

LA NOCHE EN LA COSMOGONÍA DE HESÍODO

NIGHT IN HESIOD'S COSMOLOGY

DOMINGO PLÁCIDO

Universidad de Complutense de Madrid

ARYS, 8, 2009-2010, 35-42 ISSN 1575-166X

RESUMEN

Los poemas homéricos parecen ajenos a muchas de las preocupaciones ctónicas que se muestran en la concepción de la Noche en la poesía de Hesíodo, lo que justificaría la diferente consideración de ambos en el plano ideológico y, en consecuencia, social.

ABSTRACT

Homeric poems seem alien to many of chthonic concerns what display in the conception of Night on Hesiod's poetry, which could justify the different consideration about both in the ideological level, and consequently, in the social one.

PALABRAS CLAVE

Poesía épica; religiones ctónicas; fiestas iniciáticas.

KEYWORDS

Epic poetry; chthonic religions; ordeals.

Fecha de recepción: 02/06/2009

Fecha de aceptación: 25/06/2010

En *Iliada*, XIV 259-261, Noche (*Nýx*) aparece como la que apacigua (*dméteira*) a los dioses y a los hombres y, en palabras de Sueño (*Hýpnos*), es la que contiene la irritación de Zeus contra él, la que lo salvó, gracias a que el padre de los dioses no quiere disgustarla¹. Hipno es uno de sus hijos, “señor de los dioses y de los hombres” (233), lo mismo que *Philótes* (199), la pasión amorosa, por la que Afrodita apacigua a los mortales y a los inmortales. Llegó asimismo, en otra ocasión (VIII 488), la Noche deseada por los aqueos, en el momento de las dificultades en el combate, cuando cae la luz del sol en el Océano. Sus apariciones van unidas por tanto a la pausa de los enfrentamientos, favorable a los aqueos, o de la irritación del dios, favorable al Sueño. Los poemas homéricos parecen ajenos a muchas de las preocupaciones ctónicas que se muestran en la concepción de la Noche en la poesía de Hesíodo, lo que justificaría la diferente consideración de ambos en el plano ideológico y, en consecuencia, social. Pero, al mismo tiempo, la Noche ha servido de salvadora (*esáose*) al cesar la irritación, lo que introduce el aspecto soteriológico propio de las prácticas que se relacionan con la Noche en otros textos. La Noche es igualmente el reino de la felicidad en *Tristán e Isolda*, de Richard Wagner, frente al engañoso mundo de la luz del día, como se ve en las escenas amorosas del II acto. Se define pues como lugar idílico del reposo y de la salvación. En la *Iliada*, al inicio del canto II, cuando se van a iniciar de nuevo los combates, también se menciona el funesto sueño (*Óneiros*, v. 6), el olvido (*Léthe*, v. 33), el engaño (*Apáte*, v. 114), que sí aparecen como hijos de la Noche en Hesíodo. La Noche tiene muchos epítetos y muchas caras que, en Hesíodo, se manifiestan en sus hijos.

La primera mención en la *Teogonía* de Hesíodo, (v. 20), se halla en una enumeración junto con Tierra y Océano, y se define como la negra Noche, al final de la primera serie de inmortales, que incluye a los dioses del Olimpo y, en el verso anterior, que algunos manuscritos omiten², Aurora, Sol y Luna. En este caso, si se acepta la omisión, las menciones anteriores (v. 18) se refieren a Jápeto y Crono. Son en conjunto los versos iniciales, junto con la invocación a las Musas, que caminan en la noche (*ennýchiai*, v. 10) y luego vuelven a mencionarse como las que enseñaron a Hesíodo el arte del aedo. Las Musas nocturnas representarían el aspecto negativo frente a las Olímpicas³, según una interpretación tal

1 C. Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, París, Flammarion, 1959, 11.

2 F. Solmsen, *ap. crit.*, *ad loc.* OCT, 1970.

3 Según M^e Christine Leclerc, *La parole chez Hésiode. À la recherche de l'harmonie perdue*, París,

vez clasificatoria en exceso. El texto de Hesíodo permite pensar más bien en el carácter no exclusivo de ambas características. Con las Musas noctámbulas se mencionan los dioses, que andan cuando los mortales no salen⁴. Las Musas mismas andan en la noche cuando entonan sus cantos de alabanza. Efectivamente, su desfile en la noche en el v. 10 sirve de marco a su canto hermosísimo (*perikalléa*), en primer lugar, en honor de la pareja primordial formada por el padre de los dioses y la señora (*pótnia*) Hera. Las Musas avanzan en procesión (*steichon*) como en las fiestas iniciáticas. En diez versos se manifiesta una especie de duplicidad, entre los cantos de las Musas a la pareja que representa la hierogamia fundacional y la negrura mencionada a continuación de Océano (v. 20), el escenario de los extremos del mundo conocido, de la ecúmene⁵. En el parlamento del Servidor donde relata el sacrificio ofrecido por Juto en Delfos en honor de Dioniso, en el *Ion* de Eurípides, en la descripción de los decorados, la Noche de negro peplo se menciona a continuación de otras divinidades de carácter astral, pero Helio se dirige hacia la luz de la tarde, Héspero, y el mismo Urano se define en relación con Éter, junto con la Pléyade, Orión y la Osa, en los lugares lejanos, antes de mencionar a la Aurora (1147-1156). Las escenas de la iniciación se identifican con el proceso que conduce de la Noche a la Aurora.

Por otro lado (107), después de haber definido el papel de las Musas como cantoras de los dioses y el paralelo con los aedos como cantores de los reyes (96), Hesíodo vuelve a mencionar a la Noche dentro de la exhortación a las Musas para que den gloria con su canto “creador del deseo” (*himeróessan*) a los nacidos de la Tierra y del Cielo, y añade a los nacidos de la negra Noche o a los que criaba el salado Ponto, entre los que están los dioses “dadores de bienes” (111). De ese mundo ctónico y nocturno nacen los bienes para la humanidad. La Noche en Hesíodo es negra, pero creadora de placeres y actos de reproducción gracias a la presencia de *Hímeros*, que con las Gracias (*Chárites*) acompañan a las Musas (*Teogonía*, 64) y con Eros forman el cortejo de Afrodita (201). Las Musas no son sólo las cantoras de Zeus como representante del poder de los reyes, sino que, a través de su papel en la hierogamia fundacional, incitan al deseo por medio de las figuras originariamente marginales.

En 123-124, Hesíodo establece una genealogía en esta dirección, pues de Caos nacieron Érebo y la negra Noche y, de Noche, Éter y Día (*Heméra*), en este caso unida a Érebo, entre corchetes en la edición de P. Mazon⁶. Antes (116-120), se ha referido a las divinidades primordiales, Caos, Gea y Eros, con un inciso de dos versos, a veces considerados, total (Mazon) o parcialmente (Solmsen) espurios, en que alude al doble carácter de las divinidades, del Olimpo y del Tártaro. Con Érebo, Noche se incluye entre los segundos, pero ésta se distingue por dar origen

Les Belles Lettres, 1993, 198.

4 M. L. West, *Hesiod. Theogony*, Oxford, Clarendon Press, 1966, 156.

5 D. Plácido, “Océano y sus hijos: la proyección espacial del mito”, en R. González Antón, F. López Pardo y V. Peña Roma, eds., *Los fenicios y el Atlántico. IV Coloquio del CEFYP*, Madrid, Centro de estudios fenicios y púnicos, 2008, 31-37.

6 París, Les Belles Lettres (CUF), 1928.

a los seres luminosos, Éter y Hémera, el día. Se trata de una genealogía marcada por la sucesión matrilineal⁷, pero dentro de una dinámica en que se mezcla la luz y la oscuridad. Noche sirve de intermedio entre el Caos indiferenciado y las realidades contrapuestas de la Luz y la Oscuridad.

En 211, aparecen los hijos de la Noche: Moro, el destino, generalmente funesto, Cer (*Kér*), diosa de la muerte, y Tánato; también engendró a Hipno, considerado en la *Iliada*, XIV 231, hermano de Tánato, y la tribu de los Sueños (Oniros), sin haberse acostado con nadie (213), además de la Burla (*Mômon*), el Lamento (*Oizýn*) y las Hespérides (215), que cuidan las manzanas de oro al otro lado del Océano. El ocaso de la vida se relaciona con el ocaso de la ecúmene, en el extremo en que se sitúan las Hespérides. En 274, el poeta menciona a Hespérides y Océano en relación con las Gorgonas, en la *eschatié*, el extremo del mundo, *pròs vyktós*, “en dirección a la noche” (275). Siguen las Moiras, Keres, Cloto, Láquesis, Átropo. Pero también nacen de ella Némesis, Engaño (*Apáte*), *Philótes* (224), *Géras* y *Éris* (225). *Éris* misma, desde 226 hasta 232, aparece como madre de una serie de desgracias: Fatiga (*Pónon*), Olvido (*Léthen*), Hambre (*Limón*), Dolores (*Álgea*), Combates (*Hysmínas*), Batallas (*Máchas*), Matanzas (*Phónous*), Masacres, Odios, Mentiras, Discursos (*Lógous*), Ambigüedades, Desorden, Destrucción, Juramento. Sin duda, entre las criaturas de la Noche se imponen las desdichas, muchas como producto de la nueva convivencia propia de la ciudad, como los discursos. Ahora bien, en *Trabajos*, 17, la Noche con Zeus engendró a una *Éris*. Pero es que sobre la Tierra hay dos *érides* (11-12) que tienen su ánimo en dos partes separadas; a ésta tendría que alabarla quien la comprenda, mientras es la otra, despreciable (*epimometé*), la que hace crecer la guerra. Los hijos de la Noche ofrecen un panorama de los elementos contrapuestos de la realidad.

Los mortales no la aman, pero se ven obligados a honrarla por voluntad de los inmortales, *hyp'anánkes* (15), “por fuerza”. A la primera en cambio la engendró la Noche, pero Zeus la colocó en las raíces de la tierra y la hizo mucho mejor para los hombres (19). Ella despierta para el trabajo incluso al indolente, pues cualquiera siente la necesidad del trabajo cuando ve a otro rico que se esfuerza en cultivar, plantar y hacer bien al *oikos* (20-23). El vecino envidia al vecino que se esfuerza por la riqueza. Esta *Éris* es buena para los mortales (24). La situación se repite entre alfareros, carpinteros, mendigos y aedos (25-26). Esta *Éris* positiva, entendida como emulación en el trabajo productivo, sólo está presente en el Hesíodo de los *Trabajos* y en algún otro texto aislado, como la *República de los lacedemonios* (IV 2) de Jenofonte, que se refiere al fomento de la emulación en la virtud entre los jóvenes. En la sociedad de la *pólis* desempeña un papel diferente al de la sociedad heroica, tal como se manifiesta en el *Escudo*, donde aparece al frente del combate de los hombres, que seduce la mente de los que llevan a la guerra contra el hijo de Zeus, Heracles (148-150), y en compañía de otros términos relativos al combate, en los versos 154-160, considerados espurios por estar basados en una cita del escudo de Aquiles, de

7 M. L. West, *Hesiod. Theogony*, Oxford, Clarendon Press, 1966, 35.

Iliada, XVIII 535-538. Así, el uso de *Éris* en la poesía homérica responde en parte a esa concepción, de rivalidad guerrera, incluido el conflicto entre héroes, como Agamenón y Aquiles (I 7).

Filodemo atribuye a Museo (DK2B14) la idea de que lo primero de todo fueran Tártaro y Noche, mientras que a Epiménides (DK3B5), se le atribuye la de que todo nacía de Aire (*Aér*) y Noche, de los que procede Tártaro; Cicerón *De natura deorum*, III 44, se refiere a las genealogías que comienzan por Érebo y Noche. Aristófanes, en *Aves*, 693, coloca en el principio a Caos, Noche, Érebo y Tártaro⁸; hasta el verso 702, en que habla de la naturaleza de las aves y la génesis de los dioses. Acusilao considera Noche y Érebo la pareja primordial, pero de ellos nacen Éter, Eros y *Mêtis*⁹. Baquilides llama a Hécate hija de la Noche¹⁰.

En la *Teogonía*, Tártaro tiene un carácter más topográfico que genealógico, en 682 y 721 y otros versos, siempre como lugar brumoso, *eeróenta*, y ancho (*eurýn*), salvo cuando se refiere a su amor con Gea (822). Érebo es también un lugar en las profundidades en 515, así como en 669, para referirse al espacio donde Zeus había encerrado a las divinidades como los Titanes y a los hijos de Crono. En 744 de *Teogonía*, la morada de la Noche, como lugar lúgubre, se encuentra en relación con Tártaro, donde están las fuentes y los límites de todo, *pánton pegai kai peírata* (738). En *Odisea*, XI 19, en la ciudad de los cimerios, sobre los infelices mortales se extiende la noche funesta (*oloé*), con el mismo epíteto que en *Teogonía*, 757, en un texto situado entre corchetes por Mazon, desde 736, en que se refiere a los extremos, de la tierra y del Tártaro, del mar y del cielo. Apolonio de Rodas, IV 1696, se refiere a una noche *oloèn* que llega de repente en aguas de Creta, y el poeta se pregunta si navegaban hacia el Hades, del cielo al caos¹¹. El mismo epíteto acompaña a Noche como metáfora de la muerte de Hipómenes, el compañero de Teucro, a manos de Agenor, en los *Posthomérica* (VIII 313) de Quinto de Esmirna. Desde 759 de la *Teogonía*, se enumeran los hijos de la Noche; entre 717 y 819, los hijos de la Noche anteriormente mencionados aparecen localizados en el mundo subterráneo¹².

El mundo subterráneo se concibe como espacio de los héroes desplazados, localizados en los *peírata gátes*, islas junto al Océano, como Crono. Heracles, como heredero de Briareo, va a occidente y lucha con Gerión, guardián de los muertos¹³. En esta topografía se refleja la mentalidad dualista propia de una sociedad dividida, con integrados y excluidos.

Las referencias a la Noche de la *Odisea*, XXIV 11, marcan un ambiente ctónico. Odiseo alcanza el otro mundo en sus viajes a occidente, y baja al Hades, en la *Nekýia* del canto XI. Los extremos del mundo se atraviesan para

8 M. L. West, *Hesiod. Theogony*, Oxford, Clarendon Press, 1966, 193.

9 Según la recopilación de R. L. Fowler, *Early Greek Mythography. I Texts*, Oxford University Press, 2000, 6-7 (6bc)

10 Fowler, *Early Greek Mythography*, 303; frg. 44 de Ferécides.

11 M. L. West, *Hesiod. Theogony*, Oxford, Clarendon Press, 1966, 230.

12 R. Lambertson, *Hesiod*, Yale University Press, 1988, 88.

13 D. Plácido, "El mito de las edades como metáfora de los procesos de integración y exclusión", *Studia Historica. Historia Antigua*, 21, 2003, 15-27.

ensanchar los límites¹⁴. Se enfrenta a héroes ctónicos en su visita al otro mundo¹⁵.

En el *Perfume de la Noche* de los Himnos órficos¹⁶, ésta es generadora de los dioses y de los hombres, como Adrastea es nodriza de Zeus en Creta, hija de Crono. En el *Himno órfico*, 55, 3, se representa como hija de Afrodita. El Orfismo acentúa el papel originario, incluido el origen del padre de los dioses.

En las referencias primarias, la mención de la Noche alude a las prácticas ctónicas, con proyección en el mundo de los muertos, sobre todo entre los héroes como protagonistas de la guerra, tal como aparece reflejado en la épica. La poesía de Hesíodo ofrece dos caras; la *Teogonía* se halla próxima al mundo aristocrático de la épica y alude al papel de los aedos como cantores de la gloria de los *basileís*, los que ganan su gloria en los campos de batalla; en cambio, en los *Trabajos* se reflejan los valores que se difunden a partir de entonces en el mundo de las ciudades, donde *Éris* ofrece la cara positiva que alude a la capacidad productiva de agricultores, artesanos, incluidas las actividades parasitarias de los mendigos, o la de los aedos, marginales en la *Odisea*, con tendencia a integrar su actividad en la cultura de las ciudades arcaicas.

Las prácticas ctónicas relacionadas con la Noche, a través de la iniciación de los jóvenes y del modelo heracleo, se convierten en las prácticas de los héroes, pero también se convierten en prácticas ciudadanas por las que el iniciado se integra simplemente en la comunidad cívica. En ello se fundamenta la doble cara que ofrece la Noche en la poesía de Hesíodo, que responde en gran parte a las dos grandes tendencias de la épica en los orígenes de Arcaísmo¹⁷. La Noche aparece pues como la integradora de las grandes contradicciones en que se debate el ser humano en el origen de las sociedades complejas.

14 P. Wathelet, "Troyens et Achéens dans l'épopée, à l'époque d'Homère et dans l'*Illiade* », J. A. López Férez, *La épica griega y su influencia en la literatura española (Aspectos literarios, sociales y educativos)*, Madrid, Ediciones Clásicas-Comunidad de Madrid, 1993, 19-20

15 Wathelet, "Troyens...", 23.

16 G. Ricciardelli, *Inni Orfici*, Fondazione Lorenzo Valla, 2000, 16-17.

17 O. Murray, *Early Greece (Fontana History of Ancient World)*, Glasgow, Collins, 1980, 57-68.

