

Analía Sapere (Ed.)
Julieta Cardigni, Pablo Grinstein,
Rodrigo Illarraga, Rodrigo Laham Cohen,
Julián Macías, Pablo Marzocca, Esteban Noce,
Diego Paiaro, Mariano Requena (Comp.)

Nuevas
aproximaciones
a la antigüedad
grecolatina
I



Editorial Rthesis

Sapere, Analía (Ed.)

Nuevas aproximaciones a la antigüedad grecolatina I

Analía Sapere (ed.) Julieda Cardigni, Pablo Grinstein,
Rodrigo Illarraga, Rodrigo Laham Cohen, Julián Macías,
Pablo Marzocca, Esteban Noce, Diego Paiaro, Mariano Requena
(Comp.)

1a. ed. - Buenos Aires : Rthesis, 2013.

285 p.; 22x15 cm.

ISBN 978-987-27375-6-6

1. Filosofía. 2. Filosofía antigua.

Fecha de catalogación: 15/6/2013

Actas de las Primeras Jornadas Interdisciplinarias
De Jóvenes Investigadores de la Antigüedad Grecolatina
(Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos
Aires,
16-17 de junio de 2011)



2013

Editorial Rthesis

www.editorialrthesis.com

info@editorialrthesis.com

Índice

Prólogo / 7

Alejandro A Britta, "Hacia una nueva musicalidad de la tragedia griega" / 9

Juan Pablo Alfaro, "Una aproximación a la corte imperial en los tiempos Julio-Claudianos" / 23

Lucas Almeida de Souza, "Veléio Patéculo: perspectiva e representação do principado de Tibério (14 a 37 d. C)" / 42

Ignacio Miguel Anchepe, "Continuidad e innovación en la teúrgia neoplatónica (Proclo, *Himno VII: ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΝ ΠΟΛΥΜΗΤΙΝ*)" / 50

Romina V. Andrea, "*Philia* y relaciones interpersonales en Epicteto: la *epiméleia heautón* como principio moral" / 65

Romina P. Arnal, "*Philandria*: una virtud femenina destacada por Plutarco de Queronea" / 73

Vinicius Ferreira Barth, "Traduzindo a *Argonáutica* de Apolônio de Rodes: reflexões sobre um projeto tradutório" / 85

Guillermina Bogdan, "La representación de las imágenes de Rómulo y de Augusto en Horacio" / 95

Julia Burghini - Carina Meynet, "Materiales didácticos para la enseñanza del latín" / 105

Natacha Bustos, "¿En qué sentido el cosmopolitismo estoico constituye una noción política?" / 115

Maria Emilia Cairo, "El tópico de la *recusatio* en la *Oda 1,6*" / 128

Leandro Dorval Cardoso, "A estrutura métrica no *Amphitruo*, de Plauto" / 138

Vanesa Soledad Cuccia, "“*Di, probos mores docili iuventae [...] date*”: *himnodia* y *didaxis* en el *Carmen saeculare* de Horacio" / 150

Ezequiel Cufari, "Análisis de la noción “dueño de sí” en la *República* y el *Timeo*" / 161

- Patricia D'Andrea, "*Filoctetes* y la sofística" / 170
- Gustavo Daujotas, Juan Acerbi y Maricel Radiminski, "Dos auditorios y un orador: estrategias discursivas en *De Lege Agraria* de Cicerón" / 183
- Paola Druille, "Alcance semántico del concepto εἰδωλόθυτον en *Pedagogo* 2, 8, 3 de Clemente de Alejandría" / 192
- Lorena Esteller, "La importancia de la Segunda Sofística en la historiografía del siglo III" / 204
- María Cecilia Fernández Rivero, "Ver y oír como condiciones de apropiación del lenguaje empedocleo" / 211
- Tristán Fita, "Acerca de dos posibles lecturas del ejercicio del escepticismo en Sexto Empírico" / 230
- Mariana Gardella Hueso, "En torno al problema de la distinción entre δόξα y ἐπιστήμη en *República* V" / 244
- Rodrigo Laham Cohen, "Un grafiti contra Gregorio Magno. Alcances y limitaciones del poder de la sede romana en los albores del siglo VII" / 252
- João Victor Lanna de Freitas, "A Construção da Imagem Imperial: Augusto, Tibério e o jogo de aparências em Tácito" / 262
- Marina Larrosa, "Anacreóntica 1W: una consagración poética sin poeta consagrado" / 271
- Darío José Limardo, "La tesis de la multivocidad en Aristóteles y sus consecuencias para una ciencia del ser" / 279
- Julián Macías, "“La verdad es bella pero no es fácil de creer”: la recepción platónica del *lógos* gorgiano en *República*" / 290
- Álvaro Madrazo, "Poesía, juego y retórica en el *Timeo-Critias* de Platón" / 302
- Hernán Martignone, "Configuración del espacio utópico en la plegaria de Hipólito a Ártemis (*Hipp.* 73-87)" / 309

Ver y oír como condiciones de apropiación del lenguaje empedocleo

María Cecilia Fernández Rivero
UNC-CONICET

Durante el siglo XX, la interpretación del pensamiento presocrático se encaminó en dos direcciones principales: la que lo considera en función de su interés por la búsqueda del origen material del cosmos, relegando como ornamento los elementos míticos y religiosos presentes en estos pensadores¹ y la que pretende conciliar ambos aspectos y, sobre todo, no disociar forma mítico-poética de contenido filosófico.² Dentro de esta gran cuestión general, se enmarcaba el problema particular de la obra de Empédocles: la discusión sobre la posibilidad o imposibilidad de conciliar el contenido de los dos poemas (Περὶ φύσεως y Καθαρμοί) en los que tradicionalmente se ordenaron sus fragmentos.³ Sin embargo, a partir del descubrimiento del Papiro de Strasburgo, se ha trabajado sobre la hipótesis de la existencia de un solo poema (Osborne, 1987; Inwood, 2001); hipótesis que, en la actualidad, es la línea de trabajo de muchos estudiosos de la obra de Empédocles.⁴ Por lo tanto, en el análisis que sigue, aún citando los fragmentos en el orden canónico establecido por Diels y Kranz (1951), los consideraremos como parte de un mismo conjunto.

¹ Véase, entre otros, Kirk y Raven, 1969; y en menor medida Guthrie, 1993.

² Véase, entre otros, Gadamer, 1995; Cerri, 2007. Rossetti (2004, pp. 98-99) advierte del riesgo de caer en una “nueva unilateralidad”, que excluya los elementos científicos de la obra de Empédocles y de otros presocráticos, y que sólo considere los elementos folklóricos, místicos y literarios.

³ Entre los que consideran a ambos poemas irreconciliables, podemos citar a Kirk y Raven, 1969, 496, además del propio Diels (1951); entre quienes consideran que ambos son compatibles, a Disandro, 1974, 177; Inwood, 2001, 9, Cerri, 2007, 122 y ss, Primavesi, 2007, 31 y 45.

⁴ Véase Morgan, 2000, 58 y 61. Por otro lado, algunos sostienen todavía la hipótesis de los dos poemas –sin que esto implique incompatibilidad temática entre uno y otro–; entre ellos la hipótesis más interesante es la que sostiene Cerri, para quien la diferente situación comunicativo-pragmática de uno y otro poema es el criterio que debe orientar la adscripción de los fragmentos a cada uno de ellos, y no un prejuicio sobre su contenido general (Cerri, 2004. 83).

La cuestión de la visión en los fragmentos de Empédocles ha llamado ya en otras ocasiones la atención de los estudiosos, comenzando por la detallada descripción de la estructura del ojo humano en el símil de B 84.⁵ Más recientemente, se ha concentrado la atención en la condición poética del lenguaje empédocleo y en su cualidad plástica y representativa.⁶ En otro lugar⁷ nos hemos concentrado sobre los distintos niveles de audición y visión que el agrigentino propone como medio de conocimiento filosófico. Pretendemos ahora investigar la propuesta de receptor “ideal” del poema empédocleo, propuesta que creemos se construye precisamente a partir de los ejes visual y auditivo.

En los fragmentos de Empédocles puede leerse la construcción de una contraposición entre dos posibles oyentes del discurso del filósofo-poeta, los φίλοι y los κακοί (utilizando los términos de B 112 y B 4, respectivamente). En contraste con estos últimos, el poeta se coloca a sí mismo, a su discípulo, y, en segundo plano, a todos los hombres capaces de escucharlo y comprenderlo. Este contraste se define, en B 2, por la contraposición de dos tipos de mirada, y en B 3, en el plano de la audición. Este juego de contraposiciones se repite en el “marco” de presentación del contenido doctrinario de fragmentos habitualmente considerados como núcleo de la concepción cosmológica del agrigentino (B 17, B 21, B 23, entre otros).

B 2 y B 3 forman parte de un grupo de fragmentos que podemos denominar “proemáticos”, porque en ellos predomina la presentación que realiza el propio Empédocles de sus enseñanzas, del “marco” en que desea hablar, ser escuchado, y ser entendido. El primero se refiere específicamente a los sentidos y su vinculación con el conocimiento:

Pues estrechos medios (παλάμαι)⁸ se extienden a través de los miembros (γῦια):
Y muchas cosas miserables que golpean de repente, y embotan las meditaciones.

⁵ Véase Long (1966); O’Brien (1970).

⁶ Véase Friedländer (2004); Palumbo (2007).

⁷ Véase Fernández Rivero (2006).

⁸ Bordigoni (2004, 244-246) señala el procedimiento de “reconducción etimológica” del sufijo -ωπός en el caso de στεινωπός, término compuesto cuyo segundo miembro proviene de ὀπί, de la misma raíz que ὄψ, pero que habría tenido un desarrollo particular, desde la conexión con el sentido de la vista al valor de “pasaje a través del cual se ve”. Bordigoni señala además que en opinión de Gemelli Marciano (1990), el adjetivo podría significar incluso “de vista angosta”.

Tras haber observado (ἀθρήσαντες) en sus existencias una pequeña parte de la vida,
Efímeros como el humo, después de haberse alzado, se desvanecen
Convencidos de aquello solo con lo que cada uno se topó
(προσέκυρσεν)
Mientras eran empujados por todas partes, pero [cada uno] se jacta de haber encontrado el todo completo (τὸ δ' ὅλον πᾶς ἔυχεται εὐρεῖν);
De tal modo estas cosas no [son] observables (ἐπιδερχτὰ) ni audibles (ἐπακουστά) para los hombres (ἀνδράσιν),
Ni abarcables con la inteligencia (νόωι περιληπτὰ). Así tú, después de que te alejaste ya hasta aquí,
aprenderás (πεύσειαι), no más de lo que el mortal entendimiento (βροτεῖε μῆτις) se levanta.

La idea general del pasaje citado es la consideración de la limitación de la experiencia y de la duración de las vidas humanas, cuya consecuencia es una limitación también en la posibilidad de conocimiento de los mortales, y la crítica hacia los mortales que confunden esta breve experiencia con la experiencia del Todo.⁹ Dentro de la descripción de esta experiencia cognoscitiva de los mortales, el primer término asociado a la visión es el participio ἀθρήσαντες; aparece caracterizando la acción de los “efímeros”, que habiendo observado sólo una pequeña parte, creen haber observado la totalidad. L. Palumbo señala que en este pasaje Empédocles realiza a su discípulo una invitación a distanciarse (en este sentido interpreta el verbo ἐλιόσθης, verso 8) del modo de vivir de los mortales “efímeros”, precisamente. Esto implicaría también distanciarse de su modo de *mirar*; ya que en la semejanza entre la brevedad del conocimiento y la brevedad de la vida de los mortales jactanciosos descritos en B 2, se estaría afirmando “L’idea che la esistenza stessa é esencialmente sguardo: i limiti del nostro destino sono i limiti del nostro sapere, innalzare lo sguardo, dilatare il diámetro della visione é contemporáneamente allargare la mente (βροτεῖε μῆτις, B 2.9) e rendere ampio il destino”.¹⁰ Esa forma de visión sería más amplia que la visión considerada estrictamente como percepción visual, ya que significaría “ver con la mente”.¹¹

⁹ Véase Von Fritz, 1949, 15.

¹⁰ Palumbo, 2007, 98.

¹¹ Véase *Ibid.*, pp. 98-99. De hecho, ἀθρέω, el verbo utilizado por Empédocles en este contexto, tiene el sentido de “mirar con seriedad”, “observar”, más que el de simplemente “percibir con los ojos” (véase Liddell-Scott-Jones, 1991).

La expresión “aquello que cada uno encontró al ser empujado por todas partes”, vv. 5-6, parece explicar el contenido de *παῦρον* [...] *Βίου μέρος*, v. 3. La mirada de la mayoría de los mortales no sólo es breve sino azarosa y desordenada: lo que han visto, lo han encontrado por azar (tal el sentido de *εὐρεῖν*, en este contexto), no por voluntad propia, sino al ser empujados por todas partes.

Junto a esta caracterización de la visión de los mortales efímeros y jactanciosos como breve y limitada, y a la invitación realizada al discípulo a distanciarse de esta mirada para así aprender (*πεύσειαι*), aparece también expresada, en el verso 9, la idea de la existencia de un límite general para todo conocimiento humano. De este límite ni siquiera el filósofo y su discípulo pueden escapar. La jactancia de la mayoría de los mortales adquiere así un matiz doblemente negativo: se jactan de conocer el Todo, cuando, por un lado, no lo han conseguido, y por otro, ello no está al alcance de los mortales. En los versos 7-9, Empédocles explica el motivo por el que ningún mortal puede jactarse, como lo hacen muchos, de haber conocido el “todo completo”: éste incluye cosas que no son visibles (*ἐπιδερκτά*) ni audibles (*ἐπακουστά*). Es decir, más allá del mundo cognoscible por los sentidos, existe otro tipo de realidad, fuera del alcance del método de conocimiento habitual de los seres humanos. Ahora bien, el conocimiento del Todo no sólo escapa a los sentidos, sino que no es tampoco abarcable en su totalidad por el *νοῦς* de los hombres.

Parece surgir de B 2, entonces, el contraste entre la visión, más abarcadora, de la mente, y la visión exclusivamente sensible. El conocimiento humano transita por esta ampliación de la visión, pero encuentra también un límite, incluso en esta mirada más amplia, dado por la propia medida humana en relación con la medida del Todo. La apelación directa al discípulo, como cierre del fragmento (*πεύσειαι*), construye una oposición entre este receptor “ideal” (que amplía su mirada y al mismo tiempo la limita) y los demás hombres, que sólo poseen la primera mirada, y que no tienen conciencia del límite.

B 3 introduce la invocación a la divinidad como fundamento del discurso:

Pero, oh dioses, apartad la locura de éstos (*τῶν μανίην*) de [mi] lengua (*γλώσσης*),
Y encauzad desde bocas piadosas (*όσίων στομάτων*) una fuente pura (*καθαρήν πηγήν*)
Y a ti, Musa de memoria fértil, virgen de blancos brazos,

te suplico, de los que es lícito para seres efimeros escuchar (ὦν θέμις
ἐστὶν ἐφημεροῖσιν ἀκούειν)
envíanos algo desde [el reino de] Eusebía, conduciendo el carro dócil.
Y no te forzaré a ganar las flores de un glorioso honor
[que venga] de los mortales y por ello a hablar más de lo [que es] piadoso
(ὁσίης πλέον εἰπεῖν),
Con audacia, y a moverte rápidamente hacia las cumbres de la sabiduría;
Sino que, ¡jea!, observa atentamente (ἄθροει) por todo medio (πάσῃ
παλάμῃ), de qué modo es manifiesta (δηλον) cada cosa,
sin considerar con más fe (πίστει πλέον) una visión (ὄψιν) que un
sonido (ἀκουήν),
ni al oído resonante (ἀκοήν ἐρῖδουπον) por encima de las penetraciones
de la lengua.

Desde el verso 1, el emisor se coloca en una posición de contraste con los otros hombres (τῶν, posiblemente los mismos, aludidos en B 2, que creen conocer el Todo sin haber visto más que una parte).¹² El criterio de distinción, en este caso, es la cualidad del discurso que brota de la lengua (γλώσση), nombrada en cuanto órgano del habla. Frente a B 2, en que el vínculo visión-conocimiento parecía predominante, aparece el campo de la audición: aunque no se alude todavía al sentido del oído, la cuestión de la palabra dicha es el eje principal de la primera parte del fragmento.

En lugar del extravío propio de otros hombres, Empédocles pide a la Musa que de “bocas piadosas” emane un discurso puro. El uso del plural abre un abanico de posibilidades: si pensamos que se refiere a bocas humanas, marca la posibilidad de que otros hombres, como su discípulo, sigan el camino de Empédocles, cuyos propios labios estarían incluidos en el conjunto; si pensamos en bocas divinas, como las de los dioses invocados en el verso 1, la imagen sugiere el fluir del discurso divino hacia la boca de Empédocles. Lo más probable es que todos estos aspectos significativos estén incluidos en la metáfora. La imagen resultante es la del discurso como un caudal de agua que, originándose en las bocas divinas, se derrama sobre el poeta-filósofo y luego se ramifica para encauzarse en las bocas de otros hombres.¹³

¹² Cerri considera que con el pronombre Empédocles se refiere a los que “pretenden saber de más”, ya sea porque el suyo es un falso saber, ya sea porque se arrojan el tipo de conocimiento reservado a los dioses (Cerri, 2004, 88).

¹³ Pablo Friedländer señala la existencia, en el grupo de metáforas empedocleas referidas al discurso, “dos isotopías complementarias: la de la fuente y la de los caminos” (Friedländer, 2005, 63 y ss).

A partir del verso 3, la invocación a la divinidad se particulariza, pasando de dirigirse a los dioses en general, a hacia la Musa. Más allá de lo que podría leerse como una súplica convencional, insertada en la tradición épica¹⁴, Empédocles imprime a esta invocación su sello particular: pide a la Musa que lo que se le envíe desde el reino de la Piedad, para escuchar y para decir, esté dentro de los límites de lo que es lícito conocer para los hombres. El fragmento continúa así, temáticamente, a B 2, y presenta un nuevo aspecto del límite del conocimiento humano: en B 2, éste estaba dado por la propia medida del hombre y de las cosas, en B 3 se presenta una medida dada por la ley divina –θέμις– (o fundamentada desde el ámbito divino).¹⁵ La expresión se suma a εὐσηβίης (que denomina el punto de partida de esta “cadena del discurso” que fluye hacia el filósofo),¹⁶ a ὀσίων (calificación de las bocas), y a καθαρήν (calificación del discurso mismo), en la construcción de un campo léxico referido al discurso piadoso.

Por otro lado, el fragmento evoca también a B 2 por los epítetos aplicados a los mortales (ἐφημεροί aquí, ὠκίμοροι, en el anterior). La brevedad de la vida humana, que repercute sobre la posibilidad de conocimiento humano, es puesta nuevamente de relieve, y, mientras en B 2 el acento estaba en el contraste entre el común de los mortales y el poeta-filósofo, en B 3 éste se produce entre esta dimensión de vida y conocimiento, y la vida y conocimiento divinos. Lo interesante es que el punto focal de esta concepción del conocimiento está puesto en B 3, en el término ἀκούειν, que cierra el verso 4. No se pide a la Musa que envíe aquello que para los hombres es lícito “conocer”, sino “escuchar”. Esta cadena del fluir del discurso es entonces, en el fondo, una cadena de audición (de la Musa a los dioses, de Empédocles a la Musa, y de los hombres a Empédocles).

A partir del verso 6 parece evidente, por una cuestión de coherencia semántica, que ha cambiado el receptor del discurso: σέ (v. 6) ya no aludiría a la Musa, sino al discípulo que escucha (Pausanias),¹⁷ y en los versos 7-8 se

¹⁴ Véase Morgan, 2000, 61-62; Bordigoni, 2004, 215-16.

¹⁵ Cerri señala la dificultad de determinar si el límite consiste en una prohibición expresa o en una cualidad objetiva de inadecuación entre la mente humana y la realidad a conocer; creemos que ambos significados podrían estar interconectados (Véase Cerri, 2004, 86).

¹⁶ Cerri traduce la expresión como “a partir del respeto a los dioses”, entendiendo que se asume como base el límite impuesto por los dioses al conocimiento humano (véase Cerri, 2004, 88).

¹⁷ Algunos estudiosos han considerado el cambio de referente del “tú” en el verso 6 lo suficientemente fuerte como para separar el fragmento en dos partes (vv. 1-5 por 216

restablece el contraste predominante de B 2: el del discípulo (σέ) y los otros hombres (θνητῶν): se exhorta al primero a no dejarse empujar a “hablar más de lo piadoso”, para alcanzar así el honor de los mortales. Esta falsa τιμή podría asimilarse a la jactancia de los mortales descritos en B 2. Así como en B 2, el poeta y su discípulo, por un lado, y la mayoría de los mortales, por el otro, se contrastaban a partir del distinto modo de visión que cada uno alcanzaba, aquí se contrastan a partir de la audición y de la palabra.

En lugar de hablar con audacia y escuchar lo que no es lícito, Empédocles pide a su discípulo, a partir del verso 9, que observe (ἀθρεῖ) de qué forma cada cosa se hace evidente (δῆλον), o se muestra, sin confiar más en la visión (ὄψιν) que en el sonido (ἀκοήν, verso 10), o en las penetraciones de la lengua (γλώσσης, v. 11). Se reitera la utilización del verbo ἀθρέω (B 2), como apelación al oyente; δῆλον es la contrapartida de esta mirada: hay un mostrarse de las cosas al que corresponde la mirada del hombre. Esta mirada, requerida al discípulo, no se identifica con la mirada de los ojos físicos exclusivamente, puesto que abarca también las percepciones propias del oído y de la lengua. Los versos 9-11 establecen así, al mismo tiempo, un vínculo y un contraste: la mirada del hombre sabio incluye a todos los sentidos y los ordena y unifica. A su vez, la percepción sensible es el punto de partida necesario para arribar a este segundo nivel.

B 4 está ligado a los fragmentos anteriores a partir de su referencia a la Musa:

Pero para los malos poderosos su fuerza es no confiar (ἀπιστεῖν):
Pero [tú], como lo ordenan (κέλεται) las [palabras] fiables
(πιστώματα) de nuestra Musa,
Aprende (γνῶσι), tras haber desmenuzado en tus entrañas el discurso
(λόγοιο).

El término λόγος está conectado de manera causal con γνῶσι, y aparece la expresión πιστώματα Μοῦσης (las “cosas fiables” de la Musa), que podrían identificarse con el contenido del λόγος que el discípulo debe interiorizar y desmenuzar para cumplir el acto de conocer.

un lado; vv. 6-13 por otro), como puede observarse en las ediciones de Gallavotti (1975) e Inwood (2001). Personalmente consideramos que el cambio semántico puede entenderse, aunque esté sólo implícito en el plano sintáctico, y que los vv. 6-13 guardan una relación de sentido con los vv. 1-5, que no sería adecuado romper.

Esta πίστις de los hombres y el correlativo “conocer” son la consecuencia de la audición de un λόγος determinado. Aunque el verbo “escuchar” no esté explícito en el contexto, sí se pide al discípulo que conozca “como lo ordenan las palabras fiables de nuestra Musa”, donde la posición de la Musa como sujeto de κέλεται implica que se trata de una orden dicha, incluso cantada, y que debe ser oída para ser seguida. Por otro lado, el conocimiento sigue al “desmenuzamiento en las entrañas” del λόγος, por lo que la audición no puede ser superficial (no puede consistir en el mero hecho de constatar la materialidad de las palabras del poeta), sino que se requiere de un momento de interiorización (ἐνὶ σπλάγχνοισι), correspondiente al segundo nivel de audición que mencionábamos arriba. A partir de allí, también B 4 construye una contraposición entre dos posibles oyentes del discurso del filósofo-poeta, inspirado por la Musa: los κακοί, que no confían en el discurso poético, inspirado por la Musa, podrían identificarse con “aquellos” (B 3), y con los “efimeros” (B 2). En contraste, el poeta se coloca a sí mismo y a su discípulo, en primer lugar; es de suponer que también a todos los hombres que sean capaces de escucharlo y comprenderlo.¹⁸ Ya dijimos que este contraste se definía, en B 2, por dos maneras de ver: la mirada estrecha, que al mismo tiempo se cree holística, y la mirada más amplia de poeta y discípulo, que al mismo tiempo se reconoce limitada. Análogamente, pero en el plano de la audición, podemos leer B 3: por un lado se presentan los que desoyen a la Musa y hablan de más –porque creen saberlo todo, si pensamos en B 2–, y por otro el poeta y su discípulo, que escuchan y hablan de manera más profunda, pero al mismo tiempo dentro de los límites humanos¹⁹. En B 4, también la audición define el contraste: todos escuchan, pero no todos confían ni interiorizan el discurso escuchado.

El fragmento principal entre los que tienen como tema el ciclo cosmológico es B17. Los primeros versos recalcan la dualidad propia del Cosmos: “Te contaré (ἐρέω) algo doble [...]” (v.1); “[...] doble es la generación de los mortales y doble su destrucción [...]” (v.3), etc. A lo largo del fragmento, esta presentación muy general se va especificando, primero en la distinción de las dos potencias “agentes” del ciclo cósmico (Φιλότης y Νεῖκος), en los versos 6-8, y luego en la introducción de las cuatro raíces, en el verso 18. Finalmente, en los versos agregados a partir de la lectura del papiro, el tema principal parece ser el del nacimiento y conformación de los seres vivos, lo que implicaría una nueva especificación. Cada uno de estos

¹⁸ Véase B 112, cuyo análisis no tenemos espacio para desarrollar aquí.

¹⁹ Sobre los “malos oyentes”, véase también B 11.

nuevos aspectos del ciclo es precedido por una suerte de presentación, donde se apela al oyente, reclamando su audición, y al mismo tiempo se le promete que *verá* cada uno de estos aspectos, a medida que la narración avance. Así, antes de realizar la segunda especificación (la introducción de las cuatro raíces), el agrigentino considera necesario reiterar su apelación inicial al oyente:

Pero, ¡ea!, escucha mis palabras (μύθων κλυθι), pues el aprendizaje (μάθη) acrecienta tus órganos de entendimiento (φρένας):
Pues como lo he dicho (ἔειπα) antes, al manifestar (πιφάυσκων) los límites de las palabras (πείρατα μύθων),
Diré cosas dobles (ἔρέω) [...] (B 17, vv 14-16).

El verso 14 presenta una apelación explícita a la audición del discípulo, en vínculo también explícito con el discurso del emisor (referente del término μύθοι), por un lado, y con el aprendizaje, por el otro, postulado como consecuencia de esta audición. El término μάθη tiene la connotación de “habitualidad” o “repetición”, por lo que el contexto parece mostrar una recitación y una audición repetidas que llevarían al aprendizaje. Después de presentar a las cuatro raíces, se vuelve sobre la cuestión de la acción de Φιλότης y Νεῖκος:

[...] y aparte de ellos [se encuentra] la Discordia funesta, equivalente por todas partes, y Amistad en ellos, igual en largo y ancho: tú obsérvala con el pensamiento (νόω δέοικε), que el asombro no se asiente en tus ojos (μηδ' ὄμμασιν ἦσο τεθηπώς): ella es considerada también connatural en los miembros mortales, y a través de ella piensan [cosas] amistosas y cumplen [obras] concordantes, llamándola (καλέοντες) con el sobrenombre (ἑπώνυμον) de Gozo o Afrodita: ningún hombre mortal la ha reconocido (δεδάηκε) cuando va y viene entre ellos: pero tú escucha (ἀκούε) el curso no engañoso de mi discurso. (vv.18-26).²⁰

Como se ve, la dimensión humana es introducida en B 17 en conexión con la figura de Φιλότης: por obra de Amistad los hombres piensan y

²⁰ En otro lugar hemos analizado este pasaje desde la perspectiva de la dimensión valorativa –positiva o negativa– que adquiere la caracterización contextual de Amistad y Discordia, dimensión que hemos sostenido ser inseparable de la dimensión filosófica o cosmológica (véase Fernández Rivero, 2010, 39- 41). Lo que nos interesa ahora, teniendo en cuenta este presupuesto, es el contexto en que se ubican las expresiones que aluden a la visión y a la audición humanas.

cumplen cosas amistosas y concordes. La figura de Amistad, caracterizada así positivamente, es el punto en el que convergen las apelaciones del hablante a su discípulo para que mire o escuche. En primer lugar, se le solicita que “observe con su pensamiento” (νόω δέσκειν), precisamente, a Amistad y a sus obras: parece entonces que esta potencia cósmica no está al alcance de la primera mirada, sensible, del hombre sobre las cosas, sino que requiere una segunda mirada, más amplia, cuyo instrumento es el νοῦς. Empédocles indica así al mismo tiempo un aspecto conceptual y formal: las realidades de las que él habla, necesitan para ser conocidas de un modo de acercamiento que es analógico al de la mirada, y que no es sensible; al mismo tiempo, su lenguaje²¹ estimula al oyente a llevar a la práctica este tipo de mirada.

Por otra parte, en el fragmento se oponen dos tipos de mirada, ya que se le hace una doble apelación al discípulo; una, de carácter positivo: νόω δέσκειν, y otra, de carácter negativo, que también alude a una manera de ver: μηδ' ὄμμασιν ἦσο τεθηπῶς. El participio indica fundamentalmente estupefacción, y la imagen de la estupefacción como una forma de mirada²² está expresada en el vínculo del participio con el dativo: Empédocles pide al discípulo que no mire con la estupefacción asentada en sus ojos físicos, sino que observe con la mente. Parece entonces que, en el ámbito de Φιλότης, no basta exclusivamente la mirada de los ojos sensibles, sino que hace falta también la mirada del νοῦς, que se expresa en el verbo δέσκομαι, que no significa simplemente “ver” o “mirar”, sino “ver claramente”.

Por otro lado, también la audición se hace presente en la segunda parte de la caracterización del vínculo de los hombres con Φιλότης. De cómo ellos piensan y realizan cosas concordes por obra de Amistad, se pasa a afirmar, como hemos visto, que lo hacen “llamándola (καλέοντες) con el sobrenombre (ἐπώνυμον) de Gozo o Afrodita”. Del campo semántico de la visión se pasa así al de la audición, con un verbo que, aún cuando podría entenderse simplemente con el sentido de “dar un nombre a alguien o algo”, implica también el matiz de invocar o de llamar a alguien, con la intención

²¹ Palumbo considera que el pedido al discípulo de observar con la mente se relaciona con el aspecto plástico que define al lenguaje empedocleo, tendiente a crear una representación, dotada de escenario y personajes (véase Palumbo, 100-101).

²² El verbo no necesariamente ha de ser utilizado en conexión con la percepción visual. (véase Liddell-Scott-Jones, 1991). Pero aquí Empédocles lo conecta explícitamente con los ojos.

de ser escuchado.²³ La connotación de ἐπώνυμον en el contexto –en términos de valoración positiva o negativa–, parece en primera instancia neutra, pero de modo inmediatamente consecutivo se señala que “ningún hombre mortal” ha reconocido (δεδάηκε) a Amistad mientras va y viene entre ellos; la expresión siguiente es adversativa (δε) y se pide al discípulo que escuche el desarrollo del λόγος empedocleo. La primera interpretación que surge de este juego de oposiciones textuales es que los sobrenombres que dan los mortales a Amistad no son su nombre verdadero (por eso cada uno de ellos es un ἐπώνυμον), y esto se debe a que ninguno de ellos la ha percibido realmente, a pesar de que entre ellos habita. En cambio, el discípulo de Empédocles, por medio de la audición del λόγος poético-filosófico, puede reconocerla y no llamarse a engaño.

Así entonces, si antes se contraponían dos tipos de visión, ahora se contrastan dos tipos de discurso, de los cuales sólo la audición del segundo puede llevar al conocimiento, en este caso, al *reconocimiento* de la presencia y naturaleza de Amistad. De todos modos, cabría matizar este contraste, teniendo en cuenta que la identificación entre Amistad y los nombres míticos de Gozo o Afrodita es incorporada por el filósofo-poeta como parte de su propio discurso en otros fragmentos (B 73, B 86, B 87, B 128, B 130, particularmente).²⁴ Se podría inferir que la mayoría de los hombres mortales otorgan estos nombres sin una adecuada percepción de la realidad aludida por éstos, mientras el filósofo y su discípulo lo hacen desde una perspectiva distinta y más profunda desde el punto de vista cognoscitivo.²⁵

B 17, por su extensión y complejidad, es el fragmento en donde mejor se aprecian estas dos direcciones de la apelación del emisor al oyente (al oído y a la vista), así como el vínculo entre ambas y la repetición circular de

²³ Véase Liddell-Scott-Jones (1991).

²⁴ Véase Gallavotti, 1975, 186.

²⁵ Del verso 35 de B 17 en adelante, nos encontramos con una sección de unos treinta y nueve versos, aportada por el ensamble a (ii) del Papiro de Estrasburgo. Sin embargo, sólo una mínima porción de esta sección aparece en forma de hexámetros completos. La lectura, por lo tanto, es necesariamente fragmentada, y es muy difícil reconstruir un sentido completo en cualquiera de las frases que se presentan. De todos modos, puede verse que Empédocles insiste en el recurso, que hemos visto ya en B 17, 1-35, de reiterar de manera regular su apelación al discípulo como oyente, como una marca de la aparición de nuevos desarrollos de la idea general con la que se inicia el fragmento. En estas apelaciones encontramos repetido el vínculo visión-audición-discurso-conocimiento que emerge del análisis general de B 17.

la apelación. Pero también otros fragmentos, de menor extensión, presentan uno o ambos aspectos como “marco” del contenido específico que exponen.²⁶

De este modo, en B 21 reaparece el reclamo de un tipo de mirada particular, como efecto deseado de la audición del discurso:

Pero, ¡ea!, observa (δέσκει) los testimonios (ἐπιμάρτυρα) de las conversaciones precedentes (ᾠάων προτέρων) sobre estas cosas, por si algo defectuoso en la forma hubo en las [palabras] anteriores, el sol luminoso de ver (ἠέλιον λευκὸν ὄρα) y caliente en todas partes, y los inmortales, cuantos se bañan en calor y luz brillante, y la lluvia en todas partes sombría y fría: y de la tierra fluyen cosas densas y sólidas. En el Rencor todas las cosas llegan a ser de diferentes formas y a trozos, pero en la Amistad caminan juntas y se añoran una a otras [...] (B 21, vv 1-8).

El fragmento se inicia con una apelación a la capacidad de observación del oyente, en lugar de a su audición, como ocurre con mayor frecuencia. El término es el mismo que ya había aparecido en B 17, 21, cuando se solicitaba al discípulo que observara a Amistad con la mente: νόω δέσκει. También el objeto de esta mirada, ἐπιμάρτυρα, se relaciona específicamente con el campo semántico de la visión. Sin embargo, las pruebas o testigos que el oyente debe ver con claridad, son prueba de lo que se presentó en las conversaciones (ᾠάων) anteriores. El término alude, por un lado, claramente a la oralidad del discurso (en otros contextos puede incluso significar “canción”); por otro lado, su primer significado es el de “trato íntimo o familiar”, por lo que evoca también un tipo de relación particular y cercana entre maestro y discípulo, expresada en la conversación, y que pertenece al ámbito de Amistad.²⁷ Puede verse una vez

²⁶ Así, por ejemplo –además de B 21, B 23 y B 39, que trabajaremos aquí–, ocurre en dos fragmentos (B 8 y B 9) que parecen vinculados por su temática, referida a la consideración del nacimiento y la muerte de los seres vivos; en ambos se reitera además la contraposición entre el discurso de Empédocles y el de la mayoría de los mortales.

²⁷ En este último sentido, resultan interesantes las indicaciones que hacen Bollack y Gallavotti acerca de la utilización del término en la tradición épica –hesiódica y homérica–: ambos destacan su significado de “conversación familiar, íntima o afectuosa”, relacionada con el canto. Habría que agregar que en el caso de *Teogonía*, el término aparece justamente en un contexto en que se describe el mundo de Afrodita, después de que ésta surge del mar.

más, en la presentación de B 21, el entrecruzamiento de visión y audición en el marco del aprendizaje: por un lado, se pide al oyente que observe, por otro lado, el objeto de esa observación, que evidentemente no es una visión sensible, es precisamente el contenido de una conversación, que se ha producido en el ámbito de Afrodita, y de la palabra cantada.²⁸

En el verso 3 del fragmento aparece una expresión, referida al sol (mencionado como manifestación del fuego), que alude a la visión de los ojos físicos: λευκὸν ὄραϊν (luminoso para ver). El verbo ὄραω aparece en el contexto del cosmos sensible y de sus manifestaciones más visibles. ὄραω, como verbo de visión, aparece en el contexto del cosmos sensible; en este sentido, podemos decir que se contrapone a δέχομαι, ya que, como hemos visto, este término no sólo hace referencia a la vista física, sino también a la “vista de la mente” (B 17, 21). Al mismo tiempo, si aceptamos –como parece deducirse del contexto de B 21– que los μάρτυρα que se pide examinar al oyente son, precisamente, las manifestaciones de las cuatro raíces, resultaría que δέχομαι, en este caso, se refiere también a la vista en sentido físico. Así pues, B 21 nos daría un ejemplo de cómo interactúan los dos planos de la visión: la constatación de los ojos físicos no es rechazada por Empédocles; al contrario, es valorada e incluso reclamada como actitud del oyente. Sin embargo, este último debe pasar desde este plano al plano del δέχομαι, que aparece como la mirada más amplia y abarcadora, que reúne la visión de estas manifestaciones naturales con el sentido que tienen, que se ha revelado en las conversaciones anteriores; el conjunto sólo puede mirarse con el νοῦς. En realidad, si atendemos al orden narrativo del fragmento, primero se pide al oyente esa mirada, que

²⁸ A continuación de la apelación, el poeta realiza una especie de salvedad: se le pide al oyente que observe, porque quizás a lo anterior (se sobreentiende: a las conversaciones anteriores) le “falte algo de madera” (una metáfora común para indicar algo defectuoso) respecto de su forma: de nuevo se aúnan lo visual y lo auditivo en el discurso de Empédocles. Todo aprendizaje se da en la audición del discurso, pero el discurso mismo parece presentar una imagen del Cosmos. Bollack señala cómo, a partir de la presentación, el fragmento se vincula con una ilustración, al punto de conectarlo con la analogía de los pintores que se presenta en B 23 (véase Bollack, 1969, 108). Efectivamente, desde el marco se pasa a una nueva presentación de las raíces, esta vez no bajo sus nombres divinos (como en B 6), ni bajo sus nombres físicos “generales” (como en B 17), sino en la forma de las manifestaciones naturales que con ellas están vinculadas: sol, cuerpos del aire, lluvia y las formas sólidas que se desarrollan a partir de la tierra. Cfr. también Gallavotti, 1975, 209, sobre las “pruebas” que completarían la persuasión acerca de la relación entre Afrodita y la generación en el cosmos.

incluye la evocación de las conversaciones anteriores, y sólo a partir de allí, se pide el ὄρα̃ν de las manifestaciones sensibles de las raíces cósmicas.

La mirada más profunda debe no solamente identificar a las raíces en la naturaleza, sino también (Véase versos 7-8) el accionar de Κότος –nombre que asume aquí Νεῖκος– y Φιλότης, sobre todo de este último, ya que en los versos 9-14 (que no hemos citado) se alude al nacimiento, a partir de las raíces, de todos los seres vivientes: árboles, hombres, mujeres, fieras, pájaros, peces y dioses. De este modo la “observación” que se requería al inicio del pasaje tiene en definitiva el mismo fin que la de B 17.²⁹

Así, B 21 presenta, en primer lugar, la intersección de audición y visión en el lenguaje humano, y la necesidad de que el oyente haga suyo este ver-en-el discurso, para acceder a un conocimiento acabado del cosmos. En segundo lugar, muestra también la interacción entre dos tipos de visión, una, propiamente física, que es adecuadamente valorada, y otra, más amplia, que incluye la mirada sobre lo que a primera vista es invisible (las cuatro raíces, o la acción de Amistad y Discordia) y sobre lo que a primera vista no pertenece al campo de la visión (como las conversaciones de maestro y discípulo). En tercer lugar, el fragmento mismo se construye como una ilustración, como un “poner ante los ojos” a través de la palabra. Por último, se pone de relieve nuevamente la importancia de Amistad como ámbito en que se produce el diálogo humano y por lo tanto el conocimiento.

El vínculo audición-visión en el lenguaje se pone de manifiesto, una vez más, en B 23:

Como cuando los pintores (γραφεῖς) colorean (ποικίλωσιν) ofrendas votivas,
hombres que han aprendido bien (εὖ δεδαῶτε) sobre su arte por su inteligencia (ὑπὸ μῆτιος):
cuando ellos toman en sus manos tinturas coloreadas (πολύχροα φάρμακα),
mezclándolas en armonía (ἀρμονίῃ), de unas más, de otras menos,

²⁹ Habría que señalar además, en B 21, 14, la aparición del término ἀλλοιωπά: se afirma en B 21, 13-14 que sólo ellas (las raíces) son las mismas, pero que en la mezcla cambian y llegan a ser “de diferentes formas (ἀλλοιωπά)”. Nos encontramos ante un hápax empedocleo, que revela la predilección del agrigentino por la creación de términos a partir del sufijo -ωπός. El término significa así, literalmente “distintos a la vista”. La lectura de B 21, 13-14 nos dice entonces que en el plano del ὄρα̃ω, de la vista física, las configuraciones que adoptan las raíces en el cosmos se muestran y son diferentes, pero una segunda mirada puede captar a las raíces que, siendo las mismas, se esconden detrás de esas formas distintas.

preparan a partir de ellas formas semejantes a todas las cosas (εἶδεα
παῖσιν ἀλίγκια),
construyendo (κτίζοντε) árboles, varones y mujeres,
fieras, pájaros y peces de nutrición acuática,
y dioses de larga vida, los más excelsos por las honras [que reciben]:
de modo que no triunfe sobre tu entendimiento (φρένα) el engaño
(ἀπάτη) de que hay
en otra parte una fuente de los mortales, cuantos llegan a ser manifiestos
(δηλα), infinitos,
sino que conoce claramente estas cosas (τορῶς ταῦτ' ἴσθι), puesto que
has escuchado (ἀκούσας) un relato [proveniente] del dios (θεοῦ πάρα).

L. Palumbo considera dos niveles de referencia en esta analogía: la mezcla de colores en la paleta de los pintores alude al mismo tiempo a “aquello de lo que se habla” (la mezcla de las raíces) y al “modo en que se habla”, es decir, a la representación discursiva y narrativa de esta mezcla; en este sentido, la capacidad representativa del lenguaje empedocleo no es sólo una categoría interpretativa proveniente del exterior del texto, sino también una categoría expresiva enunciada por el propio Empédocles³⁰. Podemos señalar la presencia y la posición contextual de algunos términos, que apoyan la interpretación del fragmento en el sentido de que no se trata sólo de una referencia a la realidad cosmogónica (que lo es, y el hecho de que sea una analogía pictórica implica que Empédocles ve esa realidad ante todo como algo que se despliega ante la vista), sino también a la manera de conocerla y al propio discurso de Empédocles.

Así, ya en el verso 2, después de hablar de los pintores que colorean las ofrendas, se dice que son hombres “que han aprendido bien”, a través del participio δεδαῶντε, del mismo verbo utilizado en B 17, 25 con referencia a la percepción o falta de percepción que tienen los mortales de Amistad, detrás de sus obras. Aquí, al final de la analogía, el poeta pide a su oyente que perciba, detrás de las formas mortales (o sea, detrás de las formas de seres vivientes creadas por los pintores), a las cuatro raíces (es decir, los colores de los poetas). Los pintores, en la analogía, son quienes poseen esta segunda mirada sobre la realidad, es decir, el conocimiento de la fuente a partir de la cual se generan las imágenes; esa segunda mirada es la que Empédocles solicita a su oyente en su percepción de la cosmogonía de los seres vivientes.

En el verso 4 se señala que estos pintores mezclan los colores, para dar lugar a las formas, en “armonía”, es decir, en una justa proporción o medida

³⁰ Véase Palumbo, 2007, 106.

(“algunos más, otros menos”, se especifica a continuación). Esta afirmación, en la transposición propia de toda analogía, es válida tanto respecto de la configuración del cosmos y particularmente de los vivientes, que son mencionados a continuación, como de la configuración del propio discurso de Empédocles: también el poeta tiene las palabras, como el pintor los colores, y las mezcla armónicamente para lograr un efecto.³¹

La enumeración de los seres vivos cuyas imágenes brotan de la paleta de los pintores repite casi textualmente la de B 21, 10-12, cuando se habla de los seres vivos que crecieron a partir de la mezcla de las raíces por acción de Amistad³². Esta resonancia sirve para destacar, en el plano del discurso, la analogía entre las imágenes de los pintores y los seres que configuran el cosmos. La evocación es tanto auditiva (por motivos obvios), como visual (ya que se trata de la enumeración de una serie de imágenes). Implica además el intento de exponer una relación de semejanza entre el lenguaje del poeta y la realidad que se pretende conocer.³³

El final del pasaje presenta la apelación al oyente que estábamos habituados a encontrar al inicio de un nuevo desarrollo temático: qué se espera y qué no se espera del oyente. También aquí, como en B 17, 21, la apelación contiene una petición negativa y una petición positiva. La primera solicita que el engaño no triunfe sobre la mente del discípulo. La ἀπάτη que se le pide evitar al oyente es la de no reconocer la fuente que se encuentra detrás de los mortales manifiestos (δηλα), o reconocer otra fuente, distinta de la que es (las raíces y la acción de las dos potencias). En última instancia, el engaño consistiría en permanecer en la primera mirada, más superficial, o en errar al intentar dirigir la segunda. Por otro lado, el engaño en este último caso podría producirse a través de la audición de un discurso ἀπατηλός (recordemos que en B 17, 25-26, el poeta califica a su λόγος como οὐκ ἀπατηλός).

Por otro lado, la apelación positiva indica, en el verso 11: “conoce claramente estas cosas, puesto que escuchaste un discurso proveniente del

³¹ En este último sentido, el término ἀρμονία puede evocar también un aspecto auditivo o musical (más allá de que la especialización del término en el ámbito de la música sea posterior y de que su aplicación en el contexto sea primariamente a la cuestión de la medida en la mezcla), ya que el discurso de Empédocles es poético y cantado (véase B 35).

³² La única diferencia está en el verbo, en el primero del conjunto de tres versos de cada fragmento: ἐβλάστησε en B 21, 10 (los vivientes “crecieron” a partir de las raíces), y κτίζοντε (“construyendo”, participio apositivo de los pintores).

³³ Véase Friedlander (2004), acerca de los procedimientos poéticos que intentan “generar reciprocidad entre la textura del texto y la textura del mundo descrito” en Empédocles.

dios”. La expresión vincula audición, visión y conocimiento, y al mismo tiempo plantea la posición de cada elemento de esta tríada en la concepción cognoscitiva de Empédocles. El conocer se indica con el imperativo ἴσθι, que etimológicamente está relacionado con el “ver”. A esto se añade el adverbio τοῦῶς, que lo modifica, y que pertenece también al campo visual. El “conocer con claridad” se vincula con el “observar”, sobre el que se ha insistido en B 17, B 21 y B 23. La observación clara de estas cosas implica no desviar la mirada, como se ha pedido en primer lugar, y tampoco dejarla estancada en el primer nivel que mencionamos; al mismo tiempo, partiendo de ese nivel (de las formas en que las raíces y las potencias se manifiestan) es que se puede llegar a conocer con claridad. Sin embargo, esta mirada clara necesita como soporte la audición del discurso, ya que el participio adquiere valor causal: conoce claramente, porque has escuchado (ἀκούσας). Por último, el objeto de esta audición es una narración proveniente de un dios, lo que remite a la “cadena de audición” presentada en los fragmentos “proemáticos”.

En este sentido, es interesante la reelaboración que realiza B 39 de algunos elementos de B 2 y B 3:

Si ciertamente fueran ilimitadas las profundidades de la tierra y del éter generoso,
como tras haber llegado a través de la lengua de los muchos (διὰ πολλῶν δὴ γλώσσης), vanamente (ματαιῶς)
se derrama de las bocas (ἐκκέχυται στομάτων) de los que han visto poco del todo (ὀλίγον τοῦ παντός ἰδόντων) [...]

Como se ve, lo que se ha transmitido del pasaje es demasiado escaso como para inferir con certeza el contexto o el tema general. De todos modos, el contexto parece cosmológico. Al igual que en B 2 y B 3, se hace referencia explícita a un contraste entre el decir del filósofo-poeta y el de otros hombres –los “muchos”–, y este contraste se establece a partir de una diferencia en la palabra y en la visión.

Lo que se considera errado llega vanamente a través de la lengua de los muchos, y a partir de allí se derrama desde sus bocas. Tanto los términos como la estructura y tipo de metáfora remiten a B 3: también allí se mencionan como canales del discurso la lengua –del poeta– y las bocas –del poeta y de los dioses–, pero las bocas en este caso son calificadas de piadosas y sobre la lengua se pide que se la aparte de la locura de “aquéllos” (τῶν, que podríamos identificar con los πολλοί de B 39); el discurso es nombrado como καθαρήν πηγὴν, y el verbo es ὀχετεύω, es decir, también en B 2 la enunciación del discurso es comparada con el fluir del

agua. Pero, mientras allí el dueño de la lengua es el poeta-filósofo, aquí son los “muchos”; mientras el discurso en B 2 es calificado de καθαρήν y ὀσίως, en B 39 es calificado con el adverbio ματαίως.

En B 3 se pedía a las Musas que enviaran al poeta aquello que fuera lícito escuchar para los efímeros. La referencia a la audición no es explícita en B 39, pero podemos pensar que la audición de un discurso vano –el de los muchos– tendría como consecuencia la ignorancia, así como la audición de la Musa por parte del poeta, primero, y del poeta por parte de los otros hombres, después, era presentado como el medio necesario para conocer. Además, B 39 presenta una caracterización respecto de los muchos que emiten discursos vanos: se trata de “quienes han visto poco del todo”. La resonancia nos lleva en este caso a B 2, a la descripción de aquellos que “habiendo visto una parte” (μέρος ἄθρησαντες), se jactan de haber encontrado el todo. La falta de visión y la no-conciencia de este límite de la visión propia es la característica de los emisores de los discursos vanos y jactanciosos aludidos en B 39 y en B 2. Así pues, los muchos han fallado, en algún grado, en las experiencias de ver y oír. B 39 confirma explícitamente nuestra interpretación de B 2 y B 3: la existencia, en el pensamiento empedocleo, de dos niveles de visión y audición; el quedarse solamente en el primer nivel –en este caso, de visión–, lleva a la palabra vana, precisamente en tanto no-portadora de conocimiento.

Así, tanto en los fragmentos “proemáticos” como en el marco de los fragmentos doctrinarios cosmológicos, podemos apreciar dos direcciones de la apelación al oyente (la apelación al oído y la apelación a la vista), vinculadas entre sí, y a las que se asignan cualidades específicas (como interiorización, amplitud, conciencia de la medida humana, piedad, participación en el ámbito de Amistad). A partir de estas formas de ver y escuchar, que son propuestas por el propio discurso, se configura la presencia de un oyente ideal, identificado con el discípulo, y que se contrapone con la figura de los malos oyentes, incapaces de estas formas particulares de audición y visión.

Bibliografía primaria

- Bollack, J. (1969), *Les Origines, édition critique*, Paris, Les éditions de minuit.
_____, *Les Origines, commentaire 1*, Paris, Les éditions de minuit.
_____, *Les Origines, commentaire 2*, Paris, Les éditions de minuit.
Diels, H. y W. Kranz (1951), *Die fragmente der Vorsokratiker*, 6 ed., Berlín.
Gallavotti, G. (ed.) (1975), *Empedocle: Poema fisico e lustrale*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori.
Inwood, B. (2001), *The poem of Empedocles*, Toronto, University of Toronto Press.

Bibliografía secundaria

- Bordigoni, C. (2004), "Empedocle e la dizione omerica", en Rossetti, L. y C. Santaniello (ed.), *Studi sul pensiero e sulla lingua di Empedocle*, Bari, Levante Editori.
- Cerri, G. (2004), "Empedocle, fr. 3 D-K: Saggio di esegesi letterale", en Rossetti, L. y C. Santaniello (ed.), *Studi sul pensiero e sulla lingua di Empedocle*, Bari, Levante Editori.
- Cerri, G. (2007), "Livello scientifico e livello mitico nei poemi di Empedocle", en Casertano, G. (ed.), *Empedocle tra poesia, medicina, filosofia e politica*, Napoli, Loffredo Editore.
- Disandro, C. (1974), *Filosofía y poesía en el pensar griego. Anaxágoras, Empédocles, Demócrito*, La Plata, Hostería Volante.
- Fernández Rivero, M. C. (2010), "Cosmos y existencia humana en Empédocles: Philótes, potencia unificante", en Cornavaca, R. et al., *Estudios Platónicos III*, Córdoba, Ediciones del Copista.
- (2006), "Dos formas de ver y oír- Dos niveles de conocimiento (Parménides, Heráclito, Empédocles)", *Estudios Platónicos II*, Córdoba, Ediciones del Copista.
- Friedländer, P. (2005), "El lenguaje poético de Empédocles", *Synthesis* (ene./dic. 2005), vol 12., pp. 59-77, La Plata.
- Gadamer, H. G. (1995), *El inicio de la filosofía occidental*, Barcelona, Ed. Paidós.
- Guthrie, W. K. C. (1990-93), *Historia de la filosofía griega*, Madrid, Gredos.
- Kirk, G. S. y J. E. Raven (1969), *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos.
- Long, A. A. (1966), "Thinking and Sense Perception in Empedocles. Mysticim or Materialism?", *The Classical Quaterly*, New Series, Vol. 16, N° 2, pp. 256-276.
- Morgan, K. (2000), *Myth and Philosophy: From the Presocratics to Plato*, Cambridge University Press.
- O'Brien, D. (1970), "The effect of a Simile: Empedocles' Theories of Seeing and Breathing", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 90, pp. 140-179.
- Osborne, C. (1987), "Empedocles Recycled", *The Classical Quaterly*, pp. 24-50.
- Palumbo, L. "Empedocle e il linguaggio poetico", en Casertano, G. (ed.), *Empedocle tra poesia, medicina, filosofia e politica*, Napoli, Loffredo Editore.
- Primavesi, O. (2007), "Teología física, mítica e civile in Empedocle", en Casertano, G. (ed.), *Empedocle tra poesia, medicina, filosofia e politica*, Napoli, Loffredo Editore.
- Rossetti, L. (2004), "Empedocle scienzato", en Rossetti, L. y C. Santaniello (ed.), *Studi sul pensiero e sulla lingua di Empedocle*, Bari, Levante Editori.
- Von Fritz, K. (1949), "Nous, noeîn and their derivatives in pre-socratic philosophy (excluding Anaxagoras)", Part II, *Classical Philology* 41, pp. 12-34.