada. Las acepciones de palabra surgen continuamente del presente.

Cuando las generaciones pasan y el objeto o la institución a la que hace referencia la palabra arcaica ya no forma parte de la experiencia actual y vivida, aunque la voz se haya conservado, su significado por lo común se altera simplemente o desaparece.

### 3.4.9 Situacionales antes que abstractas.

Todo pensamiento conceptual es hasta cierto punto abstracto. Un término tan concreto como "árbol" no se refiere simplemente a un árbol "concreto" único sino que es una abstracción tomada, arrancada de lo perceptible, pero no es este ni aquel árbol. Cada objeto individual que llamamos "árbol" es de hecho "concreto" simplemente él mismo, no abstracto en absoluto. ¿qué es un árbol?.

Esa pregunta no es algo que pueda responderse por que todos saben lo que es un árbol. En la cultura oral pueden resolverse acertijos, enigmas pero ¿qué es un árbol? No lo es.

Las culturas orales tienden a utilizar los conceptos en marcos de referencias situaciones y operacionales cerca de la actividad humana. De acuerdo a Ong (1987:55), Havelock mostró que los griegos presocráticos concebían la justicia de una manera operacional antes que formal. Podían decir qué hace y cómo se conduce la justicia, pero no que es.

## CAPITULO 4

### FUNCION SOCIAL DEL CANTO DE LA MUSA

“Comencemos nuestro canto por las Musas Heliconíadas, que habitan la montaña grande divina del helicón. Con sus pies delicados danzan en torno a una fuente de violáceos reflejos y al altar del muy poderoso Crionión. Después de lavar su piel suave en las aguas del Permeso<sup>1</sup>, en la fuente del Caballo, o en el divino olmeo, sorman 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<sup>2</sup>, a la augusta Hera argiva calzada con dorados 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 restante estirpe sagrada de sempiternos Inmortales”. (Hesíodo, 1990: v 1-21)

Con ese poemario da inicio la *Teogonía* de Hesíodo, a renglón seguido puede leerse: “Ellas [las musas] precisamente enseñaron una vez a *Hesíodo* el bello canto apacentaba sus ovejas al pie del divino Helicón”. Pero en el siguiente hexámetro se produce una variación que no deja de llamar la atención: “Y estas palabras, primero, hacia *mí* dirigieron las diosas, las Musas Olímpicas, hijas de Zeus”. (Hesíodo, 1990: v 22-25)

---

<sup>1</sup> Llamada así por haber surgido por la patada de un Caballo, se dice que el caballo fue Pegaso.

<sup>2</sup> Escudo de piel de cabra, atributo de Zeus y de Atena



¿Habría que identificar el “mi” del segundo hexámetro con Hesíodo? ¿Se trata de la misma persona? Eso es un enigma. Pero lo cierto es que Hesíodo describe *el canto* (no dice “mi canto”) como algo que *ellas* [las musas] enseñaron.

Tradicionalmente, un hecho notable es la dualidad de la Musa. Solidaria con la palabra del poeta, la palabra cantada celebra la historia de los dioses y alaba las hazañas humanas<sup>3</sup>. Estructura tanto la historia del mundo como las moralidades humanas según el trazado de una inmensa genealogía celestial.

Los dioses, los demonios, las ninfas y los semidioses, según los correspondientes árboles genealógicos, recopilan los “hechos” de la vida. El aparato celestial no es una simple cuestión de conveniencia, sino el modo en que Hesíodo se orienta en la realidad que se organiza y se describe por el canto.

En seis ocasiones Hesíodo (1990:v11,21,33,44,101,105) dirá cuáles son los temas del canto de las Musas:

1. Celebran a Zeus, V 11.
2. Celebran al sagrado linaje de los inmortales.(Hera, Atenas, Apolo, Artemis, Posidón, Temis, Afrodita, Hebe, Dione, Eros, Selene, etc. V. 21
3. Para celebrar lo venidero y lo pasado, y alabar con himnos el linaje de los felices sempiternos, v 33.

---

<sup>3</sup> Este doble registro puede aclararse si lo ponemos en relación con un rasgo fundamental de la organización de la sociedad micénica. En esa sociedad los guerreros constituían una casta privilegiada. Testimonio de ello es la obra de Hesíodo: Teogonía.

4. Alaban la augusta estirpe de los dioses a los que engendró Gea y Urano, y de los que ella nacieron, v 44.
5. Celebran las normas y costumbres de todos, v 66.
6. Celebran las hazañas de los antepasados, v101.

Teogonía es quizá el único documento disponible donde un aedo muestra la función social que tiene la Musa, qué cosas dice y el modo en que lo trasmite. “Ea, Tú! Comencemos por las Musas que a Zeus padre con himnos alegran su inmenso corazón dentro del Olimpo, narrando al unísono el presente, el pasado y el futuro” (Hesíodo, 1990: v 37).

Al cantar el nacimiento de las Musas<sup>4</sup> Hesíodo describe la función de ellas, sirviéndose de su linaje ya que son hijas de Zeus y Mnemósine. Traducido como memoria, el vocablo griego *mnemosyne* significa algo más que eso; en él se incluyen las nociones de evocación, registro y memorización.

Las Musas no son hijas de alguna deidad llamada “inspiración” o “invención”, sino fundamentalmente de “Mnemósine”. De ahí que su papel no consista en inventar, sino en conservar. La palabra cantada es un instrumento y su propósito es preservar la cultura.

Dentro del sistema, el ámbito de las Musas es del orden político y moral establecido bajo la autoridad del Zeus. Esto es lo que por ellas se conmemora. Esto es lo que por la poesía se conmemora.

---

<sup>4</sup> Ver la figura 27, en Apéndice I: Imágenes de las Musas.

En Teogonía se observan las sucesivas fases de la construcción del mundo. Hesíodo cuenta cómo vive él y sus contemporáneos, el origen del mundo.

#### 4.1 La Estirpe de los dioses

La Teogonía da inicio con una serie de deidades que en su mayoría se llaman tal como los rasgos fundamentales del mundo físico observable: la tierra, el cielo, la noche, el día, las montañas, los mares y que constituyen la primera generación de dioses.

##### 4.1.1 Gea y Urano (la primera generación).

De la unión de Gea y Urano nacen las Uranidas (fuerzas telúricas), los Titanes y también dos diosas que simbolizan la condición cultural del hombre. Ellas son Temis (lo Establecido) y Mnemósine (la Memoria). Ambas aparecen en un orden que lejos está de ser una coincidencia o accidente. Pues ¿no es la memoria, la madre de las musas; es decir, madre de la palabra cantada. Esa palabra que preserva y permite la circulación de lo Establecido –sí por establecido entendemos el acervo de decisiones legales, promulgadas y preservadas de modo oral?

Montanelli (1998: 51-56) en su Historia de Grecia cuenta, que los Titanes eran extraños monstruos con cincuenta cabezas y cien manos. Urano, al verlos tan feos, se puso rabioso y los mandó al infierno. Gea, al fin madre, se

organizó con sus hijos para asesinar al “padre desnaturalizado”. Entonces Cronos, el primogénito se encargó de la ruin tarea, trayendo consigo a la noche (Erebo), cuando Urano volvió, se le echó en cima y con un cuchillo le infligió la más cruel mutilación que se puede hacer a un hombre y arrojó los restos al mar<sup>5</sup>.

#### 4.1.2 Reinado de Cronos y Ascenso de Zeus al Trono. (segunda y tercera Generación respectivamente).

Después Cronos subió al trono del derrocado Urano, se casó con Rea y recordando que predijeron que al nacer sus progenitores él sería depuesto a su vez, se los comió a todos, menos uno que Rea logró sustraerle con engaños y llevarlo a Creta. Este se llamaba Zeus, quien después, habiéndose hecho adulto derrocó a Cronos, obligándole a vomitar a los hijos que había engullido, pero que aún no había digerido, mandó definitivamente al infierno a sus tíos Titanes y se quedó en la religión griega, como el señor del Olimpo, hasta el día en que Jesucristo lo expulsó a él.

Bajo Urano y Cronos, las muchas deidades que surgieron simbolizaban, en su mayor parte (aunque no con carácter exclusivo) los diversos fenómenos del entorno físico presente –el trueno, el rayo, los ríos, los arroyos, los volcanes, los terremotos, las tormentas, los vientos, etc. Suceden grandes conflictos entre los elementos, hasta que bajo la soberanía de Zeus, una vez asentado en su trono, sobreviene el reino de la paz y de la relativa armonía.

---

<sup>5</sup> De cada gotita de sangre nació una furia y de las olas que había engullido aquel innombrable pedazo del cuerpo de Urano emergió la diosa Afrodita.

#### 4.1.3 La Estirpe de Zeus (cuarta generación de dioses).

Desposó Zeus a "Consejo" (Metis) y su primogénita sería Atenea, para postergar su nacimiento, Zeus se tragó a Metis aún embarazada, de esta forma ella le seguiría dando consejos desde su vientre.

Su segunda mujer fue "lo Establecido" (Temis), cuya progenie fueron las Horas, la Ley justa, el Derecho, la Paz y los tres Hados o Destinos (Moirai).

En tercer lugar, tomó Zeus por esposa a "la Ley Amplia" (Eurinome), cuya descendencia fueron las tres Gracias: Brillo, Fiesta y Gozo (Aglaya, Talía y Eufrosina).

Su cuarto matrimonio tuvo lugar con Demeter. La hija de ambos, Perséfone, fue entregada como cónyuge a Hades.

Zeus, entonces se enamoró de Mnemosyne y con ella, su quinta esposa<sup>6</sup>, engendró a las Musas: Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Érato, Polimnia, Urania y Calíope. Hesíodo (1990:887-917).

La alegoría mitológica trasmite un hecho fundamental de la condición humana. Esta misma condición, en su aspecto político, social, moral, está simbolizada en los matrimonios (dos de las esposas de Zeus son hijas de Gea y Urano y las otras dos sus nietas). Ellas y sus descendientes respectivamente

---

<sup>6</sup> Zeus también casó con Leto, Hera, Dione, Maya. Y tuvo numerosos hijos con Épafo, Niobe, Calisto, Europa, Sémele, Taigete, Antíope, Dánae, Electra, Pinto, Egina, Laodamia, Alcmena y Leda, todas ellas mujeres mortales. Hesíodo (1990: 920 y ss).

conmemoran, en términos griegos, los elementos de la vida civilizada: el empleo de la inteligencia humana para crear un orden político establecido, gozando placenteramente de sus frutos, en pos de la belleza, de la elegancia, del ornato y de la gracia. En lo que al individuo se refiere, la muerte puede poner fin a todas estas cosas. Pero, así como renacen las estaciones, aportando sin falta su cosecha anual a los hombres, así en la palabra cantada (las musas) sobrevive la crónica y la memoria (mnemósine) de la vida humana.

Al final de la Teogonía, Hesíodo muestra a Zeus asentado en el trono, ha superado los periodos previos de inquietud y desorden; hecho esto, ha traído primero los bienes de la civilización, y luego las Musas, Hijas de la Memoria (que están ahí para conservarlos).

#### **4. 2 La Musa Construye el Orden Significante.**

La poesía desempeña el mantenimiento de la cultura griega. El canto de las Musas construye el orden emanado del propio Zeus. El poeta describe las pautas de comportamiento social y moral, que están aprobadas y que permiten circular en sociedad.

En su seminario oral dedicado al tema de Las Psicosis, Jacques Lacan, señaló que hay significantes de base sin los cuales, el orden de las significaciones humanas no podrían establecerse y eso es lo que las mitologías explican.

“Pensamiento mágico. Así se explica la imbecilidad científica moderna (...) ¿Les parece suficiente este término para explicar cómo gente, que al nacer tenían todas las posibilidades de establecer las mismas relaciones que nosotros, haya interpretado el día, la noche, la tierra, el cielo como entidades que se conjugan y copulan en una familia llena de asesinatos, incestos, eclipses extraordinarios, desapariciones, metamorfosis, mutilaciones de tal o cual término? ¿Creen que los griegos tomaban las cosas al pie de la letra? En cambio ¿no resultará claro que esas mitologías apuntan a la instalación, al mantenimiento en pie del hombre en el mundo? Le hacen saber cuáles son los significantes primordiales, cómo concebir su relación y su genealogía”. (Lacan, 1984: 285).

La genealogía de los significantes, esencial al ser humano, le permite saber dónde esta y una libre circulación en un mundo ordenado.

Lacan considera que el hombre moderno corre con menos suerte. Porque gracias a la mitología, el hombre primitivo se sitúa en el orden de las significaciones. Tiene claves para todo tipo de situaciones extraordinarias. Y si rompiese el orden establecido, aún lo sostienen los significantes, que le advierten cual es exactamente el tipo de consecuencias que le traerá el desorden que produjo. La regla le impone su ritmo fundamental. En cambio, el hombre moderno, se ve reducido a permanecer temeroso en el conformismo, teme volverse un poco loco cada vez que no dice exactamente lo mismo que todo el mundo.

#### **4.3 La Musa Establece el Orden Político y Social: Normas, Leyes y Costumbres.**

En la secuencia del himno hesiódico, las Musas cantan los bienes de la civilización y luego acuden al palacio de su padre Zeus, que reina sobre un

orden civilizado, donde todo lo establecido está vinculado al desempeño de ellas.

“Las musas cantan las ordenanzas, normas o leyes y los usos o costumbres de todos<sup>7</sup>”, “Cantan al unísono lo que es, lo venidero y lo pasado. Hesíodo (1990: v 32, 38, 66,67).

En Trabajos y Días, Hesíodo dice que el canto es coextensivo del pensamiento de Zeus: “(...) pero aún te diré el pensamiento de Zeus, portador de la Égida, pues las Musas me lo enseñaron a cantar en un himno de *indescriptible* belleza”. (Hesíodo, 2000: v661-663). El pensamiento de Zeus abarca todo el orden político y social.

Cantando el pensamiento y la presencia de Zeus, dice Havelock (1994, 72-73), las Musas describen las condiciones de su reino, tal como están recogidas en el *nomoi* y las *ethea* de la sociedad griega.

En español *nomío* y *ethea* se han traducido como ordenanzas, normas o leyes y usos. En griego, *nomoi* significa “la costumbre” que llega a ser ley y ordenanza. *Nomos*, es tanto la fuerza del uso como la costumbre en la tradición oral. *Ethea*<sup>8</sup> originalmente pudo haber significado “madriguera” pero más tarde adquirió el sentido de *pauta de comportamiento*.

---

<sup>7</sup> Todos, incluye a dioses y mortales hombres.

<sup>8</sup> *Ethea* es la base para que luego Aristóteles acuñara ética.



Lo que es, el presente, se constituye por el nomoi y el ethea. Es decir, las cosas del presente también fueron antes con los antepasados. Y gracias a ellos el presente es como se manifiesta. Lo venidero, extensión del presente afirma la continuidad.

La ficción narrativa, los argumentos, la tragedia, los personajes son parte del material del que está hecho la musa. Ese material permite transmitir la verdad; en otras palabra, lo digno del no olvido.

El registro poético invade y controla toda la esfera de la condición humana. Así puede entenderse que la Musa se multiplique a nueve: ellas solas integran todo un sistema. Este aparato mitológico no es invención de Hesíodo, o por lo menos no lo es en su totalidad, pero él acierta a explotarlo en todas sus posibilidades.

## CAPITULO 5

### CONCLUSIONES

*La Musa tiene dos registros: fuerza divina y palabra ritmada.*

*La Musa no es precisamente la que canta, sino el canto mismo en el momento en que se compone. Es pues, la palabra cantada.*

*La palabra del poeta es solidaria con la Musa, la memoria, la alabanza y la justicia.*

*La Musa celebra a los dioses y las hazañas de los hombres.*

*La Musa establece el orden político y moral.*

*La Musa dice lo que es, lo venidero y lo pasado.*

*La inspiración de la Musa no es una transfiguración espiritual de algún ser, sino mecanismos explotados con un propósito definido: la preservación cultural.*

*La función de la Musa, en la Grecia arcaica, no era la creación artística como hoy la conocemos, sino preservar la memoria cultural.*

*La Musa celebra lo digno del no olvido.*

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Martín, Enciclopedia del Idioma, Aguilar Editores, México, 1991.
- Amitin, D., Dreidemie, V., Terzian, A., "La creación musical", La Creación Artística, Nueva Visión, Argentina, 1991.
- Aristóteles, Poética de Aristóteles, Edición trilingüe, Trad. Valentín García Yerbra. Biblioteca Romana Hispánica. Ed. Gredos, España, 1992
- Borges, Jorge Luis, Arte Poética. Editorial Crítica, España, 2000.
- Bréhier, Emile, Historia de la Filosofía. Desde la Antigüedad hasta el siglo XVII (Vol. 1), Tecnos, Madrid, 1988.
- Claudel, Paul, Cinco Grandes Odas, Trad. Miguel Ángel Flores, Siglo XXI, México, 1997.
- Díaz, María Rosa, "Llamar a la Musa", Contexto Educativo, Revista digital de educación y nuevas tecnologías, No. 7, mayo, Argentina, 2000.
- Detienne, Marcel, Los Maestros de Verdad de la Grecia Arcaica, Taurus, España, 1983.
- Sebastián Yarza, Florencio, Diccionario Griego Español, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1998.
- Soler, Joaquín, "No creo en las musas ni en la inspiración", El Mundo, 11/05, 2001.
- Falcón Martínez, C., Fernández-Galiano, E., López Melero R., Diccionario de la Mitología Clásica, (Vol. 1 y 2), Alianza Editorial, México, 1989.
- García Gual, Carlos, Mitos, Ediciones Siruela, España, 1998.
- Havelock, Eric A, La Musa Aprende a Escribir. Reflexiones sobre Oralidad y Escritura desde la Antigüedad hasta el Presente, Piados, España, 1996.
- Havelock, Eric A, Prefacio a Platón, Visor, Madrid, 1994.
- Himnos Homéricos. La Batracomiomaquia, No. 8, Biblioteca Clásica Gredos, España, 1988.
- Homero, Iliada, Gredos, España, 1991.
- Homero, La Iliada, Edivisión, España, 1998.

- Homero, Iliada, Cátedra, España, (1999).
- Hesíodo, Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Certamen, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Hesíodo, Teogonía, Gredos, Madrid, 1990.
- Jaeger, Werner, Paideia: los ideales de la cultura griega, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.
- Lacan, Jacques, Las Psicosis, Seminario 3, Paidós. España, 1984.
- Luri Medrano, Gregorio, El Proceso de Sócrates, Editorial Trotta, Valladolid, 1998.
- Montanelli, Indro, Historia de los griegos. La vida cotidiana en la antigua Grecia. Plaza & Janés, Barcelona, 1998.
- Nieto Hernández, Purificación, "La Mitología Griega: Introducción". Revista Estudios Clásicos, No. 114, pp. 7-39, Brown University, Providence, RI (USA), 1998.
- Ong, Walter J., Oralidad y Escritura, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Pausanias, Descripción de Grecia, Libros VII-X, No. 98, Biblioteca Clásicos Gredos, España, 1990.
- Píndaro, Odas y Fragmentos: Olímpicas-Píticas-Nemeas-Ístmicas, Biblioteca Clásica Gredos, España, 1989.
- Poesía Helénica Menor, Poesía Fragmentaria. Trad. José A. Martín García, No. 193, Biblioteca Clásica Gredos, España, 1994.
- Plazaola, Juan, Introducción a la Estética. Historia, Teoría, Textos, Universidad de Deusto, Bilbao, 1999.
- San Agustín, Confesiones, Editorial Porrúa, México, 1991.
- Weinrich, Harald, Leteo. Arte y Crítica del Olvido. Biblioteca de Ensayo Siruela, España, 1999).

## APENDICES

SE  
INCLUYE  
DISCO FLOOPY

## APÉNDICE A

### IMÁGENES DE LAS MUSAS

#### 1. En Antigüedades Griegas y Romanas.



Figura 12. *Tres Musas: Urania, Calíope, Melpómene*, (hacia 455-440 a. C.)



Figura 13. *Musa con Volumen* (Siglo I, a. C., Myrina, Isla de Lemnos)

El volumen (*volumina*) es el antecedente del libro, se desenrolla al leerlo. En las bibliotecas, los volúmenes se guardaban en casilleros. En el Siglo I ya hay un sistema de lecto-escritura.



Figura 14. Sarcófago de las Musas (hacia 160 a. C.)

Este mármol presenta la versión romana de las Musas. Paul Claudel escribió una Oda a las Musas basándose en él<sup>1</sup>.



Clío

Talía

Érato

Terpsícore

Polímnia



Calíope

Euterpe

Urania

Melpómene.

<sup>1</sup> "Cinco Grandes Odas". Paul Claudel, Siglo XXI. Págs. 2-17.

## 2. En el renacimiento Italiano.



Figura 15. *Marte y Venus o el Parnaso* (1497), de Andrea Mantenga

En la cumbre de un arco, similar al “arco del triunfo”, se encuentran Marte y Venus. A sus pies, su hijo Anteros observa con su cerbatana a Vulcano, que vive en una gruta. Enfrente de su gruta, el monte Helicón, “lugar de las Musas”, donde bailan y cantan al sonido de la cítara de Apolo.



Figura 16. *El Reino de las Musas* (1507), de Lorenzo Costa.



Es una pintura alegórica, presenta el jardín de los placeres intelectuales: cuatro músicos, un escritor y un pintor forman círculo en torno al grupo central, en el que se encuentra una joven mujer sentada y sobre su rodilla un cupido que corona a una dama en traje de gala.

### 3. En la escuela de Fontainebleau.



Figura 17. *El Reto de las Piérides*, de Rosso Fiorentino (1496-1540)

Fiorentino tomó el tema de la *Metamorfosis* de Ovidio. Las Piérides de Tracia, en Macedonia, cuyo padre es Piéro, lanzan un reto poético a las Musas. Se enfrentan sobre el Helicón bajo la mirada de Dionisio, Apolo y Minerva. En esa lucha las Musas entonan un canto que hace estallar al Helicón. Las Piérides, impugnando su derrota, intentaron golpear a las Musas y por ello, Apolo las castigó convirtiéndolas en vestigios.

#### 4. En la escuela Flamenca.



Figura 18. *El Banquete de los Dioses*, de Hendrick Van Balen, (Amberes, 1575 - 1632).

Hendrik Van Balen, pintor flamenco. Después de un viaje en Roma hacia 1612, produce una obra abundante donde se detecta la influencia de Rubens. Su obra consiste en escenas inspiradas por la Biblia o la mitología griega, donde el paisaje tiene una gran importancia, por ejemplo: *El Banquete de dioses* (Museo de Angers), y *el Descanso de Diana* (Alte Pinacothek de Munich).

## 5. En el Clasicismo Francés.



Figura 19. *La Inspiración del poeta* (hacia 1630),  
de Nicolas Poussin, (Andelys, 1594 - Roma, 1665)

La obra presenta la reunión de las Musas en torno a Apolo, dios de la luz, la belleza y las artes. En la mitología antigua, esta reunión se celebraba en el Parnaso, lugar consagrado y dedicado a las Bellas Artes. El cuadro de Poussin es una escena mitológica que se sitúa en una tradición antigua.



Figura 20. *El Parnaso* de Nicolas Poussin, (Andelys, 1594 - Roma, 1665).

En la Mitología, el Parnaso era un monte sagrado de Grecia en el que habitaban Apolo y las Musas. Estas nueve hijas de Zeus protegían el canto, la poesía, las artes y las ciencias, y acompañaban al dios del bien y la belleza, el joven Apolo. Poussin presenta a las Musas rodeadas de poetas y artistas con coronas de laurel. Apolo ofrece una copa de néctar -la bebida sagrada de los dioses- a uno de estos personajes presentado por una Musa. El magnífico desnudo femenino del primer plano representa a la Fuente Castalia, el manantial que brota al pie del Parnaso, en cuyas aguas se purificaban poetas y artistas antes de penetrar en el templo de Apolo. La visión de un tema clásico por Poussin es en sí misma una obra igualmente clásica.



Figura 21. *Minerva en casa de las Musas* (hacia 1640), Jacques de Stella (Lyon, 1596 - París, 1657).

Extraído de "Metamorfosis" de Ovidio, el tema sufre una modificación Polimnia, la Musa de la poesía lírica en el honor de dioses y héroes. Pasa a ser la Musa de la pintura. Esta presentación modificada del mito, el arte de pintar, ahora está al mismo rango de otras disciplinas del espíritu. Sabe supeditar su inspiración a las exigencias de la sabiduría y la razón como da prueba la presencia de Minerva. Después de su lucha victoriosa contra las Piérides, las Musas ("Clío", "Melpómene", "Urania" y sus hermanas. ) entonan un canto que, hincha de alegría al monte Helicón y lo lleva al borde del estallido. Pegaso, golpea la montaña con su pezuña, la fuente Hipocrene brota. Minerva contempla el fenómeno.

Eustache Le Sueur (París, 1616 - París, 1655) pintó "La Habitación de las musas". Obra de cinco paneles que se instaló, como decoración, en la habitación "Presidente" del Hotel Lamberto de Thorigny situado en la isla Saint-Louis, Francia. Le Sueur decidió hacer dos grupos de tres musas y pintó un cuadro individual para cada una de las tres restantes.



Figura 22. *Melpómene, Érato y Polimnia*

Son identificables claramente gracias a sus atributos. Polimnia (Musa de la poesía lírica) descifra la partitura. Érato (Musa de la elegía) toca la viola de gamba. Y un poco detrás de sus compañeras, Melpómene (musa de la tragedia) aparece desprovista de atributos, pero de todas las Musas, es la que mira directa y profundamente al espectador.



Figura 23. *Clio, Euterpe y Talia*

Musas de la historia, la música y la comedia, están en medio de un encantador paisaje. El cuadro es un homenaje al *maniérisme italiano*: el refinamiento de los colores es evidente en el amarillo, rosa y azul de los vestidos.



Figura 24. Terpsichore, "La que gusta de las danzas".



Figura 25. Urania, *"La celestial"*



Figura 26. Calíope, *"La bella voz"*



## 6. El Neo-clasicismo.



Figura 27. *Nacimiento de las Musas*, de Jean-Dominique Ingres (Montauban, 1780 - Paris 1867)

Zeus en el centro de la pintura. Mnemosyne, vestida de blanco, dando a luz a una Musa. A la derecha se pueden ver las musas recién nacidas.



Figura 28. *Hesíodo y la Musa* (1891) Gustave Moreau. Museo de Orsay, Paris.

## APÉNDICE B

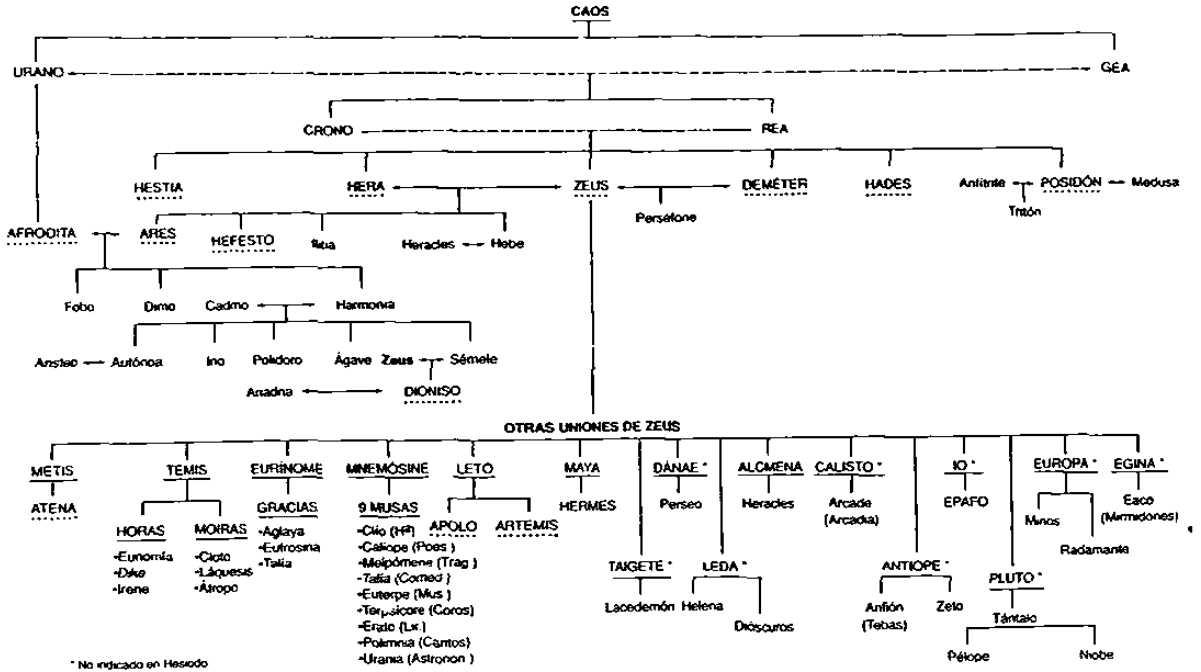


Figura 29 Teogonía ( Cuadro Genealógico)

## **APENDICE C**

### **PASAJES DE LA MUSA EN LA LITERATURA GRIEGA.**

A continuación se incluyen algunos de los pasajes y citas en las que se hace mención a las Musas, ya sea como conjunto o individualmente. Las referencias se dan en el marco de la Biblioteca Clásica Gredos. Una de las más importantes colecciones de textos griegos y latinos traducidos al español. La colección de textos griegos está bajo la dirección de Carlos Gual.

#### **Autores Griegos.**

Hesíodo (*Siglo VI a. C.*)

Pindaro (*518-438 a. C.*)

Platon (*428/427-348/347 a.C.*)

Apolodoro ( *Siglo I a. C.*) - 81 a.C)

Plutarco ( *-46-120/125 d. C.*)

Pausanias (*Siglo II d.C.*)

Elio Aristides (*117-180 d.C.*)

Aristides Quintiliano

Citas en las que se hace mención de las Musas en conjunto:

**Hesído, (No. 13)**

Teogonías, v 1-103  
Trabajos y Días, v 1, 656-662

**Himnos Homéricos (No. 8)**

La Batracomiomaquia, pp. 279,281

**Píndaro (No. 68)**

Olimpicas, 6, v 15-21

Olimpicas, 7, v 1-12

Olimpicas, 9, v 1-112

Olimpicas, 10, v 3

Píticas, 1, v 1-12

Píticas, 3, v 88-92

Píticas, 10, v 38-40

Nemeas, 3, v 1-14

Istmicas, 2, v 1-11

**Platón (No. 93 y 37)**

Fedro, 245 a; 259 a-d

Ion, 533 a; 536 a

**Apolodoro (No. 85)**

Biblioteca, 1, 3, 13 y sig.

**Pausanias (No. 198)**  
Libro IX (28, 176, 178 y sig)

**Elio Arístides, (No. 106) 7, 22-24**

**Arístides Quintiliano, ( No. 216) Sobre la Música.**

Citas y pasajes donde se menciona de alguna de las Musas individualmente:

### **CALIOPE**

Apolonio de Rhodas (No. 227), *Argonauticas*, 1, 24-34

Himnos Homéricos (No. 8), Al Sol,

Hésido (No. 13) *Teogonía*, 1-103

Baquílides (No. 111) *Epinicias XIII*, 125 sig.

Apolodoro (No. 85) *Biblioteca*, 1, 3, 13 y sig.

### **CLIO**

Hesído, (No. 13) *Teogonías*, 1-103

Apolodoro (No. 85) *Biblioteca*, 1, 3, 13 y sig.

### **ÉRATO**

Apolonio de Rhodas (No. 227), *Argonauticas*, III 1-5

Hesído, (No. 13) *Teogonías*, 1-103

Apolodoro (No. 85), *Biblioteca*, 1, 3, 13 y sig.

Arístides Quintiliano, ( No. 216) *Sobre la Música*

## **EUTERPE**

Apolonio de Rhodas (No. 227), *Argonauticas*, III 1-5

Hesído, (No. 13) *Teogonías*, 1-103

Apolodoro (No. 85), *Biblioteca*, 1, 3, 13 y sig.

Arístides Quintiliano, (No. 216) Sobre la Música

Jámblico (No. 56) Fragmentos, Teologúmena aritmética, 14, 15

## **MELPOMENE**

Hesído, (No. 13) *Teogonías*, 1-103

## **POLIMNIA**

Hesído, (No. 13) *Teogonías*, 1-103

Arístides Quintiliano, (No. 216) Sobre la Música

## **TEPSICORE**

Apolonio de Rhodas (No. 227), *Argonauticas*, IV 891-898

Hesído, (No. 13) *Teogonías*, 1-103

Apolodoro (No. 85), *Biblioteca*, 1, 3, 13 y sig.

Platón (No. 93), 259 a-d

Nono de Panopolis, 13, 309-315

## **TALIA**

Hesído (No. 13) *Teogonía*, 1-103

Apolodoro (No. 85) *Biblioteca*, 1, 3, 13 y sig.

## URANIA

Baquílides (No. 111) *Epinicias* V, 9-16

Apolodoro (No. 85) *Biblioteca*, 1, 3, 13 y sig.

Hésido (No. 13) *Teogonía*, 1-103

Diogenes Laercio, *Vida de los Hombres Ilustres*, Introducción 1, 4

Filóstrato (No. 217) 192

## APÉNDICE D

### VINCULOS

Sitios para consulta:

#### **Bases de datos**

Perseus: Al Buscar "Musas" se obtienen 14 imágenes, entre ellas la Vasija con las musas Calipe, Urania y 17 artículos enciclopédicos conectados a los textos de la base (Los textos están en griego antiguo y en inglés).

<http://www.perseus.tufts.edu/>

#### **Iconografía en los Museos nacionales (RMN)**

La base Joconde (La colección de todos los museos que pertenecen a la "Reunión de los Museos Nacionales") Al realizar la búsqueda (search) "musa" (con imagen) se obtienen 32 respuestas y permite ver reproducciones de dibujos y pinturas de Gustave Moreau, conservados al Museo Gustave Moreau y al Museo d'Orsay en París, donde se encuentra Hesíodo y la Musa.

<http://www.culture.fr/documentation/joconde/pres.htm>

#### **Base de Imágenes.**

La agencia fotográfica de la Reunión de los Museos nacionales (base de imágenes) Al consultar esta base ( "Musas") permite ver las reproducciones de



numerosas obras del Museo del Louvre y otros museos nacionales (132 imágenes), en particular, el sarcófago de las Musas, de los frescos del tiempo romano, los estudios y pinturas de Gustave Moreau, Delacroix, Corot, Maurice Denis, Corot, Picasso, etc. y las esculturas de Rodin, Brancusi, así como los frescos y esculturas que adornan el castillo de Versalles, y la Ópera de París.  
<http://www.bardo.f2s.com/>

### **Iconografía en otros museos**

Museo nacional del Bardo, Túnez: en la colección de los mosaicos romanos, Virgilio y las Musas, Siglo III d.C. <http://www.bardo.f2s.com/>

**Nacional Gallery of Arte, Washington:** Simon Vouet, Urania y Calíope, 1634, Olio sobre tela, 798 x 1.250 m (Samuel H. Kress Colección 1961.9.61).  
<http://www.nga.gov/collection/gallery/gg32/gg32-45877.0.html>

Roumaniecontact: las obras del escultor rumano Constantin Brâncusi, en particular, la musa dormida (mármol blanco, bronce)  
[http://www.refer.sn/rouma\\_ct/tur/brancusi/muses/muses.htm](http://www.refer.sn/rouma_ct/tur/brancusi/muses/muses.htm)

### **Biblioteca Nacional del Canadá**

Grabados sobre vidrio de John Hutton que decora el segundo piso y que representa a las Musas: Euterpe, Terpsícore, Érato, Polimnia (por un ala), Calíope, Urania, Talia, Melpómene, Clío (en el lado Sur).  
<http://webserv.nlc-bnc.ca/10/7/a7-3105-f.html>

## **Yacimientos arqueológicos**

Ministerio de Cultura griega, con, en particular, "El valle de las Musas" (en inglés) <http://www.culture.gr/>

## **Bibliotecas**

Urania: *Vultus Uraniae* - Illustrazioni dai volumi della biblioteca del dipartimento di astronomia universita di Bologna.

<http://www.bo.astro.it/~biblio/Vultus-Uraniae/index.html>

.

.

## RESUMEN

**Ana Jocabed Baños Alvarez**

**Fecha de Graduación: Enero, 2002**

**Universidad Autónoma de Nuevo León**

**Facultad de Artes Visuales**

**Título de Estudio: INSPIRACIÓN DE LA MUSA:  
LA SOLUCIÓN DE UN ENIGMA.**

**Número de páginas: 78**

**Candidato para el grado de Maestría  
en Artes con especialidad en  
Difusión Cultural.**

**Área de Estudio: Arte.**

**Propósito y Método de Estudio:** La musa, inscrita en la tradición oral de la Grecia Antigua, es una deidad del Olimpo y es la palabra ritmada, cantada. En el presente trabajo se procedió a investigar el funcionamiento de la musa en esa cultura arcaica. Como marco de análisis se tomaron dos poemas de la literatura Griega: La "Iliada" de Homero y "Teogonía" de Hesíodo. Ambos son, quizá, los únicos documentos disponibles que permiten localizar el sistema en que ella opera y su funcionamiento. A través del análisis de texto se localizó en los versos (específicamente del Canto I y II de la Iliada y en el himno a las Musas y el poemario de la estirpe en la Teogonía de Hesíodo): qué es lo que la musa dice, cuándo lo dice, a quien lo dice, de qué modo lo trasmite y por qué lo dice. Se tomaron algunas contribuciones de estudios sobre el funcionamiento de la memoria en las culturas orales. La investigación también se vio favorecida con el hallazgo de una rica iconografía de la Musa.

**Contribuciones y Conclusiones:** El estudio se suma a los contados trabajos que en español trabajan el tema de la musa. Resuelve el enigma de la inspiración de la musa. La inspiración de la Musa no es la transfiguración espiritual de algún ser, sino mecanismos explotados con un propósito definido: la memoria cultural de un pueblo. La función de la musa no es tanto la creación del arte sino que constituye el orden social y moral que permiten la circulación en sociedad.

