

**Artemis
en Theognis
y en la arcaica paideia**

Arnaldo C. Rossi

Argentina

I

Si queremos inteligir en el proemio de la elegía theognídea (v. 1-18) la unidad esencial subyacente, debemos abandonar para el análisis de su vocabulario los criterios clausos.

Pues es indudable el valor de este lenguaje elegíaco como documento de lo que Jaeger ha interpretado como “lucha y transformación de la nobleza”¹. Pero nobles desplazados e injustamente vilipendiados ha habido en muchas partes y momentos de este mundo frecuentemente en convulsión de los humanos. El lenguaje ceñido del lírico megárico se levanta en cambio como testimonio único de una belleza solitaria y sin par, inexplicable sin el trasfondo numinoso que desde edades y experiencias ancestrales llegó, a través del *mythos*, a la poesía y la existencia griegas; ininteligible además sin el acto de pensar purificativo donde tal trasfondo fue puesto en perspectivas filosóficas y líricas por las que los griegos accedieron a lo más sacro y arcano, al sostén metafísico del mundo y de los hombres².

La referencia a los estamentos sociales y sus conflictos trágicos es importante. Si ponderada, como Jaeger magistralmente la propuso, nos pone ante una relación entrañable para la existencia griega y tal vez para la existencia como tal; nos referimos al vínculo entre poesía y política. Pero el sacro trasfondo originario y el sacro pensar que lo penetra, si mutuamente imbricados sostienen a Homero y a Tirteo, a Hesíodo o a nuestro lírico elegíaco, esclarecen así también las poderosas conmociones históricas y sociales asumidas en su lenguaje espléndido. Lo inverso en cambio resulta imposible.

¹ En *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México. Ed. F.C.E., 1942, vol. I, p. 207 y ss.

² Cf. C.A. Disandro, *Tránsito del mythos al logos*. Hesíodo, Heráclito, Parménides, La Plata, 1969, esp. caps. 1 y 2.

La clausura en los conflictos estamentales tiene entonces su peso inhibitorio. Otro reduccionismo vastamente difuso se consolida hoy sin embargo, quizá con mayor peso todavía, entre quienes prefieren resolver el saber y la vida misma en el horizonte de una razonable medianía sin riesgos, distante de cualquier reclamo metafísico o absoluto, ajeno también justamente por eso a todo fervor heroico urgido por el destino o por la tierra. Y por cierto en ese horizonte sin fervor ni sobresaltos se pretende incluir al mismo helénico pensar de los orígenes.

Nuestros maestros nos han enseñado no obstante a desconfiar de tamañas restricciones. En la consideración de la vida o de los textos fulgurantes, esos maestros nos han llevado a un terreno tal vez no definido por nadie con más hondura y sencillez que en Hölderlin³.

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
das Rettende auch.

Derecho tenemos para pensar, en todo caso, que esta sentencia hölderliniana nos acerca, incomparablemente más que las clausuras descriptas, a la aurora lírica y helénica del mundo, de la que Theognis es sin duda un eco desgarrador y bellísimo, y por eso tal vez especialmente conveniente para consuelo de estos tiempos desgarrados.

II

Para ceñir las consideraciones precedentes a un campo analítico concreto, examinemos someramente algunos términos del dístico inicial⁴:

⁵Ω ἄνα, Λητοῦς υἱέ, Διὸς τέκος, οὔποτε σεῖο
λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπανάμενος.

Desde cierto punto de vista todo es obvio aquí: el reclamo exigido por la tradición a un dios importante para ella, que bien podría haber sido otro, y la promesa de no olvidarlo ni al comienzo ni al final del poema. incumplida entonces por lo demás, cualquiera sea el límite que a ese poema otorguemos dentro del *corpus* elegíaco⁵.

³ He aquí la traducción: "Cerca está / y es difícil de asir, Dios. / Mas donde hay riesgo, crece / también lo que salva". Se trata del comienzo del himno *Patmos*.

⁴ Cf. B. A. van Groningen (ed.), *Theognis. Le premier livre*, Amsterdam, 1966, y J.

Carrière (ed.), *Theognis. Poemes élégiaques*, Paris, 1975.

⁵ Es interesante al respecto el planteo de Jaeger, *op. cit.*, p. 210 ss., quien sugiere un libro unitario de Theognis a Kymos, hasta el v. 254.

Pero para convocar la memoria Theognis recoge, entre las variantes que le ofrece la tradición hímnic⁶, no una vertida en lenguaje positivo, sino una expresión negativa, οὔποτε λήσομαι, para sugerir así el reino de ἀλήθεια, término como se sabe también apofático y de la misma raíz que λανθάνω. Quiere pues el poeta que la irradiante sacralidad, concentrada por el griego en la figura y el nombre del hijo de Leto y Zeus, pierda el estado latente, el olvido en que los hombres la tienen y, convertida en pensar⁷ advenga, como Apolo sobre el mundo, también sobre sus propios dísticos, para iluminar cada una de las realidades que ellos transiten y canten.

Si esto es así, los participios subsiguientes no podrían agotarse en descriptiva alusión al comienzo y fin del canto. El primero, ἀρχόμενος, evocaría hesiódicamente la ἀρχή, el movimiento de ese canto hacia el principio y sostén de todo lo luminoso y libre, según eso se concentra en el dios invocado y se manifiesta en ἀλήθεια. El segundo aludiría en cambio al apartamiento de ese sostén, el abandono de la sacra potencia iluminante, la disolución en que los hombres suelen comprometerse, como los propios contemporáneos del poeta que luego él describirá. Pues el ritmo de esta elegía busca ante todo originarse, para albergar la luz y la melodía que fundan, y por eso comienza por invocar y rogar a los dioses olímpicos (v. 1-4 y 11-14) o hace lugar para sus insondables teofanías (v. 5-10 y 15-18); pero ese ritmo quiere además y sobre todo acompañar a los hombres en su apartamiento desgarrador, que también necesita de la luz apolínea que lo esclarezca y cante.

En fin, en contexto de tan sacras y pensantes resonancias apenas podría creerse que esos ἐσθλά implorados en seguida por el poeta (v. 4) se limiten a los contenidos sociales de un estamento desplazado. Indudable como es, esa alusión tiene también que temperarse en el eje vertical sugerido por el tránsito hacia el origen, o por la fulguración de ese fundamento en el canto y en la existencia misma de los mortales armoniosos de luz y de justicia, los que piensan, imploran y disponen su quehacer congruentemente con la lumbre reverberada por la tierra o el insondable ponto (v. 9-10). Reconozcamos entonces que los ἐσθλοί de Theognis (e.g. v. 35) son los nobles, pero evoquemos también en ese término castellano, o en cualquier otro que pudiera vertir al original griego, todas las escalas de una vibración poderosa e incontenible.

⁶ Cf. e.g., *Him. hom.* II 495, III 1, 546.

etc.

⁷ Para referirse al movimiento del dios

solar sobre el mundo dice el *Himno hom. a Apolo*: ὥστε νόημα (III 186, 448).

III

Deslindado así el criterio de nuestro análisis, demos ahora un paso más hacia el tema que nos preocupa. Si aceptamos la unidad de los primeros 18 versos del *corpus* y su función proemial, advertiremos una sucesión de plegarias y teofanías que se alternan en una serie a-b-a-b. Pues el poeta necesita para sus dísticos, como acabamos de indicar, un movimiento que los retemple en los orígenes sacros, pero lo que siente con particular intensidad en su contorno es justamente el apartamiento disoluto de los mortales. Por eso son las plegarias las que inician cada sucesión; ellas claman por la luz ahora en exilio, para hacer posible la sacra convivencia que las teofanías manifiestan luego en su pleno poder lumínico, semántico y melodioso.

No vamos a ocuparnos aquí de esas teofanías, el nacimiento de Apolo y el canto de las Musas, que fueron motivo de otra meditación⁸. Creemos ya sugerida al menos con lo dicho la relación intrínseca entre la plegaria al dios solar y la teofanía de su nacimiento ante el cosmos enardecido. Necesita en cambio mayor detenimiento la plegaria segunda, dirigida a Artemis, así como su relación con la subsiguiente manifestación de las Musas. Pero esto nos llevará a asomarnos al papel de la diosa de la caza y de la Naturaleza intocada y salvaje dentro de la piedad griega y por allí, dentro de la *paideia* como tal.

IV

Después del nacimiento esplendoroso de Apolo, la invocación de Artemis nos instala ante la muerte, presente en el epíteto de la diosa. *θηροφόνη*, matadora de bestias, y en la mención de las κήρες malignas, término que alude por su raíz a un corte. Semejante disyunción se prolonga en el reconocimiento de la distancia entre hombres y dioses: es pequeño para éstos lo que para aquéllos magno.

Particularmente se subraya pues aquí no la convivencia con los orígenes, sino la ruptura y el apartamiento. Así también la mención de Agamemnon, al final del primer hexámetro de la plegaria (v. 11), sin duda para contrastar con la nominación de Kadmos, en idéntica situación dentro del primer verso de la siguiente teofanía (v. 15). Pues el nombre del mítico fundador de Tebas evoca una victoria sobre las potencias telúricas, coronada en memorables bodas⁹ donde dioses y hombres proclamaron la substancia bella y adorable de toda existencia

⁸ *Revista de la Univ. Nac. de Lomas de Zamora*, II 2, 1983, pp. 101-108.

⁹ Cf. Píndaro, *Pit.* III 86-92. B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*. Göttingen, 1975, pp. 82-95.

(v. 17) y la convivieron en el banquete festivo, para poder luego prolongar esa Harmonía, originalmente rádicada en el cosmos, en la justicia que será sostén de la tebana polis. Agamemnon indica en cambio una estirpe, un poder, un destino personal sobrecargados de ruindad y sangre, y un mando que llevó según Hesíodo (*Erga* 156 ss.) a la muerte a una parte, la última, de aquella generación de los héroes en especialísimo vínculo con los orígenes divinos.

El apartamiento se concentra, en fin, en la poderosa imagen de las naves que hacia Troya y por ende hacia la ruina viajan, dirección que se subraya además por su contraste con el verbo εἴσατο, que insiste en cambio en la inderogable estabilidad del templo artemisiaco, del que la navegación se aleja irremediamente. Así pasa con los hombres del contorno theognídeo, que también desglósanse en apartamiento trágico, asumido de todos modos por los dísticos del poeta, que en medio de él señalan para Kyrnos los lineamientos de una existencia congruente con fuentes abandonadas y en repliegue, claro está, pero en *alétheia* estable y eternamente luminosas.

V

Todo en esta plegaria tiene entonces la impronta de la muerte, pero ni aquí, ni en general para el griego, tiene ésta un significado siempre ni enteramente destructivo. Pues si Artemis mata, como trasunta su epíteto, si incluso enseña a matar¹⁰, tiene también sin duda para el poeta capacidad de preservarnos de otros cortes mortales, los malignos, aludidos en las κῆρες κακαί. Lo hace ella en efecto con flechas suaves¹¹, en súbito y bello deceso que se contrapone por ejemplo con el que produce una penosa enfermedad que desfigura. Plena es en la diosa la *areté* del cazador; por eso protege hombres y bestias en su nacimiento y los cuida y acrecienta para que lleguen a la plenitud¹², pero los hiere también mientras en ella están, antes que la corrupción degrade sus figuras espléndidas.

Este valor protector de la muerte artemisiaca se despliega con conmovedora nitidez en dos memorables plegarias de Penélope, su existencia en inminente riesgo de degradación ante el acoso de los pretendientes. La esposa fiel ruega entonces morir por las flechas de la diosa¹³, mientras conserva todavía la figura de Odiseo ante los ojos, en todo el esplendor de su femenina entrega. Y asimismo el poeta, porque convive la disolución de su polis, y sobre todo de los hombres que la integran y

¹⁰ // VI 428, XIX 59, XXI 471, V 51, etc.
¹¹ Od. XI 173, 199, etc.

¹² Od. XX 71, II. V 449, etc.
¹³ Od. XVIII 202 ss., XX 61 ss.

mandan (v. 39 ss, 53 ss), por eso pide para sí, para Kyrnos y los congruentes con la luz olímpica, que la diosa les preserve, en medio del desglose maligno, el lado incorrupto y virginal de su existencia, sin el cual crecer no podrán ni hombres ni ciudad justos. Fuera de eso mejores la muerte.

Pero por otra parte, sin el protector impulso de este reino purísimo y salvaje tampoco podría existir la poesía. El lenguaje lírico necesita la calcinante fulguración del *νοεῖν*, el alumbramiento del pensar que en tiempos ruinosos y desolados fulgura con metafísico recogimiento: he aquí la significación theognídea de Apolo. Pero también requiere ese lenguaje de la virginal, la cruel energía de la Natura indomeñable y libre de la atracción de los lazos maternos¹⁴; la fuerza caprichosa y esquiva de aguas, bosques, bestias y piedras indómitas; la castidad del monte seguro de su fuerza; el mar esplendoroso en su vigor inasible y sagrado. Todo eso fulgura como el disparo de una flecha purificadora, y en poderosos giros energéticos concierta, como quiere el himno homérico¹⁵, con la ciudad de los hombres justos, o ingresa en la palabra lírica para que allí el pensar se retemple y articule: he aquí la densidad helénica de Artemis. Pues Theognis le implora en efecto, "Ἀρτεμι θεροφόνη, inmediatamente antes de hacer lugar en sus dísticos para las bodas divino-humanas de Kadmos y Harmonía, coronación por cierto de una victoria y fundación política, pero donde Musas y Gracias pusieron además la substancia semántica de todo lo que existe en la beatífica fulguración del canto.

VI

Hemos indagado hasta aquí relaciones esenciales, las que ligan a Apolo y Artemis con las Musas, la poesía y la política. Sostienen ellas la arcaica existencia griega, desde donde llegan hasta el proemio de Theognis, salvo que sujetándose en él al doble movimiento, peculiar de su canto en *alétheia*, hacia el origen o hacia el apartamiento desgarrado. En aquel tejido originario el reino artemisiaco expresa por su parte, como dijimos, un cierto modo de vigencia de la Naturaleza articulada y libre. Queremos ahora distinguir ese modo de otros, presentes con especial o renovada fuerza en el contexto contemporáneo.

Suele el occidental moderno sentir la naturaleza como un influjo bienhechor que lo libera de convenciones culturales o sociales, un bienestar que lo devuelve a lo que él cree espontáneo despliegue sin

¹⁴ Para la significación de Apolo y Artemis es insustituible W. Otto, *Los dioses de*

Grecia, Buenos Aires, 1973, pp. 49-74.
¹⁵ *Him. hom.* V. 20.

límites de su mente o su sentimiento. Ejemplarmente traduce Rousseau tal experiencia en estos términos: "Perdido el espíritu en esta inmensidad, no pensaba, no razonaba, no filosofaba: me *sentía*, con una especie de voluptuosidad, oprimido por el peso de este universo, me abandonaba con arrebató a la confusión de las grandes ideas; (...) hubiera querido lanzarme al infinito". Y en otro texto importante añade: "¿De qué se disfruta en semejante estado? De nada externo a sí mismo, de nada sino de sí mismo y de la propia existencia; mientras esto dura uno se basta a sí mismo, como Dios"¹⁶.

¿Podría agrardarle esta embriaguez voluptuosa de la propia subjetividad en trance de expansión infinita, a la diosa de los límites virginales e intangibles, tan dispuesta a protegerlos que gusta incluso de enfrentarnos con la repentina frontera de una muerte imprevisible? Entendemos que no, que semejante experiencia no condice con la artemisiaca de la Natura inocente y terrible, pues jamás empujaría ésta a la confusión ni de las ideas, por grandes que se pretendan, ni de los sentimientos o las pasiones. La Naturaleza en este resplandor arcaico no puede pues servir de estímulo para ningún tipo de regeneración de la subjetividad o de rebrote por ejemplo de ese *fluir* de la conciencia, anticipado en alguna medida por Rousseau, que actualmente suele proponerse hasta como fundamento de la vida estética.

Tampoco condice el rigor artemisiaco con el atractivo de la naturaleza envolvente y maternal, el amparo donde la propia forma se cobija y se disuelve, experiencia explorada hoy con tanto empeño¹⁷. Tal al menos la lección que trasunta de un texto helénico insigne. Nos referimos nuevamente a la *Odisea*, y en particular a ciertos momentos de sus cantos V y VI, cuya consideración intentaremos brevemente.

En ese magno poema todo está determinado por el itinerario a través del riesgo que, en el caso de Odiseo, lo va llevando de isla en isla, de jardín en jardín, de dimensión en dimensión femenina, a niveles cada vez más y más densos de existencia¹⁸, culminantes en su retorno a Itaka y a Penélope. Este itinerario se despliega en el canto V, desde la relación del héroe con una ninfa que lo convoca en la profundidad de su gruta —manifestada en asombroso jardín que es testimonio de natural fecundidad paradisíaca— al anudamiento de un lazo erótico definitivo, donde deje Odiseo su condición humana para hacerse inmortal¹⁹. Se cumpliría así el ocultamiento que está en *Καλύψω*, nombre de la ninfa encantado-

¹⁶ 3ª carta a Malesharbes y *Réveries d'un promeneur solitaire* V, cit. por R. Mondolfo en *Rousseau y la conciencia moderna*, Buenos Aires, 1962, pp. 32 y 33, donde conviene además considerar esp. los textos del ginebrino reunidos en los caps. II a IV.

¹⁷ Nos referimos sobre todo a la llamada

psicología profunda.

¹⁸ Cf. C.A. Disandro, *La poesía physika de Homero*, La Plata, 1982; para la estructura del poema y la función allí de islas y jardines esp. pp. 83 y ss.; sobre Kalyppo y el canto V pp. 88 ss., 111-142.

¹⁹ V 43 ss.

ra. Pues en ese maternal y envolvente amparo de la naturaleza prodigiosamente fecunda, el héroe debería renunciar a su condición de *tal*, a su *polis* por supuesto y a su misma naturaleza de viviente político, a su mujer, su hijo y su estirpe, en suma, a la forma espléndida en que el destino ha reservado para que Odiseo, al asumirla, se convierta en modelo del hombre como *tal*, sea admiración de dioses y de mortales y por eso motivo de su pensar y de su canto.

Parte el héroe de esa isla, pese a todo, y después del consabido naufragio encuentra en la próxima —donde nuevo jardín y más densa radicación en la existencia— a la adolescente Nausikaa, indomeñada doncella que vibra en artemisiaco esplendor.

Así lo advierte por lo pronto el poeta (VI 99 ss.) cuando al sorprenderla en medio de sus servidoras, conduciendo rítmico juego, la confronta enseguida con Artemis, que en salvajes ámbitos juega justamente con ninfas —diosas pues de la categoría de Kalypso—, salvo que rigiéndolas desde su propia y trascendente dimensión, más alta, luminosa y pura.

Así lo reconoce luego el héroe, que contempla en la joven la congruencia con la diosa virginal (149-151) y le expresa después la experiencia íntima que su contemplación le suscita en conmovedoras palabras que traducimos así (160-169):

Pues jamás cosa igual vi con mis ojos
ni en varón ni en mujer. La reverencia
me posee al mirarte. Sólo una vez en Delos
algo así vislumbré junto al altar de Apolo:
un retoño reciente de palmera brotando(...)
Como allá al verlo en mi ánimo el estupor duraba,
pues nunca un brote tal se elevó de la tierra;
así, mujer, te admiro, con estupor estoy,
tengo terrible miedo de tomar tus rodillas.

El héroe que implora aquí en plena e incomparable madurez, curtido en tantas hazañas y muchos más padecimientos, en mares y enfrentamientos insólitos, capaz siempre de la decisión inesperada que equilibra y confronta todos los riesgos, ese héroe tiembla sin embargo ante la adolescente divinamente virginal, como ante un brote joven de palmera creciente a la vera de Apolo²⁰. Pues Odiseo tiene σέβας (161) frente a ella, es decir, sentimiento no de disfrute y expansión sin medida, sino de recogimiento y admirativa reconquista de los propios límites.

Pues así es el fulgor inalcanzable de la Natura salvaje e intocada. la

²⁰ No hay que perder de vista, en relación con esta palmera de Delos, la alusión al naci-

miento del dios solar. Nausikaa, como Artemis, es un retoño creciente a su lado.

lumbre artemisiaca que nos excede y por eso ciñe a la medida severa de la propia forma; que purifica y devuelve la medida del sagrado límite donde rehallar el propio y entrañable destino. Tal la significación de Nausikaa, que no sustrae, no oculta, ni envuelve, sino dinamiza al héroe para su retorno. Tal el rigor de la diosa que arroja saetas, y que también baila, de la natura salvaje que desplegándose entonces en el vértigo de sus giros caprichosos, pero precisos, suele penetrar en el lenguaje lírico para articular allí el pensar en los rítmicos intervalos de la vida multiforme, agreste, inaccesible y pura. La tradición himnica lo señala así cuando presenta a Artemis como guía y originadora de danzas que incluyen a las Musas²¹.

Certera como sus dardos, inabordable como la doncella feacia, ella impulsa pues a la existencia riesgosa humana y vertical, pero también hacia el pensar, lírico o filosófico, que siempre precisa del límite impuesto por la libre doncellez del mundo. Se entiende así la invocación de Theognis: proteja ella el vigor de nuestra vida y nuestra polis y sostenga la multiforme energía de nuestro canto pensativo. Pero se comprende también por qué el poeta ubica esa invocación inmediatamente antes de presentar a las diosas del lírico lenguaje, celebrantes en las bodas insignes.

VII

Hemos alcanzado así el fin de nuestro itinerario por lo arcaico y por su repercusión en un viejo poeta olvidado. No podemos dejar sin embargo esta meditación sin enfrentar un interrogante cuya respuesta afecta desde luego a todos los demás.

Supuesto que las relaciones y el libre y severo reino dilucidados tuviesen en la existencia griega los contenidos propuestos, ¿estamos entonces simplemente ante la evocación de un pasado remoto, o trasuntan aquí, y en todo lo griego, constitutivos irrenunciables de la existencia como tal? ¿Nos hemos confrontado pues con ruinas perimidas o con una revelación donde trasluce algo honda y verdaderamente humano?

De decidimos por la segunda alternativa entenderemos por qué el poeta y la Hélade toda consintieron en la lumbre artemisiaca un límite preciso y casto que ennobleció todos sus rumbos pensativos y los hizo siempre armoniosos con la luz de la Natura incontaminada; y por qué pudieron ellos esquivar el abismo del autodisfrute, de la codicia y del dominio depredador que hoy todo lo asedian.

²¹ En esta función se detiene, entre otros textos, el *Him. hom. XXVII*, esp. a partir del v. 11: cf. también el III, 195 ss.; II. XVI 183.

Ha habido en todo caso en el contexto contemporáneo, en medio de tanta depredación insensata y desacralizadora, quienes la enfrentaron con alguna intuición de lo que ha sido, de lo que quizá es siempre, el reino multívoco de esta diosa salvaje, que protege sin embargo, todo vigor, toda ciudad, todo pensamiento verdaderos. Nietzsche al menos parece haberlo vislumbrado, pues alguna vez dijo:

“Filosofía (...) es vivir por decisión libre en el hielo y las altas cumbres”²².

Si decidiéramos entonces reconocer en el nombre mítico y en el espacio purísimo que él evoca un contenido irrenunciable, prudente sería que en medio de esta devastación religiosa y tecnocrática sin precedentes intentáramos convivir ese contenido aquí, desde el Sur remoto y ante la vecindad del mar y de los Andes. Pues sin ellos en su vigor agreste y terrible, es verdad, pero por eso mismo protector contra toda expansión de goce o de dominio disolutos; sin ellos, digo, no podrían advenir ciudades o naciones justas en América tampoco, ni mucho menos un lenguaje que piense, purifique y exalte, para fecundar decisiones claras ante el riesgo abismal que nos urge. Así enseñaría Theognis, en su recogimiento indescriptible. Así los divinos helenos.

Si esa fuera nuestra decisión, podríamos además los americanos comenzar a cumplir con el poeta que, conmovido precisamente por los Andes magníficos, nos enseñó a admirarlos congregando palabras cuya repetición, en ese caso, jamás nos podría cansar:

Llevaldes a los niños que los vean.
 Haced que se ennoblezcan de montañas.
 Yo, que soy montañés, sé lo que vale
 La amistad de la piedra para el alma.
 La virtud en los montes se humaniza,
 Cual toma buen olor la yerba amarga,
 Y la pálida fuerza de los mármoles
 Por los cascos de hielo anticipada,
 Abre en la libertad de su belleza
 Ojos mejores para ver la Patria²³.

²² “Philosophie (...) ist das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge” (Gesammelte Werke, XV 2) cit. por M. Heidegger en *Einfü-*

hrung in die Meta-Physik, Tübingen, 1976⁴.

²³ Leopoldo Lugones, *Oda a los Andes*.