

DIÁNOIA

Diánoia

ISSN: 0185-2450

dianoia@filosoficas.unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de

México

México

BERRUECOS FRANK, BERNARDO

Las hijas del Sol en el proemio de Parménides

Diánoia, vol. LX, núm. 75, noviembre, 2015, pp. 55-84

Universidad Nacional Autónoma de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58443617003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Las hijas del Sol en el proemio de Parménides

[The Daughters of the Sun in Parmenides' Proem]

BERNARDO BERRUECOS FRANK

Instituto de Investigaciones Filológicas

Universidad Nacional Autónoma de México

bernardoberruecos@gmail.com

Resumen: El presente trabajo esbozará ciertos elementos para una interpretación global del proemio de Parménides, a partir del análisis de uno de sus elementos centrales: las doncellas hijas del Sol. Tras examinar las acciones que éstas realizan dentro de la narración, y con el objetivo de defender una interpretación alegórica, se definirá la actividad alegórica arcaica mediante algunos ejemplos. Finalmente, se trazarán los cimientos para una revalorización crítica de la interpretación de Sexto Empírico y se argumentará que la alegoría platónica del carro alado como símbolo de la *ψυχή* en el *Fedro* bien podría estar recreando y evocando de cerca el mito parmenídeo del proemio. La disyuntiva hermenéutica (*ἀνάβασις-κατάβασις*) se halla motivada por la ambigüedad intrínseca del relato, ambigüedad que tiene por objeto mostrar la unidad real de los contrarios aparentes a través del símbolo de las doncellas hijas del Sol.

Palabras clave: Parménides, proemio, alegoría, enigma, visión, invisibilidad, unidad de los opuestos

Abstract: This paper will outline several guiding principles concerning a comprehensive interpretation of Parmenides' proem through the analysis of one of its essential elements: the daughters of the Sun. After examining the actions they perform throughout the narrative and in order to defend an allegorical interpretation of them, some features of the archaic allegorical activity will be defined by the analysis of some examples. Finally, we will trace the foundations for a critical reappraisal of Sextus Empiricus' interpretation and we will argue that Plato's allegory of the "winged chariot" as a symbol of the *ψυχή* in the *Phaedrus* could well be closely recreating and evoking the Parmenidean myth of the proem. The hermeneutic disjunction (*ἀνάβασις-κατάβασις*) may be motivated by the intrinsic ambiguity of the narration, an ambiguity intended to show the real unity of apparent opposites by using the symbol of the daughters of the Sun.

Key words: Parmenides, proem, allegory, enigma, insight, invisibility, unity of opposites

Introducción

Para las interpretaciones que consideran que el *ὁδὸς δαίμονος* del que se habla en el proemio de Parménides (vv. 2–3) se identifica con el ca-

mino solar o con algún camino celestial¹ —interpretaciones que suelen ver en el proemio la descripción de una ἀνάβασις, es decir, un ascenso al cielo— la aparición de las doncellas hijas del Sol —junto con la frase preposicional ἐς φάος (leída de forma errónea),² el uso del adjetivo αἰθέριαι³ y la analogía con el mito de Faetón y el carro solar—⁴ se constituye como la prueba misma de que se trata de un recorrido celeste. En algunos casos, la presunta naturaleza celeste del camino relatado induce a ver en el proemio una alegoría cuyo simbolismo partiría de la ecuación que identifica a la luz con el conocimiento o la verdad, y a la oscuridad con la ignorancia.⁵ El joven de inmortales aurigas que aparece en este fragmento viajaría, según estas interpretaciones, de la oscuridad de la ignorancia a la iluminación de la verdad. Cabe sospechar, sin embargo, que la descripción que encontramos en estos versos se identifique sin más con un viaje por la órbita celeste. En primer lugar, las claras resonancias que presenta el proemio con ciertos elementos de

¹ Véase, entre los estudios más recientes, el de Primavesi 2013. La interpretación “celestial” se basa precisamente en una forma particular de leer el binomio ὁδὸς δαίμονος. Según Wilamowitz-Moellendorf 1931, p. 367, n. 1: “ὁδὸς δαίμονος ‘Weg zu dem Dämon’ ist kein Griechisch”, razón por la cual adoptó la conjetura de Stein 1867 δαίμονες. Albertelli 1939, p. 122, n. 6, argumenta que en la *Ilíada* 3.406 y en la *Odisea* 13.111 dos expresiones parecidas a ὁδὸς δαίμονος (θεῶν κελεύθου y ἀθανάτων ὁδός respectivamente) harían que nuestro pasaje significara “el camino que la diosa recorre”, significado que, según él, sería inútil en este caso. Pese a la autoridad de Wilamowitz, ὁδὸς δαίμονος no sólo significa, a nuestro modo de ver, “el camino que pertenece a la diosa”, sino también “el camino que lleva a la diosa”, cuya meta es la presencia de la diosa misma (véase Cordero 1982, p. 172). De hecho, tal como señala Tarán 1965, p. 11, un pasaje de la *Olímpica* 2 de Píndaro (v. 70) habla del Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρόνου τύρσιν, y en este caso no está implicado forzosamente que se trate de un camino que Zeus recorre (véase, también, Coxon 1983, p. 270 y Conche 1996, p. 44).

² Pues se trata de una referencia a un momento previo, en el que las doncellas heliadas dejaron las moradas de la noche (προλιποῦσαι δώματα Νυκτὸς ἐς φάος) para ir a encontrarse con Parménides en el ámbito de la luz, y no de una descripción de la dirección de la travesía del joven viajero (σπερχοίατο πέμπειν... ἐς φάος). Véase Furley 1973, pp. 1–2 y Burkert 1969, p. 7. Véase *infra* pp. 69–71.

³ Que bien podría hacer referencia a la altura de las puertas que se alzan desde la tierra hasta el cielo, quizá en un lugar en que ambos se unen, como el horizonte. Véase Burkert 1969, p. 11, Furley 1973, p. 4 y Bredlow 2000, p. 216.

⁴ Analogía propuesta por Kranz, después ampliamente explotada por Bowra 1937, pp. 103–105 y luego respaldada por Guthrie 1965 y Burkert 1969, aunque este último no suscribe la interpretación “anabásica” (pp. 6–7).

⁵ Cfr. Kranz 1916, Bowra 1937, Fränkel 1930 y 1951, Verdenius 1942, Deichgräber 1959, Kahn 1969[2009], p. 704 [p. 174] y 2009, pp. 210 y ss.

la Tartaroscopia de Hesíodo⁶ aluden a un viaje de naturaleza no precisamente celestial.⁷ En segundo lugar, la afirmación de la diosa de que no fue una μοῖρα κακή la que hizo que el joven llegara a ese camino hace pensar de manera inevitable que el sitio donde la divinidad está enunciando eso es justamente el camino que recorren los muertos.⁸ En tercer lugar, el carácter pétreo del umbral de las puertas con que Parménides sustituye el umbral bronceo de Hesíodo sugiere que se trata de un sitio emplazado en la Tierra.⁹ De la mano de estas objeciones emergen lecturas que, como si fueran el negativo antitético de las interpretaciones celestiales, ven en el proemio la descripción de una κατάβασις, un *descensus ad inferos*.¹⁰ El viajero del proemio respondería a ciertos esquemas míticos y literarios arcaicos según los cuales el lugar privilegiado de revelación del saber sería el inframundo, el más allá.¹¹ Estaríamos, pues, frente a una representación topológica afín a los modelos de la κατάβασις de Pitágoras y de la νεκυῖα de Odiseo.¹² De este modo, la interpretación alegórica del viaje hacia la luz entra en conflicto y estropea la ecuación luz = conocimiento, oscuridad = ignorancia.¹³ La alegoría viene a ser reemplazada así por la literali-

⁶ Tal como ha sido señalado desde Diels (1897) y después ampliamente por Burkert (1969), la expresión δώματα Νυκτός no podía más que evocar en el auditorio la topografía del Tártaro hesiódico (*Teogonía* 744–745), aquel sitio ubicado en el límite del disco terrestre, al borde del abismo que conduce a la prisión de los titanes, donde, alternadamente, día y noche descansan después de su trayecto celestial.

⁷ Cfr. Morrison 1955, pp. 59–60, Burkert 1969, p. 8, y especialmente Bredlow 2000, pp. 213 y ss.

⁸ Cfr. *Ilíada* 17.672, *Odisea* 2.100, Esquilo *Persas* 917 y *Agamenón* 1462.

⁹ Cfr. Bredlow 2000, p. 216.

¹⁰ Gilbert 1907, Morrison 1955, Burkert 1969, p. 15 (aunque éste distingue entre una κατάβασις propiamente dicha y un viaje hacia el “Jenseits” que no se subordina a la topología vertical del arriba y el abajo), Furley 1973, Gómez Lobo 1985, entre otros.

¹¹ Cfr. Gallop 1984, pp. 6–7.

¹² Véase Burkert 1969, quien enfatiza la diferencia topológica entre el viaje al más allá según el modelo de la νεκυῖα y según el modelo de la κατάβασις. No se trata de una κατάβασις en estricto sentido, sino de un viaje hacia la lejanía, hacia los límites de la tierra. Véase Bredlow 2000, pp. 215–216.

¹³ La primacía metafísica de la luz, identificada por muchos con el ser a partir de algunos testimonios de Aristóteles (*Metafísica* 986b–987a y *De generatione et corruptione* 318b; véase Kranz 1916, p. 1165), viene a ser sustituida por una misteriosa prioridad cognoscitiva de la oscuridad, que vendría a ser el equivalente de la nada (véase Colombo 1972).

dad y el misticismo.¹⁴ Parménides estaría describiendo en el proemio su propia experiencia mística, que lo hizo capaz de entrar en contacto con la divinidad. Contra la disyuntiva interpretativa de leer el proemio, ya sea como un ascenso a la bóveda celeste y, por lo tanto, como una alegoría del paso de la tenebrosa ignorancia al luminoso conocimiento, ya sea como un viaje infernal que vendría a representar una experiencia religiosa del poeta que puede encontrar paralelos, por ejemplo, en las laminillas órficas¹⁵ o en ciertos círculos místicos, se han alzado las voces de quienes, hartos de este debate dilemático, han renunciado a reconstruir una topología coherente y apelan a la falta de claridad del relato y a las inconsistencias de la narración¹⁶ o bien minimizan la importancia del proemio¹⁷ y lo reducen a un simple “literary device”.¹⁸

Frente a este panorama, el presente trabajo esbozará ciertos elementos para una interpretación global del proemio de Parménides a partir del análisis de uno de sus elementos centrales: las doncellas hijas del Sol. Tras definir la actividad alegórica arcaica a través de algunos ejemplos, se argumentará que el fragmento B1 es claramente una alegoría, pero su funcionamiento y dinámica interna no corresponden a los que la interpretación tradicional ha sostenido, a saber, la identificación de la luz como símbolo unívoco de la verdad, y de la oscuridad como el símbolo correspondiente a la ignorancia o el error. La disyuntiva hermenéutica (ἀνάβασις-κατάβασις, literalidad-alegoría) se halla

¹⁴ La interpretación literal puede conciliarse con las lecturas religiosas y místicas (por ejemplo, Jaeger 1947, quien ve en el proemio un viaje a los cielos y, a la vez, una experiencia religiosa; Cornford 1952, p. 118, Morrison 1955, p. 60, Burkert 1969, etc.) o bien con las lecturas que ponen el énfasis en el estatuto cosmológico del viaje en el proemio que habría de ubicarse en relación con las tesis cosmológicas de la *dóxa* (Mansfeld 1964). Las interpretaciones místicas han llegado a su máxima expresión en los trabajos de Kingsley 1999, Gemelli Marciano 2008 y Gemelli Marciano *et al.* 2013.

¹⁵ Cfr. Sassi 1988.

¹⁶ Véase Fränkel 1930; así como la famosa frase de Mourelatos 1970, p. 15, muchas veces citada: “the topography of the journey is blurred beyond recognition” y Curd 1998, p. 19. Un caso peculiar es el de Cosgrove 2011 quien considera que el εἰδὼς φῶς del verso 3 es el “man of ἱστορίη, the Ionian cosmologist” y, por consiguiente, que no puede entenderse como el “iniciado”, de manera que en el viaje descrito en el proemio habría dos fases: una que correspondería al recorrido científico habitual del “pre-Parmenidean cosmologist” y otra que se inicia con la irrupción de las doncellas heliadas en el verso 5. En este sentido, su lectura no se alinea ni con el modelo anabásico ni con el catabásico (pp. 38–39).

¹⁷ El mejor ejemplo de esta actitud es Barnes 1982, p. 122.

¹⁸ Cfr. Tarán 1965, p. 31.

motivada por la ambigüedad intrínseca del relato,¹⁹ ambigüedad que tiene por objeto mostrar la unidad real de los contrarios aparentes (luz-oscuridad, día-noche, vida-muerte)²⁰ y que se encarna simbólicamente en las doncellas hijas del Sol.²¹ Tal como Austin (2010) argumentó, existen dos formas de unidad de los opuestos o, si se prefiere, dos maneras de comprender la idea de unidad y su relación con la idea de oposición. Por una parte, hay un tipo de unidad de contrarios en el que la unidad misma es visible y se manifiesta en y a través de los opuestos mismos, por ejemplo, el día y la noche que, según Heráclito (B57), Hesíodo no conoció. Por la otra, aquella en la que la unidad de los opuestos se halla más allá del flujo de los contrarios y separada de él (como el ser de Parménides).²² Esto es, la unidad de los opuestos puede existir en los opuestos mismos, como en el caso de Heráclito, o bien puede trascender e ir más allá de la propia oposición. Es justamente a este segundo tipo de unidad al que nos referiremos aquí.

Con base en lo anterior, se trazarán los cimientos para una revalorización crítica de la interpretación de Sexto Empírico y se defenderá la posibilidad de que la alegoría platónica del carro alado como símbolo de la $\psi\upsilon\chi\eta$ en el *Fedro* bien podría estar recreando y evocando de cerca el mito parmenideo del proemio.

¹⁹ Sobre el papel y la importancia de la ambigüedad en el proemio, véase Miller 2006.

²⁰ Algunos autores han señalado la cuestión de la unidad de los opuestos en Parménides, véanse: Burkert 1969, pp. 15–16 y Furley 1973, p. 5. Primavesi 2013, p. 74, caracteriza el paso de la *dóxa* a la *alétheia* (paso que estaría representado por la parte de la revelación que corresponde a la *dóxa*) como el paso “de l’illusion d’une alternance à la reconnaissance de l’unité”. Véanse también Bredlow 2000, pp. 215–216; Curd 1998, p. 121, y Popper 1998, p. 207, n. 21. En contra de la asimilación del ser parmenideo a la unidad de los contrarios, véase Kahn 1960, p. 119.

²¹ Hasta donde hemos podido revisar, los únicos estudiosos que han hablado de la relación de las heliades con la unidad de los opuestos son Bredlow 2000, p. 216: “los motivos de las heliades y la casa de la Noche nos remiten, aunque por vía más indirecta, a la unidad de los opuestos, representada en la visión arcaica por la doble faz de Helio, deidad de la luz y de la tiniebla, del cielo y los inframundos”; y Morgan 2000, p. 77: “The Heliades seem to oscillate between the worlds of darkness and light, but take both opposites into themselves”.

²² Austin (2010) llama a cada uno de estos modelos “upward model” y “downward model” respectivamente, y también “immanent unity” y “transcendent unity”. El mismo Austin se pregunta, sin embargo, si la “ultimate reality manifests itself both as a union of opposites and as a unity transcending opposites?” (p. 28).

1. Las Ἡλιάδες κοῦραι y la tradición literaria griega

Cuando en el verso 8 aparecen en la narración las doncellas hijas del Sol se trata de las mismas κοῦραι que ya habían sido mencionadas en el verso 5, pero cuya identidad no había sido aún aclarada. Como las musas de Hesíodo, denominadas κοῦραι Διὸς, estas doncellas son responsables de la “inspiración” del poeta²³ o, dicho en términos parmenideos, son quienes conducen o guían el camino de sus palabras luminosas. El sustantivo ἥλιός no es homérico, mas, como es de esperarse, es en los poemas homéricos donde podemos encontrar información valiosa sobre la imagen literaria de las helíades. En el libro 12 de la *Odisea*, cuando Circe, ella misma hija del Sol, se encuentra relatándole al laertiada los infortunios que le sobrevendrán, le habla sobre la isla Trinacia, donde pacen numerosas vacas del Sol junto con sus rebaños, vacas que no tienen descendencia y no mueren jamás (γόνος δ’ οὐ γίνεται αὐτῶν, / οὐδὲ ποτε φθινύθουσι, vv. 130–131). Unos versos más adelante, una vez que Odiseo y sus compañeros han sorteado los embates de Caribdis y Escila y han llegado a la isla del Sol, después de que, pese a la advertencia de Odiseo de no matar a ninguna de las vacas u ovejas de Helios, los compañeros han hecho caso omiso de la súplica mientras su jefe dormía, el poeta homérico vincula la aparición de una de las helíades con la imagen del Sol bajando al Hades y alumbrando a los muertos (*Odisea* 12.374–383). La actividad de Lampetia, en cuanto encargada de vigilar los rebaños de su padre, consiste en informarle de las *transgresiones* que los hombres cometan contra él y cuya reparación puede consistir en la paradójica acción de sumergirse en el Hades y alumbrar a los muertos. En virtud de que el nombre mismo de Λαμπετίη es un clarísimo *nomen parlans* que significa algo así como “la que brilla o fulge”, desde la Antigüedad se ha pensado que se trata de una personificación de los rayos mismos del Sol, es decir, de la visión solar de las acciones humanas.²⁴ La transgresión y la ὕβρις humanas se deben pagar con la

²³ Cfr. Cerri 1999, p. 173 y Dolin 1962, p. 95.

²⁴ En los primeros versos del *Peán* 9 de Píndaro (52K Maehler) dedicado a los tebanos, haciendo alusión a un eclipse solar, el poeta habla de la llama del Sol de amplia mirada (Ἀχτίς ἀελίου... πολύσκοπε) y la denomina “madre de los ojos” (μᾶτερ ὀμμάτων) evocando de cerca el vocabulario de Parménides: frente al eclipse, la fuerza humana y el camino de su sabiduría (σοφίας ὁδόν) quedan ἀμάχανον, debido a que la llama solar se precipitó por un tenebroso y sombrío camino (ἐπίσκοτον ἄτραπὸν). Esa llama solar es madre de los ojos, a la vez que hija del Sol. Véase también Apolonio de Rodas (4.727–729) quien dice que el linaje solar (Ἡελίου γενεή) es fácil de reconocer, debido a sus ojos brillantes que emiten rayos de luz dorada. El mismo Apolonio de Rodas (1.172) cuenta que en Élide reinaba Augeas, quien era

transgresión del dominio de luminosidad del Sol. Nótese en el pasaje homérico el uso del sustantivo ἀμοιβή (v. 382) que evoca de inmediato la caracterización parmenidea de las llaves que abren las puertas de los caminos de la noche y del día que posee Justicia y que son precisamente “alternantes” (κλήϊδας ἀμοιβούς, v. 14). Pero, además de que la función de Lampetia como guardiana de las transgresiones humanas de inmediato trae a la memoria este viaje del Sol al inframundo, la imagen misma del Sol alumbrando a los muertos sugiere una serie de cuestiones importantes que deben ponerse sobre la mesa.

En primer lugar, en el imaginario griego morir no es, como para nosotros, dejar de respirar, sino cesar de ver la luz.²⁵ La vida es la permanencia y la estancia de los hombres en el dominio de la luz, mientras que la muerte es la privación de ésta, el sumergirse en las sombras de la oscuridad. Esta asociación, en principio obvia, entre luz y vida y entre oscuridad y muerte, dota al pasaje homérico de un sentido preciso. Si el Sol se dirige al Hades a alumbrar a los muertos, esto significa también que dejará de alumbrar a los vivos, lo cual puede entenderse como una *inversión radical de los dominios de la vida y la muerte*, inversión que, a su vez, puede dotar de significado la referencia de la diosa a la μοῖρα κακή (v. 26).

En segundo lugar, por extraño o paradójico que parezca, la figura misma de Helios está emparentada con la de Hades.²⁶ Hades es, en definitiva, el Sol del inframundo. En el *Himno homérico a Deméter* (vv. 16–20), dentro de la descripción del rapto de Perséfone, no sólo se alude a las yeguas inmortales²⁷ y al carro dorado de Hades (elementos, ambos, que recuerdan la imaginería del proemio de Parménides), sino también a la imagen de la apertura de la tierra, claramente reminiscente del χάσμι’ ἄχανες parmenideo (v. 18). Si estos paralelos se presionan al extremo, podría alguien decir que en Parménides no se trata del carro

hijo de Helios y el escolio explica que ἐδόκουν δὲ ἀκτῖνες ἀπολάμπειν αὐτοῦ τῶν ὀφθαλμῶν. El propio Aristóteles interpretaba el pasaje homérico de la isla Trinacia en clave alegórica dotando al rebaño solar de un significado cósmico: las 350 vacas serían en realidad los días del año lunar (escolio a *Odisea* 12.129 = Fr. 175 Rose).

²⁵ Cfr. Mugler 1960, p. 40.

²⁶ Cfr. Harrison 1908. En este texto, la estudiosa inglesa resuelve diversas dificultades y anomalías del culto y la mitología de Hades, identificando al dios infernal con Helios. Unas pinturas de la antigua ciudad etrusca de Vulci representan a Hades con un cetro en la mano y con un casco que le permite oscurecerse.

²⁷ Se adopta aquí como *lectio difficilior* el adjetivo ἀθανάταις en lugar del masculino ἀθανάτοις de los manuscritos (véase Cerri 1999, p. 20, n. 27 y Gemelli Marciano 2008, p. 29 y n. 20).

del Sol, sino del carro de Hades. Estaríamos, pues, frente a un caso de rapto o abducción realizado por las divinidades infernales.²⁸

Fuera de la poesía homérica, sabemos que en una de las *eeas* del *Catálogo de las mujeres* hesiódico comparecían las helíades,²⁹ aunque es posible que fuera un texto tardío y, por lo tanto, no atribuible a Hesíodo. Sabemos también que Esquilo escribió una tragedia titulada justamente Ἡλιάδες cuyo tema era la historia de Faetón,³⁰ y que Eurípides compuso una tragedia con ese título precisamente;³¹ pero resulta imposible determinar si Esquilo compuso su obra antes o después de Parménides y, por ello, quién influyó a quién.³² Un dato importante nos lo proporciona Píndaro en la *Olímpica* 7 (vv. 70 y ss.) en la que, hablando de la isla de Rodas, menciona al “padre generador de agudos rayos” (ὄξειᾶν ὁ γενέθλιος ἀκτίνων πατήρ), “jefe de los caballos que respiran fuego” (πῦρ πνεόντων ἀρχὸς ἵππων) quien “engendró siete hijos, receptores, entre los hombres antiguos, de los más sabios pensamientos” (σοφώτατα νοήματα). Este pasaje demuestra que en el universo mítico la prole solar se asocia con la sabiduría y tiene un significado palmariamente sapiencial.³³

Por otra parte, las helíades guardan cierta relación con unas ninfas de las que sabemos muy poco y que conocemos únicamente por un fragmento de Alcman de Esparta: las misteriosas ninfas lampades.³⁴ A partir del *Himno homérico a Deméter*, después en la tragedia³⁵ y de manera muy extendida en la iconografía, la diosa Hécate suele representarse con antorchas en las manos (v. 52: σέλας ἐν χεῖρεσσιν ἔχουσα). Las lampades son las portadoras de las antorchas de Hécate, quien avisa a Deméter del rapto de Perséfone y la auxilia en su búsqueda,

²⁸ Véase Gemelli Marciano *et al.* 2013, pp. 19–20, donde se evoca el pasaje del himno homérico y, aunque no se dice explícitamente que en Parménides sea el carro de Hades, éste sería el modelo adecuado a partir del cual debe interpretarse el proemio.

²⁹ Fr. 311 Merkelbach-West, véase Higinio *Fábula* 154.

³⁰ Véanse los fragmentos 68–72 de los *Tragicorum graecorum fragmenta*.

³¹ *Faetón* frs. 771–786, Nauck.

³² Además de que, como apunta Cerri 1999, pp. 172–173, las noticias que pudo haber tenido Parménides de las helíades no necesariamente debieron provenir sólo de estas fuentes.

³³ Cerri 1999, p. 173. Véase también Diodoro Sículo 5.57.1.

³⁴ Fragmento 63 Davies = 94 Calame, transmitido por un escolio a la *Ilíada* (Σ min. *Ilíada* 6.21).

³⁵ En la *Helena* de Eurípides (v. 569) se denomina a Hécate φωσφόρος.

acompañándola a visitar a Helios.³⁶ Hécate es la diosa de los senderos, de los caminos nocturnos, y más tarde incluso se vinculará con la Luna.³⁷ Parece, pues, haber una relación semejante entre Helios y sus hijas y entre Hécate y las ninfas lampades.³⁸ Helíades y lampades son entes luminosos enlazados con el imaginario infernal y, a la vez, con los astros brillantes.

Estos testimonios que, por un lado, asocian a la estirpe solar con la sabiduría, con el conocimiento astronómico y, en general, científico, y que, por el otro, esbozan una relación simbólica ambivalente o, si se prefiere anfibológica con los opuestos luz-oscuridad/ascenso-descenso/cielo-inframundo, arrojan una pista respecto al complejo referente del que las helíades de Parménides podrían ser símbolo: *alegoría de la sabiduría poética que hace posible vislumbrar la unidad de los contrarios*.

La poesía de Parménides parece no poder sustraerse a la dimensión simbólica y metafórica de los elementos con que se construye a sí misma.³⁹ El relato está enmarcado por la imagen de las yeguas que a gran velocidad van llevando al poeta montado en el carro de su poesía por el camino de sus palabras.⁴⁰ La palabra poética, cuando trasciende sus propios límites y se arroja a decir la verdad, se encuentra con las helíades, que son las inspiradoras luminosas de su mensaje a la vez que los testigos de los actos transgresores de los hombres, de la poesía sobrehumana del poeta. En cuanto representantes de la visión solar y agentes dotados de luminosidad, las helíades no sólo iluminan al poeta, sino que también ocasionan transgresiones en el orden cosmológico, de manera que se asocian con el hundimiento del Sol en el inframundo, con el alumbramiento solar en el Hades y con el oscurecimiento de los vivos.

³⁶ Sobre las lampades y el posible valor cultural de las antorchas de Hécate dentro de la representación ritual eleusina del mito de Perséfone, véase Serafini 2013.

³⁷ Cfr. Burkert 1985.

³⁸ En el fragmento 2 (Irigoin) de sus himnos, Baquilides dice que Hécate es hija de la Noche. Las lampades son para el linaje nocturno lo que las helíades son para la prole solar.

³⁹ Una de las dificultades de la lectura literal del proemio es que casi nunca logra escaparse de ciertos hábitos alegóricos que, pese a estar disimulados o subordinados a la literalidad, siguen participando dentro del modelo interpretativo. Un ejemplo es la interpretación de Mansfeld 1964 (véase Kahn 1970, p. 116). Véase también Couloubaritsis 2008, p. 156.

⁴⁰ Las interpretaciones de Leshner 1994 y Bollack 2006 constituyen, cada una con sus diferencias, las lecturas que han puesto mayor énfasis en la poesía como el referente central del relato alegórico de Parménides. Cfr. Leshner 1994, p. 16 y Bollack 2006, pp. 72-73.

Son las mensajeras que fungen como intermediarias de Helios y Hades, del cielo y el inframundo, del reino de la luz y de la tiniebla, de los dioses y los hombres.

2. ὅτε σπερχοίατο πέμπειν: *encabalgamiento de metáforas e iteración*

Una de las acciones que se atribuyen a las helíades en el relato de Parménides es la oración subordinada temporal con optativo oblicuo iterativo ὅτε σπερχοίατο πέμπειν.⁴¹ El verbo σπέρχω con el significado de “apresurarse” o “acelerar” suele construirse con infinitivo, en este caso, πέμπειν, que cumple aquí la función de oración final y puede traducirse como sustantivo (la marcha, la conducción, el acompañamiento, la trayectoria). Vuelve, pues, a emplearse el verbo πέμπω, que antes (v. 2) había descrito la acción de las yeguas y que ahora se traslada a las doncellas hijas del Sol. La gradual personificación de las yeguas (primero con la atribución a ellas de la acción de πέμπειν, después con el adjetivo πολύφραστοι) aquí se desplaza a las helíades mediante la utilización del mismo verbo. La colocación del sujeto de los verbos en el siguiente verso crea un efecto magistral de indefinición, pues antes de escuchar que son las helíades quienes apresuran la marcha, la elección de los verbos hace pensar en las yeguas, de modo que hay una especie de transposición de éstas en aquéllas, que queda expuesta mediante el encabalgamiento y la prolongación de una metáfora y otra. La semántica de σπέρχω concuerda con la estridencia y la incandescencia de las imágenes poéticas precendentes referidas al eje del carro.⁴² Todo en el relato insiste reiteradamente en la velocidad impulsiva y violenta

⁴¹ Los paralelos a los que aluden con más frecuencia los comentaristas son *Ilíada* 19.317–318 y *Odisea* 13.22.

⁴² Bowra 1937, p. 104, relaciona la imagen del eje encendido (αἰθόμενος) con el mito de Faetón y la vincula con el ἔμπυρον ἄρμα y el φλογερῆς ὑπήνης de Nono de Panópolis (*Dyonisiaca* 38.192 y 214). La imagen del eje encendido en fuego, sin embargo, no necesariamente debe inducir al lector a pensar que se trata del carro del Sol. De hecho, tal como sugiere la imagen poética de este verso, la incandescencia del eje no se debe a su naturaleza ígnea sino al movimiento desenfrenado que, a su vez, tiene como resultado el sonido estridente. Un adjetivo derivado del verbo αἶθω a menudo califica de manera metafórica a animales con el sentido de “fervoroso”, por ejemplo, en *Ilíada* 2.839, donde se habla de unos ἵπποι αἶθωνες. En este sentido, la calificación del eje como incandescente se acopla bien con la imagen de las yeguas y del θυμός del verso 1, de manera que constituye una especie de prolongación de ésta: el ímpetu del movimiento de las yeguas se extiende a través de la imagen del eje encendido. Hay una especie de efecto sinestésico que transforma la estridencia en incandescencia y se logra mediante el encabalgamiento

del viaje descrito. El primer impulso conferido por las yeguas ahora se transfiere a la acción apresurada de unas doncellas que pronto delatarán su identidad. El ánimo poético (θυμός) que se había simbolizado a través de la imagen de las yeguas presurosas, ahora adquiere consistencia, hallándose ya sobre un camino definido en el que las guías son, no ya las doncellas hijas de Zeus, como las musas de Hesíodo, sino las hijas del Sol, que serán las encargadas de escoltar al poeta alumbrando el camino que debe seguir (ὁδὸν ἡγεμονεύον, v. 5).⁴³

A. Mourelatos (1970, p. 17, n. 21) argumentó en contra del sentido iterativo del verbo, tal como lo había hecho respecto al optativo ἰχάνοι del primer verso, debido a que, para él, el que el viaje sea una experiencia que ocurre repetidamente no tiene mucho sentido. De igual opinión es O'Brien (1987, p. 10), quien considera que el verbo expresa la simple concomitancia de dos acciones, de manera que no induce a pensar en más de un solo viaje hacia la casa de la diosa, debiéndose traducir con un imperfecto. Para Mourelatos la idea de que el viaje es una experiencia reiterada es no sólo irrelevante, sino, más aún, antidramática. En contraste, desde Wilamowitz-Moellendorf 1899 (p. 203) se consideró que el optativo no debía tomarse a la ligera y que había de entenderse como una evidencia de que “es war nicht die erste Fahrt”. En esa línea, Fränkel 1951 (p. 400) enfatiza en su traducción el sentido iterativo del verbo (“so oft die Sonnentöchter die Fahrt beschleunigten”) al igual que Tarán (1965, p. 13), quien representa la opinión polarmente opuesta a la de Mourelatos: el optativo iterativo subrayaría el carácter repetitivo y la naturaleza reiterada del viaje. Entre los partidarios de la iteración, Beaufret (1955, p. 38) considera que “ce n'est certainement pas la première fois qu'il entreprend une telle course”. Coxon (1983, p. 286) afirma el sentido iterativo del verbo, aunque no aboga por la repetición del viaje. Para él los optativos ἰχάνοι y σπερχοίατο se refieren a dos etapas diferentes del viaje. Diels (1897, p. 50), por su parte, estima que la frase iterativa ὅτε σπερχοίατο parece divergir u oponerse (“zu streiten”) a la imagen estática de las puertas que representan, en definitiva, la meta del viaje. Sin embargo, la iteración expresada por el verbo tendría por objeto inducir en el oyente la ilusión de un viaje

de los dos versos y de la colocación anafórica del participio αἰθόμενος con respecto al sustantivo que califica (ἄζων). Véase Bollack 2006, p. 76.

⁴³ Es importante subrayar que la identidad de las κοῦραι no se explicita sino hasta el verso 9, de tal forma que, con toda probabilidad, al escuchar los primeros cinco versos, el auditorio habría pensado en las musas (véase Cerri 1999, p. 171), tal como las denomina Hesíodo en varias ocasiones (κοῦραι Διὸς, *Teogonía* 25, 29, 52, etcétera).

extremadamente duradero. Gemelli Marciano (2008, pp. 33–34), con el fin de amparar su interpretación místico-religiosa, mitiga si no es que anula por completo el valor iterativo del verbo y considera que su uso viene a contribuir al objetivo de conducir la atención del oyente fuera de la dimensión temporal, es decir, confundirlo y desorientarlo haciéndolo concentrarse en una especie de “timeless reality” que después se encarnará en el famosísimo “es”.

Ahora bien, si se tiene en cuenta el presunto valor simbólico de las heliades —y, por ello, el carácter alegórico del relato parmenideo—, la interpretación iterativa del verbo *σπερχοίατο* que el propio optativo parece justificar resulta fortalecida. En cuanto metáfora de la sabiduría poética, de la inspiración rectora que alumbra e ilumina el camino de las palabras, la acción que sobre el carro ejercen las hijas del Sol se repite una y otra vez a medida que el propio *θυμός* poético, conducido por el impulso creativo conferido por las yeguas, ha llegado hasta el camino demoníaco en el que la estirpe solar toma las riendas del carro y lo conduce en la dirección correcta. No se trata, en efecto, del retrato de una experiencia única e irrepetible, sino, más bien, de una imagen de la inspiración poética que, para construir y fabricar un discurso sabio e inteligente, no sólo requiere la reiteración de la experiencia misma del pensamiento, sino que también precisa del ejercicio repetitivo e insistente que es necesario para trasladar el pensamiento al lenguaje de la poesía.⁴⁴

3. Προλιποῦσαι δώματα Νυκτός / ἐς φάος: la dirección y las etapas del viaje

Otra de las acciones que llevan a cabo las hijas del Sol está expresada mediante una oración participial (*προλιποῦσαι*) con valor temporal, subordinada a la temporal iterativa (*σπερχοίατο πέμπειν*) recién analizada. La acción de abandonar las moradas de la noche resulta anterior a la acción de “apresurar” la conducción del carro y a la emisión del sonido estridente que proviene de su eje. En términos gramaticales, la frase preposicional *ἐς φάος*⁴⁵ puede modificar al participio aoristo

⁴⁴ La conjetura que hemos propuesto en un trabajo aún inédito (Hülsz y Berruecos, “Parmenides B1.3 Revisited”) para el atormentado pasaje del verso B1.3 (*ἢ κατὰ πάντ’ αὖ τῇ φέρει εἰδότα φῶτα*) resulta muy conveniente respecto al carácter reiterado y repetitivo del viaje puesto en escena en el proemio.

⁴⁵ Respecto a la forma *εἰς* de la preposición, si se aplican los mismos estándares con que se edita a Homero y a Hesíodo al texto de Parménides, debería imprimirse *ἐς*. Cuando Sexto Empírico copió todo el proemio parece que escribió *εἰς*, sin

προλιποῦσαι, o bien al infinitivo πέμπειν. Desde Diels 1897 —quien imprime la frase εἰς φάος entre comas y traduce: “die Heliadenmädchen [...] die Fahrt zum Lichte beeilten”—, muchos comentaristas se han inclinado por la segunda opción,⁴⁶ de manera que se ha visto expresamente formulada en este verso la dirección final del viaje representado en el proemio y la caracterización general de todo el camino, sin reconocer ninguna etapa previa del viaje realizado por las helíades y considerando que tanto éstas como el κοῦρος se habrían dirigido hacia la luz en un camino común a ambos.⁴⁷ En el otro bando interpretativo⁴⁸ se hallan quienes consideran que la meta del viaje conjunto de las helíades y el κοῦρος son las δώματα Νυκτός y, por consiguiente, que la frase preposicional “hacia la luz” debe leerse como complemento del participio προλιποῦσαι, es decir, refiriéndose a un momento anterior en la cronología de los acontecimientos. Miller 2006, por su parte, juzga erróneo decidirse por una de las opciones y eleva la ambigüedad a principio deliberado de la composición parmenídea, a través del cual el poeta conduciría a su auditorio al discernimiento de la estructura común y subyacente, al patrón universal que comparten los polos opuestos.

Como las Erinias en las *Euménides* de Esquilo, Estigia y los Hecátónquiros Briareo, Coto y Giges en la *Teogonía* —todas ellas criaturas nocturnas que habitan en los dominios de la noche y que hacen viajes hacia la luz (ἐς φάος, *cfr.* *Teogonía* 626 y 652–653) para realizar ciertos trabajos, concluidos los cuales regresan a sus residencias infernales—,⁴⁹ las helíades viajan hacia la luz para encontrar ahí al κοῦρος. Pero esto no implica necesariamente que a continuación lo conduzcan de nuevo hacia las δώματα Νυκτός. Primavesi 2013 demuestra cómo, a diferencia de la hipótesis de la luz, que acaba incurriendo en suposiciones ajenas al texto y remitiendo a los testimonios literarios precedentes, la hipótesis de la noche propone una reconstrucción coherente del viaje

embargo, cuando realizó su interpretación alegórica los manuscritos indican que escribió ἐς, quizá tras haber echado un vistazo a su ejemplar y no a su transcripción (véase Sider 1985, p. 362).

⁴⁶ Kranz 1916, Fränkel 1930, Untersteiner 1958, Guthrie 1965, Tarán 1965, Hölscher 1969, Heitsch 1974, Kahn 1969, p. 704, y más recientemente 2009, pp. 210 y ss.

⁴⁷ La revisión más exhaustiva y reciente de este problema puede encontrarse en Primavesi 2013, quien llama a cada una de estas lecturas “hypothèse de la nuit” e “hypothèse de la lumière” respectivamente.

⁴⁸ Iniciado por Morrison 1955, y seguido por Mansfeld 1964, Burkert 1969, Furlley 1973, Gallop 1984, Palmer 2009, entre otros —cada uno con sus detalles y diferencias—.

⁴⁹ *Cfr.* Anderson 2010.

sin rupturas ni contradicciones internas. No obstante, los esfuerzos por ubicar con exactitud topológica precisa el viaje, las puertas y el lugar de la revelación y por desentrañar la claridad topográfica del texto,⁵⁰ que hacen del proemio el relato de un viaje cosmológico por la bóveda celeste que profundiza el motivo hesiódico de las idas y venidas alternantes de la noche y el día, tienen como consecuencia inevitable un descuido de la dimensión alegórica del relato y de su ambigüedad intrínseca.⁵¹ Más que construir una topología cosmológica real como escenario de su narración, Parménides parece fabricar una utopía literal, un espacio que no ocupa un sitio concreto en nuestro mundo, porque es el lugar de la poesía y del pensamiento.⁵²

Las hijas del Sol salen de las moradas de la noche, su residencia habitual,⁵³ llegan al dominio de la luz, donde encuentran a Parménides, toman las riendas de su carro poético y lo llevan al lugar en el que los contrarios son uno, en que día y noche, visibilidad e invisibilidad, claridad y obscuridad, vida y muerte no se distinguen ni constituyen entidades contrarias, en una palabra, al reino del “es”: “el viaje de Parménides no es ni ascensión hacia la luz ni descenso a las tinieblas, sino avance hacia una región en donde se evidencia la unidad de los opuestos aparentes”.⁵⁴

⁵⁰ Cfr. Primavesi 2013, p. 63.

⁵¹ Cfr. Primavesi 2013, p. 66: “la lecture du récit de voyage selon l’hypothèse de la nuit et particulièrement l’initiation du narrateur par la déesse de la Nuit a dû sembler *limpide* à un auditoire pré-platonicien”.

⁵² Cfr. Bollack 2006, pp. 72–73.

⁵³ Véase Estesícoro fr. S17 Campbell (185 Page). Véase Burkert 1969, p. 9.

⁵⁴ Bredlow 2000, p. 215. Véase también Furley 1973, pp. 4–5. Podría objetarse a esto que, más que de unidad de opuestos, se trata en Parménides de la ausencia de opuestos. En los versos 44–45 del fragmento B8 la diosa dice explícitamente: “es necesario que lo que es no sea ni algo mayor ni algo menor aquí o allá” (τὸ γὰρ οὔτε τι μείζον / οὔτε τι βαιότερον πελέναι χρεόν ἐστι τῇι ἢ τῇι), afirmación que parecería corroborar que la unidad parmenidea no sólo trasciende la oposición (mayor-menor), sino que también la niega. Sin embargo, se puede contraobjectar (aunque para hacerlo apropiadamente se debería dedicar a esto otro estudio) que, dentro de los procedimientos argumentativos de Parménides, la propia definición e inteligibilidad de τὸ ἐόν requiere del contraste expresado por su contrario τὸ μὴ ἐόν, de manera que en la oposición y en la diferencia que se establece entre los contrarios ser-no ser es donde emerge la posibilidad de definir “lo que es”. El uso de adjetivos negativos (ampliamente estudiado por A. Bernabé en un trabajo presentado en la reunión de la International Association for Presocratic Studies, de 2008, titulado “Uses of Negative Adjectives by Presocratic Philosophers”) podría ser un indicio posible del requisito parmenideo del contraste en la oposición que muestra las características positivas de las cosas, i.e., su identidad.

4. ὠσάμεναι κράτων ἄπο χερσὶ καλύπτρας: *el desvelamiento que vuelve invisibles las oposiciones*

Antes de apresurar la marcha del carro y guiar el camino, las helíades no sólo han dejado atrás las moradas de la noche dirigiéndose al ámbito de la luz, sino que, además, han realizado un acto que, de nuevo, difícilmente puede escaparse de una lectura simbólica. El velo de las hijas del Sol evoca los versos homéricos (*Odisea* 5.232) en los que Calipso, antes de salir de su cueva, se pone un velo en la cabeza (κεφαλῇ δ' ἐφύπερθε καλύπτρην), o aquellos en los que Ino Leucótea salva del ahogamiento a Odiseo dándole su κρήδεμνον ἄμβροτον.⁵⁵ De igual forma, el velo heliádico trae a la memoria los versos hesiódicos de *Trabajos y días* (vv. 197–201) en que Aidós y Némesis se van a refugiar al Olimpo con la estirpe de los inmortales cubriendo su cuerpo con mantos blancos (λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένω) y abandonando el reino de los hombres (προλιπόντ' ἀνθρώπους). El velo, pues, en su sentido literal, forma parte de la indumentaria habitual de una mujer cuando sale de casa, funcionando como garantía y salvaguarda de su intimidad e identidad.⁵⁶ Las hijas del Sol, al salir de su residencia nocturna y emprender su viaje hacia la luz en búsqueda del poeta, llevan puestos sus velos, al igual que Helena (*Ilíada* 3.141) en su camino a las puertas de Troya. El desvelamiento, en este sentido, es un gesto que permite mancomunar a las helíades y al κοῦρος en una expresión de confianza mediante la cual le revelan su identidad,⁵⁷ al contrario de Penélope que permanece velada incluso en su propia casa, insignia de su rechazo a los pretendientes y de la poca intimidad de la que su hogar gozaba ante la arrogancia de sus cortejadores (*Odisea* 1.330 y ss.).

Ahora bien, el velo, como imagen metafórica, insinúa y evoca inequívocamente las ideas de oscuridad, tiniebla, opacidad e incluso confusión. Esquilo habla del δνοφερᾶς καλύπτρας que se posa sobre los ojos, opuesto a la ἐλευθερίας φῶς que brilla esplendorosamente (*Coéforos* 809–811). Al cubrirse sus cabezas con velos, las helíades, entes solares que irradian luz, oscurecen su capacidad luminosa y mitigan el poder resplandeciente que de ellas emana. El velo heliádico, pues, cumple la misma función que el casco de Hades: eclipsar el poder luminoso cuando el orden cósmico no admite ni autoriza la irradiación solar. La luz debe alternar con la oscuridad, la noche releva al día en una sucesión controlada por la Justicia cósmica. En este sentido, en virtud de

⁵⁵ Véase Kardulias 2001.

⁵⁶ Véase Blank 1982, p. 170.

⁵⁷ Véanse Burkert 1969, p. 9 y Blank 1982, p. 170.

su ambivalente poder luminoso y oscurecedor, las helíades vienen a ser *la figuración metafórica ideal de la unidad de los opuestos*. Pero también representan la inversión del orden cósmico teniendo en sí mismas la capacidad de alumbrar y oscurecer, mediante el movimiento ambivalente de sus velos, con independencia y autonomía de los dictámenes decretados por Justicia.

Es a partir de este contexto de significación que la siguiente acción que realizan las helíades adquiere pleno sentido: el acto de persuadir a Justicia de que abra las puertas de los caminos de la noche y el día (vv. 15–16). *Δίκη* es la regla y la norma que mantiene la alternancia regular del día y de la noche.⁵⁸ Su actividad de portera consiste en dejar pasar a quien debe y cuando debe, y prohibir el paso a quien no debe, para garantizar la regularidad de la alternancia cósmica.⁵⁹ En cuanto garantía del cambio y la sucesión ordenadas, *Δίκη* es, también, la entidad que regula la oposición de los contrarios.⁶⁰ Las puertas representan el límite de la percepción humana de los opuestos y Justicia viene a ser la garantía de que la oposición se perciba como contrariedad excluyente.⁶¹ Las palabras persuasivas que las helíades dirigen a *Δίκη* tienen como resultado el quebrantamiento de las oposiciones y la apertura al poeta de su irreducible unidad.

Unos versos del fragmento B10 podrían abonar argumentos al registro simbólico del desvelamiento de las helíades:

εἶσῃ δ' αἰθερίαν τε φύσιν τά τ' ἐν αἰθέρι πάντα
σήματα καὶ καθαυᾶς εὐάγεος ἡελίοιο
λαμπάδος ἔργ' ἀίδηλα καὶ ὀππόθεν ἐξεγένοντο.

Conocerás la naturaleza etérea y todas las señales que están en el éter
y de la antorcha pura del brillante sol
los *érga aídelá* y de dónde se originaron. (B10.1–3)

Tal como lo ha demostrado Mourelatos 2013, a partir de la semántica del adjetivo *αἰδής*, el binomio que aquí preliminarmente no hemos traducido, puede significar:

⁵⁸ Véanse Furley 1973, p. 3 y Miller 2006, pp. 9–11.

⁵⁹ Véase Heráclito B94. Cfr. Burkert 1969, pp. 10–11.

⁶⁰ Lo cual puede verse con claridad desde el fragmento de Anaximandro (véanse Kahn 1960 y Miller 2006, pp. 9–10). El significado del adverbio arcaico *δίχην* (“a la manera de”) apunta justamente a la distinción excluyente que define una cosa en oposición a otra.

⁶¹ Véase Miller 2006, p. 15.

1. Las acciones cegadoras o deslumbrantes del sol.
2. Las acciones que causan la desaparición, es decir, destructivas o aniquiladoras.⁶²

Ambos sentidos se encuentran implicados en la frase, de manera que, aquello a lo que se refiere la diosa es a la capacidad periódica del Sol de volver invisibles algunos astros debido a su potente iluminación (la desaparición diurna de las estrellas, la aparición y desaparición de ciertas constelaciones en determinadas estaciones del año, de la estrella de la tarde y de la mañana cuya identidad parece haber sido un descubrimiento astronómico del propio Parménides).⁶³ Así como la antorcha solar vuelve invisible aquello que alumbra, así también las helíades, a través de su desvelamiento, deslumbran al poeta impidiéndole ejercer su facultad visual en las condiciones habituales y ordinarias. Tras el desvelamiento de las helíades, el κοῦρος, enceguecido, comenzará a dejar de percibir la oposición de los contrarios y empezará a preparar su mirada a la visión de la unidad del ser.

5. Alegorías arcaicas y enigmas

Existe una tendencia predominante dentro de los estudios sobre la poética griega antigua que consiste en estimar que la alegoría en sus inicios no era un recurso creativo del poeta sino únicamente una herramienta exegética del lector.⁶⁴ La alegoría como técnica de composición poética o como género de escritura literaria no vería sus luces sino hasta los comienzos de la Edad Media.⁶⁵ A menudo se dice que, en cuanto procedimiento interpretativo, la alegoría nació como reacción defensiva frente a los ataques que ciertos intelectuales griegos (Jenófanes, por ejemplo) comenzaron a perpetrar contra las acciones inmorales de los dioses homéricos.⁶⁶ La práctica alegórica se circunscribiría, al menos en sus inicios, al ámbito de la interpretación y la lectura, y a partir de ahí se habría extendido, con el tiempo, al entorno de la composición. Cabe preguntarse, sin embargo, si la interpretación alegórica, de la que poseemos huellas incuestionables a partir del siglo VI a.C. en

⁶² Cfr. Tirteo fr. 11.7 (West): Ἄρεος πολυδακρύου ἔργ' αἰδῆλα.

⁶³ Véase DK28 A40a (Diógenes Laercio VIII 14 (Pythagoras).

⁶⁴ Véase Struck 2004, p. 3, n. 1.

⁶⁵ Véase Struck 2004, p. 3, n. 1.

⁶⁶ Véanse los célebres pasajes de Heráclito homérico (*Quaestiones homericæ* 6 y 22) en los que dice que la alegoría es el ἀντιφάρμακον idóneo de la ἀσέβεια. Véase también Porfirio *Cuestiones homéricas* (20.67).

los testimonios sobre los escritos de Teágenes de Regio,⁶⁷ no fue motivada, por el contrario, por la naturaleza intrínsecamente alegórica de las composiciones poéticas que, de Homero en adelante, fueron blanco del alegorismo exegético. Gemelli Marciano, una de las oponentes más severas a la interpretación alegórica del proemio de Parménides, bajo el supuesto de que ésta se opone de manera radical a la lectura místico-religiosa, considera que:

Questo tipo di riflessione sul linguaggio (sc. la allegoria y la metáfora) emerge in nuce in età sofistica, ma viene codificato solo più tardi da Aristotele ed è determinato dalla concezione di testo come “artifact” stacato da un contesto pragmatico e composto come fine a se stesso seconde regole di “genere”. (Gemelli Marciano 2013, p. 55)

A esto puede objetarse que una cosa es la teorización y la descripción sistemática de un fenómeno o de una práctica literaria (en este caso la explicación aristotélica y postaristotélica de la metáfora y de la alegoría) y otra muy diferente es el hecho poético o, si se prefiere, la puesta en práctica del recurso previamente a su definición teórica. Si los textos no son aún concebidos como artefactos en la época del eleata, eso no implica por fuerza que el poeta, en su acto de composición —aunque éste haya sido de naturaleza oral y pensado para una *performance* específica—, no utilice y ponga en práctica recursos que, posteriormente, después de diversas transformaciones de las dinámicas de comunicación, serán teorizados, explicados y definidos sistemáticamente. La conceptualización tardía de un procedimiento poético no conlleva que los poetas anteriores a esta sistematización no incorporaran en sus composiciones aquellos mismos procedimientos.

Quizá el problema radique en la equivocidad del propio concepto de “alegoría” que, en un sentido restringido y concreto, claro está, denota un género literario rastreable sólo a partir de la alta Edad Media, cuya peculiaridad primordial radica en la equiparación unívoca de diversas figuras alegóricas con sus referentes simbólicos abstractos (piénsese, por ejemplo, en la *Psicomaquia* de Prudencio, en el *De nuptiis* de Marciano Capela o en la *Consolatio* de Boecio). Hablar de alegorías arcaicas, en este sentido, resulta con certeza anacrónico. Con todo, si se entiende el término en un sentido más amplio y se equipara con otros conceptos

⁶⁷ Según Tate 1927, pp. 214–215, una forma embrionaria de la exégesis alegórica de Homero puede rastrearse, por lo menos, hasta Ferécides de Siro, es decir, antes de Teágenes de Regio.

griegos antiguos es posible comenzar a vislumbrar la naturaleza y el funcionamiento de las alegorías arcaicas.⁶⁸

Unos pasajes del *Prometeo encadenado* resultan particularmente importantes a este respecto, pues contraponen dos modos de discurso, por un lado los αἰνίγματα y, por el otro, el ἀπλός λόγος (vv. 944–952). En oposición al discurso enigmático se encuentra el discurso sincero (αὐθ' ἔκαστα), que llama a las cosas por su propio nombre. Prometeo le dice a Ío que le contará todo lo que quiere saber, “no urdiendo enigmas, sino con un discurso sencillo, claro, evidente”, contraponiendo los αἰνίγματα al ἀπλός λόγος (vv. 609–610). El poema de Parménides participa de estas dos formas discursivas: el proemio representa su modalidad enigmática, mientras que el discurso sobre la verdad, la modalidad “sincera” y “franca”. El enigma predispone al pensamiento a persuadirse de la verdad que le será mostrada, a la vez que se constituye como el vehículo idóneo para posibilitar la visión y la comprensión de la unidad de los contrarios.

Como dirá muchos años después Quintiliano: “sed allegoria quae est obscurior ‘aenigma’ dicitur”,⁶⁹ o el propio San Agustín: “ainigma est obscura allegoria”,⁷⁰ el αἰνίγμα es por naturaleza alegórico, ya que no restringe su significado a aquello que dice literalmente: al decir algo dice otra cosa o, si se prefiere, para decir una cosa, dice otra (ἀλληγορεῖν).⁷¹ En este sentido, si se acepta la existencia de αἰνίγματα arcaicos, se debe aceptar también la presencia de cualidades alegóricas en los relatos enigmáticos.⁷²

⁶⁸ Como se ha subrayado en múltiples ocasiones, el término ἀλληγορία (al igual, por ejemplo, que el término ἐτυμολογία) es tardío, siendo sus antecesores directos los sustantivos ὑπόνοια, σύμβολον (aunque también éste tiene una larga historia y una amplitud de significado que no se restringe al propiamente “simbólico”) y αἰνίγμα.

⁶⁹ *Instutio oratoria* VI.6.52.

⁷⁰ *De trinitate* XV.9.15.

⁷¹ Como establece el propio Aristóteles (*Poética* 1458a24–25) el enigma está compuesto de metáforas (ἐκ μεταφορῶν αἰνίγμα) y su esencia consiste en unir (συνάψαι) cosas que, en principio, son imposibles de unir (ἄδύνατα). Sobre el αἰνίγμα el estudio más completo que hay, hasta donde hemos podido revisar, es la tesis doctoral de Berra 2008. Véase también el volumen colectivo compilado por Monda 2012.

⁷² La propia Gemelli Marciano 2013 afirma que: “nel 6. e nel 5. sec. a.C. più che costruire à tavolino allegorie o metafore, si allude per enigmi (αἰνίσσασθαι)”, pero, para contrastar enigma-alegoría, la autora se apoya en el hecho de que este tipo de comunicación debía ser, por naturaleza, esotérica, es decir, destinada a un grupo específico y a una situación y un contexto particulares que, al final, son las que dotan de significado el mensaje enigmático. El contexto performativo o iniciático

En cuanto a la afirmación de que la alegoría “come forma di composizione [...] è sconosciuta al tempo di Parmenide e anche più tardi è piuttosto una forma di esegesi che di composizione” (Gemelli Marciano 2013, pp. 14–15), cabría dudar legítimamente de ella a la luz de ciertos testimonios de la literatura griega arcaica. Sólo hace falta echar un vistazo a la entrada “allegory” del *Oxford Classical Dictionary* para poder afirmar sin ambages que algunos textos de la literatura griega arcaica parecen corroborar y poner en evidencia la anterioridad de la creación sobre la interpretación respecto al origen de las prácticas alegóricas antiguas.⁷³ Y esto no sólo porque la alegoría (que no es otra cosa que una forma de la metáfora) pertenece a la actividad poética misma, sino, más aún, porque la idea misma de alegoría está ligada a la propia esencia del lenguaje: disfrazar, enmascarar y significar (Pépin 1976, p. 47).

no era seguramente la única razón de ser de los enigmas; los propios recursos poéticos inherentes a la enunciación enigmática constituían, quizá, el fundamento último del αἰνισσασθαι. Para resolver un αἶνιγμα no sólo se debía ser un iniciado en los misterios religiosos de alguna secta, sino también ser capaz de desentrañar, mediante el ingenio y la inteligencia, el conglomerado conceptual que los recursos metafóricos del propio enigma ponían sobre la mesa. Hay ejemplos de enigmas arcaicos cuya oscuridad no apela al conocimiento iniciado del destinatario, sino a su ingenio para resolverlo. Por ejemplo, el famoso αἶνιγμα que los niños pescadores le dicen a Homero según un fragmento de Heráclito (B56).

⁷³ Trapp 1996 enumera los siguientes pasajes como ejemplos de expresión alegórica arcaica: las Λιταί de Fénix en la *Ilíada* (9.502–512), la imagen de las jarras de Zeus (*Ilíada* 24.527–533), la fábula del halcón y el ruiseñor de Hesíodo (*Trabajos y días* 204–212), la personificación hesiódica de Aidós, Némesis y Díke (*Trabajos y días* 197–201, 256–262), entre otras. Podemos añadir al dossier los siguientes ejemplos: En primer lugar, el pasaje de la *Odisea* en el que Penélope habla sobre las puertas de los sueños (19.560–569), una hecha de cuerno, la otra de marfil. Desde la Antigüedad este pasaje fue leído en clave alegórica y resulta difícil afirmar que los propios versos homéricos no hayan sido compuestos como una alegoría (para un *status quaestionis* de las interpretaciones sobre este pasaje, véase Haller 2009). Para otras interpretaciones del pasaje homérico véanse Carpenter 1946, p. 101 y Amory 1966). Un segundo ejemplo lo constituye la célebre y muy griega imagen metafórica del Estado como una nave que se remonta, por lo menos, hasta Alceo. Un tercer y último ejemplo proviene de algunos de los restos fragmentarios que nos quedan del libro de Ferécides de Siro en los que sería difícil no reconocer como expresiones alegóricas las bodas de Ζῆς y Χθονίη, la fabricación del manto de Ζῆς y la extensión de éste sobre Χθονίη que tiene como resultado su transformación en Γῆ (cfr. Ford 2002, p. 69). Svenbro 1988, pp. 167–177, propuso una compleja interpretación alegórica del célebre fragmento 31 (Lobel-Page) de Safo que puede añadirse al expediente.

En suma, las alegorías antiguas no se distinguen justamente por aquello que en los relatos alegóricos constituidos ya como género literario será la enseña distintiva, a saber, la equivalencia uno a uno de la alegoría con su referente. Los elementos alegóricos que conocemos de la literatura griega arcaica no suelen prestarse fácilmente a la equivalencia unívoca, sino que, más bien, parecen compaginar diversos referentes simbólicos, de manera que tienen más a la equivocidad enigmática que a la palmaria univocidad.

6. Conclusiones. *Las pupilas hijas del Sol. La interpretación alegórica de Sexto Empírico y el Fedro de Platón*

Como se sabe, le debemos los primeros treinta versos del proemio a Sexto Empírico (*Adversus mathematicos*, 7.111). Sexto añade a su cita una paráfrasis exegética, tal vez inspirada en un pasaje del *Fedro* de Platón, en la que realiza una interpretación alegórica del proemio que sentará las bases para las múltiples lecturas alegóricas de este fragmento.

Apelando a ciertas similitudes entre la imagen del carro utilizada por Parménides y el famoso mito del carro alado en el *Fedro* de Platón (246a y ss.), la gran mayoría de intérpretes ha considerado que la interpretación alegórica de Sexto Empírico en realidad incurre en una brusca platonización que no sólo no le hace justicia a la letra de Parménides, sino que, además, introduce elementos ajenos a ella.⁷⁴ Platón sería, en este sentido, el verdadero creador de la alegoría que identifica al alma humana o, si se prefiere, al pensamiento, con la imagen del carro, y Sexto habría retrotraído este recurso metafórico al proemio de Parménides. La crítica a la interpretación de Sexto ha ocasionado o bien una antipatía contra todo tipo de lectura alegórica,⁷⁵ o bien una defensa del carácter alegórico del proemio, pero no en los términos en que Sexto construyó su exégesis, sino en los términos en que cada intérprete ha tenido a bien hacerlo. Recientemente, se ha aducido una serie de argumentos en defensa no sólo de la interpretación alegórica en general, sino también de la propia ecuación o matriz interpretativa de Sexto

⁷⁴ Para el *status quaestionis* sobre la crítica a la interpretación de Sexto, véase Tarán 1965, pp. 17–22; una crítica extrema que encuentra en la lectura del filósofo escéptico algo tan absurdo que no amerita discusión, se puede hallar en Coxon 1983, p. 13. Sobre la posible fuente de Sexto, además de Platón, véase Reinhardt 1959, p. 33, quien argumenta que pudo haber derivado su interpretación del estoico Posidonio.

⁷⁵ Véase, entre los trabajos más recientes, por ejemplo, Palmer 2009, pp. 52–53.

Empírico: el proemio sería, pues, una metáfora del pensamiento que se expresa a través de la imagen alegórica del carro.⁷⁶

Uno de los significados del sustantivo *κούρη* parece fortalecer la vinculación entre las doncellas heliades y la visión —hecho al que, hasta donde hemos podido ver, no se ha prestado mucha atención—.⁷⁷ El complejo y elaborado símil del funcionamiento dinámico del ojo que constituye el fragmento B84 de Empédocles resulta doblemente valioso para la interpretación en clave alegórico-simbólica de las hijas del Sol de Parménides.⁷⁸ Por una parte, se trata de un texto que, por su naturaleza comparativa y analógica, podría arrojar luz al procedimiento metafórico del proemio (resulta significativo a este respecto que el vocabulario del Agrigentino evoque algunos elementos de la imaginaria parmenídea: el camino, el fuego encendido, la luz, la noche, etc.); Empédocles compara una lámpara de fuego encendido (*πυρὸς σέλας αἰθομένοιο*) a la que un hombre dispuesto a realizar un viaje nocturno adhiere una pantalla de lino a fin de protegerla de los vientos hibernales, con el fuego primigenio o elemental (*ὠγύγιον πῦρ*) que, envuelto por membranas y delicados tejidos, está oculto en la *redonda pupila* (*κύκλωπα κούρη*). Así como la pantalla de la lámpara estorba al viento, de semejante manera las membranas y tejidos obstruyen el paso del elemento acuoso del ojo al área del componente ígneo, a saber, la pupila. Tal como sucede en castellano, cuya palabra para designar la abertura del iris significa, etimológicamente, “muchachita”, el griego antiguo y aún el moderno llaman a tal parte de la anatomía ocular “la muchacha” (*κούρη*).⁷⁹ La aparición abrupta de las muchachas hijas del Sol en un contexto en el que se está narrando el viaje que emprende la poesía para decir la verdad no puede más que sugerir que este linaje solar tiene una relación simbólica con la vista o más específicamente con algo así como la naturaleza ígnea y luminosa de la visión. En este sentido, la lectura de Sexto Empírico no iba desencaminada, aunque es posible que la equivalencia uno a uno de las metáforas con sus referentes no sea del todo exacta y delate una dosis fuerte de creatividad e imaginación del filósofo escéptico (las yeguas = los impulsos y apetitos irracionales del alma; el camino = la contemplación racional; las don-

⁷⁶ Véase Latona 2008.

⁷⁷ Agradezco a Enrique Hülsz Piccone haberme llamado la atención sobre este punto. Prier 1976, p. 97, menciona de pasada el fragmento de Empédocles, refiriéndose a las heliades de Parménides.

⁷⁸ Véase Lloyd 1966, pp. 325 y ss.

⁷⁹ Cfr. Sófocles fr. 710, Eurípides *Hécuba* 972, Aristófanes *Avispas* 7, *Corpus hippocraticum prorrheticum* 2.20, Platón *Alcibíades* 1 133a.

cellas del verso 5 = los sentidos; las ruedas girantes = los oídos; las helíades = la vista, etc.) Para deconstruir la alegoría, Sexto aplica una lógica anacrónica y ajena a la composición literaria arcaica. Como se argumentó párrafos antes, las alegorías que conocemos de la literatura griega arcaica no suelen prestarse fácilmente a la equivalencia unívoca. Por eso, las doncellas hijas del Sol no pueden sustituirse sin más por la vista o la visión, sino que su propio carácter simbólico colma cualquier equivalente concreto que se le pueda adjudicar (de ahí la insuficiencia hermenéutica y la sensación de arbitrariedad que toda lectura alegórica entraña). Lo que parece indudable es que las yeguas, el camino, el carro, el eje, los cubos, las hijas del Sol y las puertas son metáforas que, encabalgándose y continuándose las unas en las otras, construyen en su conjunto una alegoría compleja que narra cómo la poesía, poniendo a su disposición todas las potencias anímicas y creativas a su alcance, emprende el viaje hacia la verdad. En consecuencia, la alegoría platónica del carro alado como símbolo de la $\psi\upsilon\chi\eta$ en el *Fedro* (tema que requeriría de un estudio aparte) bien podría estar recreando y evocando de cerca el mito parmenideo del proemio. La sensibilidad poética de Platón vio en el proemio de Parménides una imagen alegórica del alma digna de expandirse y ampliarse para sus propios propósitos literarios y filosóficos.

En conclusión, la naturaleza simbólica y metafórica de las helíades no puede ponerse en duda, aunque el referente respecto del cual son símbolos no es tan simple como se ha solido ver (luz = conocimiento-verdad-ser).⁸⁰ Una de las objeciones posibles a la ecuación interpretativa que considera la luz como símbolo unívoco del conocimiento y de la verdad (tema que asimismo merecería un estudio aparte) radica en el hecho de que, antes de los símiles platónicos, particularmente la caverna y el Sol, no es fácil rastrear en la literatura griega lo que podría llamarse una metafísica o, si se prefiere, una gnoseología de la luz.⁸¹ El contraste de los opuestos luz-oscuridad en la *Ilíada*, por ejemplo, se traduce en una polaridad entre las ideas de gloria-fuerza-seguridad y muerte-debilidad-peligro-derrota⁸² (de manera que el registro gnoseo-

⁸⁰ Véase Verdenius 1949, estudio en el que, suscribiendo que Parménides “describes his discovery of the truth as a journey from the realm of Darkness to the realm of Light” (p. 119), interpreta a las helíades como “envoys from the realm of Light” y como los “mental powers” que son el “lighthful element in his mind” (p. 122).

⁸¹ Véase Primavesi 2013, p. 70. Sobre el simbolismo de la luz y la oscuridad la bibliografía es abundante; véanse, entre otros trabajos, Bultmann 1948, Classen 1965, Luther 1966, Parisinou, 2000 y Bremer 1976.

⁸² Véase Tarrant 1960, p. 182 y Constantinidou 2010.

lógico no es el único ni el más importante).⁸³ Si bien es cierto que en los poemas homéricos la luz se asocia constantemente con las epifanías divinas y es uno de los rasgos primordiales de la residencia olímpica de los dioses (αἴθρη y αἴγλη en la *Odisea* 6.44–45 son sustantivos que Homero utiliza para describir la estabilidad y la eternidad del mundo divino),⁸⁴ la luz como imagen simbólica también retrotraía una serie de pulsiones anímicas o emociones que no se pueden subsumir unívocamente al registro gnoseológico.

Pese a que utilizar estas conclusiones preliminares para la interpretación del resto del poema (tanto de la sección ontológica, habitualmente conocida como “el camino de la verdad”, como de la sección cosmológica, a menudo identificada como la *dóxa*) requeriría de un estudio aparte, se pueden adelantar algunas implicaciones que se desprenden del análisis realizado aquí para la interpretación de los “grandes temas” del poema de Parménides.

En primer lugar, puede decirse que la unidad de los opuestos, simbolizada, según nuestra interpretación, por las doncellas heliades, tiene una relación directa con el contenido de la revelación de la diosa, es decir, con la tesis del “es”. El “es” de Parménides sería, por consiguiente, el contenido lingüístico que expresa la propia unidad que trasciende las oposiciones y que, por su propio estatuto unitario y absoluto, no puede tener él mismo su contrario (el “no es” o el “no ser”), ya que ello supondría la ruptura de su propia unidad intrínseca. El viaje a la casa de la diosa es el recorrido que emprende la poesía hacia la unificación de las oposiciones, unificación que sólo es posible con la ayuda de las heliades que, a su vez, son ellas mismas el símbolo de aquella visión de la unidad más allá de la oposición. Esta lectura aproxima claramente el pensamiento de Heráclito y el de Parménides, de manera que al propio eleata podría atribuírsele la tesis heraclitea del ἐν πάντα (asunto que podría, a su vez, abrir las puertas de los senderos que exploran la homología entre ambos pensadores).⁸⁵

⁸³ Tal como lo demostró Bremer 1976 en su teoría de la Licht-Dunkel Struktur (véanse las reseñas de Davies 1979 y de Prier 1978).

⁸⁴ Cfr. Constantinidou 2010, p. 92.

⁸⁵ Esto es precisamente lo que el Sócrates platónico parece considerar como la enseñanza filosófica fundamental de Parménides (cfr. *Teeteto* 180e: ἐν τε πάντα ἐστὶ, *Sofista* 242d: ἐνὸς ὄντος τῶν πάντων καλουμένων y *Parmenides* 128a: σὺ μὲν γὰρ ἐν τοῖς ποιήμασιν ἐν φῆς εἶναι τὸ πᾶν). Pese a que se ha sostenido que la filosofía de Parménides es incompatible con la descripción que Platón hace de ella (Tarán 1965, p. 270) —y argumentar en contra de ello requeriría una investigación independiente—, la interpretación aquí propuesta podría abonar algunos argumen-

En segundo lugar, el símbolo de las helíades y la imaginaria luz-oscuridad/noche-día presentes en el proemio establecen una conexión obvia con los principios cosmológicos que los mortales decidieron llamar “formas” (B8.53), fuego o luz y noche, “de las cuales a una no es necesario nombrar”, como dice la diosa (B8.54). Sabemos por Teofrasto (*De sensibus* 1–4 = DK28 A46) que, según Parménides, la sensación ocurre a partir de lo semejante (ὁμοίῳ) y que, habiendo dos elementos, el conocimiento sucede según el que sobrepasa (τὸ ὑπερβάλλον ἐστὶν ἢ γνῶσις). La inteligencia (διάνοια) es mejor y más pura cuando hay un exceso de luz o de calor, siempre y cuando exista en este remanente una cierta proporción o simetría.⁸⁶ La noción de συμμετρία, en tanto medida común o razón proporcional de la mezcla entre lo que conoce y lo conocido, es justamente, en el ámbito de la teoría fisiológica del conocimiento o de la consciencia, el correlato de la unidad de los opuestos, cuyo símbolo poético son las helíades. El viaje del proemio representa el trayecto que emprende el poeta del lugar en el que las dos formas se muestran en toda su contrariedad, oposición y exclusión, al sitio en que el pensamiento y el discurso poético, de la mano de las helíades, entes solares que habitan las moradas de la noche, pupilas de la visión y agentes de invisibilidad, soberanas de la luz y de la tiniebla, traspasan el umbral de las oposiciones e ingresan en el reino del “es”.

BIBLIOGRAFÍA

- Albertelli, P., 1939, *Gli eleati. Testimonianze e frammenti*, Laterza, Bari.
- Amory, A., 1966, “The Gates of Horn and Ivory”, *Yale Classical Studies*, vol. 20, pp. 1–57.
- Anderson, S., 2010, “Journey into Light and Honors in Darkness in Hesiod and Aeschylus”, en Christopoulos, Karakantza y Levaniouk 2010, pp. 142–152.
- Austin, S., 2010, “Heraclitus, Parmenides, Lao-Tzu and the Unity of All Things”, *Organon*, vol. 42, pp. 25–30.
- Barnes, J., 1982, *The Presocratic Philosophers*, Routledge, Londres/Nueva York.
- Beaufret, J., 1955, *Le poème de Parménide*, Presses Universitaires de France, París.
- Berra, A., 2008, *Théorie et pratique de l'énigme en Grèce ancienne*, tesis doctoral inédita, París.
- Blank, D.L., 1982, “Faith and Persuasion in Parmenides”, *Classical Antiquity*, vol. 1, no. 2, pp. 167–177.

tos para reconsiderar este asunto (una postura contraria a la de Tarán se sostiene en Vlastos 1975, pp. 146–147, n. 145).

⁸⁶ Sobre el pasaje de Teofrasto y su interpretación, véase el análisis de Bredlow 2000, pp. 174–189 y 241–242.

- Bollack, J., 2006, *Parménide: de l'étant au monde*, Verdier, Lagrasse.
- Bowra, C.M., 1937, "The Proem of Parmenides", *Classical Philology*, vol. 32, no. 2, pp. 97–112.
- Bredlow, L., 2000, *El poema de Parménides. Un ensayo de interpretación*, tesis doctoral inédita, Barcelona.
- Bremer, D., 1976, *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung: Interpretationen zur Vorgeschichte der Lichtmetaphysik*, Bouvier, Bonn.
- Bultmann, R., 1948, "Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum", *Philologus*, vol. 97, pp. 1–36.
- Burkert, W., 1985, *Greek Religion: Archaic and Classical*, Basil Blackwell, Oxford.
- , 1969, "Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras", *Phronesis*, vol. 14, pp. 1–30.
- Calame, C., 1983, *Alcman. Fragmenta*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- Carpenter, R., 1946, *Folk Tale, Fiction, and Saga in the Homeric Poems*, University of California Press, Berkeley.
- Cassin, B., 1987, "Le chant des sirènes dans le poème de Parménide (Quelques remarques sur le fr. VIII, 26–33)", en P. Aubenque (comp.), *Études sur Parménide*, tomo II, *Problèmes d'interprétation*, Vrin, París, pp. 163–169.
- Cerri, G., 1999, *Parménide di Elea. Poema sulla natura*, Rizzoli, Milán.
- Chantraine, P., 1968–1980, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Klincksieck, París.
- Christopoulos, M., E. Karakantza y O. Levaniouk (comps.), 2010, *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Lexington, Lanham.
- Classen, C.J., 1965, "Licht und Dunkel in der frühgriechischen Philosophie", *Studium Generale*, vol. 18, pp. 97–116.
- Colombo, A., 1972, *Il primato del nulla e le origini della metafisica. Per una ricomprensione del pensiero di Parménide*, Vita e Pensiero, Milán.
- Conche, M., 1996, *Parménide. Le poème: fragments*, Presses Universitaires de France, París.
- Constantinidou, S., 2010, "The Light Imagery of Divine Manifestation in Homer", en Christopoulos, Karakantza y Levaniouk 2010, pp. 99–109.
- Cordero, N.L., 1982, "Le vers 1.3 de Parménide ('La déesse conduit a l'égard de tout')", *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, vol. 172, no. 2, *Études de philosophie ancienne: hommage à Pierre-Maxime Schuhl*, pp. 159–179.
- Cornford, F.M., 1952, *Principium Sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Cosgrove, M., 2011, "The Unknown 'Knowing Man': Parmenides B1.3", *The Classical Quarterly*, vol. 61, no. 1, pp. 28–47.
- Couloubaritsis, L., 2008, *La Pensée de Parménide*, Ousia, Bruselas.
- Coxon, A.H., 1983, *The Fragments of Parmenides. A Critical Text with Introduction, Translation, the Ancient Testimonia and a Commentary*, Van Gorcum, Assen (*Phronesis*, Supplementary Volume III) [2a. ed. revisada y aumentada

- con nuevas traducciones de R. McKirahan y nuevo prefacio de M. Schofield: Parmenides Publishing, Las Vegas, 2009].
- Curd, P., 1998, *The Legacy of Parmenides. Eleatic Monism and Later Presocratic Thought*, Princeton University Press, Princeton.
- Davies, M., 1991, *Poetarum melicorum graecorum fragmenta I*, Clarendon Press, Oxford.
- , 1979, “Reseña de: Bremer, 1976, *Licht and Dunkel in der frühgriechischen Dichtung*”, *The Classical Review, New Series*, vol. 29, no. 1, pp. 1–3.
- Deichgräber, K., 1959, *Parmenides’ Auffahrt zur Göttin des Rechts. Untersuchungen zum Prooimion seines Lehrgedichts*, Steiner, Wiesbaden.
- Diels, H., 1903 VS, 1906 VS, 1912 VS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Weidmann, Berlín.
- , 1901, *Poetarum philosophorum fragmenta*, Weidmann, Berlín.
- , 1897, *Parmenides Lehrgedicht*, Georg Reimer, Berlín [2a. ed. con prefacio de W. Burkert, y bibliografía revisada por D. De Cecco: Academia, Sankt Augustin, 2003].
- Dolin, E.F., 1962, “Parmenides and Hesiod”, *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 66, pp. 93–98.
- Ford, A., 2002, *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton University Press, Princeton/Oxford.
- Fränkel, H., 1951, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, American Philological Association, Nueva York [traducción al castellano: *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*, trad. R. Sánchez Ortiz de Urbina, Visor, Madrid, 1993].
- , 1930, “Parmenidesstudien”, *Nachrichten der Akademie der Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen, philologische historische Klasse*, vol. 30, no. 2, pp. 153–192 [traducción al inglés: “Studies in Parmenides”, en R.E. Allen y D.J. Furley (comps.), *Studies in Presocratic Philosophy*, vol. II, *The Eleatics and Pluralists*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1975, pp. 1–47].
- Furley, D.J., 1973, “Notes on Parmenides”, en E.N. Lee, A.P.D. Mourelatos y R.M. Rorty (comps.), *Exegesis and Argument: Studies in Greek Philosophy Presented to Gregory Vlastos*, Van Nostrand, Assen, pp. 1–15.
- Gallop, D., 1984, *Parmenides of Elea. Fragments*, University of Toronto Press, Toronto.
- Gemelli Marciano, M.L., 2008, “Images and Experience: At the Roots of Parmenides’ *Aletheia*”, *Ancient Philosophy*, vol. 28, pp. 21–48.
- Gemelli Marciano, M.L. et al., 2013, *Parmenide: suoni, immagini, esperienza*, ed. L. Rosetti y M. Pulpito, Academia, Sankt Augustin.
- Gilbert, O., 1907, “Die δαίμων des Parmenides”, *Archiv für Geschichte der Philosophie*, vol. 20, pp. 25–45.
- Gómez Lobo, A., 1985, *Parménides. Texto griego, traducción y comentario*, Charcas, Buenos Aires.

- Guthrie, W.K.C., 1965, *A History of Greek Philosophy*, vol. II, *The Presocratic Tradition from Parmenides to Democritus*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Haller, B., 2009, "The Gates of Horn and Ivory in *Odyssey* 19: Penelope's Call for Deeds, Not Words", *Classical Philology*, vol. 104, pp. 397–417.
- Harrison, J.E., 1908, "Helios-Hades", *Classical Review*, vol. 22, no. 1, pp. 12–16.
- Havelock, E.A., 1958, "Parmenides and Odysseus", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 63, pp. 133–143.
- Heitsch, E., 1974, "Evidenz und Wahrscheinlichkeitsaussagen bei Parmenides", *Hermes*, vol. 102, no. 3, pp. 411–419.
- Hölscher, U., 1969, *Parmenides, vom Wesen des Seienden: Die Fragmente, griechisch und deutsch*, Suhrkamp, Frankfurt del Meno.
- Jaeger, W., 1947, *The Theology of the Early Greek Philosophers*, trad. E.S. Robinson, Oxford University Press, Oxford.
- Kahn, C.H., 2009, "Postscript on Parmenides", en *Essays on Being*, Oxford University Press, Oxford, pp. 207–217.
- , 1970, "Review of *Die Offenbarung des Parmenides und die menschliche Welt* by J. Mansfeld", *Gnomon*, vol. 42, pp. 113–119.
- , 1969, "The Thesis of Parmenides", *The Review of Metaphysics*, vol. 22, pp. 700–724 [reimpr. en: *Essays on Being*, Oxford University Press, Oxford, 2009, pp. 143–166.]
- , 1960, *Anaximander and the Origins of Greek Cosmology*, Columbia University Press, Nueva York [2a. ed.: Hackett, Indianápolis, 1994].
- Kardulias, D.R., 2001, "Odysseus in Ino's Veil: Feminine Headdress and the Hero in *Odyssey* 5", *Transactions of the American Philological Association*, vol. 131, pp. 23–51.
- Kingsley, P., 1999, *In the Dark Places of Wisdom*, Golden Sufi Center, Inverness, California.
- Kranz, W., 1916, "Über Aufbau und Bedeutung des Parmenideischen Gedichtes", *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften*, vol. 47, pp. 1158–1176.
- Latona, M.J., 2008, "Reining in the Passions: The Allegorical Interpretation of Parmenides B Fragment 1", *The American Journal of Philology*, vol. 129, no. 2, pp. 199–230.
- Leshner, J., 1994, "The Significance of κατὰ πάντων ἄ<σ>τη in Parmenides Fr. 1.3", *Ancient Philosophy*, vol. 14, pp. 1–20.
- Lloyd, G.E.R., 1966, *Polarity and Analogy. Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Luther, W., 1966, *Wahrheit, Licht und Erkenntnis in der griechischen Philosophie bis Demokrit*, Bouvier, Bonn.
- Mansfeld, J., 1964, *Die Offenbarung des Parmenides und die menschliche Welt*, Van Gorcum, Assen.
- Merkelbach, R. y M. West, 1967, *Fragmenta Hesiodica*, Clarendon Press, Oxford.
- Miller, M., 2006, "Ambiguity and Transport: Reflections on the Proem to Parmenides' Poem", *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, vol. 30, pp. 1–47.

- Monda, S. (comp.), 2012, *Ainigma e gliphos. Gli antichi e l'oscurità della parola*, Ets, Pisa.
- Morgan, K.A., 2000, *Myth and Philosophy from the Presocratic to Plato*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Morrison, J.S., 1955, "Parmenides and Er", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 75, pp. 59–68.
- Mourelatos, A., 2013, "Parmenides, Early Greek Astronomy and Modern Scientific Realism", en J. McCoy (comp.), *Early Greek Philosophy. The Presocratics and the Emergence of Reason*, The Catholic University of America Press, Washington, pp. 91–112.
- , 1970, *The Route of Parmenides: A Study of Word, Image, and Argument in the Fragments*, Yale University Press, New Haven [2a. ed. corregida y aumentada con introducción, tres ensayos complementarios y un ensayo inédito de G. Vlastos, "'Names' of Being in Parmenides": Parmenides Publishing, Las Vegas, 2008].
- Mugler, C., 1960, "La lumière et la vision dans la poésie grecque", *Revue des Études Grecques*, vol. 73, nos. 344–346, pp. 40–72.
- O'Brien, D., 1987, *Études sur Parménide*, tomo I, *Le poème de Parménide. Texte, traduction, essai critique*, dir. Pierre Aubenque, Vrin, París.
- Palmer, J., 2009, *Parmenides and Presocratic Philosophy*, Oxford University Press, Nueva York.
- Parisinou, E., 2000, *The Light of the Gods: The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*, Duckworth, Londres.
- Pépin, J., 1976, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Études Augustiniennes, París.
- Popper, K., 1998, *The World of Parmenides. Essays on the Presocratic Enlightenment*, Routledge, Nueva York.
- Prier, R.A., 1978, "Reseña de: Bremer, D., 1976, *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung*", *The Classical World*, vol. 72, no. 1, pp. 50–51.
- , 1976, *Archaic Logic: Symbol and Structure in Heraclitus, Parmenides and Empedocles*, Mouton, La Haya/París.
- Primavesi, O., 2013, "Le chemin vers la révélation: lumière et nuit dans le proème de Parménide", *Philosophie Antique*, vol. 13, pp. 37–81 [trad. al francés por M. Bremond, de "Der Weg zur Offenbarung: Über Licht und Nacht im Proömium des Parmenides", en G. Radke-Uhlmann y A. Schmitt (comps.), *Anschaulichkeit in Kunst und Literatur. Wege bildlicher Visualisierung in der europäischen Geschichte*, De Gruyter, Berlín/Nueva York, 2011, pp. 181–231].
- Reinhardt, K., 1959, *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*, Klostermann, Fráncfort del Meno [1a. ed.: 1916].
- Sassi, M.M., 1988, "Parmenide al bivio. Per una interpretazione del proemio", *La Parola del Passato*, vol. 43, pp. 383–396.
- Serafini, N., 2013, "La dea Ecate, le torce e le ninfe lampadi: un frammento di Alcmane da rivalutare (fr. 63 Davies)", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 104, pp. 11–23.

- Sider, D., 1985, "Textual Notes on Parmenides' Poem", *Hermes*, vol. 113, pp. 362–366.
- Stein, H., 1867, "Die Fragmente des Parmenides περί φύσεως", en *Symbola Philologorum Bonnensium in honorem F. Ritschelii collecta*, s.e., Leipzig, pp. 763–806.
- Struck, P.T., 2004, *Birth of the Symbol. Ancient Readers at the Limits of Their Texts*, Princeton University Press, Princeton/Oxford.
- Svenbro, J., 1988, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, La Découverte, París.
- Tapia Zúñiga, P.C. (trad.), 2013, *Homero. Odisea*, Coordinación de Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Tarán, L., 1965, *Parmenides. A Text with Translation, Commentary and Critical Essays*, Princeton University Press, Princeton.
- Tarrant, D., 1960, "Greek Metaphors of Light", *The Classical Quarterly*, vol. 10, no. 2, pp. 181–187.
- Tate, T., 1927, "The Beginnings of Greek Allegory", *Classical Review*, vol. 41, pp. 214–215.
- Trapp, M., 1996, "Greek Allegory", en S. Hornblower y A. Spawforth (comps.), *Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, Oxford, p. 64.
- Untersteiner, M., 1958, *Parmenide. Testimonianze e frammenti*, La Nuova Italia, Florencia.
- Verdenius, W.J., 1949, "Parmenides' Conception of Light", *Mnemosyne*, vol. 2, no. 2, pp. 116–131.
- , 1942, *Parmenides. Some Comments on His Poem*, Hakkert, Ámsterdam.
- Vlastos, G., 1975, "Plato's Testimony concerning Zeno of Elea", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 95, pp. 136–162.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von, 1931, *Der Glaube der Hellenen*, Weidmann, Berlín.
- , 1899, "Lesefrüchte", *Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie*, vol. 34, no. 2, pp. 203–230.

Recibido el 31 de julio de 2015; aceptado el 24 de agosto de 2015.