

**El pensamiento poético del  
*Himno Homérico a Afrodita***

Adriana Manfredini  
Universidad de Buenos Aires  
Argentina

**L**a poesía es una forma concreta de reflejar un modo de pensamiento. La creación es una actividad que no sólo presupone una materia con la cual elaborar un poema, como ser la imaginación, la interioridad del sujeto creador, las evocaciones de la audiencia o de los lectores, sino que también manifiesta una concepción sobre determinados asuntos que infatigablemente retornan a la mente humana para conseguir de ella el parto de una palabra que sofoque la angustia, o desfoque la sorpresa ante un universo compacto y a la vez desmembrable en innúmeras potencias que gobiernan la vida.

Sin quererlo, en esta última línea se nos ha escurrido una muestra de una convicción del alma griega, que los poetas, si no sus fundadores, han contribuido a dispersar. Con el favor del tiempo, seguimos pensando hoy que no se puede concebir al hombre solo en el mundo, y, aun en su existencialismo más recalcitrante, el hombre busca un refugio en un hueco embrionario, un futuro hacia el cual proyectarse, un pasado que no haya podido decidir, y que lo haya arrojado a la vida, un presente que lo circunvale con su fagocitante velocidad.

Sobre estos particulares tan ligeramente apuntados es mucho lo que con atención puede leerse y descubrirse en los textos griegos. Animados por la brevedad que nos impone el trabajo, nos detendremos sólo en un campo sumamente restringido de la poesía griega, en búsqueda de un modo de pensar, y en consecuencia poetizar, que abra las puertas a cualquier proyección que sobre la cuestión pueda hacerse o imaginarse.

De la colección de los *Himnos Homéricos*<sup>1</sup> —ésta es, pues, nuestra base textual— hay tres dedicados a la diosa Afrodita, el V, el VI y el X. El

1 F. CÁSSOLA: *Inmi Omerici*. Verona 1991  
(5ta. Edición)

primero de ellos, sobre todo más atrayente por el desarrollo narrativo que presenta, nos interesó particularmente para estudiar, de manera muy ceñida, la gestación de un trabajo poético viéndolo como resultado de una operación del *pensar*, que fija una tradición religiosa y artística. El canto a Afrodita no es sino un artificio poético bajo el cual puede advertirse una estructura más sólida, la concepción del poeta sobre un modo de ser de los acontecimientos humanos o divinos, sobre la posición del hombre en el mundo, las esencias que componen el espacio en el que vive, y el modo de reproducir para él estas circunstancias. Nuestra lectura ha entrevisto que, en el ámbito singular y en la actitud distinguible del poeta que se instauran en los *Himnos*, esta concepción no es indicativa de la peculiaridad de los poemas, sino de una poética heredada o acordada por las mentes que asumen la responsabilidad de componer los cantos.

En el corpus de los *Himnos Homéricos*, el *poeta* es el único capaz de transmitir al resto del género humano las gestas divinas, y de recordarlas. Esto no es sólo un rasgo profesional, una actitud de autoprotección, que le permite ganarse el favor de las divinidades y asegurarse una vida bienaventurada. Es el elemento estructural básico de cada poema, porque el ruego a la divinidad, sea una musa, un dios o una diosa, enmarca y contiene la narración en que consisten la mayoría de las composiciones, enunciando de una manera explicativa que el poeta subsiste gracias a los dioses que le proporcionan la aptitud para su quehacer: si éstos no inspiran, el poeta no concreta la poesía.

A partir de esto, hay una relación recíproca entre poeta y divinidad: ella inspira un poema que no tiene razón de ser si no es canto a ella misma, alabanza de su poder y omnisciencia. El mundo es, en su origen, el establecimiento de estas fuerzas divinas, por lo que el poeta canta el orden universal del principio, lo que lo obliga entonces a la reverencia, al reconocimiento de lo inmortal como aquello que con toda evidencia supera su limitación y abre otro espacio, fundamentando una costumbre moral y religiosa entre los mortales.

Este espíritu posee un antecedente o un complemento al mismo nivel en la *Teogonía* de Hesíodo, donde la cosmogonía es realmente el despliegue de las potencias divinas, ctónicas y celestiales, que mantienen y sostienen la pervivencia de un mundo que se origina precisamente entre la división de sectores del universo y poderes que entran en conflicto hasta asentarse. El poeta es el único capaz de relacionar todo este proceso de génesis universal, y en cada sector del poema donde un nuevo estamento está siendo descrito, allí la invocación a las musas es necesaria: ellas son dadoras de sabiduría y de memoria, y es esta facultad, precisamente, la que

pone de relieve el verdadero sentido de la gesta poética, el de transmitir una verdad que sólo le será revelada a quien esté en condiciones de escucharla. Esto vuelve irrefutable su palabra, la aleja de toda controversia, porque él es el que oye la voz de las musas, de la divinidad misma.

Es el poeta el que conoce el orden y establece las categorías divinas; así, es evidente en el texto hesiodeo que hay una intención manifiesta de demostrar la superioridad de Zeus entre los dioses, como ejemplo de dispensador de orden y de potestades. Extensas porciones de la *Teogonía* se dedican a relatar las luchas del dios con otros inmortales, y sus uniones con diosas y mujeres. Sólo su nacimiento vaticina un mundo más justo. Todo lo gobierna el pensamiento del Cronida, y su voluntad. El poeta concibe en este honor la imagen concisa de la divinidad superior, que a la percepción del lector no pasa inadvertida. Ésta se constituye en el elemento indispensable de la factura de la composición.

Conceptualmente en el texto, la preponderancia de Zeus surge desde el comienzo; a él regocijan las Musas, y ellas cantan al poeta su grandeza, porque el dios es quien confiere dignidades a hombres y demás deidades.

τύνη, Μουσῶν ἀρχώμεθα, ταὶ πατρί  
ὕμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἔντος Ὀλύμπου

(vv.36-37)

εὖ δὲ ἕκαστα  
ἀθανάτοις διέταξεν ὁμῶς καὶ ἐπέφραδε τιμάς.

(vv.73-74)

Zeus es el más sagaz, y esto es la amenaza pendiente de Cronos (Ζῆνα τε μητίεοντα, en el v. 455 de la *Teogonía*; también μητίετα Ζεύς, en el v. 56. El mismo epíteto se utiliza en los *Himnos Homéricos*), y es el que conoce inmortales consejos (Ζεύς ἄφθιτα μῆδεα εἰδώς, v. 545). Corona la inteligencia y la sensatez de los hombres, pues de él proceden los reyes:

ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος  
ἄνδρες ἀοῖδοι ἕασιν ἐπὶ χθρόνα καὶ κίθαρισταί,  
ἐκ δὲ Διὸς Βασιλῆες...

(vv. 94-96)

Estos epítetos del padre de los hombres y de los dioses revelan un énfasis manifiesto en lo que denominaríamos el “aspecto intelectual” del dios. Sus propias aventuras lo muestran valiéndose de su astucia y anticipación a los acontecimientos.

En la *Teogonía* el poeta recibe el canto de las Musas como muestra de honor a su propio padre. El canto de Hesíodo es el canto de las Musas, y por lo tanto el del honor a Zeus; la verdad del poema está asegurada a partir de la afirmación en propia boca de las diosas:

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,  
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρῦσασθαι.  
(vv.27-28)

Similar representación intelectual de Zeus se percibe en la caracterización que de él se ofrece en los *Himnos Homéricos*. El himno a Zeus es una breve invocación pero, sin dudas, Zeus es también personaje referencial, a veces activo, en otros himnos. Su poder es un rasgo constitutivo (se le llama κρείων); su vigor se traduce en el ser altitonante, en el ver desde lejos (εὐρύοπα); su cercanía a los designios del destino lo vuelven sabio, capaz de llevar a cabo lo que se propone (τελεσφόρος). En el himno a él consagrado, Zeus está unido a Themis, la Ley, la medida justa de las cosas, y en los restantes, en un buen número es referencia genealógica constante, a veces solo honorífica, para la advocación de las otras deidades. También es cierto que en otros himnos su nombre no aparece (himnos VI, VII, IX, X, XI, XIV, XVI, XX, XXI, XXII, XXX, XXXI).<sup>2</sup>

También en los himnos es intención del poeta establecer las atribuciones divinas antes que cualquier otro protagonismo del género humano. No se trata en absoluto de plantear el mundo como un plexo de relaciones reflejas, donde hombres y dioses conviven, sino que se trata de contemplar, estudiar el complemento inmortal-mortal desde la perspectiva del primer término de la relación; el hombre pasa a ser un ente sobre el que puede llegar a ejercerse un poder, una acción, o sobre el que puede implantarse un ritual, y más que destacar la vileza o *bonhomía* del mortal, se trata por sobre todo de dejar claramente expuesta la diferencia, la magnificencia de la voluntad inmortal, que puja por abrirse paso en los poemas.

Esta concepción de plantear el universo organizado en la base de esta relación está en la disposición, en el hacer poético esencial. El poeta (entendamos en este singular a todos los poetas que en realidad intervienen en la redacción de cada uno de los himnos) plantea esto como razonamiento pre-

2 Otra cuestión se plantea a partir de este dato, que cumplimos en apuntar, pero que no es objetivo del trabajo desarrollar. Este indicio es muestra de que cada pieza de los himnos homéricos puede ser entendida como independiente. Ahora bien, ¿se debe presu-

poner una intención poética distinta para estos poemas donde Zeus no es recordado?  
¿Se debe esperar una concepción diferente?  
¿O debe sobrentenderse la potestad de Zeus, de todas formas?

vio a toda posterior narrativa poética. Tampoco se agota esta oposición en los términos complementarios que la fundan, sino que orienta una concepción sobre la divinidad, lo cual es importante, dados los referentes expresos (los dioses) de cada poema. Así, el poeta se vuelve un ser eminente, porque instauro un modo de ser de la deidad en general. De su concepción depende toda una cultura, que ha escuchado estos poemas no con simple fruición, sino imbuida de una auténtica voluntad de adhesión a una tradición religiosa. Sea en la *Teogonía* o en los *Himnos Homéricos*, la divinidad expresa el descubrimiento de potencias pujantes, constitutivas del universo y de la vida. Esto tan ingente y difícil de conceptuar es racionalizado en la imagen poética a través del latente símil que es el antropomorfismo de las divinidades, o, para decirlo en ligera paráfrasis de Platón, “seres vivientes que no perecen”:

ζῶον τὸ σύμπαν ἐκλήθη, ψυχὴ καὶ σῶμα παγέν, θνητόν τ' ἔσχεν ἔπωνυμίαν· ἀθάνατον δὲ οὐδ' ἑνὸς λόγου λελογισμένου, ἀλλὰ πλάττομεν οὔτε ἰδόντες οὔτε ἰκανῶς νοήσαντες θεόν, ἀθάνατόν τι ζῶον, ἔχον μὲν ψυχὴν, ἔχον δὲ σῶμα, τὸν αἰεὶ δὲ χρόνον ταῦτα συμπεφυκότα.

(*Phaedr.* 246c5-d2)

“Es llamado ser vivo el todo, el alma y el cuerpo fijado y tiene el nombre de mortal. Está lo inmortal en cambio, no comprendido en una única palabra, pero que concebimos sin ver ni conocer suficientemente lo divino, como un ser vivo inmortal con alma por un lado, con cuerpo por otro, ambas cosas eternamente en desarrollo.”<sup>3</sup>

En este contexto y ante la reconocida autoridad del Cronida, el establecimiento de las demás potestades olímpicas necesariamente resalta las atribuciones repartidas en el principio de los tiempos, en el origen del universo, lo cual rememora el cuerpo fundamental de la *Teogonía*.

Insistimos, pues, en que estos conceptos poéticos del poema de Hesíodo han sido trasvasados a la composición de los *Himnos Homéricos*, o por lo menos, coinciden con lo que estos proponen. Ambos conjuntos textuales presentan una red de jerarquías divinas concebidas como básicas para la vida del hombre. La tarea del poeta es la de ensalzar con su arte las dignidades de los inmortales.

Llegados a este punto, importa cómo todo lo hasta aquí señalado gravita, junto con otros elementos, en la composición del himno V a Afrodita.

3 La irrupción de Platón no tiene el fin de ser utilizada como análisis del texto hesíodeo, o de los himnos. Sin duda, el buen lector que era el filósofo analizó esta representación de

la divinidad hecha por los poetas, y nos parece pertinente tomarla aquí como ejemplo de nuestro propio análisis al respecto.

En la colección de los *Himnos Homéricos*, dijimos que hay tres cantos consagrados a la diosa y que parecen rescatar distintos aspectos que la imagen de la divinidad ha concentrado para los poetas.

Los himnos VI y X, de breve desarrollo, presentan las insignias del poder de la diosa: las Horas que la adornan y acompañan su brillante, áurea belleza, su dulce sonrisa (γλυκυμείλιχος, αἰεὶ μειδιάει):

τὴν δὲ χρυσάμπυκες ὼραι  
δέξαντο ἀσπασίως, περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἔσσαν,  
κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνην εὐτυκτον ἔθηκαν  
(VI, vv.5-7)

“A ésta las Horas de áurea diadema  
recibieron alegremente, y ciñeron con divinas vestiduras,  
y colocaron en su inmortal cabeza una corona bien hecha.”

El don que la distingue es la flor del deseo, ἱμερτὸν φέρει ἄνθος (X,v.3). En ambos himnos la relación de la diosa con Chipre es recordada: ἡ πάσης Κύπρου κρήδεμνα λέλογχεν, εἰναλίης (VI, vv.2-3), Κυπρογενῆ Κυθήρειαν αἰεῖσθαι (X, v.1), recuperando la tradición del nacimiento de Afrodita que Hesíodo presenta en su obra en los versos 188-206. Ambos son cantos breves, saluciones a la diosa, muestras de su encanto y divinidad, de su definitiva radicación entre los Olímpicos, y de su influencia el poeta, δὸς δ' ἱμερόεσσαν αἰοιδῆν (X), ἐμὴν δ' ἔντυνον αἰοιδῆν· (VI).

El himno V es, en cambio, más que una salutación. Es un texto con un contenido narrativo extenso, con un propósito poético particular que sobrepasa el marco de homenaje que estructuralmente plantea este texto, tanto como los anteriormente mencionados. Sin embargo, esta observación no significa que la tradición hesiódica no esté presente en el imaginario poético. Por el contrario, ésta formará parte de la concepción del poeta, en diversos aspectos del poema.

En la verdad que impone el canto, Μοῦσα μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης, Κύπριδος... (vv.1-2), el constructo argumental presenta una narración de los trabajos, las obras de Afrodita, de modo que consecuentemente esto implicará el desarrollo de acciones. Ahora bien, estas acciones y su devenir son el efecto de la decisión y confrontación divinas permanentes, y precisamente ésta es la primera clave medular de composición del texto: el poder de Afrodita entrará en conflicto con el de Zeus, porque opera sobre lo intelectual o lo sensato, prerrogativa del padre de los dioses. Esto implica que la potestad de Afrodita se superpone con la de su propio padre y entonces, poéticamente se restituye el orden originario con el castigo que le será propinado a Citerea.

Al comienzo de la *Teogonía* dice el poeta:

ἦτοι μὲν πρῶτιστα Χάος γένετ'· αὐτὰρ ἔπειτα  
 Γαῖ ἑνρύτερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ  
 ἀθανάτων οἱ ἔχουσι κάρη νιφόντος Ὀλύμπου,  
 Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,  
 ἡδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,  
 λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων  
 δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

(vv.116-122)

“Así pues primeramente fue Caos; luego  
 Gea, de ancho seno, morada siempre inamovible de todos los  
 inmortales que tienen las cumbres del nevado Olimpo,  
 y el Tártaro lóbrego en la profundidad de la tierra de abiertos caminos;  
 y también Eros, el más bello entre los dioses inmortales, que  
 relaja los miembros, y domeña en sus pechos el entendimiento  
 y la consciente voluntad de todos los dioses y los hombres.”

Los primeros versos del himno homérico describen el poder persuasivo de Afrodita de la siguiente manera:

ἦ τε θεοῖσιν ἐπὶ γλυκὺν ἴμερον ὤρσε  
 καί τ' ἑδάμασσατο φῦλα καταθνητῶν ἀνθρώπων,

(vv2-3)

“...la que incita el dulce deseo y  
 domeña al género de los mortales”.

El himno pone un énfasis muy particular sobre esta dominación e incitación que provoca Afrodita, que no se amedrenta ni ante el propio Zeus, también manejando su entendimiento, Ζηνὸς νόον ἤγαγε (v.36). A lo largo del poema, las sedes donde anida lo esencial del hombre, su capacidad intelectual y emocional (νοῦς, φρήν, θυμός), se ven constantemente asediadas por la diosa. Pero, viendo que la imagen de la divinidad se distingue de la humana tan solo por su eternidad, también la sede racional y sensible de los dioses se define con los mismos términos, y resulta afectada por los mismos embates irresistibles.

Pero, evidentemente, el hombre juega un papel destacado en la decisión de Zeus. El poeta sostiene permanentemente en acción aquella noción complementaria inmortal-mortal, ahondando la desventajosa perspectiva del hombre: en la figura de Anquises, sometido a destacar el portento de la divinidad que lo elige como víctima de un castigo del que no es destinatario,

no se debe ver sino una poetización del ingente poderío divino, de la jerarquía que realmente constituye el orden del universo.

Los dioses se imponen en el mundo de los hombres, que son los que más sufren la angustia de su propia ignorancia. Reconocer a la divinidad es lo más difícil para el género humano, y sobre esta falla como idea central descansa la construcción narrativa del encuentro de Anquises y Afrodita. Ahora bien, debemos detenernos a observar de qué modo procede el poeta para representar a la diosa. En el himno V, ella incita el dulce deseo (ἴμερος)<sup>4</sup> y, como producto de esta incitación, ἔρος se apodera de su víctima<sup>5</sup>.

Si nos volvemos hacia la *Teogonía*, observamos que, tras su nacimiento, Afrodita es acompañada por Eros e Hímeros, divinizados: τῆ δ' Ἔρος ὠμάρτησε καὶ Ἴμερος ἔσπετο καλὸς, v. 201. Los versos siguientes del poema recuentan los honores de la diosa, la parte (μοῖρα) que le ha tocado:

παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἔξαπάτας τε  
τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μιλίξινην τε.

(vv.205-206)

“...las conversaciones de doncellas, las sonrisas, los engaños,  
el dulce deleite, el amor y la ternura.”

Observamos que nuestro poeta del himno V sigue concibiendo la imagen de la divinidad, sigue transmitiéndola, según estos caracteres esenciales, ἔρος e ἴμερος, si no deificados, objetivados y subjetivados en la narración poética. El trastorno se produce a partir de su presencia inducida por la diosa, que los lleva como atributos incondicionales. Por otro lado, la *moira* de Afrodita es el deliquio (τέρψις) y el engaño (ἔξαπάτη), y nuestro poeta ha sido fiel a la Musa de Hesíodo, o de ambos<sup>6</sup>.

En este punto, surge una pregunta. De la lectura del texto se desprende que el supremo de los dioses puede él mismo infundir ese encanto bajo el que tantas veces ha caído: cuando Zeus concibe la idea del castigo a Afrodita, dice el texto: τῆ δὲ καὶ αὐτῇ Ζεὺς γλυκὺν ἴμερον ἔμβαλε θυμῷ (v. 45); y luego, Ἀγχίσεω δ' ἄρα οἱ γλυκὺν ἴμερον ἔμβαλε θυμῷ (v.53), lo cual culmina con el enamoramiento de Afrodita: ἠράσατ' (Ἀφροδίτη), ἐκπάγλως δὲ κατὰ φρένας ἴμερος εἶλεν (v.57). ¿Basta conformarnos con la suprema autoridad de Zeus haciendo propia aquí una prerrogativa

4 Observar las repetidas expresiones del himno, ἐν στηθεσσι βάλ' ἴμερον, v.73; θεὰ γλυκὺν ἴμερον ἔμβαλε θυμῷ, v.143, referidas a Afrodita.

5 Ἀγχίσην δ' ἔρος εἶλεν, en el v. 91, y nuevamente en el 144.

6 Ver el uso del verbo τέρπω en el himno, por ejemplo, ... ἦ δ' ὀρώσας μετὰ φρεσὶ τέρπετο θυμόν... v.72; y del verbo ἀπάτῶ, en el v.7. τρισσὰς δ' οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ' ἀπατήσαι.

de su divina hija? ¿O es que esto nos revela cierta ejemplaridad en el texto, cierta intención ilustrativa del poeta, por enseñar que hasta entre los inmortales los excesos se castigan? ¿Dónde, si Zeus es responsable de este suceso, están las obras de Afrodita, la parte de la μοῖρα que el Cronida no tome para sí en esta oportunidad, y justifique la alabanza poética?

Extensas porciones de este himno están ocupadas por narraciones en boca de la misma diosa. Efectiva concreción del poeta es objetivar la capacidad de engaño de Afrodita a través de la falsa historia que ella cuenta a Anquises. La prerrogativa que Zeus no le ha arrebatado, la de urdir maquinaciones, cobra aquí importancia compositiva, dado que la diosa se presentará como narradora. Narrar es entonces habilidad divina, lo que provoca una suerte de juego especular que sugiere el himno, entre el poeta que canta la historia y el personaje de Afrodita que narra su propia invención. Ésta es la obra de la diosa, esta ficción que desafiará el entendimiento de Anquises para desviarlo de todo buen juicio. La percepción visual que la diosa pretende burlar primero (Μή μιν ταρβήσειεν ἐν ὀφθαλμοῖσι νοήσας, v.83) indica bien al troyano que se encuentra frente a una diosa, a tal punto de pronunciar un ruego contenido y austero ante ella: ser feliz entre los hombres y llegar al umbral de la vejez, tras honrar con ritos las moradas sacras (vv. 100-106). Y es él mismo el que pondrá nombre a este engaño a que es llevado, cuando Afrodita se le revele con magnífico esplendor tras el sueño que separa una nueva etapa en el himno, la del epílogo. Dice el joven:... ἴδον ὀφθαλμοῖσιν ἔγνων ὡς θεὸς ἦσθα· σὺ δ' ὅν νημερτὲς εἶπες (vv.185-186). Reproche a la diosa, pero reconocimiento, a nivel compositivo del poema, de la prerrogativa reservada a Citerea.

La humildad de Anquises en este momento epifánico incita aún la verborragia de la diosa que, ya con evidente intención reparadora y sanadora, narra las historias de Ganimedes y Titón, mitificando así una enseñanza para Anquises, que debe tener bien en claro que la inmortalidad no es una gracia que se pueda conceder al ser humano. Él es querido a los dioses (v.195), y no sufrirá ni arrebatos, ni eterna vejez.

Al mismo tiempo, también aprende la diosa, en plena conciencia, algo sobre sí misma, cuando expresa consternada su jactancia anterior y la humillación que el amor de un mortal le valdrá entre los restantes inmortales.

αὐτὰρ ἐμοὶ μέγ' ὄνειδος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν  
 ἔσεται ἤματα πάντα διαμπερὲς εἵνεκα σεῖο,  
 οἱ πρὶν ἐμοῦς ὄαρους καὶ μήτιας, αἷς ποτε πάντας  
 ἀθανάτους συνέμιξα καταθνητῆσι γυναιξί,  
 τάρβεσκον· πάντας γὰρ ἐμὸν δάμνασκε νόημα.

νῶν δὲ δὴ οὐκέτι μοι στόμα χεῖσεται ἐξονομηῆναι  
 τοῦτο μετ' ἀθανάτοισιν, ἐπεὶ μάλα πολλὸν ἀάσθη  
 σχέτλιον οὐκ ὄνοταστόν, ἀπεπλάγχθη δὲ νόοιο.  
 παῖδα δ' ὑπὸ ζώνῃ ἐθέμην βροτῶ εὐνήθειο.  
 (.247–255)

“Pero habrá para mí gran reproche cada día de aquí  
 en más por tu causa, entre los inmortales dioses,  
 que antes temían mis pláticas, y astucias, con las que siempre  
 uní a todos los inmortales con las mortales mujeres:  
 a todos, pues, dominaba mi propósito. Ahora en cambio,  
 ya mi boca no osará mencionar esto entre los inmortales,  
 puesto que desdichada actué muy tontamente  
 –esto no se debe repetir– distraje mi pensamiento,  
 y concebí un niño tras yacer con un mortal”.

En esta anécdota de los amores de Anquises y Afrodita y en su resolución, está ínsita la concepción del poeta. Aun la divinidad está sujeta al entendimiento y a la decisión de una voluntad superior, jerárquica, que lleva como nombre ἀνάγκη o αἴσα en el poema, que domina todo acontecimiento y provee los medios necesarios para ilustrar al hombre que se sume en la trama poética.

αὐτὰρ ἐγὼ σ' ἰκόμην, κρατερὴ δέ μοι ἔπλετ' ἀνάγκη,  
 (v.130)

dice Afrodita mientras engaña. Y esta *necesidad* es una idea compositiva, casi estructural, de la poética empleada en el himno, pues repite el poeta:

ὁ δ' ἔπειτα θεῶν ἰότητι καὶ αἴσῃ  
 ἀθανάτη παρέλεκτο θεῶ βροτός, οὐ σάφα εἰδώς.  
 (vv.166-167)

con lo que el efecto del himno, que antes señalamos, vuelve a ser evidente. Además, el modo de pensar poético revela que nada hay de definitivo si no es la voluntad de Zeus, aquí como respuesta inevitable, inapelable. Θεῶν ἰότητι καὶ αἴσῃ es aquí la frase que refrenda la potestad del Cronida, y que transforma la parte final del himno en una advertencia acerca de ese poder inconmensurable, representado en el manejo incondicionado de la racionalidad y emotividad humana y divina.

Principio poético es la presentación de las deidades, vivientes inmortales sujetos a leyes de honor que buscan contrastar sus fuerzas originarias, primigenias, destacadas por poéticas en los himnos. Zeus es supremo dios, y cada cual tiene sus prerrogativas; esto, tradicionalmente expuesto en la

poesía griega que hemos examinado, no se rebate; antes bien está santificado por la activa intervención de la divinidad, la Musa, que inspira al poeta, y le canta cosas verdaderas. Afrodita, con su séquito eficiente de fuerzas persuasivas, tiene ganado su sitio en el Olimpo, y para ella encuentra el poeta en el engaño y en la ficción la parte que es digna de alabanza, para cumplir con el propósito que encuadra el poema. En vistas de esto, él ha establecido las pautas, el pensamiento que lo lleve a componer una obra en honor de la divinidad, vertebrada sobre conceptos tradicionales poéticos, presentes en lo particular del constructo logrado. Más allá de la devoción sincera, mucho más allá de la inspiración, la mente creadora retoma concepciones con las cuales forja imágenes que indudablemente requieren de su sagacidad. Éstas fijan una representación cierta del valor de la figura del poeta y de lo indispensable en una narración cuyo fin es el canto en loor de lo divino. Señalizar su presencia en la pieza induce a una comprensión más íntegra de su fundamental esencia, y nos acerca a un modo peculiar de *pergeniar* el mundo, propio de los griegos, fecundo para la literatura que se alimentó de él repetidamente.

En todo esto hemos visto la expresión de un pensar, que no renegó jamás de encontrar en la imágenes poéticas su traducción más efectiva e inquietante para la percepción humana.