



ALBIN LESKY



HISTORIA
DE LA
LITERATURA
GRIEGA

GREDOS



HISTORIA
DE LA
LITERATURA GRIEGA

ALBIN LESKY

HISTORIA
DE LA
LITERATURA GRIEGA

VERSIÓN ESPAÑOLA DE
JOSÉ M.^a DÍAZ REGAÑÓN
Y
BEATRIZ ROMERO



EDITORIAL GREDOS, S. A.
MADRID

© EDITORIAL GREDOS, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1989, para la versión española.

Título original: *GESCHICHTE DER GRIECHISCHEN LITERATUR*, 2.ª edición, A. FRANCKE AG VERLAG, Bern, 1963.

PRIMERA EDICIÓN, enero de 1969.

- 1.ª reimpresión, abril de 1976.
- 2.ª reimpresión, febrero de 1983.
- 3.ª reimpresión, abril de 1985.
- 4.ª reimpresión, julio de 1989.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1989. — 6288.

A la memoria de
RUDOLF HEBERDEY

INTRODUCCIÓN*

“El verdadero mediador es el arte. Hablar de arte significa querer servir de mediador al mediador, y a pesar de ello, muchas cosas maravillosas nos son deparadas de este modo”.

(GOETHE, *Maximen und Reflexionen über Kunst*)

“Los órganos del conocimiento, sin los cuales no es posible una lectura fecunda, se llaman respeto y amor. Tampoco la investigación puede prescindir de ellos; pues sólo comprende y clasifica lo que es poseído por el amor; y sin amor quedará vacía”.

(EMIL STAIGER, *Meisterwerke deutscher Sprache*)

En la actualidad hay personas que consideran que escribir historia de la literatura es poco oportuno, mientras que otras lo creen imposible. La segunda de las opiniones citadas tiene algo a su favor, pero la consecuencia de semejante postura pesimista constituye un estado de cosas poco satisfactorio. Sobre el tema contamos con escuetas visiones de conjunto, entre las cuales se distingue con mucho la pequeña obra maestra de WALTHER KRANZ, y por otra parte contamos con los cinco tomos que nos ha deparado la infatigable laboriosidad de WILHELM SCHMID, cuyo último tomo alcanza hasta finales del siglo v a. de C. El centro entre ambos extremos se halla vacío. No existe en lengua alemana la obra de fácil manejo que presente de tal modo nuestros conocimientos sobre el tema, que le sirva de fundamento al estudioso, de primera aproximación al investigador y de mediador de un conocimiento rápido y al mismo tiempo satisfactorio a todo interesado en la literatura griega.

* La traducción de esta obra ha sido realizada, hasta la pág. 484, por Beatriz Romero; el resto del libro, por José M.^o Díaz Regañón, a cuyo cargo ha corrido además la revisión y unificación del vocabulario científico y la traducción de las adiciones de la 2.^a edición alemana.

Este vacío lo pretende llenar nuestra obra. En ella, el tratamiento de un asunto tan extenso en un espacio prefijado sólo ha sido posible sobre la base de ciertas restricciones, que exigen una breve fundamentación.

La primera se refiere a la literatura greco-cristiana, que hubiera excedido el marco de este volumen y que, debido a su significado, exige un tratamiento por separado. No ha sido precisamente sencillo excluir partes de la literatura judío-helenística, pero sólo pudieron merecer nuestra atención en una posición marginal con respecto al tema principal. Por otra parte, no se exigirá de ninguna historia de la literatura que al mismo tiempo presente una exposición del pensamiento filosófico y científico en el terreno estudiado. Ahora bien, estas cosas son particularmente difíciles de separar, en especial entre los griegos de la época arcaica. Por consiguiente, estos temas han sido tratados, pero, por otra parte, esta historia de la literatura no puede ni pretende ser al mismo tiempo una historia de la filosofía y de la ciencia griegas.

Mientras que todo esto se sobreentiende en gran medida, hay otro punto que requiere comentario. Esta obra coloca en forma consciente en un primer plano las grandes obras decisivas para el desarrollo de Occidente. El evitar aquí una brevedad esquemática sólo ha sido posible absteniéndose de acentuar de manera completamente pareja todos los fenómenos o, para utilizar otra imagen, empleando distinta escala en las diversas partes de una misma obra cartográfica. No es nuestro propósito consignar los nombres de los aproximadamente 2.000 escritores griegos que conocemos ni enumerar todas aquellas obras de las que, aparte del título, nada sabemos. Tampoco las diferentes épocas han sido tratadas con idéntico detenimiento. Mientras que a la época arcaica y clásica se le ha concedido el máximo espacio disponible dentro del marco del libro y a los fenómenos fundamentales del helenismo también ha de prestárseles la debida atención, se ha tratado en forma considerablemente más sucinta el número casi inabarcable de productos literarios de la época imperial. Creemos poder hacer concordar esto satisfactoriamente con los propósitos señalados al principio. La ciencia de la Antigüedad no puede, por cierto, renegar de su historicismo, que hizo saltar la imagen helena classicista, demasiado estrecha, y dedicó a cada fenómeno todo el interés científico. Por otra parte, nos hemos vuelto aún más conscientes, a partir de la primera posguerra, del derecho y del deber de valorar en su significación lo históricamente captado. Una obra que pretenda abarcarlo todo puede tratar con el mismo detenimiento a un Casio Dión y a un Tucídides, a un Museo y a un Homero, pero esto sería absurdo en una exposición que se propone presentar lo esencial.

Gracias a renuncias del tipo señalado, nos proponíamos crear, para las grandes obras de la literatura griega que han ejercido un influjo duradero, el espacio necesario para su tratamiento de acuerdo con determinados principios. El autor no se proponía prescindir aquí de ciertos detalles. Nuestra época se ha vuelto perezosa frente a lo histórico, y detrás de todos los ingeniosos subjetivismos y popularizaciones, a menudo bastante incorrectas, se observa el temor a un enfrentamiento honesto y una escasez de conocimientos efectivos, que nos recuerda de manera alarmante procesos análogos de la decadencia de la Antigüedad. En su modesta medida, este libro se propone hacer frente a desarrollos de esta especie, al no eludir en los momentos decisivos la presencia múltiple de lo real y al presentar asimismo la problemática científica. Lo que en cierta oportunidad escribió WERNER

JAEGER (*Gnomon*, 1951, 247) nos sirve de lema: "Lo verdaderamente importante son... los problemas, y lo mejor que podemos hacer es dejarlos pendientes y hacérselos llegar vivos a las generaciones venideras". El derecho del autor a mantener su propia posición puede hacerse concordar satisfactoriamente con la valoración de otros puntos de vista, y a menudo la confesión de nuestro desconocimiento o de dudas no resueltas se convierte en nuestro deber científico.

La historia de la literatura —he aquí por qué tantos la eluden ahora más que nunca— debe hacer frente a antinomias difíciles. Desarrollo genético y contemplación de los fenómenos en lo que tienen de autónomos, condicionamiento por parte del mundo circundante y configuración de lo individual, inclusión en un género y superación de sus fronteras, proximidad con respecto a las obras sobre la base de un fundamento humano universal (pero Nietzsche nos advirtió ya con respecto a los peligros de una familiaridad impertinente), y distancia frente a los griegos, como seres alejados en muchos aspectos de nuestra manera de pensar: con ello se han nombrado algunos de los puntos de vista contrapuestos que deben tenerse en cuenta. Eludimos un largo enfrentamiento teórico, pero expresamos nuestra convicción de que aquí se nos presentan antinomias efectivas y que a cada una de las posiciones mencionadas le corresponde una parte de razón. Un enfrentamiento fecundo con ellas sólo es posible a través de la exposición misma.

La tarea más difícil, y, en cierto sentido, menos grata, es la estructuración en épocas y la subdivisión de éstas, ya que en esta empresa se seccionan en cada caso conexiones vivas. Es cierto que, en lo que respecta a la literatura griega, las grandes épocas se nos presentan claramente, pero la división es difícil y peligrosa. Nos pareció conveniente no forzar aquí una sistemática rígida, sino cambiar el principio divisorio de acuerdo con la naturaleza de las cosas. En la época arcaica, la gran época de la gestación, parece recomendable colocar en un primer plano una división de acuerdo con los géneros; la época de la polis exige una subdivisión temporal, mientras que en el helenismo, al menos al principio, el desarrollo tuvo lugar presentando una división marcadamente espacial. En todos los casos nos parece importante —ya se trate de esta u otra subdivisión— no detener con una presa las aguas de un río que fluían con mayor o menor rapidez, pero que nunca dejaron de correr.

Con el deseo de mantener en pie la problemática se relaciona el hecho de que este libro no renuncie a las referencias bibliográficas. Naturalmente, sólo fue posible presentar una selección, lo cual necesariamente supone una intervención subjetiva. Por lo general, nos guiaba el propósito de presentar, en la medida de lo posible, los testimonios más recientes del debate científico y, junto al significado de cada obra, tomar asimismo en consideración la medida en que aquella posibilitaba el acceso a otras obras. Sin pretensiones de presentar, aunque sólo fuera para los últimos años, una visión íntegra, las referencias bibliográficas se proponen suministrar al investigador los hitos para un acceso ulterior. Las obras que se mencionan frecuentemente se encuentran en la nómina de abreviaturas, mientras que sólo hemos presentado el ominoso *op. cit.* cuando el lector no tiene que retroceder mucho, y frecuentemente, con ello y con un "véase más arriba", se remite en las notas a una referencia bibliográfica inmediatamente anterior.

No es éste el lugar para enumerar los abundantes auxiliares bibliográficos de la filología clásica, pero, además de *L'année philologique*, mencionaremos, como base

imprescindible, a J. A. NAIRN, *Classical Hand-List* (Oxford, 1953), y como obra muy útil, *Fifty Years of Classical Scholarship* (Oxford, 1954).

Aparte de las citas que se hacen en el curso de la exposición, quisiéramos recordar dos obras que han fomentado nuestra comprensión de extensos sectores de la literatura griega: nos referimos a *Paideia*, de WERNER JAEGER, y a *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, de HERMANN FRÄNKEL. Precisamente porque no se trata de una obra perteneciente a la esfera de la tradición filológica, pero que vuelve a plantear muchos problemas de una manera original y sorprendente, quisiéramos mencionar finalmente el libro de ALEXANDER RÜSTOW, *Ortsbestimmung der Gegenwart*, Zurich, 1950.

Albin Lesky

Viena

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

El propósito de una reedición de este libro nació en la mente del autor a causa del juicio benévolo de algunos especialistas que declararon que habían encontrado en él una útil ayuda en sus trabajos. Todavía en mayor medida que en la primera edición, debíamos prestar atención a problemas planteados y a adquisiciones logradas. El cumplimiento de esta tarea ha supuesto muchos esfuerzos compensados también con satisfacciones: la calidad y la cantidad de las obras publicadas en los últimos años proclama una pujante vitalidad de la ciencia, que quiere transmitir a nuestra época el legado antiguo. Sólo que es preciso aclarar que la selección impone necesariamente limitaciones y que el deseo de aprehender lo verdaderamente aprovechable entraña un elemento de subjetivismo. En esta disposición de ánimo se impuso el deseo de seleccionar la bibliografía ofrecida, de tal manera que abriese el camino de los problemas históricos a la investigación futura.

No me ha sido fácil acceder al deseo de críticos y amigos (con los que en muchos casos mantengo estrechas relaciones), y renunciando a una impresión continuada, he puesto las notas al pie de página. El v. infra de ellas significa regularmente que se remite a las indicaciones bibliográficas que cierran cada capítulo.

Pocas páginas de este libro han quedado inalteradas, algunos capítulos, como los referentes a Homero y Platón, exigían un tratamiento más extenso y se ha añadido otro sobre la literatura pseudo-pitagórica. Si alguna de las adiciones implica una mejora, se lo debo en no pequeña parte a la ayuda de los demás. Críticos escrupulosos y casi siempre exigentes han señalado atinadamente errores y sugerido importantes advertencias. No debe achacárseme a ingratitud hacia los no mencionados aquí el que yo dé especialmente las gracias a J. C. KRAMERBEEK y FR. ZUCKER por la forma en que se me hicieron acreedores a tal sentimiento. Pero no sólo me animaron las críticas impresas: un copioso número de cartas me brindó ayuda espontánea en cantidad que a la vez hacía mi felicidad y me abrumaba. He de mencionar aquí, sobre todo, a WOLFGANG BACHWALD y FRANZ DOLLNIG, que se brindaron a corregir las pruebas y han puesto en la obra más empeño del que yo pueda en rigor merecer.

En dos cuestiones de importancia para el conjunto he seguido manteniendo los principios que informaron mi primera edición.

Yo he sido siempre escéptico frente a recapitulaciones que al final de un apartado pretenden encerrar en un par de frases la obra y la fisonomía de un

gran autor. El ejercicio de la síntesis goza de mucho crédito, pero yo creo que basta al autor una exposición que trate de encerrar en torno a un núcleo fijo la pluralidad de las manifestaciones literarias o, cuando sea necesario, hacerlas visibles destacándolas en el curso de una evolución.

La diferente medida en que están expuestas las distintas épocas ha tenido que ser mantenida, en primer lugar, por un motivo puramente externo. De otra manera no hubiera sido posible mantener esta historia de la Literatura con el tamaño (puede que lo tenga todavía) de tomo manejable. Pero, ahora como antes, creo yo poder justificar esta distribución desigual apelando a aquellos principios que fueron expuestos en el prólogo a la primera edición. En una crítica tan inteligente como benévola, me fueron espetadas las palabras con las cuales ERNST ROBERT CURTIUS, en su *Kritischen Essays zur europäischen Literatur* (2.^a ed. Bern, 1954, 318) celebraba a la época tardía como la época de plenitud frutal y de dulcedumbre otoñal, de universalidad y de libertad de opción. Y es cierto: ¿Quién se atrevería a negar la belleza y sustancia literaria existente en y entre Teócrito y Plotino? Pero tampoco puede existir duda alguna sobre aquello que constituye el fundamento de la cultura europea, y si es un error considerar un infortunio el predominio de la retórica en la época tardía, tiene que declararse enteramente culpable el autor de este libro. Quizá también podamos preguntar si las palabras de E. R. CURTIUS no indican algo así como un hito del camino, en el cual él llegó a aquellas conclusiones sobre la moribunda luz de la Hélade que muchos hubieran deseado que el gran sabio no hubiera escrito.

También en nuestra época miramos esperanzados a la luz de la Hélade y ojalá este libro en su nueva forma pudiera contribuir un poco a que no llegue a ser realidad lo que como amenazadora posibilidad encierra la frase de JACOB BURCKHARDT en los *Fragmentos Históricas*:

Wir werden das Altertum nie los, solange wir nicht wieder Barbaren werden.

Albin Lesky

Viena

NÓMINA DE ABREVIATURAS

AfdA	Anzeiger für die Altertumswissenschaft.
Am. Journ. Arch.	American Journal of Archaeology.
Am. Journ. Phil.	American Journal of Philology.
Ann. Br. School Ath.	Annual of the British School at Athens.
Ant. Class.	L'Antiquité Classique.
Arch. f. Rw.	Archiv für Religionswissenschaft.
Arch. Jahrb.	Jahrbuch des Deutschen Archäolog. Instituts.
Ath. Mitt.	Mitteilungen des Deutschen Archäolog. Instituts zu Athen.
B.	Poetae Lyrici Graeci. Rec. Th. Bergk., tomos 2 y 3 (el tomo 1 contiene a Píndaro), Leipzig, 1882. (Nueva edición con índices de H. Rubenbauer, 1914-15).
BKT	Berliner Klassikertexte, editado por la Generalverwaltung der K. Museen de Berlín.
Bull. Corr. Hell.	Bulletin de Correspondance Hellénique.
Class. Journ.	Classical Journal.
Class. Phil.	Classical Philology.
Class. Quart.	Classical Quarterly.
Class. Rev.	Classical Review.
Coll. des Un. de Fr.	Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres" (edición bilingüe).
D.	Ernst Diehl, Anthologia Lyrica Graeca, 3. ^a ed.: fasc. 1, Leipzig, 1949; 2, 1950; 3, 1952. El resto en la 2. ^a ed.: fasc. 4, 1936, fasc. 5 y 6, 1942, con suplem.
DLZ	Deutsche Literaturzeitung.
E.	J. M. Edmonds, The Fragments of Attic Comedy, Leiden, 1957-1961.
F Gr Hist	Felix Jacoby, Die Fragmente der griech. Historiker, 1 ss., Berlín, 1923 ss. (Por lo general, citados por el núm.).
Fränkel	Hermann Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, Nueva York, 1951; 2. ^a ed. aument., Munich, 1961.
GGN	Göttinger Gelehrte Nachrichten.
Gnom.	Gnomon.
Gymn.	Gymnasium.
Harsh	Philip Whaley Harsh, A Handbook of Classical Drama, Stanford y Londres, 1948.
Harv. Stud.	Harvard Studies in Classical Philology.
Herm. (E)	Hermes (monografías).

Jaeger	Werner Jaeger, <i>Paideia</i> , I, 4. ^a ed.; 2 y 3, 2. ^a (3. ^a) ed., Berlín, 1959.
Journ. Hell. Stud.	Journal of Hellenic Studies.
K.	Comitorum Atticorum Fragmenta, ed. Kock, 1880-88.
Kitto	H. D. F. Kitto, <i>Greek Tragedy</i> , 3. ^a ed., Londres, 1961.
Lesky	Albin Lesky, <i>Die tragische Dichtung der Hellenen</i> , Gotinga, 1956.
LP	Edgar Lobel-Denys Page, <i>Poetarum Lesbiorum Fragmenta</i> , Oxford, 1955.
Mnem.	Mnemosyne.
Mus. Helv.	Museum Helveticum.
N.	Tragicorum Graecorum Fragmenta, ed. A. Nauck, 2. ^a ed., Leipzig, 1889.
N. Jahrb.	Neue Jahrbücher für das klassische Altertum.
Öst. Jahrb.	Jahreshefte des Österr. Archäolog. Institutes in Wien.
Ox. Pap.	B. P. Grenfell, A. S. Hunt, H. J. Bell, E. Lobel y otros, <i>The Oxyrhynchus Papyri</i> , I ss., Londres, 1898 ss.
P.	Roger A. Pack, <i>The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt</i> . Ann Arbor. Univ. of Michigan Press, 1952.
Pap. Soc. It.	G. Vitelli, M. Norsa y otros, <i>Pubblicazioni della Società Italiana per la Ricerca dei Papiri Greci e Latini in Egitto</i> , I ss., Florencia, 1912 ss.
Par. del Pass.	Parola di Passato.
Pf.	Rudolf Pfeiffer, <i>Callimachus</i> , 2 tomos, Oxford, 1949-53.
Phil.	Philologus.
Pohlenz	Max Pohlenz, <i>Die griech. Tragödie</i> , 2 tomos, 2. ^a ed., Gotinga, 1954.
RE	Pauly-Wissowa, <i>Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft</i> .
Rev. Ét. Gr.	Revue des Études Grecques.
Rev. Phil.	Revue de Philologie.
Rhein. Mus.	Rheinisches Museum.
Riv. Fil.	Rivista di Filologia e di Istruzione Classica.
Schmid	Wilhelm Schmid, <i>Geschichte der griech. Literatur</i> . I. Müllers Handbuch der Altertumswiss. VII: 1, Munich, 1929. 2, 1934. 3, 1940. 4, 1946. 5, 1948.
Schw. Beitr.	Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft.
Severyns	A. Severyns, <i>Homère</i> . I, 2. ^a ed., Bruselas, 1944. 2, 1946. 3, 1948.
Stud. It.	Studi Italiani di filologia classica.
Suda	<i>Suidae Lexicon</i> , ed. A. Adler, 5 tomos, Leipzig, 1928-38.
Symb. Osl.	Symbolae Osloenses.
Tebt. Pap.	B. P. Grenfell, A. S. Hunt, J. G. Smyly, E. J. Goodspeed, <i>The Tebtunis Papyri</i> , I ss., Londres, 1902 ss.
Trans. Am. Phil. Ass.	Transactions and Proceedings of the American Philological Association.
VS	H. Diels-W. Kranz, <i>Die Fragmente der Vorsokratiker</i> , 10. ^a edición, Berlín, 1961. (Los autores son citados de acuerdo con las cifras de esta edición.)
Wien. Stud.	Wiener Studien.
Zet.	Zetemata. Monographien zur klass. Altertumswiss., publicada por Erich Burck y Hans Diller.

LA TRANSMISIÓN DE LA LITERATURA GRIEGA

El número de los escritos griegos llegados hasta nosotros, así como el estado en que se encuentran, son el resultado de procesos históricos que se extienden a lo largo de milenios y que fueron determinados por factores políticos y culturales de muy diversa índole¹. Como en páginas subsiguientes nos referiremos a menudo a testimonios individuales en esta historia de la transmisión, describiremos brevemente sus principales períodos a manera de introducción.

Hasta muy avanzada la Antigüedad tardía escribieron los griegos sobre papiro. Egipto conocía este material desde el tercer milenio y poseía en el mundo antiguo el monopolio de su abastecimiento, ya que el papiro sólo crecía en este país. El más valioso de sus múltiples usos lo constituía la fabricación de las hojas de papiro a partir de los tallos de la planta, que se cortaban en delgadas capas. Dos de éstas, superpuestas y prensadas de manera que las ensambladuras de una de ellas se encontraban en sentido horizontal (*recto*), las de la otra en sentido vertical (*verso*), componían la hoja, y varias hojas pegadas constituían la forma normal del libro de la Antigüedad, el "rollo". En tales papiros han esbozado sus obras los autores de la Antigüedad, y en ellos han redactado la versión definitiva, a menos que prefirieran para la primera de estas operaciones el bloque para apuntes compuesto de tablas de madera cuya superficie interior ahondada se hallaba rellena de cera embreada. Todo este material tan perecedero nos explica el hecho de que, a diferencia de lo que ocurre a los filólogos modernos, no podamos acceder nunca al original del autor. Es verdad que en ocasiones nos es lícito sospechar que un fragmento papiráceo representa el original, pero esto no obsta para que el caso del arzobispo Eustacio de Tesalónica (siglo XII), cuyos comentarios autógrafos a un

¹ A. DAIN, *Les manuscrits*, París, 1949. G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, 2.ª ed., Florencia, 1952. *Íd.*, *Gnom.*, 23, 1951, 233. H. HUNGER, O. STEGMÜLLER, H. ERBSE, M. IMHOF, K. BÜCHNER, H. G. BECK, H. RÜDIGER, *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*. Tomo I: *Antikes und mittelalterliches Buch- und Schriftwesen*. Zurich, 1961.



manuscrito de Homero se guardan en la Biblioteca Marciana, no tenga paralelo en el ámbito de los autores antiguos. En cambio es posible averiguar bastante respecto a la manera en que, por ejemplo, los grandes poetas clásicos escribían sus manuscritos². Empleaban siempre letras mayúsculas, que se sucedían sin mediar división por palabras. Como también faltaban los acentos y los signos de aspiración, un texto de éstos resultaba de una lectura mucho más difícil que nuestras ediciones actuales. También la puntuación era muy deficiente. Sabemos que en unos textos áticos en prosa, de la época de Isócrates (cf. *Antidosis*, 59), se marcaba el final del período mediante una señal al margen de la columna. Para la transmisión de los textos dramáticos constituyó un peligro la parca indicación del cambio de personaje por medio del párrafo, o sea de una línea horizontal, y la costumbre de escribir los trozos líricos en forma de textos continuos ha planteado más tarde graves problemas a los gramáticos. Se comprende que las peculiaridades señaladas contengan numerosas fuentes de error.

Sólo son lícitas suposiciones acerca de la época en que las obras literarias llegaron a las manos de sus lectores bajo la forma de libros³. Si Aristóteles podía leer a su Heráclito, si Hecateo da comienzo a sus *Genealogías* con palabras orgullosas que evidentemente se dirigen a un público, esto, así como otros hechos, parece indicarnos que hemos de buscar el origen del libro griego en el ámbito de la joven ciencia jónica. Con los dos autores mencionados nos remontamos aproximadamente a las postrimerías del siglo VI y comienzos del V, y debemos dejar indecisa la cuestión de cuál es la fecha más remota en que podemos encontrar la obra escrita bajo forma de libro. Es muy comprensible que llegara a Atenas al convertirse ésta en el siglo V en el centro de la vida cultural griega, y es posible también que el filósofo Anaxágoras, procedente de Clazómenas de Jonia y que ejerció en Atenas una influencia tan profunda, haya intervenido en ello. Sea como fuere, desde mediados del siglo V, aproximadamente, podemos encontrar en Atenas una literatura técnica, que comprendía campos diversos y que, imaginamos, se difundía bajo la forma de libro. Igualmente, la manera en que Aristófanes, a través de sus parodias, presupone en su público el conocimiento de los grandes poetas trágicos sólo resulta comprensible si los atenienses los leían con frecuencia. Los poetas de la Comedia Antigua se refieren⁴ al librero (βιβλιοπώλης) en forma tal que confirma la veracidad de lo dicho.

El libro griego más antiguo que conocemos es *Los Persas* de Tímoteo (núm. 1206 P.), procedente de una tumba de Abusir en el Bajo Egipto. Como este poeta del nuevo ditirambo vivió aproximadamente en 450-360 y el rollo de papiro perte-

² A. BÖMER-W. MENN, "Die Schrift und ihre Entwicklung", *Handb. d. Bibliothekswiss.*, 2.^a ed., 1/1, Stuttgart, 1950. También en las partes no indicadas este compendio (2.^a ed. a partir de 1950) resulta valioso para los temas que aquí se tratan.

³ TH. BIRT, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältnis zur Literatur*, Berlín, 1882. Reimpr. Aalen / Württb., 1959. W. SCHUBART, *Das Buch bei den Griechen und Römern*, 2.^a ed., Berlín, 1921. F. G. KENYON, *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, 2.^a edición, Oxford, 1951. E. G. TURNER, *Athenian Books in the fifth and fourth centuries B. C.*, Londres, 1952. T. C. SKERT, "The use of dictation in ancient book-production", *Proc. Brit. Acad.*, 42, 1956 (Oxford, 1957), 179. H. L. PINNER, *The World of Books in Classical Antiquity*, Leiden, 1958. En el tomo I de la obra mencionada en la nota 1.^a ofrece H. HUNGER una excelente introducción con bibliografía.

⁴ Teopompo fr. 77 K. 77 E. Nicofonte 19 K. 9 E. Aristómenes 9 K. 9 E.

nece al siglo IV y es probablemente anterior a Alejandro, con esta redacción nos acercamos a la época en que vivió su autor en una mayor medida de lo que ocurre en todos los otros casos de poesía tan antigua. Es cierto que TURNER recientemente ha puesto en duda, y con razón, el que este papiro, con sus columnas excesivamente anchas y su letra torpe, represente la imagen normal de un libro griego de esta época.

(En el siglo IV el libro se había extendido ampliamente, de tal modo que Platón en el *Fedro* (274 c ss.) se refiere a las deficiencias de la transmisión escrita del saber.) Al no existir la protección de la propiedad intelectual, la consecuencia necesaria fue el empeoramiento de los textos que se difundían ampliamente. Es significativo el hecho de que el orador y político Licurgo tratara de proteger a los grandes trágicos mediante la implantación de un ejemplar oficial; naturalmente, las interpolaciones de los actores desempeñaban un papel importante. Aún habremos de referirnos a la degeneración del texto homérico en esta época.

Es necesario reflexionar sobre todo esto para apreciar en lo justo la labor decisiva de la investigación alejandrina en favor de la literatura griega. Ya Ptolomeo I fundó en los últimos años de su reinado el Museo de Alejandría como centro de trabajo científico, que habría de contar con una biblioteca magníficamente surtida⁵. Influyó en el plan el ejemplo del Peripato y Demetrio Falereo, que residió en Alejandría en calidad de refugiado aproximadamente a partir del año 297. Ptolomeo II Filadelfo pensó reunir en la biblioteca la totalidad de la literatura griega. Unos 500.000 volúmenes, que hasta la catástrofe del año 47 a. de C. habrían de ascender a 700.000, fueron el resultado de un afán coleccionista, en el que se aunaban el entusiasmo, el tino y la falta de escrúpulos. El inmenso catálogo de Calímaco, los *Pinakes*, se convirtió de este modo en inventario de los escritos griegos que se conservaban en aquella época. Durante el reinado de Ptolomeo II se agregó una segunda biblioteca más pequeña en el Serapeo, que debía estar a disposición de círculos más amplios. El Museo, en cambio, se convirtió en el lugar en que, gracias a las ediciones críticas, se fijaba el texto de los grandes autores de manera decisiva. Más adelante hablaremos de la fecunda tarea exegética de estos eruditos.

Es fácil apreciar lo que significó el incendio de la Biblioteca en el año 47 antes de Cristo. Si es cierto lo que afirma la propaganda contra Antonio (Plut., *Ant.*, 58), éste, evidentemente para sustituir la desaparecida, habría trasladado la biblioteca de Pérgamo a Alejandría. Es de suponer que se instaló en el Serapeo. Éste probablemente fue destruido en el año 391 d. de C. en el curso de la actuación del patriarca Teófilo. Después de la catástrofe del año 47 desempeñó una función importante para la tradición la biblioteca del Gimnasio Ptolemaico ateniense, cuyos fondos se incorporaron probablemente a la Biblioteca de Adriano, construida en Atenas en los años 131-132.

⁵ C. WENDEL, "Geschichte der Bibliotheken im griech.-röm. Altertum", *Handb. d. Bibliothekswiss.*, 3, 1940, 1 (en el mismo tomo, K. CHRIST estudia las bibliotecas medievales). ID., en el *Reallex. f. Ant. u. Christent.*, bajo el título de "Bibliothek". E. A. PARSONS, *The Alexandrian Library*, Amsterdam, 1952. C. A. VAN ROOY, "Die probleem van die oorsprong van die groot Alexandrynse biblioteek", *Roman life and letters. Studies presented to T. J. Haarhoff*, Pretoria, 1959, 147.

En el fondo, todo esto no podía sustituir lo perdido. Con la ciencia helenística fue decayendo también considerablemente el interés por los libros, y a partir del siglo I a. de C. debemos contar con una pérdida creciente del material transmitido. Pronto se sumarán a esto dos factores que influyeron de manera decisiva. El aticismo, con su cultivo de las formas clasicistas, y el florecimiento de la segunda sofística en la época de los Antoninos indudablemente volvieron a avivar el interés por los grandes autores del pasado. Pero la vida espiritual se había retirado en gran medida al ámbito escolar, y esto significó el predominio de antologías, selecciones y extractos. Fue en esta época también cuando se decidió qué obras de los trágicos áticos habrían de llegar hasta nosotros.

Una segunda causa de las numerosas pérdidas radica en la transformación de la forma del libro iniciada en la segunda mitad del siglo I d. de C. y generalizada en el siglo IV. El rollo fue reemplazado por el códice, es decir, la forma del libro que nosotros conocemos. Consistente en varias capas de hojas a la manera de un cuaderno, resultaba más fácil su escritura y su manejo. La tendencia de muchos autores antiguos a citar de memoria se explica teniendo en cuenta el trabajo que costaba encontrar un pasaje determinado en el rollo. C. H. ROBERTS⁶ ha explicado la evolución constante y condicionada por diversos factores del rollo al códice, aportando numerosos datos convincentes. Mientras que el códice está representado en la literatura pagana de Egipto del siglo II con el 2,31 por ciento, en el III con el 16,8 y sólo en el IV con el 73,95, los fragmentos de la Biblia aparecen desde fecha remota casi exclusivamente en forma de códice. La explicación que de esta diferencia da ROBERTS es sugestiva; según ella, san Marcos, cuando en el siglo I copió en Roma su Evangelio, habría conocido entre los cristianos de baja condición social el libro de apuntes en pergamino, adoptándolo como forma manual. Pero fue sobre todo la Iglesia la que en el siglo IV, junto al poder legislativo, dio al códice la forma dominante de libro. También se transformó el material sobre el que se escribía. Es cierto que durante algún tiempo siguió empleándose el papiro también para los códices, pero iba siendo sustituido en forma creciente por el pergamino, como material más apropiado para la nueva forma del libro. La palabra pergamino evoca la de Pérgamo por la mera razón de que este material, conocido ya hacía tiempo, fue perfeccionado allí en una época en que Egipto impedía celosamente la exportación del papiro (Plinio, *Nat. hist.*, 13, 70).

Una vez que la nueva forma del libro había desplazado a la antigua, se fue perdiendo todo lo que no participaba en esta transformación. A fines del siglo IV y comienzos del V pudo advertirse todavía un resurgir de los intereses filológicos, pero volvió a desaparecer muy pronto cediendo al triunfo de un ideal de cultura superficial y enciclopédico. Los momentos de mayor depresión en nuestra historia de la transmisión literaria corresponden a los siglos "oscuros", VII y VIII. Esto habría tenido como consecuencia una pérdida casi total de la literatura griega si no hubiera surgido en el siglo IX aquel movimiento, inspirado por el patriarca Focio, que a menudo se considera como una especie de Renacimiento, mientras que los bizantinos mismos hablaban del δεύτερος ἑλληνισμός. Un feliz hallazgo ha contribuido hace muy poco a darnos una idea un poco más completa del sabio

⁶ "The Codex", *Proc. Brit. Acad.*, 40, 1954 (Oxford, 1955), 169 (la indicación de los números, en la pág. 184).

amigo y protector de la literatura antigua⁷. En el otoño de 1959, LINOS POLITIS descubrió en el monasterio Osio Nicanor, en Zaworda (sur de Kozane, Macedonia) un códice bombicino del siglo XIII, que contiene, entre otras cosas, el Léxico completo de Focio. Realizaron la publicación del hallazgo los filólogos de la Universidad de Tesalónica. Fue de suma importancia el que este movimiento coincidiera con una modificación radical de la escritura. La letra uncial, con sus mayúsculas que se escribían por separado, fue reemplazada por la cursiva minúscula, mucho más fluida. El Evangelario Uspensky (Leninopolitanus 219) del año 835 es el ejemplo más antiguo de la nueva escritura, que muy pronto llegó a generalizarse. En aquella época se transcribió lo que se consideraba digno de ser conservado de las obras de los autores antiguos. Como en algunas ocasiones llega a salvarse una transmisión amenazada ya con desaparecer nos lo muestra el caso del arzobispo Aretas de Cesarea, discípulo erudito de Focio. A principios del siglo X nos relata cómo mandó transcribir un ejemplar viejo y ya muy estropeado de las *Meditaciones* de Marco Aurelio. Esta transcripción es el punto de partida de nuestros textos. Una actividad de este tipo, que, en la realización de la división de palabras, signos de aspiración y acentos, exigía conocimiento y perseverancia, por lo general sólo se aplicaba una vez a cada autor. Según una suposición de Dain que tiene mucho a su favor, el ejemplar transcrito se conservaba en una gran biblioteca, donde —como paralelo a los textos corregidos de los alejandrinos— servía como modelo para nuevas copias. Así se explica el hecho de que la transmisión de las obras de muchos autores que han llegado hasta nosotros se remonte a un único ejemplar. Cuando, a pesar de ello, esta transmisión presenta abundantes variantes, existe la posibilidad de que éstas ya se encontraran en el arquetipo y fueran el fruto de un trabajo de erudición de la Antigüedad; por otra parte, ciertos manuscritos bizantinos nos muestran cómo su texto va modificándose constantemente por obra de nuevas colaciones, modificaciones y agregados. Es natural que la etapa de la transcripción se hallara vinculada a nuevas pérdidas, que siguieron registrándose también en las épocas subsiguientes. Particularmente grave en este sentido resultó la ocupación de Constantinopla por los Cruzados en el año 1204. De este modo hemos perdido a autores que llegaron hasta Focio: Hiponacte, mucho de Calímaco, Gorgias e Hipérides, y gran parte de la obra de los historiadores.

Durante la ocupación de Constantinopla, Tesalónica y otras ciudades prosiguieron en parte las tareas filológicas, y alrededor del año 1280 se reanudaron asimismo las actividades en la capital. Hombres como Máximo Planudes y Manuel Moscopulo dirigían este movimiento; Tesalónica contribuyó en la persona de Tomás Magister, cuyo discípulo Demetrio Triclinio se dedicó a estudios de métrica.

Ya en el siglo XIII se habían fortalecido las relaciones culturales entre Bizancio e Italia; Palermo, Mesina y Nápoles eran importantes puntos de contacto. Eruditos como Manuel Crisóloras trajeron a Occidente manuscritos griegos; ya a mediados del siglo XV la Biblioteca Vaticana poseía 350 de ellos. Se ha dado comienzo a una evolución que con la caída de Constantinopla en 1453 se convertirá en gran movimiento cultural. La transmisión se traslada ahora definitivamente a Oc-

⁷ Podemos leer ya la "Biblioteca" del patriarca Focio, testimonio sin segundo del afán recopilador, en la edición bilingüe de RENÉ HENRY en la Col. Biz. I: "Codices" 1-84, París, 1959. 2: "Codices" 84-185, París, 1960.

cidente. Allí, entre los años 1450 y 1600, en todos los centros donde florece la vida espiritual se copian con ahínco los manuscritos griegos, y en las grandes bibliotecas⁸, la Biblioteca Vaticana, la Laureniana de Florencia, la Ambrosiana de Milán, la Marciana de Venecia, se van acumulando los tesoros, y muy pronto la tradición antigua cuenta con la protección del libro impreso. Aldo en Venecia y Froben en Basilea comienzan en las postrimerías del siglo xv con una tarea que por de pronto es la tarea del impresor que con su letra de imprenta imita la letra manuscrita.

No habremos de tratar aquí los grandes logros gracias a los cuales pudo desarrollarse en épocas subsiguientes la técnica moderna de la edición científica, pero habremos de referirnos sucintamente al enriquecimiento que significaron los papiros⁹ para nuestro conocimiento de la literatura griega. Si prescindimos de los restos carbonizados de una biblioteca en Herculano, sólo la cálida arena del desierto egipcio, al cubrir antiguas poblaciones, nos ha deparado textos de este tipo. Los hallazgos de la segunda mitad del siglo xix que fueron producto de la casualidad fueron seguidos a partir de la última década del siglo por excavaciones sistemáticas. E. G. TURNER¹⁰ ha explicado con gran claridad por qué Oxirrincos fue tan extraordinariamente fecundo en textos literarios. En él residieron escritores y sabios del círculo alejandrino como Sátiro o Teón. Podemos imaginarnos la intensidad del tráfico con las bibliotecas de la capital. El cuidado que el escriba del Ox. Pap. 2192 emplea en la confección de libros eruditos es sumamente instructivo para las relaciones de este tipo. Algunos de los papiros encontrados pertenecen evidentemente a ejemplares manuales de los que se servían para su trabajo tales hombres, que favorecieron notablemente todos los dominios de la arqueología. Nos encontraremos con autores que sólo han llegado hasta nosotros por este conducto, mientras que las obras de otros se vieron considerablemente aumentadas. Pero también nos resultan valiosos aquellos textos que podemos comparar con una tradición manuscrita. Al hablar de Homero habremos de referirnos a ello. Por regla general y gracias a los papiros hemos llegado a cerciorarnos de que la tradición medieval ha conservado con alta fidelidad nuestros textos. El que manuscritos medievales del Fedón de Platón, allí donde podemos compararlos con un papiro del siglo III a. de C. (núm. 1083 P.), nos presenten un texto considerablemente más correcto es un caso extremo pero no por eso menos sugestivo.

⁸ W. WEINBERGER, *Wegweiser durch die Sammlungen altphilologischer Handschriften*, Acad., Viena, 1930. E. C. RICHARDSON, *A Union World Catalogue of Manuscript Books. Preliminary Studies in Method*, Nueva York, 1933-37. (III: *A List of Printed Catalogues of Manuscript Books*.) M. RICHARD, *Répertoire des Bibliothèques et des Catalogues de Manuscrits Grecs*, París, 1948. L. BIJLER, "Les Catalogues de Manuscrits, premier supplément aux listes de Weinberger et de Richardson", *Scriptorium*, 3, 1948, 303.

⁹ K. PREISENDANZ, "Papyruskunde", *Handb. d. Bibliothekswiss.*, 2.^a ed., 1/3, Stuttgart, 1950. R. A. PACK, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*, Univ. of Michigan Press, 1952, con una rica bibliografía para cada uno de los textos. R. STARK, "Textgeschichtliche und literarkritische Folgerungen aus neuen Papyri", *Annalen Univ. Saraviensis. Philos.-Lettres* 8, 1/2, 1959, 31. Para la cuestión paleográfica: C. H. ROBERTS, *Greek literary Hands 350 B. C.-400 A. D.*, Oxford, 1955. La comisión bizantina de la Acad. austríaca de C. trabaja bajo la dirección de H. GERSTINGER y H. HUNGER en una colección de papiros y manuscritos de fecha conocida.

¹⁰ *Journ. Eg. Arch.*, 38, 1952, 78, y *Mitt. aus d. Papyrussamml. d. Öst. Nat. Bibl. N. S.* 5, Folge, Viena, 1956, 141.

II

LOS COMIENZOS

La literatura griega comienza para nosotros en las epopeyas homéricas con obras que presentan ya una gran madurez y perfección. Las investigaciones de estos últimos cincuenta años, que tienen su origen en las excavaciones de SCHLIEMANN, nos han mostrado, detrás de la luz radiante de estos poemas, aproximadamente un milenio de historia griega de contornos indecisos¹.

No puede determinarse con precisión la época en que las primeras oleadas migratorias de tribus griegas procedentes del norte penetraron en la Península Balcánica meridional, pero a grandes rasgos corresponde² a los comienzos del segundo milenio. Las tribus que avanzaban hacia el sur se encontraron con una región a la que procesos profundos ocurridos en una época geológica relativamente tardía conferían una estructuración de una riqueza poco común³. Los pliegues y hundimientos del terreno han dado origen a esta riqueza de territorios separados a manera de compartimientos estancos, que resultaron⁴ tan propicios al desarrollo de una vida propia muy acentuada y, por lo general, dominada por otra población mayor. Pero en las ensenadas profundas el mar penetraba por doquier hasta la tierra firme e incitaba a la exploración de tierras lejanas, ya que en el interior de

¹ Una amplia bibliografía se encuentra en la cauta exposición de H. BENGTSON, *Griech. Geschichte*, 2.ª ed., Munich, 1960, a la que se agrega el informe de F. SCHACHERMEYR, *AfdA*, 6, 1953, 193; 7, 1954, 151; 10, 1957, 65. Un segundo informe aparece en 1962. *Id.*, "Prähistorische Kulturen Griechenlands", *RE*, 22, 1954, 1350, y *Die ältesten Kulturen Griechenlands*, Stuttgart, 1955. *Griech. Geschichte*, Stuttgart, 1960.

² F. HAMPL, en "Die Chronologie der Einwanderung der griech. Stämme und das Problem der Träger der mykenischen Kultur", *Mus. Helv.*, 17, 1960, 57, intentó retrotraer algunos siglos la época de las migraciones decisivas.

³ A. PHILIPPSON, *Beiträge zur Morphologie Griechenlands*, Stuttgart, 1930; *Die griechischen Landschaften*, tomo I "El noreste de la península helénica", Parte 1-3, Francfort del Main, 1950-52. Tomo II, "El noroeste de la península griega", Parte 1 y 2, 1956/58. Tomo III, "El Peloponeso", Parte 1 y 2, 1959. Tomo IV, "El mar Egeo y sus islas", 1959.

⁴ A. R. BURN, en *The Lyric Age of Greece*, Londres, 1960, 15, expone bien las relaciones entre el campo y la Polis.

la península el paso se hallaba obstruido por elevadas cadenas montañosas. Este fraccionamiento es particularmente rico en la costa oriental, a partir de la cual numerosas islas se extienden a manera de puente hasta la costa occidental del Asia Menor, igualmente abierta hacia el mar. Aquí nos encontramos con rutas prefijadas, que habrían de ser importantes para el desarrollo de la cultura griega.

Los griegos no fueron los primeros colonos en estas tierras. Los hallazgos efectuados nos indican que los inmigrantes se encontraron con culturas antiguas que ya habían alcanzado un nivel bastante elevado. La investigación se ocupa en clasificar los diferentes estratos y en reconocer las influencias de signo diverso; para nosotros es importante saber que los griegos encontraron aquí unos pueblos pertenecientes a grupos étnicos completamente diferentes. Ellos mismos tuvieron noticias de pueblos extranjeros, tales como los pelasgos, carios y léleges; modernamente se acostumbra a hablar⁵ de un estrato egeo. El contacto de los inmigrantes indogermánicos con la población vernácula ha determinado el carácter del pueblo griego. Al evaluar este proceso se ha tratado de acentuar la importancia de uno u otro de ambos elementos; sería más correcto advertir, en el contacto y compenetración de ambas partes, lo decisivo de un proceso que creó los supuestos de la cultura occidental. A partir de esto comprendemos también la abundancia de tensiones antinómicas que determinaron la vida espiritual de los griegos. Este enfrentamiento, que duró mucho tiempo, habrá tenido lugar bajo diversas formas, pacíficas y guerreras, del mismo modo que la inmigración misma se extendió a lo largo de dilatados períodos.

Bajo una luz cuyo resplandor ha aumentado considerablemente en los últimos tiempos se nos presenta a partir de mediados del siglo XVI la cultura que solemos llamar micénica, y que se nos manifiesta a través de las poderosas fortalezas de la Argólida, el Peloponeso occidental y la cuenca beocia. Los hallazgos nos muestran hasta qué punto se hallaba este helenismo temprano bajo la influencia de esta cultura, rica y extraña, que en la primera mitad del segundo milenio florecía en la potencia marítima que era Creta. Alrededor del año 1400 decayó su poderío, pero ya antes de esta fecha los griegos habían conquistado importantes posiciones en la isla. Dos siglos más tarde le llegó la hora a la cultura micénica. Por mucho tiempo se ha tenido a los dorios como autores de esta catástrofe, y todavía hoy suele designarse el gran movimiento migratorio, en el curso del cual llegaron hasta el Sur, con su nombre. Pero de día en día gana terreno la hipótesis de que los dorios penetraron en su posterior asentamiento como rezagados de aquellos pueblos bárbaros que hacia el año 1200 irrumpieron desde el Norte en el mundo mediterráneo oriental y llevaron⁶ el temor y la destrucción hasta las fronteras de Egipto y Mesopotamia. Estos "pueblos del Norte y del mar", ante cuyo empuje sucumbió en el Este el imperio hitita, arruinaron también, probablemente, los centros de la vida griega en el segundo milenio. Los dorios penetraron en la península en el curso de una importante migración de pueblos (quizá junto con o a continuación

⁵ Un estudio sobre los restos lingüísticos pregriegos en F. SCHACHERMEYR, *RE*, 22, 1954, 1494.

⁶ Un enérgico ataque en este sentido emprendió P. KRETSCHMER, "Die phrygische Episode in der Geschichte von Hellas", *Miscellanea Acad. Berolinensia*, 1950, 173; compárese ahora F. SCHACHERMEYR, *Griech. Gesch.*, Stuttgart, 1960, 69. Para la problemática, también D. GRAY en J. L. MYRES, *Homer and his Critics*, Londres, 1958, 278.

de otros pueblos). La aniquilación que sufrió el mundo micénico fue tan brutal que le siguieron unos siglos oscuros, acerca de los cuales sabemos menos que con respecto a cualquier otra época de la historia griega. Pero al mismo tiempo la incorporación de nuevas tribus griegas fue la condición previa para aquel poderoso resurgimiento que trajo consigo en el siglo VIII la perfección del estilo geométrico y la culminación de la poesía épica.

La vinculación que algunos géneros literarios griegos guardan con las diferentes tribus, o al menos con los dialectos, nos obliga a echar una mirada a la subdivisión del pueblo griego.

Prescindimos de las numerosas diferencias locales y describimos a grandes rasgos. Encontramos en época histórica una ancha franja de colonias jónicas extendidas desde Eubea hasta la costa occidental del centro y del sur de Asia Menor, pasando por las Cícladas. Una parte de esta cinta la forma también el Ática, a pesar de toda su individualidad, la cual se convirtió con el decurso del tiempo en el centro de la vida cultural griega. Por lo general los pueblos eólicos se asentaron al norte de esta ancha banda. Su territorio se circunscribe a Beocia, Tesalia, la costa minorasiática occidental en su parte norte y Lesbos. Al gran movimiento de pueblos de hacia 1200 se incorporó en el nuevo espacio de la colonización el dórico noroccidental. En él los dorios tomaron firme posesión del Peloponeso oriental y meridional, pero se asentaron también en las islas, Creta y Rodas sobre todo, y en la parte suroccidental de la costa de Asia Menor. Los griegos noroccidentales llevan en su mayor parte la denominación de su territorio, pero contribuyeron también como elemento de fuerte fusión a la estructuración de la población tesalia y beocia. En el norte y oeste del Peloponeso sometieron a su dominación la Acaya y la Élide. De esta manera, los griegos noroccidentales y los dorios rodearon por todos lados la Arcadia separada del mar como a región considerada como vestigio de la población predórica. En escasos y a veces problemáticos restos nos es dado conocer la existencia, en este país, de un vetusto dialecto que se relaciona con el de Chipre, el cual nos es bien conocido y denuncia su parentesco con la lengua de la Panfilia surminorasiática.

Mientras que la repartición de los dialectos en la época histórica es, en general, clara y se puede trazar sin trabajo en un mapa, como el de SCHWYZER, por ejemplo, en su *Gramática* (I, 83), mientras que también sin gran esfuerzo se pueden reconocer en posteriores circunstancias suplementos y desplazamientos producidos por la migración "dórica", la prehistoria de los dialectos griegos suscita una serie de problemas que en época muy reciente han vuelto a ponerse⁷ en efervescencia. He aquí las cuestiones capitales: ¿a partir de qué tiempo podemos hablar de grupos de pueblos y dialectos en el sentido que prevaleció más tarde? ¿En qué re-

⁷ F. R. ADRADOS, "La dialectología griega como fuente para el estudio de las migraciones indoeuropeas en Grecia", *Acta Salmanticensia*, V/3, Salamanca, 1952. M. S. RUIPÉREZ, "Sobre la prehistoria de los dialectos griegos", *Emérita*, 21, 1953 (1954), 253. W. PORZIG, "Sprachgeographische Untersuchungen zu den altgriechischen Dialekten", *Idg. Forsch.*, 61, 1954, 147. E. RISCH, "Die Gliederung der griechischen Dialekte in neuer Sicht", *Mus. Helv.*, 12, 1955, 61. J. CHADWICK, "The Greek Dialects and Greek prehistory", *Greece and Rome*, 3, 1956, 38. V. PISANI, *Storia della lingua Greca*, en *Encicl. Class.*, 2/5/1. Turín, 1960, 3. Cf. GEORGÍEV, "Das Problem der homerischen Sprache im Lichte der kretisch-mykenischen Texte", *Minoica und Homer*, Berlin, 1961, 10.

lación está el griego micénico de las tablillas escritas en lineal B, de las que hablaremos inmediatamente, con los dialectos que nos son conocidos? ¿Cómo hay que enjuiciar la relación del arcadio-chipriota con éstos?

(La mayoría de los investigadores dan por seguro que en la primera mitad del segundo milenio tuvieron lugar dos grandes oleadas migratorias y que, a consecuencia de ellas, llegaron al sur de la Península Balcánica grupos de pueblos de diversa índole. ¿Con qué derecho y en qué medida, sin embargo, se puede hablar⁸, en lo referente a estas dos oleadas, de una oleada jónica más antigua y de otra eólica más reciente, como hace PAUL KRETSCHMER?

Ante todo hay que decir que la teoría de la *Stammbaum*, por largo tiempo dominante, ha sido puesta recientemente en tela de juicio. Ni las lenguas particulares proceden directamente de una unidad originaria indogermánica, ni se puede aplicar una concepción semejante a la relación de los dialectos con un griego primitivo común. En lugar de una hipotética unidad, se admite una pluralidad de isoglosas, cuyas zonas de difusión revelan grandes diversidades. La medida en que esto es aplicable al griego se deduce especialmente de las investigaciones de ERNST RISCH, que pudo demostrar que las características se extienden⁹ siempre sobrepasando las diversas fronteras dialectales. En un principio hubo, no unidad, sino una pluralidad muy diferenciada. De acuerdo con esto, ve RISCH formas relativamente jóvenes en dos importantes dialectos griegos: el jónico y el dórico habrían adquirido la fisonomía que les es propia sólo en las migraciones y transformaciones subsiguientes a la época micénica. A este respecto hay que notar también que, naturalmente, cuando KRETSCHMER suponía que los jonios eran el estrato más antiguo, no se refería a los jonios del Asia Menor, sino a formaciones anteriores. Sin embargo, él precisamente nos ha hecho considerar la homogeneidad y la diferenciación como las fuerzas que están incesantemente actuando y originando perpetuamente la transformación. Cuando, además, RISCH admite en el segundo milenio un antiguo grupo griego meridional, cuyo representante más puro para nosotros es el arcadio-chipriota y del cual se distingue otro grupo griego con purísima representación en el tesalio oriental, llegamos también ahora a las dos primitivas oleadas migratorias y vemos la posibilidad de cohesionar estos hechos con el cuadro trazado por KRETSCHMER. Pero en ningún caso debe olvidarse la importancia del sustrato y del medio ambiente vecino en la formación de los dialectos.

No parece fácil el acoplamiento de la lengua griega, que deducimos de las tablillas del lineal B. Esto depende, en parte, de la forma de estos monumentos gráficos (sobre ellos hablaremos luego), en parte de que revelan, al lado de claras relaciones con el arcadio-chipriota, otras con otros dialectos. Aquí existen dos explicaciones enfrentadas. RISCH¹⁰, de acuerdo con su opinión sobre la formación

⁸ Además de GEORGIEV, *op. cit.*, ha defendido esta tesis de KRETSCHMER (cf. entre otros el epitome "Sprache" en *Einleitung in die Altertumswiss.*, I, 3.^a ed., Leipzig, 1927, 75, de GERCKE-NORDEN) A. TOVAR en *Μνήμης χάριν. Gedenkschrift P. Kretschmer*, II, Viena, 1957, 188. Más tarde se demostrará que hoy apenas tiene importancia la diferencia que entraña el que KRETSCHMER hable de una inmigración aquea en vez de eólica.

⁹ Una tablilla interesante, en *op. cit.*, 75.

¹⁰ "Frühgeschichte der griech. Sprache", *Mus. Helv.*, 16, 1959, 215. GEORGIEV, *op. cit.* Cf. también E. VILBORG, *A tentative Grammar of Mycenaean Greek*, "Stud. Gr. et Lat.", 9, 1960. Afirma con energía una cierta posición especial del micénico A. HEUBECK, "Zur dialektologischen Einordnung des Mykenischen", *Glotta*, 39, 1960/61, 159.

de los dialectos, ve en la lengua micénica un poco de la prehistoria del griego, que no ha alcanzado todavía, sobre todo en la fonética y en la declinación, su modalidad característica; por el contrario, GEORGIEV considera la forma lingüística en cuestión como el resultado de la superposición a elementos jónicos antiguos de otros posteriores eólicos. De esta manera se originó una lengua mixta eólico-jónica, el "aqueo", de la que nació la *Koiné* crético-micénica de las tablillas. Como GEORGIEV, naturalmente, se refiere al protojónico y al protoeólico, se reduce un poco la distancia de su teoría respecto de la teoría mencionada. La cuestión está todavía sin resolver, pero parece vislumbrarse una solución por el camino indicado por RISCH.

Finalmente, en lo referente al arcadio-chipriota, mantiene casi completamente perdida su posición especial de forma dialectal propia, que todavía le asigna en su *Gramática* (88) EDUARD SCHWYZER, pero conservando su rango especial de manera que se aprecia¹¹ en él la conservación de importantes restos de la prehistoria del griego.

Todavía hay que decir unas palabras sobre la colonización de la costa occidental de Asia Menor, que desempeñó un papel tan importante en la vida cultural de los griegos, y, por lo tanto, en su literatura. Al radical y tardío impulso de asignar al siglo VIII¹² este movimiento colonizador orientado hacia el Este siguió el intento¹³ contrario de situar la colonización decisiva ya en la época micénica. Ahora bien, si es cierto que puede asegurarse en época micénica la existencia de tempranas colonias griegas en la costa occidental de Asia Menor, en Rodas y en Mileto sobre todo, también lo es que habrá que poner en relación la gran corriente de colonizadores jonios anteriores y posteriores con las consecuencias de la migración "doria" y hacer depender la fecha¹⁴ de ésta. Con toda la inseguridad de los argumentos deducidos del mito, queda la ligera posibilidad de que, como pretendía ROLAND HAMPE¹⁵, el Ática desempeñase un importante papel como lugar de concentración y partida de los colonizadores procedentes del territorio de Pilos.

Dos fenómenos que corresponden a la época anterior a Homero han creado unas condiciones decisivas para la literatura griega: la invención de la escritura griega y el origen del mito griego¹⁶.

¹¹ Sin embargo, C. J. RUIJGH, en "Le traitement de sonantes voyelles dans les dialectes grecs et la position du mycénien", *Mnem.*, 4, 14, 1961, 193, pretende sostener la tripartición del dialecto predórico.

¹² G. M. A. HANFMANN, "Archeology in Homeric Asia Minor", *Am. Journ. Arch.*, 52, 1948, 135. "Ionia, leader or follower?", *Harv. Stud. in Class. Phil.*, 61, 1953, 1.

¹³ F. CASSOLA, *La Ionia nel mondo Miceneo*, Nápoles, 1947.

¹⁴ F. SCHACHERMEYER, *Griech. Geschichte*, Stuttgart, 1960, 78, y *Gnom.*, 32, 1960, 207.

¹⁵ "Die hom. Welt im Lichte der neuen Ausgrabungen: Nestor". En: *Vermächtnis der antiken Kunst*, Heidelberg, 1950, 11. Además de CASSOLA, se pronuncia en contra también M. B. SAKELLARIOU, *La migration grecque en Ionie*, Atenas, 1958. Cf., sin embargo, T. B. L. WEBSTER, *Die Nachfahren Nestors. Mykene und die Anfänge der griech. Kultur*, Janus-Bücher 19, Munich, 1961, 32.

¹⁶ A. REHM, *Handb. d. Archäologie*, 1, 1939, 182. R. HARDER, "Die Meisterung der Schrift durch die Griechen", *Das Neue Bild der Antike*, I, Leipzig, 1942, 91. La bibliografía para el lineal B es ya considerable. Marca un hito la primera noticia circunstanciada de M. VENTRIS-J. CHADWICK, "Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives", *Journ. Hell. Stud.*, 73, 1953, 84. Los dos autores han hecho una exposición resumida en *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, 1956. La historia del descifra-

Con respecto al arte de la escritura correspondiente al segundo milenio, nos hemos encontrado recientemente con una sorpresa enorme. En Cnosos, Creta, y en las fortalezas continentales de Pilos y Micenas se han encontrado muchos centenares de tablillas de arcilla que se hallaban inscritas con la misma escritura silábica, llamada lineal B, y que se remontan ¹⁷ en parte a la época aproximada del 1400 y en parte a la del 1200. Gracias a los logros geniales de MICHAEL VENTRIS sabemos actualmente que se utilizaba aquí un sistema de signos silábicos desarrollado a partir del más antiguo lineal A cretense, con el que se reproducían muy dificultosamente las palabras griegas. No es posible calcular lo que esto significa como aporte para la historia de la lengua griega y para el conocimiento de la situación política y económica del mundo micénico, mientras que, con respecto a la literatura griega, este gran descubrimiento no reviste una significación particular. Estos inventarios, rendiciones de cuentas y acuses de recibo nos muestran que aquí desarrollaba sus actividades una clase de escribas que prestaban servicios en la administración, y no es probable que sus señores dominaran el arte de la escritura. Si se piensa que estos escribas no eran quizá libres y procedían de las diversas partes del mundo micénico o de los territorios limítrofes de éste, y si se considera además el carácter puramente utilitario de esta escritura, se advertirá inmediatamente una penosa antinomia: estas tablillas en griego del segundo milenio son de un valor inestimable para la historia de esta lengua, pero su aprovechamiento por las circunstancias anotadas es difícil y muchas veces problemático. El conocimiento de este sistema de escritura bastante deficiente para el griego se habrá perdido ¹⁸ al ocurrir la catástrofe de la migración dórica. También en este campo los griegos tuvieron que comenzar de nuevo. Un anónimo genial modificó la escritura consonántica norsemitica de tal manera que posibilitó asimismo la escritura de las vocales y de este modo la transformó en la escritura griega alfabética. Su monumento más antiguo lo constituye un vaso ático de la primera mitad del siglo VIII, al que en la

miento, en J. CHADWICK, *The Decipherment of Linear B*, Cambridge, 1958; alem., Gött., 1959. Una cómoda compilación de las publicaciones hechas sobre cada grupo de hallazgos, en E. RISCH, *Mus. Helv.*, 16, 1959, 216, 3. Hay que hacer resaltar el informe circunstanciado sobre la investigación correspondiente al período 1952-58 de F. SCHACHERMEYR, *AfdA*, 11, 1958, 193. Bibliografía ofrecen corrientemente la revista *Minos*, *Revista de filología egea*, Salamanca, 1951 ss., y los *Studies in Mycenaean Inscriptions and Dialect*, del Institute of Class. Stud. de la Univ. de Londres. *Nestor*, dirigida por BENNETT y redactada en forma de hojas, da abundantes y breves noticias de los últimos hallazgos y de la bibliografía. J. A. DAVISON da buena información e indicaciones bibliográficas en "The Decipherment of Linear B: The Present Position", *Phoenix*, 14, 1960, 14. El último trabajo extenso: L. R. PALMER, *Mycenaeans and Minoans. Aegean Prehistory in the Light of the Linear B Tablets*, Londres, 1961. M. P. NILSSON, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley, 1932. L. RADERMACHER, *Mythos und Sage bei den Griechen*, 2.^a ed., Viena, 1943. H. J. ROSE, *Handbook of Greek Mythology*, Londres, 1928. Trad. alemana: *Griech. Mythologie*, Munich, 1955.

¹⁷ La fecha de las tablillas de Cnosos, que se suponen de alrededor del año 1400, y que depende de la valoración de los hallazgos de las excavaciones, fue recientemente calificada por L. R. PALMER de demasiado temprana y sometida a discusión. F. SCHACHERMEYR, en "Aufregung um Arthur Evans", *Wiener human. Blätter*, 4, 1961, 27, trae breve información sobre lo esencial.

¹⁸ A. J. B. WACE piensa en el mantenimiento. Cf. el prefacio a los *Documents* (v. *supra*) XXVIII de Ventris-Chadwick. De modo distinto STERLING DOW, "Minoan Writing", *Am. Journ. Arch.*, 58, 1954, 77.

actualidad debemos agregar el vaso de Isquia, que también cuenta con una inscripción métrica (*Acc. Lincei*, 1955). Como en el caso del vaso de Dipilón nos encontramos ya con una escritura diferenciada y fluida, se supone que la invención de la escritura alfabética antecede en por lo menos cien años a la época de este monumento¹⁹.

Gracias a los estudios de NILSSON sabemos que la configuración del mito griego tuvo sus comienzos en la época micénica. Ahora bien, es imposible concebir la caballerescas sociedad de Micenas sin leyendas y cantos referentes a los grandes hechos. Sin embargo, resulta muy dudoso que muchos de los mitos conocidos por nosotros tuviesen ya su origen en aquella época. Mucho más verosímil es que la epopeya griega adquiriese los rasgos que nos son familiares en los llamados siglos oscuros, es decir entre los siglos XII y VIII. Naturalmente, la leyenda se consolidó —y NILSSON lo ha demostrado sin lugar a dudas— sobre todo en los grandes centros de la cultura micénica, pues éstos, por medio de la tradición de toda índole, y más tarde por medio de sus formidables ruinas, hablaron con mucha elocuencia a los siglos venideros de su derrumbamiento. En expresión algo drástica y simplista podría decirse: la leyenda presupone ruinas. Es sintomático para el planteamiento del problema el que la aparición de numerosos nombres conocidos por el mito en el lineal B como Áyax, Aquiles, Héctor, Teseo, se saludase como confirmación de la tesis de NILSSON, pero pronto se reconoció que se trataba²⁰ de nombres de la vida cotidiana. Sólo después, cuando dejaron de usarse casi enteramente para designar al hombre ordinario, se hicieron apropiados para designar a los grandes héroes del pasado. No por eso habrá de quitarse su importancia a los aportes de la época siguiente. En los mitos de los helenos confluyeron todos los rayos para configurar aquel reflejo del mundo con su riqueza infinita que determinó en gran medida la poesía griega, tanto en sus temas como en su postura espiritual. Se han equivocado todos los que han tratado de comprender el origen de estos mitos a partir de una raíz única. Hemos aprendido a separar los diferentes colores en la urdimbre del tejido, y sabemos que en los mitos griegos una multiplicidad de elementos heterogéneos se ha unido para configurar una imagen duradera: recuerdos históricos en elaboración libérrima se encuentran junto a la antigua historia de los dioses; la etiología del culto se vincula a motivos de fábulas antiquísimas o ficciones que responden al mero goce de inventar. Muy pocas veces hallamos un simbolismo natural en estas estructuras.

Igual que el pueblo griego, su mito es también resultado de una combinación de elementos indogermánicos y mediterráneos. La mera observación de que gran número de dioses y héroes llevan nombres que no son griegos nos abre una amplia perspectiva sobre la problemática mencionada. Ésta se complica por el hecho de que debemos contar con un tercer componente, es decir con el influjo de las an-

¹⁹ La adscripción a las postrimerías del siglo VIII que hace RHYS CARPENTER, *Am. Journ. Arch.*, 37, 1933, 8, apenas encontrará ya partidarios. G. KLAFFENBACH, "Schriftprobleme der Ägäis", *Forsch. u. Fortschr.*, 1948, 195, atribuye la adopción de las letras semíticas al siglo X. Cf. también la bibl. aducida en la pág. 27, nota 16. Las más antiguas inscripciones, en T. B. L. WEBSTER, "Notes on the writing of early Greek poetry", *Glotta*, 38, 1960, 253, 1; allí también para la lectura del vaso de Isquia. Para éste, W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 413.

²⁰ Cf. A. HEUBECK, *Gnom.*, 29, 1957, 43; 33, 1961, 118.

tiguas culturas orientales. Estas últimas debemos tenerlas en cuenta particularmente para aquella época en la que, después del derrumbamiento de Creta y, más tarde, de Micenas, los fenicios dominaban el comercio y fueron ²¹ los mediadores apropiados.

Nuestra opinión de que no es lícito remontar a época anterior a Homero la literatura como testimonio escrito no significa de ninguna manera que en esta época no haya existido poesía. Puede suponerse que los mitos se transmitieron ocasionalmente bajo la forma de una sencilla narración en prosa, pero su expresión auténtica la constituía la poesía heroica. La práctica de ésta se remonta sin lugar a dudas a la época micénica; Homero muy pronto nos dará ocasión de referirnos a ello. Homero nos ofrece asimismo testimonios ²² de que en las bodas y funerales, en las fiestas triunfales y en las danzas en rueda, en el culto a los dioses, así como para acompañar el trabajo diario, se cantaban canciones semejantes a las que conocemos de épocas posteriores. Todo esto ha desaparecido por completo. Algo diferente ocurre cuando ciertas sectas pretendían ensalzar a sus arquetegas, como Orfeo o Museo, trasladándolos a una época anterior a Homero. Aquí advertimos el propósito y no damos crédito a sus afirmaciones.)

²¹ Para los siglos VIII y VII, T. J. DUNBABIN, "The Greeks and their eastern neighbours", *Society for the Promotion of Hell. Stud. Suppl. Paper*, 8, 1957.

²² W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, 3.^a ed., Stuttgart, 1959, 62.



III

LA EPOPEYA HOMÉRICA

A. LA ILÍADA Y LA ODISEA

I. POESÍA ÉPICA ANTERIOR A HOMERO

La manera de desarrollarse la investigación¹ ha tenido como consecuencia el que no se pueda hablar de Homero sin incluir la cuestión homérica. Sólo nos referiremos a ella cuando hayamos examinado dos aspectos que son los únicos que pueden ofrecernos un fundamento seguro. Se trata de nuestro conocimiento de la poesía épica anterior a Homero y de la estructura de la *Ilíada*, tal como ha llegado hasta nosotros. Como la problemática de la poesía homérica se ha desarrollado ante todo a partir de la más antigua de ambas epopeyas, es recomendable tratar dicha problemática a continuación del estudio de esta obra; luego podrá aplicarse a la *Odisea* parte de los resultados, mientras que en otros aspectos plantea problemas propios.

El clasicismo alemán, bajo el influjo del redescubrimiento de Homero en Inglaterra, se sintió atraído por la frescura matinal y la naturalidad espontánea del poeta. Según la opinión de ROBERT WOOD (*An Essay on the Original Genius of Homer*, 1769), parecía contener dentro de sí mismo las leyes de su actividad creadora. Nosotros, en cambio, hemos aprendido a comprender de otro modo la naturaleza y posición de esta poesía. Homero es indudablemente un comienzo, y no sólo para nuestro enfoque. El siglo de Homero, que (tenemos razones para creerlo) era el siglo VIII, dio libre curso a las fuerzas que se habían estancado en los siglos oscu-

¹ Para la inmensa bibliografía moderna referente a los diferentes problemas homéricos remito a mis informes científicos en *AfdA*. Tres informes de los tomos 4, 1951, y 5, 1952, se hallan reunidos en la obra *Die Homerforschung in der Gegenwart*, Viena, 1952. Una continuación se encuentra en *AfdA*, 6, 1953, 129; 8, 1955, 129; 12, 1959, 129; 13, 1960, 1. H. J. METTE, "Homer 1930-1956", *Lustrum*, 1956/1, Gött., 1957. Anotaciones suplementarias, en *Lustrum*, 1959/4, Gött., 1960. A. HEUBECK, "Fachbericht zur neueren Homerforschung", *Gymn.*, 66, 1959, 380.

ros para un desarrollo que favoreció por doquier el florecimiento de una nueva vida. Y si bien ya en la época arcaica este desarrollo se fue alejando del mundo espiritual de la epopeya, Homero siguió siendo en muchas esferas fundamentales de la vida espiritual griega el origen que los griegos en toda época han percibido como tal. Pero, desde otro ángulo, esta poesía, con su influjo poderoso, no es un comienzo, sino más bien la madura conclusión de un largo desarrollo. El hecho de que no se haya conservado nada de la poesía épica anterior a Homero se comprenderá cuando conozcamos su naturaleza. La misma poesía homérica nos sirve de primer acceso al conocimiento de ésta.

En ambas epopeyas se habla de la gloria del héroe a través de la canción, pero ocurre de manera muy diversa. Los enviados que se proponen reconciliar a Aquiles lo encuentran tañendo la lira y cantando las proezas de los hombres (9, 186). Patroclo, que se halla sentado a su lado, continuará la canción cuando Aquiles deje de cantar. La *Odisea*, en cambio, nos presenta a cantores profesionales: a Demódoco lo encontramos en la corte de los feacios, y Femio debe cantar para los pretendientes durante el banquete. Se ha sacado la conclusión de que la *Iliada* nos permite reconocer una etapa más temprana, en la que los héroes mismos cantaban. Es mucho más probable que la diferencia se deba al medio ambiente distinto en que se desarrolla la acción de ambos poemas. El cantor tiene su puesto en el banquete pacífico, mientras que permanece alejado del ejército en el campo de batalla. Pero el hecho de que la *Iliada*, igual que la *Odisea*, conocía el poder de la canción que llega hasta los oídos de las personas alejadas, como la necesidad de contar con una clase de aedos para ejercer este influjo, lo atestigua aquel pasaje (6, 357) en el que escuchamos los lamentos de Helena a Héctor de que Paris y ella se convertirán en canción para las generaciones futuras. En esta relación hay que colocar *Iliada* 20, 204: Eneas dice a Aquiles que ambos conocían su estirpe y que se apoyaban en πρόκλυτα ἔπεα. Está en la naturaleza del canto épico que informa sobre grandes hechos el conceder gran espacio a la genealogía. La *Iliada* lo confirma en gran medida.

La *Odisea* nos permite conocer muchos aspectos acerca de la posición que ocupaba el cantor² y la naturaleza de su exposición. Allí nos encontramos con Eumeo (17, 381) que se defiende frente a la imputación de que ha llamado a su casa a un mendigo inútil. No, no se manda llamar a tales hombres; aquel a quien se manda llamar debe ser un "trabajador del pueblo" (δημοεργός), alguien que sea capaz de hacer algo: un adivino, un médico, un constructor o un cantor, que alegra a los hombres con sus dones divinos. Vemos al aedo vinculado a una corporación. Por lo general se trasladaría de una población a otra, como nos lo presentan a Homero en relatos posteriores. Pero podía vincularse asimismo a la corte de un príncipe y adquirir allí un prestigio considerable. Al partir, Agamenón dejó a su esposa bajo la protección de un cantor (3, 267), a quien Egisto hizo expiar este puesto honorífico. Entre los feacios se manda llamar al palacio a Demódoco cuando se trata de amenizar por medio del canto la reunión festiva (8, 44). El cantor ciego, cuyo nombre implica que se halla protegido por la comunidad, es conducido por

² W. SCHADEWALDT, "Die Gestalt des hom. Sängers", en *Von Homers Welt und Werk*, 2.^a ed., Stuttgart, 1959, 54. R. SEALEY, "From Phemios to Ion", *Rev. Et. Gr.*, 70, 1957, 312.

el heraldo. Recordemos al ciego de Quíos, que en el himno a Apolo delio se encomienda al recuerdo de las doncellas (166). Seguramente, el cantor era frecuentemente ciego en la realidad, y también a Homero se le ha presentado de este modo y se ha pretendido interpretar —interpretación errónea— su nombre como el del ciego (ὁ μὴ ὄρων).

Entre los feacios, Demódoco es honrado con un sitio de honor sobre un asiento guarnecido de plata, junto a una de las columnas que sostienen el techo de la sala; encima de él cuelga su lira, y las bebidas y los alimentos le son presentados sobre una mesa hermosa. Cuando todos han terminado de comer, él comienza a cantar. También en otras ocasiones nos encontramos a Demódoco cantando o tocando la lira en las escenas feacias (8, 261, 471; 13, 28). Es extraño lo que se nos dice en la primera de las escenas indicadas. Demódoco canta, acompañado por la lira, la canción del amor secreto de Afrodita y Ares, frustrado por la intervención del marido engañado, Hefesto. Alrededor del cantor, los jóvenes se mueven realizando un baile artístico. ¿Acaso éste ofrecía una ilustración mímica de lo cantado? No lo sabemos, y sólo podemos compararlo en general con aquella escena sobre el escudo de Aquiles (*Il.*, 18, 590) que nos muestra al cantor con su lira en medio de la danza en rueda de jóvenes y doncellas.

Para nuestra indagación de las formas tempranas de la poesía épica resulta importante la primera aparición de Demódoco en el canto 8 (72). En este pasaje elige su tema de entre el rico material que supone la Guerra de Troya, y relata la pelea que surgió entre Ulises y Aquiles en el banquete festivo. En un pasaje posterior (487) Ulises mismo señala el tema: desea escuchar algo sobre el caballo de madera. Sigue a esto la canción que le hace derramar lágrimas ardientes y lleva a su reconocimiento.

Resulta significativo el elogio que Ulises hace de Demódoco. La musa, o Apolo mismo, han sido sus maestros, ya que la inspiración divina es la condición previa de una canción bien lograda. Dice, además, que Demódoco sabe cantar “de acuerdo con un orden” (κατὰ κόσμον). Aquí radica la pretensión de verdad que ostentan tales canciones épicas, pero cuenta asimismo la habilidad del cantor que sabe cómo deben ensamblarse los elementos.

La pregunta decisiva es si debemos imaginarnos a Demódoco y otros cantores similares cantando de acuerdo con un texto fijo, o bien improvisando. Enfocaremos con provecho este interrogante desde un campo que queda fuera de la canción épica anterior a Homero. Sabemos que la *Iliada* y la *Odisea*, aun en la época en que el libro ya se había desarrollado plenamente, se conservaban vivas principalmente gracias a la exposición oral de los rapsodos³ en la fiesta de los dioses. El *Ion* de Platón nos presenta la imagen de un representante de este gremio consciente de su valor en una época de virtuosismo. Estos rapsodos ya hace tiempo que no tañen la lira, sino que sostienen un bastón en la mano; no cantan, sino que recitan levantando la voz. Tienen una memoria extraordinaria y se hallan atados a un texto determinado, que en épocas antiguas imaginamos constituía el valioso patrimonio de algunas familias y gremios. Indudablemente, esta dependencia del texto

³ La explicación de la palabra rapsodo a partir de ῥάβδος “bastón” no es defendible; H. PATZER, *Herm.*, 80, 1952, 314, parte de ῥάπτειν y el concepto de “poner en fila”.

no es absoluta, ya que precisamente esta forma de la tradición ha expuesto el texto homérico a no pocas confusiones. Pero resulta decisivo para nuestra indagación el saber que estos rapsodos recitaban de memoria un texto ya concluido.

Si volvemos a remontarnos a los aedos prehoméricos a la manera de Demódoco, advertimos sin más una diferencia: al recitador con el bastón se le enfrenta el cantor con su lira. Pero ¿de dónde toma el aedo el contenido de su canto? En su primera intervención (8, 74), Demódoco se basa en un "ciclo de canciones" (οἶμῆ) "cuya fama en aquella época era extraordinaria", es decir, la riña entre Ulises y Aquiles. Esto se vincula al requerimiento que el poeta hace a la musa al principio de la *Odisea* (1, 10): comenzar "en cualquier parte" de los múltiples acontecimientos en torno a Ulises, aunque este comienzo en realidad ha sido escogido con un criterio artístico. Demódoco también se halla en condiciones de configurar en la canción, atendiendo a un requerimiento, cualquier tema que atañe a los acontecimientos en torno a Troya, por ejemplo el ardid del caballo de madera. No cabe duda, pues, de que detrás del aedo se encontraba un conjunto de leyendas configuradas en todos sus pormenores. Ahora bien, ¿les estaría ya prefijado el texto a estos cantores, o surgía cada vez de nuevo en el momento de cantarlo? ¿Acaso se habrán diferenciado precisamente en esto de los rapsodos de épocas posteriores? No podríamos alcanzar la certidumbre si un estudio comparativo de la literatura no nos hubiera presentado una visión fidedigna y rica en pormenores de semejante épica oral.

Fueron orientadores los estudios del eslavista MATHIAS MURKO, que hace cuarenta años señaló rasgos distintivos de la épica sud eslava superviviente que adquieren una significación decisiva para la comprensión de la temprana poesía épica griega. Murko no aplicó sus hallazgos a la literatura griega ya que en la época del florecimiento del análisis homérico no había lugar para el reconocimiento de opiniones de este tipo. Esto ha cambiado en los países anglosajones a partir de los estudios de MILMAN PARRY⁴ y sus colaboradores. En tres años (1933-35) de trabajo sobre el terreno en la región serbocroata con instrumentos modernos, se obtuvieron aproximadamente 12.500 grabaciones, que bajo el nombre de *Milman Parry Collection of Southslavic Texts* se hallan recogidas en la

⁴ Acerca de las investigaciones de PARRY y bibliografía: ALBERT B. LORD, "Homer, Parry and Huso", *Am. Journ. Arch.*, 52, 1948, 34. "Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 82, 1951, 71. *The Singer of Tales*, Harvard Stud. in Comp. Lit., 24. Harv. Un. Pr., Cambridge, Mass., 1960. JAMES A. NOTOPULOS, "The Generic and Oral Composition", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 81, 1950, 28; "Continuity and Interconnexion in Homeric Oral Composition", *Ibid.*, 82, 1951, 81; "Homer and Cretan Heroic Poetry", *Am. Journ. Phil.*, 73, 1952, 225 con interesantes referencias acerca del origen y redacción de un poema sobre la revuelta cretense de 1770. *Modern Greek Heroic Oral Poetry*, Nueva York, 1959. "Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry", *Hesperia*, 29, 1960, 177. C. M. BOWRA, *Heroic Poetry*, Londres, 1952. ÍD., *Homer and his Forerunners*, Edimburgo, 1955. S. J. SUYS-REITSMA, *Het Homerisch epos als orale schepping van een dichterhetairie*, Amsterd., 1955. G. S. KIRK, "Homer and Modern Oral Poetry: some confusions", *Class. Quart.* 54, 1960, 271. "Dark Age and Oral Poet.", *Proc. of the Cambr. Philol. Soc.* N.º 187, 1961, 34. MILMAN PARRY and ALBERT LORD, *Serbocroatian Heroic Songs. Novi Pazar*, 2 vols., Cambridge, Mass., y Belgrado, 1954. Los dos tomos son el comienzo de una serie que ha de hacer accesible en más de 20 vols. el material reunido por PARRY y LORD. El próximo vol. traerá el canto del Avdo Mededović sobre la boda de Smailagić Meho, que tiene unos 12.000 versos.

Widener Library de la Universidad de Harvard. Junto a la lírica popular se encuentra aquí un gran número de canciones épicas. Actualmente se está procediendo a su evaluación. Su temprana muerte arrancó a PARRY de su trabajo, pero no le faltaron continuadores. ALBERT B. LORD sobre todo, que había acompañado a PARRY en calidad de ayudante, realizó en los años 1937, 1950 y 1951, en Yugoslavia, nuevas grabaciones y pruebas del material ya recogido. Su libro *The Singer of Tales* ofrece una imagen completa de las formas de la épica popular eslava transmitida oralmente y contiene el intento de esclarecer la poesía homérica a partir de las metas logradas. La base de estas investigaciones se vio notablemente ampliada por el libro de MAURICE BOWRA, *Heroic Poetry* (1952), que parte de un estudio de la poesía épica de todas partes del mundo como base de una investigación que se propone conocer los rasgos distintivos de la poesía épica oral.

Una poesía de este tipo se encuentra en la mayoría de los pueblos de la tierra y en no pocos hasta el día de hoy. Entre bilinas rusas, epopeyas nórdicas y canciones de Sumatra se observan naturalmente grandes diferencias en los detalles, pero se advierten asimismo muchos elementos comunes. Siempre encontramos en el núcleo de tales canciones al héroe, que se destaca frente a los demás por su valor y fuerza física. Sus acciones se hallan determinadas únicamente por el concepto, aún no problematizado, del honor. También puede sobresalir en la amistad. Esta poesía tiene su origen y cultivo por lo general en una clase alta de caballeros, que pasan la vida dedicados a la lucha, la caza y los placeres de la mesa, entre los cuales se cuenta asimismo la canción del cantor. Lo que se canta en tales círculos se convierte más tarde por lo general en patrimonio de la comunidad. El fondo de semejante poesía heroica lo constituye una época heroica, que se considera como un pasado que supera a la época presente. A un goce ingenuo de la realidad, que se expresa en una descripción prolongada de carros, naves, armas y vestimenta, responde una exclusión considerable de elementos mágicos. Es dudoso que esto signifique un desarrollo que va desde un estrato mágico-chamánico hasta un estrato heroico, y acaso sea más acertada la suposición de que se trata de esferas yuxtapuestas, entre las que han tenido lugar⁵ contactos diversos. En todos los casos, esta poesía heroica tiene la pretensión de narrar hechos verdaderos, y los fundamenta en la venerabilidad de la tradición o en la inspiración divina.

En cuanto a la forma, domina la narración en verso, cuya unidad no está constituida por la estrofa, sino por el verso. Los discursos desempeñan un papel importante en el relato. Sin embargo, el rasgo principal lo constituye el papel dominante de elementos típicos. Entre ellos se cuenta el adjetivo tópico, la fórmula

⁵ K. MEULI, en "Scythica", *Herm.*, 70, 1935, 121, se refiere a lo chamánico; BOWRA en la obra ya mencionada (pág. 8) considera una evolución de la leyenda heroica que, partiendo de una concepción mágica del mundo, desemboca en otra más antropomórfica. K. MARÓT pretende, sin la menor vacilación, derivar la poesía épica del terreno de la magia, por ejemplo del anciano hechicero que narra y de las narraciones compuestas a manera de letanías, precursoras de los catálogos. De la obra *A Görög Irodalom Kezdetei* (1956) se encuentra corrientemente la primera parte, *Die Anfänge der griech. Literatur. Vorfragen*, Budapest, 1960, en traducción alemana, en la que se encuentran citados también otros trabajos del autor sobre el tema. Sin embargo, las numerosas conclusiones de la obra se apoyan en argumentos débiles, cf. *Gnom.*, 33, 1961, 529.

más extensa, que se repite una y otra vez, y las escenas características, tales como los preparativos, la partida, la boda y los funerales.

El último de los rasgos nombrados se vincula íntimamente a la forma de existencia de esta poesía heroica. Se trata de un arte de artesano, que el maestro transmite al discípulo o, como ocurre con frecuencia, el padre al hijo. Gracias a los estudios mencionados, contamos con una magnífica información acerca de la manera como se originó esta poesía. El cantor debe estar provisto de dos cosas: del conocimiento del tesoro de leyendas de su pueblo, y del aparato de fórmulas que acabamos de mencionar. Pero esto es todo; no cuenta con un texto prefijado y crea su canción de nuevo en cada oportunidad. Naturalmente, para ello se basa por lo general en lo que él y otros han cantado, pero nunca se halla atado a un texto que simplemente tendría que reproducir. Va variando constantemente su texto, y, por lo general, esto supone la ampliación de lo anteriormente cantado. Esta poesía responde por completo a un carácter oral —los norteamericanos hablan de *oral composition*—, y ello incluso en el caso de que se conozca la escritura en amplios círculos. La redacción de tales canciones o la grabación en cinta magnetofónica es en el fondo algo antinatural: un río ha sido contenido e inmobilizado en un punto de su curso.

De semejante *oral composition* hay tantas líneas que nos llevan hacia la poesía homérica, que podemos imaginar confiadamente sus antecedentes de acuerdo con esta imagen. Con ello se ha respondido también a la pregunta anteriormente formulada: lo que exponían cantores como Demódoco y Femio no era una poesía prefijada de una vez para siempre, sino un relato oral que cada vez volvía a configurarse de nuevo y que, con el auxilio de numerosas fórmulas, elaboraba los temas tomados de entre un conjunto de leyendas muy desarrollado, tomando la forma de una tradición artesana.

Un material abundante de comparación e indicaciones de las epopeyas nos presentan una imagen satisfactoria de aquellas formas que precedieron a los poemas homéricos, que podemos imaginar que se conservaban vivas siglos antes de la creación de la *Iliada* y la *Odisea* en Grecia y posteriormente en la costa de Asia Menor colonizada por los griegos. Aunque no existieran estos hallazgos, admitiríamos lo que testimonian los fragmentos de lira del panteón cupuliforme de Menidí en Ática y el fresco de Pilos, ya sea un cantor mortal o, lo que es más probable, su divino protector⁶, el citarista. No nos es posible⁷ alcanzar una idea cabal del contenido y forma de esta poesía micénica. Es muy verosímil que se trate de una poesía épica transmitida oralmente. Por este motivo, no podemos exigir a las tablillas micénicas una ampliación de nuestro conocimiento en esta cuestión.

Pero ahora se nos impone una nueva pregunta: ¿qué relación guardan los poemas homéricos mismos con este mundo de *oral composition*? Con ello se ha

⁶ Pruebas en T. B. L. WEBSTER, *From Mycenae to Homer*, Londres, 1958, 47, Notas 1 y 130, Nota 2 (88, Nota 107 y 184, Nota 180 de la edición alemana, Munich, 1960); cf. el mismo, *Die Nachfahren Nestors*, Janus-Bücher 19, Munich, 1961, 57.

⁷ Una vivaz discusión de las posibilidades, en el ya mencionado libro de WEBSTER. Es mera hipótesis lo que dice sobre las formas de la poesía prehomérica W. KULLMANN en el trabajo, en otros aspectos muy acertado, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Berlín, 1956.

formulado la cuestión homérica de nuestro tiempo, que no puede prescindir ya de los resultados de la literatura comparada. Volveremos a referirnos a ello en el capítulo que trata los problemas del origen de la *Iliada*, pero antes nos ocuparemos de su asunto y estructura.

2. ASUNTO Y ESTRUCTURA DE LA "ILÍADA"

La pregunta acerca de la naturaleza del asunto es, en parte, en la épica un interrogante acerca del fondo histórico de lo narrado. También en este aspecto resulta instructivo el conocimiento de la literatura comparada. La poesía épica germánica nos permite reconocer muy claramente⁸ lo que en otras partes halla su confirmación a través de múltiples variantes: detrás de la leyenda heroica se encuentra generalmente un suceso histórico, pero ha sido elaborado con la mayor libertad imaginable en lo que concierne a la época, personajes y acción. Teodorico y Atila constituyen ejemplos convincentes de ello. A estos ejemplos paradigmáticos de grande alcance añade J. TH. KAKRIDIS⁹ otro del siglo pasado, que, como en un tubo de ensayo, hace patentes las fuerzas que intervienen en la formación de las leyendas. Una buena muchacha de Zacinto ofreció a la reina Olga un pañuelo bien tejido y adornado con motivos tradicionales. Diez años más tarde, un aguador cantaba en la isla el suceso y la pequeña obra de arte. El hecho permanece en su individualidad, pero los detalles del relato no tienen ninguna relación con la realidad, o, en el mejor de los casos, dicha relación se percibe sólo después de grandes esfuerzos.

La investigación homérica está todavía muy lejos de sacar de hallazgos de esta índole consecuencias provechosas y de reconocer sus límites; se mueve entre los extremos. Mientras que RHYS CARPENTER niega casi por completo en su libro *Folk Tale, Fiction and Sage in the Homeric Epics*¹⁰ un núcleo histórico en la epopeya, y le atribuye apenas un vago telón de fondo, y, en consecuencia, reduce la guerra contra Troya a una "fiction", DENYS L. PAGE, en su nuevo libro *History and the Homeric Iliad*¹¹ (ya el título es un esbozo programático), trata de descubrir en los textos hititas un gran número de hechos que demuestren el contenido histórico de la epopeya. Según él, la *Iliada* refleja la lucha de los aqueos,

⁸ D. V. KRALIK, "Die geschichtlichen Züge der deutschen Heldendichtung", *Almanach Ak. Wien*, 89, 1939, 299.

⁹ En una conferencia pronunciada en Viena, cuya publicación esperamos que aparezca próximamente en *Wien. Stud.*

¹⁰ Sather Class. Lectures, 20, 2.ª ed., Univ. of Calif. Press, 1956.

¹¹ Sather Class. Lectures, 31, Univ. of Calif. Press, 1959. Precisamente FRANZ HAMPL, en un agresivo artículo, "Die Ilias ist kein Geschichtsbuch", *Serta Philologica Aenipontina*, Innsbr., 1961, 37, examina crítica y, en general, correctamente nuestra esperanzada opinión de penetrar a través de la epopeya en la historia. Sin embargo, habrá que atribuir a la leyenda heroica griega la misma relación con la historia que a la alemana, y habrá que ser cautos en la vuelta a las hipótesis de Usener sobre los héroes considerados como dioses caídos. Es de agradecer la reseña que HAMPL hace de los diversos intentos de valorar históricamente la epopeya. Con estas cuestiones se enfrenta también L. PARETI en *Omero e la realtà storica*, Milán, 1959.

que tienen su centro en Rodas contra la liga de Assuwa, que pertenecía a Truisa-Troya en tiempo del abatimiento del poderío hitita.

La investigación no deja su tarea, nuestro conocimiento de la historia del segundo milenio se acrece de día en día, y, en todo caso, ahí están las ruinas de Troya descubiertas por SCHLIEMANN, interpretadas por DÖRPFELD e investigadas recientemente por BLEGEN, testimonios demasiado sólidos para que podamos dejar de plantearnos las relaciones existentes entre la leyenda de la Gran Guerra y dichos testimonios. También los restos micénicos atestiguan muy a las claras las relaciones de la ciudad con la Grecia continental. Estas relaciones no han sido, por cierto, siempre pacíficas. La riqueza de Micenas en oro y el derrumbamiento del poderío marítimo cretense nos hablan de grandes expediciones marítimas en busca de botín. Como la población del sexto estrato (contado desde abajo) en el monte de Hissarlik fue finalmente destruida, casi todos estaban de acuerdo en que una empresa conjunta de caballeros del continente contra Troya, bajo la autoridad más o menos centralizada del soberano de Micenas, constituía el núcleo histórico de la leyenda. Pero las investigaciones de BLEGEN han planteado nuevos interrogantes. Troya VI, como se pudo comprobar ahora, había quedado reducida a ruinas, no por obra de una potencia enemiga, sino por causa de un terremoto alrededor del año 1300. Fue ahora la población VII.^a la que reclamó el derecho de ser la Troya homérica, cuya destrucción ocurrió alrededor del 1200¹². La coincidencia con dataciones antiguas de la destrucción de la ciudad (entre otras, 1184) es sorprendente. Sin embargo, en esta época es mucho más probable que los conquistadores hayan sido los bárbaros, que en el curso de la gran migración atravesaron los estrechos en dirección Este, antes que los griegos continentales, que en aquella época se hallaban ante el derrumbamiento de su poderío. SCHACHERMEYR trata de hacer frente a esta grave dificultad valiéndose de la suposición de que Troya VI debía seguir siendo considerada como la ciudad de la *Iliada*, y que detrás de la historia del caballo de madera se hallaba el recuerdo muy diluido de Posidón, agitador de la tierra en forma de caballo.

En todo este planteamiento no debemos olvidar cuán débiles son por lo general las conexiones entre leyenda e historia. El que la poderosa fortaleza en el noroeste del Asia Menor haya sido alguna vez la meta de una expedición de conquista micénica, de cuyo antiguo poderío sólo daban fe más tarde las ruinas, esto bastaba por sí solo para convertirla en el núcleo de un gran ciclo de leyendas. La *Iliada* nos permite reconocer más de un elemento de su crecimiento. Uno de los núcleos de poder de la época micénica fue Pilos en el oeste del Peloponeso, que probablemente pueda identificarse con el palacio de Ano Engliano, parcialmente excavado en 1939, próximo al extremo septentrional de la bahía de Navarino, que nos deparó¹³ el gran hallazgo de las tablillas de arcilla con lineal B.

¹² F. SCHACHERMEYR, *Poseidon*, Berna, 1950, 194. El párrafo "The history of Troy" en D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad* (cf. nota anterior), ofrece un estudio sumario y bibliográfico.

¹³ R. HAMPE, "Die hom. Welt im Lichte der neuen Ausgrabungen: Nestor", *Vermächtnis der alten Kunst*, Heidelb., 1950, 11; cf. *Gymn.*, 63, 1956, 21. La identificación con Pilos es, sin embargo, algo dudosa, cf. E. MEYER, "Pylos und Navarino", *Mus. Helv.*, 8, 1951, 119, que sostiene la localización de DÖRPFELD del Pilos homérico en Trifilia (tumbas abovedadas y fortaleza de Kakovatos).

Este ámbito de la vida micénica se halla incorporado a la leyenda troyana en la figura de Néstor. El placer que este anciano encuentra en la narración le permite al poeta incluir en su epopeya fragmentos considerables de la leyenda de Pilos (particularmente 11, 670, la lucha con los epeos, y 7, 132, con los arcadios). Otro ejemplo se refiere al papel importante desempeñado por héroes licios, tales como Glauco, Pándaro y Sarpedón¹⁴. Como los griegos micénicos ya estaban colonizando Rodas, no podían prescindir del enfrentamiento con los licios. La leyenda de Belerofonte es un testimonio de esto. Su nieto, Glauco de Licia, se encuentra en el campo de batalla junto a Troya al argivo Diomedes; ambos se reconocen como unidos por lazos de hospitalidad a través de sus abuelos e intercambian sus desiguales armaduras (6, 119). Las luchas con los licios se incorporaron al ciclo troyano al convertírseles en confederados de los troyanos a pesar de la gran distancia que los separaba de ellos. Tlepólemo de Rodas, que cae como adversario del licio Sarpedón (5, 657), puede remontarse a la época micénica, pero puede asimismo reflejar las luchas de los colonizadores dóricos de épocas posteriores. A través de este ejemplo vemos claramente la amplitud del ámbito con el que debemos contar para nuestro ciclo de leyendas. Constantemente se ha ocupado la investigación de las expediciones que llevan a París a Tesalia y a Héctor a Grecia continental, en donde, según Pausanias (9, 18, 5), se mostraba¹⁵ a los viajeros su sepulcro. Estas noticias son difíciles de enjuiciar, pero en todo caso confirman que en la epopeya de la expedición contra Troya se reunieron héroes del más diverso origen —atendidos el lugar y la época.

A motivos de otro tipo nos lleva la fundamentación de la campaña contra Troya que se basa en el rapto de Helena. No cabe ninguna duda de que ésta antiguamente había sido una diosa, ya que era objeto de culto en el Meneleo de Therapne y era venerada en Rodas como diosa de los árboles (δενδρῆτις). Resulta extraño que otro mito nos relate el rapto de la joven Helena por Teseo. NILSSON¹⁶, que comparó el rapto con el de Perséfone y el destino de Helena con el de Ariadna, formuló la sugestiva teoría de que detrás de la motivación de la guerra de Troya se encontraba un antiguo mito minoico acerca del rapto de la diosa de la vegetación.

La epopeya homérica se desarrolla en grado considerable en el ámbito de los dioses, de cuya intervención en la acción no podemos prescindir. La sociedad de los olímpicos, que bajo la autoridad de Zeus se hallan congregados en una comunidad poco rígida, se ha convertido a través de la epopeya en un elemento constitutivo de la poesía griega. No por ello podemos prescindir de plantearnos de dónde procede el modelo de este estado de los dioses. NILSSON¹⁷ también en esto se remonta a la época micénica y encuentra un modelo para Zeus en el rango del soberano micénico. En efecto, no puede pasarse por alto el paralelismo existente entre la actitud de los diferentes príncipes frente a Agamenón, que oscila constantemente entre la veneración y una rebelión porfiada, y las escenas de los dioses en la *Iliada*. Por supuesto que el reino micénico sigue siendo para nosotros una magnitud difícil de determinar en cuanto a sus fundamentos y al alcance de su

¹⁴ M. P. NILSSON, *Homer and Mycenae*, Londres, 1933, 261.

¹⁵ Pruebas, en F. HAMPL, *op. cit.*, 44.

¹⁶ *Op. cit.*, 252.

¹⁷ *Op. cit.*, 266.

poderío. No debemos subestimarlos, si bien para la génesis de la representación griega del reino de los dioses debemos contar asimismo con el influjo del Cercano Oriente. Los textos hetitas, a los que nos referiremos al hablar de Hesiodo y que a su vez denotan un influjo babilónico, constituyen un buen punto de apoyo para esta hipótesis.

Las epopeyas homéricas no sólo presuponen la elaboración del ciclo de leyendas troyanas, sino que en numerosos pasajes nos abren asimismo la perspectiva de otros asuntos. Resulta muy probable que también estas leyendas aparecieran bajo la forma de aquella tradición de la canción épica que hemos señalado como antecedente de los poemas conservados. Ya hemos mencionado a Pilos y Néstor. Una significación particular corresponde a aquellos caracteres que nos conducen al segundo de los grandes ciclos legendarios, el tebano. También aquí, en la rivalidad entre las dos potencias de la época micénica, es decir, la Argólida y la Grecia Central, se encuentra una realidad histórica detrás de la fecunda configuración mítica. En la *Iliada*, Diomedes debe soportar que dos veces, una vez por parte de Agamenón (4, 370) y otra, más tarde, por parte de Atena (5, 800), se evoque a su padre, Tideo, uno de los combatientes más intrépidos en la frustrada lucha de los Siete contra Tebas. Pero su compañero Esténelo, hijo de Capaneo, que también había luchado contra Tebas, sabe responder certeramente (4, 404): la generación de los hijos, los epígonos, ha conquistado la orgullosa Tebas que sus padres no pudieron conquistar. Reconocemos aquí importantes puntos de arranque de cómo la leyenda se compenetra de sentido histórico. La relación genealógica, que crea una abundancia de relaciones recíprocas, conduce a una cronología relativa de los ciclos individuales. La expedición de los Siete precede en una generación a la realizada contra Troya; el triunfo de los epígonos es inmediatamente anterior a ella. Agregamos aquí el pasaje de la *Odisea* (12, 69) que nos habla de la nave Argo, que había sido la única capaz de hacer frente al peligro de las Simplégades. La llama $\pi\alpha\sigma\iota\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\upsilon\sigma\sigma\alpha$, y esto no puede referirse a otra cosa sino a que un poema famoso, naturalmente perdido en su totalidad, la ha cantado.

La referencia a otros temas legendarios también aparece en los casos en que se los utiliza a manera de ejemplos. Uno de estos paradigmas lo constituye la historia de Níobe, relatada con rasgos muy singulares en el canto 24 de la *Iliada* (602); Aquiles se sirve de la evocación de la desafortunada madre, que después de todo su dolor vuelve a probar alimento, para incitar a comer a Priamo. El paradigma más extenso, del que se desprende toda una serie de problemas de vasto alcance, es la historia de Meleagro¹⁸ en el canto noveno (524). A Fénix le corresponde la parte central del tríptico, artísticamente elaborado, de los discursos que se proponen aplacar a Aquiles. Aquí, uno de los dos puntos esenciales lo constituye la historia de Meleagro, el héroe en la caza del jabalí calidónico, a quien su propia madre maldijo deseándole la muerte por haber dado muerte a su hermano. En la guerra contra los curetes, Meleagro, enfurecido por la maldición de su madre, se retiró de la lucha, de manera que Calidón se encontró en una situación muy apurada. Vanas fueron las súplicas de los sacerdotes, enviados por los ancianos, los encarecimientos del padre, de las hermanas, hasta de su madre y de

¹⁸ J. TH. KAKRIDIS, *Homeric Researches*, Lund, 1949. W. KRAUS, "Meleagros in der *Ilias*", *Wien. Stud.*, 63, 1948, 8. Es escéptico A. HEUBECK, *Gymn.*, 66, 1959, 399.

los amigos más queridos. Sólo cuando, en un momento sumamente crítico, su esposa Cleopatra lo conjuró a intervenir, decidió hacerlo, lo que naturalmente ya nadie le retribuyó con obsequios. La pregunta, muchas veces formulada, de si aquí Homero inventó libremente o se atuvo a un modelo puede hallar su respuesta sobre la base de la autonomía de este relato en el sentido de su dependencia de una poesía anterior. Nada nos impide imaginar ya en ella la vigencia del motivo de la ira. Naturalmente, al utilizar la historia de Meleagro, Homero ha colocado los acentos de manera que se destaque claramente el paralelismo frecuentemente subrayado por Fénix.

Si se admite la existencia de una poesía anterior a Homero que trata de la ira de Meleagro, se nos plantea el próximo interrogante de si Homero acaso no habrá configurado bajo su influjo el motivo de la cólera de la *Iliada*. Se ha llegado hasta el punto de demostrar el influjo del poema de Meleagro en el plan total de la *Iliada* y se ha querido derivar de él la caracterización de sus figuras protagonizadoras. Aquí, empero, se recomienda la prudencia, ya que en todo caso habrá que admitir la posibilidad de que la historia de la ira de Meleagro haya servido de estímulo al poeta, estímulo que no excedió, sin embargo, los contornos más generales de la concepción.

Otra cuestión que se halla en conexión con la estructura y los motivos importantes de la *Iliada* ha sido recientemente reconsiderada¹⁹ con interés renovado. Conocemos el contenido de una epopeya, *Etiópida*, perteneciente al ciclo troyano, que nos relata las últimas hazañas de Aquiles, así como su muerte, en la que la lucha con Memnón, príncipe de los etíopes, ocupa un lugar destacado. Aquí encontramos una serie de motivos que vuelven a aparecer en la *Iliada* en una elaboración similar. Con respecto a algunos de ellos ya se había conjeturado en épocas anteriores si acaso no serían más antiguos, relacionándolos con la historia de Memnón. En ambas obras nos encontramos con una escena en la que Néstor se halla expuesto a un peligro gravísimo de que un caballo abatido por Paris impida el avance de su carro. En la *Iliada*, Diomedes recoge al anciano en su propio vehículo (8, 90), mientras que en la *Etiópida* le salva su hijo Antíloco con el sacrificio de su propia vida. Aquiles venga la muerte de este amigo matando a Memnón, del mismo modo que venga a Patroclo matando a Héctor. En ambos poemas, un dios pesa los destinos de ambos héroes antes de la lucha decisiva; en ambos, Tetis advierte a su hijo que su victoria en la lucha inminente significará su muerte próxima. La desaparición del cadáver de Memnón por obra del Sueño

¹⁹ H. PESTALOZZI, *Die Achilleis als Quelle der Ilias*, Zurich, 1945. W. SCHADEWALDT, "Einblick in die Erfindung der Ilias. Ilias und Memnonis", *Von Homers Welt und Werk*, 3.^a ed., Stuttgart, 1959, 155. Para la crítica: J. TH. KAKRIDIS, *Homeric Researches*, Lund, 1949, 65. I. F. FOCKE, *La Nouvelle Clío*, 1951, 335, y, muy minucioso, U. HÖLSCHER, *Gnomon*, 27, 1955, 392. W. KULLMANN ha tratado, después de investigaciones aisladas (*Mus. Helv.*, 12, 1955, 253; *Phil.*, 99, 1955, 167; 100, 1956, 132), la cuestión sobre la relación de la *Iliada* con la épica restante en una gran obra: *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, *Herm.* E, 14, 1960. Aunque con frecuencia se atribuye en la obra excesivo valor a las posibilidades de determinados testimonios, muchas observaciones y conclusiones conservan su valor si se tiene en cuenta que allí donde en la *Iliada* creemos reconocer la recepción de una herencia más antigua, no debe haber sido la fuente ninguna de las epopeyas cíclicas. Una multiforme tradición épica, que puede haber influido en Homero, está a la base de éstas.

y de la Muerte corresponde a la del muerto Sarpedón en la *Iliada* (16, 454, 671). En la *Etiópida*, Aquiles, después de haber dado muerte a Memnón, ataca a Troya y es alcanzado en la Puerta Escea por la flecha de Paris. Se nos aparece como una reminiscencia de estas conexiones cuando Aquiles en la *Iliada* (22, 378) después de la muerte de Héctor incita en un primer momento al asalto de la ciudad, pero luego cambia de parecer y regresa al campamento. Así, en efecto, hay bastantes indicios que nos hacen pensar que Homero, al estructurar su *Iliada* en torno al motivo de la cólera de Aquiles, se inspiró en más de un pasaje en el poema referente a Memnón.

La significación de esta idea requiere, empero, un análisis cuidadoso de las instancias contrarias que se oponen a una conclusión definitiva. La *Etiópida* se cuenta entre aquellas epopeyas cíclicas que con razón se consideran más recientes que la *Iliada* (véase pág. 105). Por supuesto, debemos tener en cuenta, al mismo tiempo, que esta comprobación no excluye la existencia de conexiones más antiguas, porque estos poemas cíclicos, lo mismo que la *Iliada*, naturalmente se hallan precedidos por gran cantidad de épica anterior. Además, en la comparación de motivos —que en un caso aparecen plenamente desarrollados, en el otro en cambio sólo en forma rudimentaria— debe contarse asimismo con la posibilidad de que a partir de un empleo no plenamente logrado se evolucione hacia otro que nos parece más acertado.

A continuación presentaremos un cuadro de conjunto del contenido de la *Iliada*, que ante todo se propone indicar las grandes conexiones en el curso de la acción. Es difícil que en la actualidad haya alguien que niegue la existencia de éstas. Pero con esto no se pretende simular una fluidez que no existe. En el próximo título nos referiremos a aquellas contradicciones que constituyeron el punto de partida del análisis.

En nuestra transmisión, ambas epopeyas se hallan divididas en veinticuatro cantos, cuya extensión oscila en la *Iliada* entre los 424 (19) y los 909 (5) versos. Esta división debemos situarla en una época relativamente tardía; es posible que se la debamos a Zenódoto. Los finales de los diferentes cantos coinciden por lo general con cesuras indudables de la estructura de la *Iliada*, y ya anteriormente se encuentran los títulos de algunas partes (por ejemplo, Tuc. I, 10, 4). La división que ha llegado hasta nosotros no es, pues, arbitraria, y seguramente cuenta con una prehistoria en la práctica rapsódica.

El primer canto nos lleva en un ritmo apresurado al conflicto entre Agamenón y Aquiles. Ya en el primer verso se anuncia vigorosamente el motivo central con la palabra $\mu\eta\nu\iota\varsigma$; a continuación se entra de lleno en la causa última del conflicto: el agravio de Agamenón al sacerdote de Apolo. Aquí se cambia la orientación y comienza²⁰ una narración ceñida. El jefe del ejército ha provocado la ira de Apolo por haber rehusado devolver a su padre a la joven Criseida, que ha conquistado como botín de guerra, y las flechas del dios diezman el campamento. Cuando, en la asamblea castrense, Agamenón debe ceder ante las palabras del adivino, toma como compensación a Briseida, que Aquiles conservaba en su tienda como regalo honorífico. El altercado de los príncipes; Atena que impide una

²⁰ Cf. A. LESKY, *Göttliche und menschliche Motivation im hom. Epos*, Sitzb. Heidelb. Phil.-hist. Kl., 1961/4, 16.

acción precipitada de Aquiles, la entrega de Briseida; el juramento del agraviado de mantenerse apartado de la lucha: los acontecimientos se suceden rápidamente. Aquiles conjura a su madre, que habita las profundidades del mar, y exige que Zeus dé satisfacción a su ira. Tetis está dispuesta a complacerle en cuanto los dioses hayan regresado del banquete de doce días celebrado con los etíopes. Mientras tanto, Ulises ha devuelto a Criseida a su padre, quien reconcilia al dios con los griegos. Tetis hace su ruego a Zeus, que promete acceder a él. Su plan está aún oculto a todos, hasta a Hera, la cual se queja enfurecida. Hefesto, bajo la forma de escanciador que cojea de manera graciosa, debe devolver a los dioses la risa que es complemento de su mesa (1).

En el quinto verso del primer canto se nos dice que en todo se cumplió la voluntad de Zeus²¹. Su designio empieza a realizarse cuando el dios, a la noche siguiente, incita a Agamenón, a través de la ilusión de un sueño, a atacar a Ilión. El rey informa a los ancianos acerca de su sueño y manda que se concentren las tropas. Nos encontramos al final del noveno año de guerra (2, 134, 295), y parece oportuno tantear la moral de los guerreros. La convocatoria simulada de volver a sus hogares tiene un éxito inesperado. Pero Ulises y Néstor vuelven a restablecer el espíritu de lucha, mientras que el agitador Tersites es sometido por la fuerza. Una magnífica serie de comparaciones nos presenta la marcha de las tropas, y a continuación vuelve el poeta a intervenir con una nueva invocación a las musas, para pasar a enumerar con precisión las fuerzas griegas, en el "catálogo de las naves", a lo cual se añade un catálogo más breve de los troyanos y de los pueblos confederados (2).

A semejante despliegue no sigue, empero, aún el choque en el campo de batalla. Gracias a la disposición de Paris-Alejandro a decidir la suerte de la batalla mediante una lucha singular con Menelao, se detiene la batalla incipiente. Iris, tomando forma humana, informa a Helena, y ésta se dirige hacia la muralla junto a la Puerta Escea, desde donde Príamo y los ancianos contemplan la llanura. Allí, respondiendo a las preguntas del rey, indica a los mejores entre los héroes aqueos. A continuación, Príamo es llamado al campo de batalla para jurar solemnemente el pacto para la lucha inminente. En ésta, Menelao, después de que su espada se ha quebrado en la cimera de su adversario, coge a Paris por el yelmo y le habría dado muerte si Afrodita no hubiera desprendido la correa de su casco y lo hubiera conducido a su aposento envuelto en niebla. Luego, tomando la figura de una anciana, lleva a Helena a su cuarto, y valiéndose de graves amenazas, obliga a ésta, que se muestra reacia, a compartir su lecho. A causa de la salvación milagrosa de su favorito, Afrodita ha creado una situación sumamente confusa. Mientras Paris descansa junto a Helena y Menelao busca a su adversario a través de todo el ejército, Agamenón proclama el triunfo del hermano: Helena y los tesoros serán devueltos, la guerra ha concluido (3).

Si bien el rey de los aqueos hace esta proclamación con toda seriedad, Zeus, en la próxima escena, que se desarrolla entre los dioses, sólo se propone irritar

²¹ Nosotros, contrariamente a W. KULLMANN (*Phil.*, 99, 1955, 167; 100, 1956, 132. *Herm.* E, 14, 1960, 47, Nota 2, 210), no relacionamos el Διὸς βουλή con el plan narrado al comienzo de los Ciprios e ideado para liberar a la tierra del peso de una humanidad excesiva, sino con aquellas determinaciones que Zeus toma, a ruegos de Tetis, para perdición de los aqueos. Cf. la p. 15 del trabajo mencionado en la nota anterior.

a Hera y Atena dándoles la noticia. Las diosas exigen la destrucción de Troya sin que se nos comunique aún el motivo de su odio. Zeus, empero, al demandárselo Hera, envía —y ¿de qué otra manera podía cumplir la promesa hecha a Tetis?— a Atena al campo troyano, donde incita a Pándaro a romper la tregua mediante el disparo de una flecha. Menelao resulta herido y es rápidamente curado por el médico del campamento, Macaón, hijo de Asclepio. La lucha vuelve a desencadenarse, y Agamenón incita a los diferentes jefes mediante el estímulo o la amonestación. Esta revista concluye con Diomedes, con quien Agamenón se muestra particularmente insistente. A diferencia de Aquiles, el héroe acepta las palabras hirientes, a las que responde Esténelo, con respetuosa reserva. A continuación comienza la batalla de este primer día de lucha, cuya descripción se extiende hasta el canto siete (4).

Diomedes pasa a ocupar un primer plano. Una flecha de Pándaro no puede detenerle, Atena le fortalece y lleva su arístia hasta el punto de atacar a los dioses. Hiere en la mano a Afrodita, que protege a su hijo Eneas. La diosa huye al Olimpo, donde es consolada por su madre Dione. Apolo protege a Eneas, y cuando Diomedes también se le enfrenta a él, el llamamiento de los dioses lo contiene. Incitados y auxiliados por Ares, los troyanos avanzan firmemente. Entonces intervienen Hera y Atena, que se convierte a sí misma en auriga de Diomedes. Con su auxilio, Diomedes hiere a Ares, que huye al Olimpo. También las diosas regresan a él (5).

Aumenta el infortunio de los troyanos. Entonces el adivino Héleno induce a sus hermanos Héctor y Eneas a reiniciar el combate. Luego envía a Héctor a la ciudad, donde las mujeres se proponen obtener los favores de Atena mediante promesas y obsequios. Mientras tanto, Glauco y Diomedes se encuentran en el campo de batalla, se reconocen como unidos por lazos de hospitalidad y efectúan el cambio desigual de la armadura dorada del licio por la bronceína del argivo. Héctor va al encuentro de su madre, y las mujeres troyanas hacen la vana petición. Luego va Héctor en busca de Paris, para que éste regrese al campo de batalla. Quisiera saludar antes a su mujer y a su hijo, pero no los halla en su casa, sino tan sólo en la Puerta Escea, a donde Andrómaca, atemorizada, se había dirigido. Allí, los esposos sostienen una conversación llena de amor y dolor, como si Héctor nunca más hubiera de regresar a su hogar. Y al regresar a su hogar, Andrómaca le llora como a un muerto. Entonces Paris se encuentra con Héctor y se dirigen al campo de batalla (6).

Ahora se anima la batalla, pero Atena y Apolo se ponen de acuerdo en que ya se ha luchado bastante en este día y que Héctor podría desafiar a uno de los aqueos a lucha singular. El adivino Héleno le comunica la decisión divina, y Héctor desafía a lucha singular. El azar designa a Áyax como adversario suyo. Al caer la noche, los heraldos separan a los combatientes y el día finaliza con un encuentro indeciso, del mismo modo que había comenzado. Los griegos se deciden a dar sepultura a los muertos a la mañana siguiente y a proteger sus naves mediante una muralla. Los troyanos, por su parte, se proponen solicitar el levantamiento de los caídos y, como Paris rehusa la entrega de Helena, deciden devolver al menos los tesoros. Esto es rechazado por parte de los aqueos, pero los muertos son recogidos y quemados a la mañana siguiente. La muralla alrededor de las naves es construida en el cursó del día siguiente (7).

Zeus prohíbe a todos los dioses la participación en la lucha y observa el campo de batalla desde la cima del Ida. La lucha comienza al amanecer, y a mediodía coloca Zeus el destino de los pueblos en la balanza, que decide a favor de los troyanos. En las fluctuantes luchas continúa Diomedes siendo el sostén de los aqueos, mientras que Héctor, lleno de confianza en la victoria, es el defensor de los troyanos. Una y otra vez intenta Hera infringir el mandamiento de Zeus. En vano trata de inducir a Posidón a intervenir y a Agamenón le infunde valor y le sugiere plegarias provechosas. Cuando se propone acudir en ayuda de los griegos, que se encuentran gravemente amenazados, Iris la contiene repitiendo las duras palabras de Zeus. Éste no tarda mucho en presentarse y les comunica su plan para el futuro: al día siguiente, los aqueos se encontrarán en una situación más grave aún, y Héctor no cesará hasta que Aquiles, que se encuentra junto a las naves, participe y se desencadene la lucha por el cadáver de Patroclo. En la tierra, en cambio, al caer la noche concluye la lucha todavía indecisa. Héctor acampa con los suyos a campo raso (8).

En su desaliento, Agamenón propone lo que en el segundo canto sólo había sugerido para poner a prueba a sus guerreros: es decir, suspender las hostilidades y regresar a los hogares. Diomedes se opone violentamente, y Néstor, en una asamblea de reyes, aconseja que se intente reconciliar a Aquiles. Agamenón se halla dispuesto a obsequiarle con abundantes dones expiatorios que le serán ofrecidos por unos enviados. Ulises, Áyax y Fénix se ponen en camino. Son amablemente recibidos y apremian al iracundo con sus discursos. Ulises lo hace con su habilidad suprema; Fénix, con cálida humanidad, se sirve de ejemplos convincentes, y Áyax pronuncia un breve discurso castrense. El efecto sobre Aquiles se va intensificando, pero no logra sojuzgar su ira. Sólo cuando Héctor se halle junto a las naves de los mirmidones se aprestará a luchar. Los enviados regresan decepcionados, pero Diomedes aconseja que todos mantengan la calma y la confianza (9).

Mientras todos duermen, las preocupaciones llevan a Agamenón y Menelao a recorrer el campamento. En una reunión que se celebra fuera, junto a los guardias, deciden enviar a Diomedes y Ulises para que exploren el terreno. También Héctor ha enviado a un espía, Dolón, a quien prometió los corceles de Aquiles. Pero éste cae en manos de los dos griegos, que le hacen confesar y luego le matan. Gracias a Dolón se han enterado asimismo de la llegada del rey tracio, Reso, y de sus espléndidos caballos. Van en busca de ellos y dan muerte al rey y a doce de sus acompañantes. Luego montan a caballo y regresan al campamento (10).

El próximo día de batalla, cuya descripción se extiende hasta el canto decimotercero, comienza con la arístia de Agamenón. A continuación se describen minuciosamente sus armas. Debido a la violencia de Agamenón, parece plantearse nuevamente la posibilidad de la humillación de los aqueos planeada por Zeus, pero el dios conoce su meta. Envía a Iris con un mensaje para Héctor: mientras Agamenón sigue luchando, debe imponerse cierta reserva, y tan sólo cuando éste se halle herido y abandone la lucha, habrá sonado su hora. Así ocurre, pero en un primer momento Ulises y Diomedes logran mantener cierto equilibrio en la batalla. Ulises llega a encontrarse en una situación muy crítica al ser herido Diomedes. Hasta Áyax llega a retroceder ahora frente a las tropas hostiles. Néstor recoge en su carro al herido Macaón. Aquiles, que contempla la batalla desde la

popa de su nave, quisiera saber a quién lleva Néstor en su carro y envía a Patroclo para que lo averigüe. El anciano retiene a éste en una larga conversación y le ruega que incite a Aquiles a la lucha. O que al menos quiera éste darle sus armas a Patroclo y enviarle a la batalla equipado de este modo. Patroclo, agitado, regresa al lado de Aquiles, pero por el camino se topa con Eurípilo, herido, a quien debe atender y que le refiere la grave situación en que se encuentran (11).

Con el canto 12 empieza un capítulo de la gran batalla que se extiende hasta el fin del 15. Al comienzo de esta parte encontramos a los aqueos empeñados desde las naves en el combate por el muro, sin que haya sido contado antes el repliegue desde el campo abierto. Las escenas Néstor-Patroclo y Patroclo-Eurípilo recubren con una técnica inusitada en la epopeya este acontecimiento. Al final del canto 15 se presenta Héctor para arrojar fuego en los navíos griegos. Entre tanto, hay —interrumpido sólo por el ardid de Hera en el canto 14— un continuo atacarse y retirarse que representa²² la perfecta articulación en la alternativa de luchas de masas y de luchas singulares, de hazañas de los combatientes de primera línea y desdichas de los soldados.

Después que los aqueos se retiran a los navíos, penetran en tromba los troyanos en el campamento. Al propósito de Héctor, que con ímpetu incontenible quiere atacar con los carros de guerra, opone Polidamante el plan más acertado de dejar los carros rezagados en el borde del foso. Aquí comienza el papel del compañero, consejero y mentor de Héctor, que se extiende hasta el canto 18. En el fracaso de Asio, que ataca solo en su carro, se ve que no se desoyen impunemente los consejos de Polidamante.

Mientras los troyanos arremeten contra la muralla, divididos en cinco grupos, un presagio funesto los asusta, y el prudente Polidamante aconseja que se suspenda el asalto. Héctor rechaza la advertencia y se renueva el ataque. Sarpedón derrumba parte del parapeto, mientras que Héctor hace saltar una puerta con una piedra enorme (12).

A pesar de la prohibición de Zeus, los dioses amigos de los griegos no soportan ya el espectáculo del apuro de los aqueos. Posidón, tomando la figura de Calcante, anima a los combatientes, y su intervención se intensifica, tomando ahora la figura de Toante, cuando Héctor da muerte al nieto de Anfímaco. En luchas prolongadas, en las que se destaca particularmente Idomeneo, rey de los cretenses, se intensifica la resistencia de los aqueos. Polidamante aconseja que se reúnan los troyanos en asamblea, propone una deliberación y previene contra Aquiles, que no permanecerá alejado de la lucha por mucho tiempo. Héctor sigue el consejo de reunir a los suyos, pero desatiende la advertencia sobre la desgracia que le acecha. La lucha prosigue (13).

Néstor abandona a Macaón, a quien atendía en su tienda de campaña, para informarse acerca de la batalla. Se encuentra con Diomedes, Ulises y Agamenón, que han sido heridos en la batalla. Por tercera vez, Agamenón sugiere la retirada, que ahora habría de ser una huida nocturna. Ulises y Diomedes se oponen, Po-

²² Esto lo ha demostrado en particular F. J. WINTER, *Die Kampfszenen in den Gesängen MNO der Ilias*, Diss. Francf. del M., 1956 (impresión fototípica). Para la técnica de los episodios de menor entidad es importante GISELA STRASBURGER, *Die kleinen Kämpfer der Ilias*, Diss. Francf. del M., 1954.

sidón anima al rey con palabras de aliento y al ejército dando grandes voces. Es ahora cuando interviene la astucia femenina. Hera toma prestado de Afrodita el cinturón mágico²³ y atrae a Zeus al monte Ida, donde éste, después de una hora de amor, cae en un sueño profundo. Hipnos ha prestado su colaboración y se dirige a continuación al campo de batalla para comunicarle a Posidón que asista a los griegos sin preocuparse por Zeus. Alegrementemente impulsa el dios a los aqueos a renovar la lucha, en la que Héctor es gravemente herido por una pedrada de Áyax. Cae en un desmayo prolongado, y los troyanos sufren descalabros también en otras partes (14).

Los troyanos ya han vuelto a refugiarse más allá del foso cuando despierta Zeus y advierte el engaño. Hera debe acatar sus órdenes y enviar a su lado a Iris y Apolo. Tan sólo ahora se le manifiesta toda la voluntad de Zeus: Iris apartará a Posidón del campo de batalla, mientras que Héctor, animado por Apolo, obligará a los aqueos a retroceder hasta las naves del Pelida, a continuación de lo cual éste enviará a Patroclo a la batalla. Éste obtendrá varios triunfos también sobre Sarpedón, pero luego caerá a manos de Héctor. Para vengarle, Aquiles matará a Héctor, y desde entonces, a los troyanos no les queda otra alternativa que la huida, hasta que, finalmente, su ciudad es destruida por resolución de Atena (el caballo de madera). Hera da a conocer la voluntad de Zeus en el Olimpo, donde Atena impide que Ares intervenga intempestivamente en la batalla. Posidón obedece de mala gana la orden que le es comunicada por Iris, mientras que Héctor, con ímpetu renovado, hace retroceder una vez más a los griegos hasta el campamento. Apolo mismo recubre el foso y derriba la muralla, y agitando la égida ahuyenta a los griegos. Ante el ataque de los troyanos, Patroclo abandona al herido Eurípilo y corre hacia Aquiles. Ya se aproximan los troyanos con tizones a las naves más próximas, y sólo Áyax logra mantener aún allí una resistencia eficaz (15).

Patroclo, llorando, apremia al amigo. Éste ni siquiera en esta hora ha olvidado el agravio, pero envía a Patroclo y a los mirmidones a la batalla y le entrega su propia armadura. Debe apartar a los troyanos de las naves, pero no avanzar más lejos, para no menguar su honra y no encontrarse con algún dios amigo de los troyanos. Como Áyax desfallece, Aquiles incita a su amigo a que se apresure, y hace una libación pidiendo al Zeus de Dodona le permita regresar. Patroclo aparta de las naves a los troyanos y lleva a cabo una terrible matanza. Da muerte a Sarpedón, hijo de Zeus. La lucha continúa alrededor de su cadáver, pero Zeus hace que Apolo lo oculte y que el sueño y la muerte le conduzcan a Licia. Patroclo ha olvidado la advertencia del amigo y avanza hasta los muros de Troya. De aquí es ahuyentado por Apolo, que, tomando la figura de Asio, incita a Héctor a combatir a Patroclo. Cuando comienza a anochecer, el dios mismo se coloca detrás de Patroclo y lo hiere entre los hombros, de tal modo que deja caer las armas. Entonces Euforbo lo hiere desde atrás y Héctor lo traspasa con su lanza (16).

²³ No se trata de un cinturón. C. BONNER, "Κεστός ἱμάς and the Sash of Aphrodite", *Am. Journ. Phil.*, 70, 1949, 1, ha seguido las correas mágicas en forma de cruz colocadas sobre el pecho desde las representaciones de las diosas desnudas de la fecundidad de Kisch y Susa en el 3.^{er} milenio hasta la pintura mural pompeyana con Marte y Venus.

Una lucha encarnizada se desata alrededor del cadáver. Menelao da muerte a Euforbo, pero retrocede ante Héctor, el cual se apodera de las armas del caído, o sea de las armas de Aquiles. Respaldados por Áyax, los aqueos defienden el cadáver. Una espesa niebla cubre a los combatientes. Zeus infunde valor a los corceles divinos de Aquiles, que lloran la muerte de Patroclo. Atena y Apolo incitan a una violencia cada vez mayor en la lucha que se ha desatado alrededor del cadáver de Patroclo. Accediendo a la plegaria de Áyax, Zeus disipa la niebla, y entonces Menelao puede ir en busca de Antíloco, hijo de Néstor, para enviarle junto a Aquiles con el mensaje de la muerte de Patroclo. La victoria se inclina a favor de los troyanos cuando Menelao y Meriones apartan el cadáver de la batalla, cubiertos por los dos Áyax frente al enemigo que los hostiga violentamente (17).

Aquiles es presa de un dolor tan intenso, que Tetis, junto con las nereidas, abandona las profundidades del mar para acudir junto a él. La madre le traerá nuevas armas, pero, una vez que haya dado muerte a Héctor, no tardará mucho en llegar su propio fin. El cadáver de Patroclo se encuentra aún en grave peligro, cuando Aquiles, incitado por Íris y terriblemente exaltado por Atena, se acerca al foso y ahuyenta a los troyanos con su grito. Hera deja que el sol se ponga más rápidamente, y de este modo finaliza la lucha. Una vez más se escucha la advertencia de Polidamante, pero Héctor acampa con los troyanos al aire libre para proseguir la lucha. Mientras tanto, Aquiles llora al amigo muerto, mientras que Hefesto, accediendo a la súplica de Tetis, le forja nuevas armas, ante todo un magnífico escudo, que en metal multicolor representa²⁴ toda la riqueza de la vida en espléndidas escenas (18).

Al amanecer, Tetis le lleva las armas al hijo y se sirve de la ambrosia para preservar de la corrupción el cadáver de Patroclo. Aquiles convoca una asamblea de las tropas, en la que en un breve discurso renuncia a su cólera, mientras que Agamenón en un largo discurso se arrepiente de su obcecación, que le ha sido enviada por Zeus, y promete ofrendas expiatorias. Jura asimismo no haber tocado a Briseida. Sólo a duras penas el impaciente Aquiles accede a esperar hasta que los guerreros hayan comido. Luego se reúnen éstos, y también Aquiles se apresta para la lucha. Empero, su caballo overo le anuncia la muerte próxima (19).

Zeus concede a los dioses libre participación en la batalla decisiva, la última y más violenta de la *Iliada*. El trueno de Zeus y un sacudimiento de la tierra producido por Posidón acompañan su comienzo, pero los dioses se comportan por el momento como meros espectadores. En primer término se enfrentan Aquiles y Eneas, que es arrebatado por Posidón. También Héctor escapa una vez más a

²⁴ Justamente PHANIS J. KAKRIDIS, "Achilleus Rüstung", *Herm.*, 89, 1961, 288, demostró que el motivo, probablemente tardío, quizá sólo homérico, del trueque y de la pérdida de las armas ofrecía importantes posibilidades al poeta, a la vez que le creaba también dificultades. Recuerda el autor, con razón, que también la primera armadura de Aquiles fue regalo de los dioses, y, por ende, fabricada por un dios (*Il.* 17, 195; 18, 84). Para el escudo: W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, 3.^a ed., Stuttgart, 1959, 352. K. REINHARDT, "Der Schild des Achilleus", *Freundesgabe für E. R. Curtius*, Berna, 1956, 67, con referencias al contraste de lo elevado y solemne de la descripción con lo que sigue en la *Iliada* y a la ausencia de lo agonal con alusión a su papel en los juegos fúnebres. W. MARG, *Homer über die Dichtung*, "Orbis antiquus", II, Münster, 1957.

su destino gracias a la intervención de Apolo. Aquiles se muestra devastador como un incendio en la leña seca (20).

En la batalla junto al río, la lucha se ha intensificado, alcanzando una ferocidad elemental. Aquiles llena de cadáveres el Escamandro. Se apodera de doce jóvenes a quienes sacrifica para vengar a Patroclo. En vano el hijo de Príamo, Licáon, suplica por su vida; también su cadáver es arrojado al río. Pero cuando, sin reparar en todos los ruegos del dios fluvial, continúa con su obra devastadora, éste pone en peligro de muerte al héroe con su oleaje. Los dioses intervienen, las llamas de Hefesto terminan por secar la vega y contienen la corriente. Ahora los dioses participan a su manera en la batalla: Atena golpea a Ares con una piedra, pero Apolo rehusa luchar con Posidón a causa de los mortales. Artemis se muestra más agresiva, y Hera le da con el arco y las flechas en el rostro. Luego regresan todos al Olimpo. Delante de la ciudad, Agenor se enfrenta a la embestida de Aquiles, pero Apolo lo arrebató y tomando su figura aparta a Aquiles, de modo que los troyanos fugitivos pueden escapar murallas adentro (21).

Héctor ha quedado fuera. Las súplicas de Príamo y Hécuba de que se refugie en la ciudad resultan vanas. Recuerda las tres advertencias de Polidamante y cómo él ha llevado a la ruina a los suyos. Pero cuando le arremete Aquiles, huye de él rodeando tres veces la ciudad. Zeus pesa los destinos para ver quién ha de morir, y el suyo descende. Entonces abandona Apolo a su protegido, y Atena, tomando la figura de Deifobo, le promete su ayuda y convence al fugitivo a que se detenga. Héctor sucumbe a las armas de Aquiles. El vencedor no conoce mesura en su venganza, como no la ha conocido en su ira. En vano el moribundo ha suplicado que entregara su cadáver a los suyos. Aquiles lo arrastra en su carro hasta las naves. Príamo, Hécuba y Andrómaca prorrumpen en llanto desconsolado (22).

Dos muertos aguardan las llamas liberadoras. Tres veces los mirmidones han rodeado con sus carros el cadáver de Patroclo y han celebrado la comida funeral. Entonces su sombra se le aparece de noche a Aquiles y solicita sepultura. A la mañana siguiente se prepara la pira, y grandes holocaustos alimentan la llama; también se cuentan entre ellos los doce mancebos troyanos. Al día siguiente se recogen los huesos de Patroclo y se celebran múltiples juegos funerales con premios valiosos. En la multitud de agones se encuentran Áyax y Ulises, el fuerte y el astuto. El indeciso pugilato es un preludio de la lucha futura de los dos por la posesión de las armas, conocida sin duda por Homero. Significativamente interviene Aquiles, el cual con sus impetuosas palabras había originado tan vivo dolor; ahora, en cambio (491), interviene en una competición de los héroes en la carrera de caballos como el pacificador sensato. Aquí se anuncia el Aquiles de los *Lytra* (23).

El dolor y la cólera de Aquiles persisten con la misma intensidad de antes. Diariamente arrastra al muerto tres veces alrededor del sepulcro del amigo, hasta que al duodécimo día intervienen los dioses. Contra la voluntad de las deidades hostiles a Troya —tan sólo aquí llegamos a conocer que el fallo de Paris²⁵ fue el motivo del odio de Hera y Atena—, Tetis es enviada para convencer a Aquiles de que entregue el cadáver de Héctor. Iris induce a Príamo a que vaya al campamento griego en dolorosa misión. De noche, se aproxima con valiosos obsequios

²⁵ K. REINHARDT, *Das Parisurteil*, Francf. del M., 1938 = *Von Werken und Formen*, Godesberg, 1948, II.

al hombre que ha dado muerte a su hijo predilecto. Aquiles recuerda a su propio padre, y en las lágrimas de ambos se extinguen la dureza y el dolor. En un nuevo avance hacia el conocimiento del mundo, el violento y duro se abre a la comprensión del ajeno dolor²⁶. Priamo regresa con el cadáver de Héctor y la promesa de una tregua de doce días. Andrómaca, Hécuba y Helena lloran a Héctor. Durante nueve días, los troyanos apilan la leña, y entonces arde también la pira de Héctor y se erige su túmulo (24).

Nadie ha valorado esta construcción ambiciosa mejor que Aristóteles, quien en su *Poética* (23. 1459 a 30, cf. 26. 1462 b 10) destaca su trazado genial frente a las epopeyas cíclicas: Homero no ha tratado la totalidad de la guerra, sino que ha entresacado un suceso parcial y le ha dado vida a través de numerosos episodios. Debemos agregar que dichos episodios responden a la exigencia de Aristóteles (17. 1455 b 13) de ser pertinentes (οἰκείοι). Más adelante nos referiremos a una excepción, la *Dolonia*. Lo dicho por Aristóteles lo podemos completar del siguiente modo: el toque decisivo, es decir, reunir una acción muy estructurada en torno al motivo de la cólera de Aquiles, ha sido realizado de tal modo que este poema de la cólera se convirtió simultáneamente en una *Iliada*. Se han calculado unos cincuenta días para la duración de la acción, pero si se descuentan períodos con poca acción (tales como los nueve días de peste, la estancia de doce días de los dioses junto a los etíopes, los doce días de ultrajes a Héctor, los nueve días en que se apitó la leña para su hoguera), quedan muy pocos días con una acción concentrada al máximo. Homero se ha valido, ante todo, de dos recursos para reflejar en tan breve lapso la Guerra de Troya. A la exposición concisa del tema de la cólera siguen escenas ampliamente configuradas, que exponen la lucha contra Troya. De este modo, también adquiere sentido la tan extraña prueba a la que se somete al ejército: ya han pasado nueve años desde que comenzó la guerra; reina un gran cansancio, y se necesitan nuevos impulsos para volver a poner todo en movimiento. Y en conexión con tales nuevos puntos de partida, el poeta puede incluir en su *Iliada* motivos que corresponden a los comienzos de la guerra, tales como el intento de solucionar todo el conflicto a través de una lucha singular o bien la contemplación desde la muralla.

Por otra parte, el poeta, a través de referencias que anticipan la acción —diseminadas a través de toda la epopeya—, ha convertido el fin trágico de los portadores de ambos hilos de la acción, es decir, de Aquiles y de Ilión, en elementos determinantes de su poema sin llegar a relatarlo. Bajo la impresión del traicionero flechazo de Pándaro, Agamenón alude a la segura destrucción de la ciudad (4, 164), palabras que en boca de Héctor (6, 448) se convierten en expresión de una sombría certeza. Y Diomedes, cuando escucha el ofrecimiento de una restitución parcial (7, 401), exclama que un necio podría reconocer que los troyanos habían caído en los lazos de la fatalidad. Las referencias se hacen más frecuentes en la segunda parte²⁷, y sentimos que existe una conexión tan íntima

²⁶ Esto ha sido tratado muy bien por WALTER NESTLE: "Odyssee-Interpretationen", *Herm.*, 77, 1942, 70. También aquí la referencia a la oposición entre un Aquiles que, presa de cólera y dolor, renuncia a la comida (19, 209) y el Aquiles de los *Lytra*, que exhorta a Priamo a tomar alimento, aduciendo el ejemplo de Níobe.

²⁷ W. SCHADEWALDT, *Iliasstudien*, "Abh. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl.", 43, 6, Leipzig, 1938, 156, 4.

entre la resistencia de los troyanos y Héctor, que el fin de éste significa asimismo el de la ciudad. Aquiles, por su parte, ya se encuentra a la sombra de su muerte temprana desde su primera conversación con su madre (1, 416), y a medida que avanzamos, el augurio de su fin va adquiriendo contornos más precisos²⁸.

A la concentración constante de motivos dominantes, a pesar de toda la amplitud y de los elementos episódicos, corresponde una concentración en figuras individuales portadoras de la acción. Corresponde a éstas aquella sustancia de la personalidad que entre los griegos se llama "ethos", y por cuya configuración Aristóteles (*Poét.*, 24. 1460 a 10) elogia a Homero. De este modo han llegado a incorporarse a la poesía de los griegos y al arte de Occidente.

Para tres de estas figuras ha trazado el poeta un destino que lleva acentos trágicos. Aquiles²⁹, ante todo, recorre un camino de una grandiosa desmesura. Su hora decisiva es aquella en que los enviados del ejército tratan de convencerle que desista de su ira. Él mismo dice (9, 645) que su propia sensatez no logra dominar su ira. Por consiguiente, debe perder al amigo más querido, y, al vengarle en Héctor, va al encuentro de su propia muerte prematura. Tampoco falta en este cuadro el reconocimiento de la culpa. Sería falso hablar de arrepentimiento; sucede más bien que a los ojos de Aquiles se manifiesta la serie de trágicas conexiones cuando (18, 98) dice a Tetis que, con todo su heroísmo, sólo ha provocado infortunio en torno a sí, y maldice luego la disputa y el rencor, que oscurecen el raciocinio. En sus palabras a Agamenón, al comienzo de la reconciliación (19, 56), vuelve a insistir sobre esto. Héctor³⁰, por su parte, es arrastrado por el éxito más allá de los límites que le han sido trazados. Desatiende la advertencia tres veces reiterada por Polidamante y, culpable de la catástrofe de los suyos, va al encuentro de su propia ruina. Los versos del canto 17 (198-208) justifican el que se aplique aquí la categoría de lo trágico. En ellos nos encontramos con Zeus contemplando cómo Héctor se viste con las armas de Aquiles, de las que se ha apoderado, y compadece al pobre que luce magnífica armadura mientras ya se han abierto para él las puertas de la muerte. También Patroclo había sido advertido por el amigo, también él ha olvidado la moderación en la victoria, y debe expiarlo con su muerte.

La línea recorrida por el destino de estas tres figuras nos lleva necesariamente a una comparación con la tragedia. Pero con ello se ha dicho algo esencial aplicable a la totalidad de la *Iliada*. En ella, no sólo se cumplen las leyes internas de la poesía épica, sino que en muchos aspectos han sido superadas en dirección a la tragedia. En lugar del fluir homogéneo de una yuxtaposición sosegada, la acción presenta vinculaciones y relaciones complicadas, se concentra e intensifica. Esto se refiere a las grandes líneas de la acción. En cambio, los trozos extensos, ante todo las escenas de batallas relatadas en serie, pero también otros, como escenas típicas y descripciones, son auténticamente épicos en sentido específico. Aristóteles distingue (*Rhet.* 3, 9. 1409 a 24) dos formas del discurso: la lineal y

²⁸ *Il.*, 1, 416; 18, 95; 19, 408, 416; 21, 110; 22, 358.

²⁹ LUCIANA QUAGLIA, "La figura di Achille e l'etica dell'Iliade", *Atti della Accad. delle Scienze di Torino*, 95, 1960/61.

³⁰ E. WÜST, "Hektor und Polydamas", *Rhein. Mus.*, 98, 1955, 335. LUCIANA QUAGLIA, "La figura di Ettore e l'etica dell'Iliade", *Atti della Accad. delle Scienze di Torino*, 94, 1959/60.

la intrincada en la formación de períodos. Quisiéramos aplicar estos conceptos a la construcción de la *Iliada*: en una gran estructura artísticamente configurada encontramos largos trozos de relatos épicos simplemente yuxtapuestos. En el próximo epígrafe nos referiremos a las causas de esta yuxtaposición y ensamblamiento.

3. LA CUESTIÓN HOMÉRICA

A pesar de lo necesario que resulta a todo análisis homérico el apreciar debidamente la estructura de la *Iliada*, no nos proponemos de ninguna manera disimular los numerosos obstáculos que causan extrañeza a un examen crítico. En los rastreos de contradicciones se han traspasado con mucho los límites que se imponen a la contemplación de una obra de arte, pero quedan bastantes aspectos que deben ser seriamente examinados. Algunos ejemplos nos permitirán entrever la línea general en que se encuentran estas cuestiones.

Aparece, por ejemplo, un Pilémenes, rey de los paflagonios, que muere a manos de Menelao (5, 576) y más tarde (13, 658) lamenta la muerte de su hijo Harpalión. O bien se nos dice en la última declaración de Zeus (15, 63) que Héctor perseguirá a los aqueos fugitivos hasta las naves de Aquiles, mientras que al final del canto (704) su ataque va dirigido contra la nave de Protesilao. O bien leemos en el último canto (182, cf. 153) cómo Iris, en nombre de Zeus, promete a Príamo que será escoltado por Hermes. Nada de esto se advierte, empero, en las escenas siguientes, en la conversación del rey con su preocupada esposa, así como tampoco en su encuentro posterior con el dios. En ocasiones surgen motivos completamente aislados y desvinculados, tales como la cólera de Eneas contra Príamo (13, 460), para la cual otros pasajes (20, 180, 306) nos permiten, en el mejor de los casos, vislumbrar una conexión. Los mayores inconvenientes, empero, nos lo presentan en la *Iliada* los famosos duales³¹ empleados en los versos 9, 182-198 por la embajada constituida por Ulises, Áyax y Fénix. No satisface ninguna de las explicaciones intentadas hasta ahora.

Agregamos a continuación algunos casos que se proponen indicar a manera de ejemplos cómo, de acuerdo con el punto de vista del observador, se presentan posibilidades de interpretación completamente diversas. Un motivo analítico de primer orden lo constituía la construcción de la muralla³², alrededor de las naves, aconsejada por Néstor en el canto 7 (337) y llevada a cabo en un día (465). Los analíticos se han apoyado en la motivación insuficiente, o al menos no directamente reconocible. Los defensores de la unidad, que partían de un plan total, sostenían que Homero simplemente había utilizado la muralla para describir el apuro de los griegos en relación con la persistente cólera de Aquiles. Consideran que la

³¹ M. NOË, *Phoinix, Ilias und Homer*, Preisschr. Jablonowski-Gesellsch., 1940, 12. D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad*, Sather Class. Lectures, 31, Univ. of Calif. Press, 1959, 324.

³² W. SCHADEWALDT, *Iliasstudien*, Abh. Sächs. Ak. Phil.-hist. Kl. 43, 6, 1938, 124, 2. En actitud analítica, PAGE, *op. cit.*, 315, que, apoyándose en Tucídides 1, 11, piensa incluso que la parte referente a la construcción sólo penetra en el canto 7.º después de la obra histórica de aquél.

construcción de la muralla es uno de los inventos personales de Homero y señalan los cuidados que se toma el poeta en explicar la ausencia de esta muralla o de sus restos en el paisaje troyano (7, 459; 12, 10). También ha causado extrañeza el hecho de que los griegos creen deber proteger su campamento mediante una muralla, mientras que al mismo tiempo Diomedes (7, 401) alude al próximo fin de los troyanos. Desde la posición opuesta volverá a argüirse que los dos motivos contrastantes se hallan convenientemente incorporados a sus respectivos hilos narrativos, a saber: Menis y la guerra de Troya. Más aún podríamos pensar si acaso el poeta, precisamente cuando comienza el gran infortunio de los griegos, no se proponía que entreviéramos, gracias a una referencia oportuna, el desenlace final. También difieren las opiniones con respecto a la escena que se desarrolla entre Héctor y Andrómaca³³ en el canto sexto. Hay algunos a quienes choca que, después de esta escena de angustiosa despedida, Héctor vuelva a regresar a su hogar. Esto, en efecto, puede explicarse a pesar de que el poeta calla al respecto. Así, podría ser que esta parte de la *Iliada*, que es una antigua canción individual, haya sido incluida sin mucho tino por un compilador en una parte de la epopeya que no es la que más le corresponde. Hay otros que no consideran correcto referirse a cosas que el poeta no subraya, ni siquiera menciona. En cambio, les parece fundamental el hecho de que el grupo de escenas expone en forma muy convincente la imagen de Héctor y que el héroe, al que en realidad le restan aún algunos días de vida, en todo lo que sigue se encuentra para nosotros marcado por el destino y cuenta con nuestra simpatía y es el Héctor de la homilía. La pregunta que Aquiles formula a Patroclo, bañado en lágrimas, al comienzo del canto 16, inquiriendo si ha llegado alguna mala noticia de la patria, tiene que parecer a la fría lógica completamente sin sentido e incomprensible en esta situación. Pero el que la ponga en relación con otros pasajes que permiten reconocer la terquedad e intransigencia como rasgos fundamentales del carácter de Aquiles, notará³⁴ en este tipo de pregunta un rasgo de caracterización magistral. Queda en pie la cuestión de si Aquiles puede³⁵ decir las palabras 11, 609 y 16, 72 después de la presbeía.

Algunos ejemplos han servido para indicar la problemática que surge cuando se examinan detalles del poema de acuerdo con normas lógicas. Comenzaron a hacerlo los eruditos alejandrinos, sin alcanzar naturalmente la disolución de las epopeyas. En la Edad Moderna³⁶, el abate FRANÇOIS HÉDELIN D'AUBIGNAC fue un solitario precursor del movimiento analítico que quiso hacer frente al menosprecio del poeta, menosprecio de moda en Francia en su época, defendiéndolo de la siguiente manera: sólo en los fragmentos individuales, que un desconocido reunió para constituir una totalidad, radica la significación poética de la *Iliada*.

³³ G. JACHMANN, "Homerische Einzellieder", *Symbola Coloniensia*, Colonia, 1949, 1. Por el contrario, W. SCHADEWALDT, "Hektor in der Ilias", *Wien. Stud.*, 69, 1956, 5.

³⁴ Analítico: G. JACHMANN, *Der Hom. Schiffskatalog und die Ilias*, Wiss. Abh. Arbeitsgem. Nordrhein-Westfalen, 5, Colonia, 1958, 59, con referencia a G. HERMANN. Por el contrario, A. LESKY, "Zur Eingangsszene der Patroklie", *Serta Philol. Aenipontana*, Innsbruck, 1961, 19.

³⁵ Las posiciones contrarias: W. SCHADEWALDT, *Iliasstudien* (v. *supra*), 81 y 129. JACHMANN, *op. cit.*, 56 y 80.

³⁶ G. FINSLER, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, Leipzig, 1912.

Esto fue escrito en 1664, pero tan sólo publicado en 1715 con el título de *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade*. Se le ha reprochado con cierta razón a FRIEDRICH AUGUST WOLF el no haber llamado suficientemente la atención sobre este escrito. Pero sigue siendo un hecho indiscutible el que todo el desarrollo subsiguiente de la cuestión homérica arrancó de sus *Prolegomena ad Homerum* (1795). Sus tesis acerca de la inexistencia de la escritura en la época homérica, de la larga tradición oral de estos poemas y de la importancia de la redacción pisis-trática, que habría dado al texto su forma fija, constituyeron por largo tiempo los pilares de la investigación homérica. A su poderoso influjo sobre la investigación no le corresponde uno similar sobre los poetas de la época. Es característica ante todo la actitud de Goethe, que oscila reiteradamente entre el reconocimiento del esfuerzo crítico y el rechazo de las lucubraciones subjetivas de WOLF.

Por largo tiempo la historia de la investigación homérica será la historia del análisis homérico, frente al cual se intentaron ofensivas unitarias que resultaron poco eficaces. Una exposición detallada de las obras analíticas no podría resultar útil en vista de la desconcertante diversidad de hipótesis³⁷. Nos limitaremos a señalar algunos tipos aislados e ideas rectoras. Se supuso la existencia inicial del plan del poema y se consideró que una *Iliada* primitiva de poca extensión se habría acrecentado con el correr del tiempo hasta alcanzar las proporciones conocidas de la obra (teoría de la ampliación). Uno de los primeros defensores de esta hipótesis, sustentada a lo largo de mucho tiempo, fue el gran filólogo y crítico del texto GOTTFRIED HERMANN (1772-1848). Su contemporáneo KARL LACHMANN partía del *Cantar de los Nibelungos* y dividió la *Iliada* en unos dieciséis cantos individuales (teoría de los cantos). En este caso, la crítica se vinculaba a ideas románticas sobre el genio poético del pueblo y el crecimiento orgánico de semejante épica, ideas que encontraron una expresión exagerada en el discurso de VICTOR HEHN³⁸ sobre Homero. Afectó gravemente a la teoría de los cantos el hecho de que los germanistas³⁹ subrayaran la diferencia sustancial entre canción y episodio épico. Por consiguiente, se trató de comprobar que los componentes de la *Iliada* no eran canciones, sino pequeñas epopeyas de diversas proporciones y valor diverso (teoría de la compilación). Esta concepción se originó en el análisis de la *Odisea*, tal como era realizado por A. KIRCHHOFF, pero luego se ha convertido asimismo en la concepción predominante para la *Iliada*. En ocasiones se la vinculaba con la teoría de la ampliación, al considerar que una de estas pequeñas epopeyas constituía el núcleo en torno al cual se iba configurando todo lo demás.

En lo que respecta a los instrumentos del análisis, no puede pasarse por alto que algunos de ellos se han ido embotando en el curso de las investigaciones. Las contradicciones lógicas se manifestaban más y más como puntos de partida

³⁷ Citaremos únicamente unas pocas obras antiguas que independientemente de sus hipótesis analíticas ofrecen gran número de interpretaciones valiosas: U. V. WILAMOWITZ, *Die Ilias und Homer*, Berlín, 1916. E. BETHE, *Homer*, 1, Leipzig, 1914; 2, 2.ª edición, 1929; 3, 1927. E. SCHWARTZ, *Zur Entstehung der Ilias*, *Schr. d. Strassb. wiss. Ges.* 34, 1918. Citaremos otras obras al referirnos a la *Odisea*.

³⁸ K. DEICHGRÄBER, *Aus Victor Hehms Nachlass*, *Akad. Mainz, Geistes- u. sozialwiss. Kl.*, 1951/9, 814.

³⁹ A. HEUSLER, *Lied und Epos in germ. Sagendichtung*, Dortmund, 1905.

dudosos, ya que no podía impedirse que los defensores de la unidad indicaran muchos ejemplos de esta especie en poemas artísticos modernos que nadie pensaba en desmembrar. La razón por la que fracasaron los intentos de lograr un desmembramiento convincente fundado en el lenguaje y en los estratos culturales resultará clara en los artículos que tratan acerca de estos dos temas. Lo que subsistía eran diferencias de carácter estilístico, o sea un instrumento para cuya aplicación no es necesario que destaquemos el peligro del subjetivismo. Esto no significa que no existan tales diferencias; cómo debemos explicárnoslas constituye naturalmente un problema aparte.

Ocurrió entonces lo que Goethe demasiado confiadamente había ya anunciado en los Anales de 1821: "Se necesitó una revolución de toda la opinión mundial para dar paso nuevamente hasta cierto punto a la concepción antigua". Después de la Primera Guerra Mundial, al advertirse un hastío creciente frente a los experimentos analíticos, se comenzó a considerar ⁴⁰ nuevamente como posibilidad la unidad de las epopeyas homéricas. Los tiempos estaban maduros para los *Iliasstudien* de WOLFGANG SCHADEWALDT (Leipzig, 1938), en los que se llevó a cabo ⁴¹ la ofensiva más importante contra el análisis al estilo tradicional. Los unitarios se habían basado desde siempre en el plan general de la *Iliada*, pero aquí se trataba de la tectónica de estos poemas por separado y de una interpretación que del mismo modo que la de los analíticos partía de la palabra y trataba de comprobar numerosas vinculaciones, referencias anticipadas y retrospectivas, omisiones y retardaciones conscientes, que sirvieran para atestiguar la voluntad configuradora de un creador unitario. Si éste vuelve a identificarse con Homero, SCHADEWALDT naturalmente no lo imagina a la manera de un poeta que lo creó todo de nuevo a partir de la nada, sino cuenta más bien con la existencia de una multiplicidad de formas previas y una tradición que se hunde en un pasado remoto, anterior a la obra del poeta de nuestra *Iliada*.

Según un comentario de WILLY THEILER en el Homenaje a Tièche (1947), durante algún tiempo pareció como si "por obra del libro de Schadewaldt, que ejerció un influjo poderoso en Alemania, se hubiera dado en tierra con un siglo y medio de crítica". Con todo, no fue así: en los últimos años, el análisis ha vuelto a tomar ⁴² decididamente la palabra prácticamente en todas las modalidades tradicionales.

⁴⁰ Así, C. M. BOWRA, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1930.

⁴¹ Del mismo autor, *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959.

⁴² P. MAZON defiende la teoría de la ampliación en la útil *Introduction à l'Illiade*, París, 1942, 137. W. THEILER, "Die Dichter der Ilias", *Festschr. f. E. Tièche*, Berna, 1947, 125; "Noch einmal die Dichter der Ilias", *Thesaurismata, Festschr. I. Kapp*, Munich, 1954, 118, parte de una *Iliada* primitiva que ha sido recubierta por diversos estratos; la obra de JACHMANN, citada en la nota 33, aplica la teoría de los cantos ante todo a la homilía. P. VON DER MÜHLL, *Kritisches Hypomnema zur Ilias*, *Schweiz. Beitr.*, 4, Basilea, 1952, separa un ciclo de "menis" originario que procede de Homero de los agregados de un refundidor. Además, J. TH. KARRIDIS, *Gnom.*, 28, 1956, 401. Recientemente, W.-H. FRIEDRICH, *Verwundung und Tod in der Ilias*, *Abh. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 3.ª serie, 38, 1956, extrajo de la reelaboración de su tema conclusiones analíticas. El libro de D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad* (cf. pág. 38, nota 12), contiene un apéndice, *Multiple Authorship in the Iliad*, en el que la *Presbeia* y la construcción del muro son valorados desde el punto de vista analítico. Radicalísimos son los juicios de G. JACHMANN (cf. página 53, nota 34), que niega por completo al "realizador" de nuestra *Iliada* la capacidad

Si tratamos de ver algo más claro en esta complicada controversia, debemos excluir, en primer término, ciertos errores ya superados. En la Antigüedad, Josefo había afirmado en una nota aislada (c. Ap. I, 12) que Homero no había dejado ninguna obra escrita, y ello se convirtió para WOLF en la tesis principal de que el poeta no conocía la escritura. Esto ha sido superado hace tiempo gracias al conocimiento del origen temprano de la escritura fonética griega (pág. 28). Por supuesto que la cuestión de si Homero efectivamente ha escrito algo debe separarse cuidadosamente de la otra cuestión de si podía escribir.

En opinión de Josefo y WOLF, los poemas homéricos fueron compuestos tan sólo en una época tardía, y parece que antiguas noticias acerca de la redacción pisistrática⁴³ confirman este hecho en forma muy explícita. Pero los testimonios son tardíos y se trata de una hipótesis antigua sin valor histórico. El caso es diferente cuando autores como Dióquidas de Mégara⁴⁴ (en *Diog. Laert.* I, 57) se refieren a interpolaciones realizadas por Pisítrato en el texto homérico. Precisamente Dióquidas nos informa acerca de una disposición de Solón (otros la vinculan a Hiparco) que presupone la existencia de un texto homérico acabado: en las Panateneas que se celebraban cada cuatro años, los rapsodos debían recitar las epopeyas de Homero de manera que cada uno de ellos continuara donde concluía el anterior.

La hipótesis de un Homero analfabeto y del compilador Pisítrato había sido abandonada hacía tiempo por el análisis homérico. En su lugar surgió en forma no explícita una concepción no menos sospechosa como base de todas las teorías de las recopilaciones, inserciones e interpolaciones de versos. Quien lea, por ejemplo, en el libro de WILAMOWITZ, *Die Ilias und Homer* (Berlín, 1916), las últimas páginas con el resumen de la tan complicada teoría del origen de la *Iliada*, sólo puede concebir unos procesos tan intrincados presuponiendo la existencia de una abundante literatura escrita. Esto significa que no basta suponer que los poetas que se pretende reconocer en nuestra *Iliada* escribían ellos mismos, sino que asimismo deberíamos concebir a sus modelos en forma de libros, de los que se servían en cuanto material escrito, dedicándose a podar, enderezar y compilar. Ha llegado el momento de incluir en todo este complejo de interrogantes lo que

de componer un trabajo fino. Para esto, J. TH. KAKRIDIS, *Gnom.*, 32, 1960, 393. La casi simultánea aparición de dos importantes obras sobre el problema hace que resalte nitidamente la oposición infranqueable de los frentes. W. THEILER ejecuta el programa contenido en el título de su artículo "Ilias und Odyssee in der Verflechtung ihres Entstehens", *Mus. Helv.*, 19, 1962, 1, con confianza enérgicamente acentuada en las posibilidades del análisis. Al abnegado esfuerzo de UVO HÖLSCHER hemos de agradecer la aparición del libro de K. REINHARDT, *Die Ilias und ihr Dichter*, Gotinga, 1961, en su forma elaborada a base de los manuscritos incompletos del legado. También en este caso el título es todo un programa. Nosotros sólo podemos aludir a esta la más enérgica expresión de una interpretación unitaria de la *Iliada* desde los *Iliasstudien* (1938) de SCHADEWALDT y al intento de reunir los diversos aspectos de la epopeya en la figura de un poeta Homero. Citaremos más obras al referirnos a la *Odisea*. Otra es la tesis del "neoanálisis" de J. TH. KAKRIDIS, *Homeric Researches*, Lund, 1949, que trata de reconocer el influjo de fuentes más antiguas en el poema que ha llegado hasta nosotros.

⁴³ R. MERKELBACH, "Die pisistratische Redaktion", *Rhein. Mus.*, 95, 1952, 23, que se propone demostrar el carácter histórico de esta redacción a partir de los testimonios. J. A. DAVISON, "Pisistratus and Homer", *Trans. of the Am. Phil. Ass.*, 86, 1955, 1.

⁴⁴ J. A. DAVISON, "Dieuchidas von Megara", *Class. Quart.*, 53, 1959, 216.

nos ha enseñado la literatura comparada desde MURKO hasta PARRY. El origen de la gran epopeya subsiste como problema difícil, pero contamos con una representación palpable de lo que le ha precedido.

No cabe la menor duda de que anteriormente a la epopeya homérica debemos suponer siglos de canciones épicas, y que debemos imaginar estas canciones según la imagen de aquella *oral composition* cuyos rasgos esenciales ya hemos señalado⁴⁵ en páginas anteriores. La amplia base sobre la que descansa la poesía homérica se nos ha hecho mucho más comprensible, y lo que hemos llegado a saber contradice la supuesta existencia de modelos escritos con los que pudieran operar los compiladores. Pero ¿qué relación —y ésta es la forma que ha de revestir actualmente la cuestión homérica— guardan con la *oral composition* las epopeyas que han llegado hasta nosotros? Una ojeada a sus rasgos fundamentales basta para convenirse de inmediato de que todos ellos se encuentran presentes en la *Iliada* y la *Odisea*. Más aún, el rasgo más significativo, el empleo de fórmulas consagradas, lo encontramos en Homero en forma particularmente pronunciada, lo que quizá guarde alguna relación con la dificultad de la métrica.

¿Es ésta la respuesta a la pregunta, o sea que la poesía homérica en su totalidad pertenece al círculo de tal poesía heroica de origen y tradición oral, que es ella misma *oral composition*? Algunos aislados adeptos de PARRY tienden a sacar esta conclusión. Pero como la poesía oral nunca es repetida⁴⁶ de la misma manera, deben admitir, a fin de explicar nuestro texto fijo en su mayor parte, que la epopeya homérica, debido al influjo que ejerció, fue puesta por escrito inmediatamente después de su creación oral. Aquí se nos presenta un nuevo y peligroso extravío que nos aparta de la justa apreciación de la gran poesía.

Naturalmente, no nos podemos oponer a esta hipótesis alegando la extensión de la *Iliada*. En el ámbito de la canción épica oral encontramos ejemplos como la epopeya de Avdo Mededovič que cuenta con más de 12.000 versos. En cambio podemos avanzar si recordamos la estructura de la *Iliada*. Es cierto que también en el poema eslavo que acabamos de mencionar se percibe un plan similar, pero la distancia que separa a ambos es tan enorme, que podemos presuponer confiadamente la existencia de un poeta responsable de la elaboración de la *Iliada* que se ha servido de la escritura. Importancia decisiva para la admisión de una concepción por escrito la tienen las abundantes conexiones, que se extienden a través de largos pasajes, señaladas por recientes investigaciones homéricas.

En nuestra visión de conjunto del contenido de la *Iliada* hemos destacado la declaración de Zeus que se va intensificando en su contenido en los cantos 8, 11 y 15, la advertencia, tres veces repetida, de Polidamante (en los cantos 12, 13 y 18), y nos hemos referido anteriormente (pág. 50) a la economía con la que se hallan distribuidos en la epopeya los pasajes que se refieren a la caída de Troya y la

⁴⁵ Cf. pág. 36.

⁴⁶ G. S. KIRK, en "Homer and Modern Oral Poetry: Some confusions", *Class. Quart.*, 54, 1960, 271, se ha pronunciado contra la proposición de STERLING DOW (*Class. Weekly*, 49, 1956, 117), "Verbatim oral transmission of a poem composed orally and not written down is unknown". Fundado en observaciones de épica oral contemporánea, hechas en su escenario natural, mantiene como posible la fiel conservación de largos poemas. Cuando estas ideas se aplican a la *Iliada* y a la *Odisea*, siempre surge la acuciante pregunta de si es imaginable una concepción oral de estas epopeyas.

muerte de Aquiles. Algunos ejemplos adicionales pueden resultar útiles, pues no faltan quienes relegan a la esfera de la imaginación todos los paréntesis, referencias y conexiones de este tipo. En el canto 17 (v. 24), Menelao se refiere a la muerte de Hiperenor, que ha sido relatada en el canto 14 (v. 516). Por el contrario, se encuentra (2, 860) una referencia anticipada de las violencias de Aquiles en el Escamandro, que se nos relatan en el canto 21. En el catálogo de las naves, Homero, al mencionar a Pándaro (827), destaca particularmente su arco maravilloso, que desempeña un papel tan funesto en la traición del canto 4. La manera en que la repetición de versos ocasionalmente puede convertirse en portadora de particular significación en el arte de Homero nos lo ilustra el paralelismo de las dos plegarias de Crises (1, 37 y 451), así como de los versos 1, 357 s. y 18, 35 s., a través de los cuales se destaca una correspondencia entre las escenas de los cantos 1 y 18, a lo que hace referencia la misma Tetis (18, 74). Cuando Héctor, al desafiar a duelo (7, 77), pide la devolución de su cadáver en caso de morir, ello se halla en relación pertinente con lo que ocurre a continuación de su verdadero fin, así como también la piadosa sepultura que Aquiles da a los restos de Etión (6, 417 ¡narrada por boca de Andrómaca!) sirve de contraste con su violencia frente al cadáver de Héctor. ¡Qué cuidado en la composición se expresa en el hecho de que en 2, 780, cuando después del prolongado estatismo del catálogo de los aqueos todo vuelve a ponerse en movimiento, se vuelva a tomar precisamente la primera de las comparaciones (2, 455) que antes de comenzar el catálogo describían magníficamente la marcha de las tropas! Un buen ejemplo de la técnica de omisión y referencia a otros motivos lo constituye la contemplación desde la muralla en el canto 3. Allí señala Helena a los más distinguidos entre los héroes, a Agamenón, Ulises, Áyax, Idomeneo, pero no a Diomedes, quien en los cantos siguientes desempeña un papel tan importante. Su caracterización queda relegada al canto 4, donde constituye la culminación y meta de la epipoleis, de la revista que Agamenón pasa a las tropas. Por el contrario, Andrómaca en ninguno de sus dos lamentos por el esposo muerto (22, 477; 24, 725) se detiene en el destino que le espera. En 6, 450, el motivo adquirió su expresión inolvidable en boca de Héctor. K. REINHARDT (pág. 48, nota 24) ha demostrado que la descripción del escudo en el canto 18 omite el elemento agonal que queda relegado a los juegos fúnebres.

Aún queda mucho por ver, pero lo dicho bastará para fundamentar la tesis de que semejante manera de poetizar presupone una concepción escrita. También rasgos tan sutiles como la modificación de la serie Aquiles, Áyax, Ulises (1, 138) en Áyax (Idomeneo), Ulises, Aquiles (1, 145) en el discurso de Agamenón, donde se trata en el primero de los casos del despojo del obsequio y luego de la honrosa misión de devolver a Criseida, o el diferente tratamiento de que es objeto Helena, de "hijita" (3, 162) por parte de Príamo y de "mujer" por parte de Antenor, quien más tarde aboga por su devolución (3, 204): tales rasgos, a nuestro juicio, los inventa un poeta que para la concepción de su obra cuenta con el ocio que le depara el carácter escrito de la obra. A. B. LORD⁴⁷ patrocina una solución de

⁴⁷ "Homer's Originality: Oral Dictated Texts", *Trans. Am. Phil. Ass.*, 84, 1953, 124, y *The Singer of Tales* (cf. pág. 34, nota 4). La opinión defendida aquí está con más detalle fundamentada en "Mündlichkeit und Schriftlichkeit im hom. Epos", *Festschrift*

compromiso al admitir un Homero que dictaba sus cantos. De hecho, Yugoslavia y Grecia ofrecen actualmente ejemplos de cantos de *oral poetry* que ocasionalmente hacen posible, de este modo, la copia de lo cantado. En lo tocante a Homero, no se puede excluir esta hipótesis, pero tampoco se puede demostrar. En todo caso, queda en pie la frase de MADVIG⁴⁸: "utrumque poetam... scribendi arte atque auxilio usum esse persuasum habeo". Una cosa hemos de reconocer: no podemos hacernos una idea cabal del aspecto de un manuscrito homérico del siglo VIII. Pero esto no es un argumento en contra, sino solamente confirmación de las limitaciones de nuestro conocimiento.

En resumen, Homero es una terminación y un comienzo, y más de una discrepancia de su poema se explica por esta razón. Las raíces de su creación se hunden profundamente en la antigua esfera de la canción heroica oral, cuyos rasgos esenciales se han conservado en gran medida en la obra. La fuente de Homero la ha constituido la épica oral de este tipo, y ha de imaginarse que era muy grande la riqueza de lo que de poesía viva halló a su disposición. Quien tenga en cuenta esta trayectoria del desarrollo, ya no se extrañará ante más de una contradicción, y comprenderá asimismo por qué nos encontramos con largos trozos de la narración colocados en forma yuxtapuesta a la manera antigua. Ante todo en las interminables descripciones de batallas, con su abundancia de nombres a manera de catálogo, podrán reconocerse rasgos propios de la antigua canción heroica. Por supuesto, es difícil determinar ahora en detalle hasta qué punto depende Homero de tales poemas antiguos. Nadie discute el hecho de que se haya servido de muchos elementos preexistentes, y precisamente aquí se les presenta a los defensores de la unidad la posibilidad de un diálogo con los representantes razonables del análisis.

No por el hecho de admitir todo aquello en que Homero es heredero nos es lícito olvidar aquellos aspectos en que es creador. No podemos determinar si con su *Iliada* creó la primera gran epopeya, pero podemos suponer que es probable que sea así. Pero lo que sí es indudable es que tanto la *Iliada* como la *Odisea* deben su conservación e inmenso influjo precisamente a aquellas cualidades por las que la epopeya griega alcanza su perfección y al mismo tiempo trasciende decididamente los límites de su género. Nos referimos a aquella dramatización de la acción de la que se ha hablado en conexión con la estructura de la obra, y nos referimos muy especialmente a aquella humanización de la antigua leyenda de tono heroico que nos hace querer tanto a Homero. En aquella escena en la que

Kralik, Horn, 1954, 1. Coincidente con esto, PER KRARUP, "Homer and the Art of Writing", *Eranos*, 54, 1956, 28; de modo parecido, C. M. BOWRA, *Homer and his Forerunners*, Edimburgo, 1955. Los dos tienen en cuenta también el dictado. Hace lo mismo C. H. WHITMAN, *Homer and the Heroic Tradition*, Harv. Un. Pr., Cambridge, Mass., 1958, 82, insistiendo también con énfasis en el carácter de *oral composition* de la poesía homérica. Enérgicamente se pronuncian por la redacción escrita de las epopeyas H. T. WADE-GERY, *The Poet of the Iliad*, Cambridge, 1952, que (11) cree que la transformación del alfabeto semítico se produjo precisamente al servicio de la poesía; T. B. L. WEBSTER, *From Mycenae to Homer*, Londres, 1958, 272 (351 de la versión alemana, Munich, 1960); A. HEUBECK, *Gymn.*, 65, 1958, 44. Cautó, D. L. PAGE, *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955, 140. Otras menciones en K. MARÓT, *Die Anfänge der griech. Literatur. Vorfragen*, Budapest, 1960, 314, Nota 121.

⁴⁸ *Adversaria critica*, 3, 1884, 4.

Aquiles y Príamo, después de todo el rigor de la lucha, de todo el sufrimiento y de toda la crueldad de una venganza carente de sentido, reconocen y honran uno en el otro al ser humano, encuentra la *Ilíada* su culminación y se marca el comienzo en la trayectoria del humanismo occidental.

Dos factores han intervenido para favorecer que los elementos nuevos de la *Ilíada* llegaran a imponerse: la transición de los aedos con su lira a los rapsodos, que recitaban con el bastón en la mano, y la transición de la canción heroica de origen oral al poema proyectado por escrito. No se puede afirmar con certeza en cuánto tiempo estos dos fenómenos preceden a Homero, pero en el segundo caso la transición probablemente esté vinculada a Homero mismo.

Nos queda por agregar que la tesis que hemos desarrollado aquí no se propone excluir por completo las interpolaciones posteriores. Es cierto que ya no consideramos como tal el catálogo de las naves⁴⁹ en el canto 2, pero nos atenderemos a Diéuquidas y otros autores más recientes en la suposición de interpolaciones áticas (particularmente 2, 558). El canto 10 con la *Dolonia*⁵⁰ se encuentra de tal modo desconectado de todo el resto, que precisamente por esta situación excepcional resulta aleccionador para el resto mismo y nos sugiere la posibilidad de una interpolación posterior.

Como hemos vuelto a ver en el poeta de la *Ilíada* un personaje histórico, y admitimos que Homero es no un nombre común, sino un nombre propio ("garante"), sentimos el deseo de saber algo acerca de su vida⁵¹. Probablemente habrá

⁴⁹ V. BURR, Νεῶν Κατάλογος, *Klio Beih.*, 39, 1944; además, A. HEUBECK, *Gnom.*, 21, 1949, 197; 29, 1957, 40; 33, 1961, 116. Él duda del fondo histórico micénico y se pronuncia en el pasaje últimamente mencionado especialmente contra D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad* (cf. pág. 37, nota 11), 118, que como T. B. L. WEBSTER pretendía remontar el catálogo de las naves a la época micénica. El otro extremo, el de un origen muy tardío, en G. JACHMANN (cf. pág. 53, nota 34). Más bibl. en Heubeck, *Gymn.*, 66, 1959, 397.

⁵⁰ H. HEUSINGER, *Stilistische Untersuchungen zur Dolonie*, Leipzig, 1939. F. KLINGNER, "Über die Dolonie", *Herm.*, 75, 1940, 337. Revisión crítica por F. DORNSEIFF, "Doloneia", *Mél. Grégoire, Ann. de l'Inst. de phil. et d'hist. Or. et Slav.*, 10, 1950, 239. W. JENS, "Die Dolonie und ihre Dichter", *Studium Generale*, 8, 1955, 616. S. LASER, "Über das Verhältnis der Dolonie zur Odyssee", *Herm.*, 86, 1958, 385. K. REINHARDT, *Tradition und Geist*, Gött., 1960, 9.

⁵¹ De la Antigüedad proceden 7 descripciones biográficas, cuya redacción corresponde al Imperio, pero que en gran parte se remontan a una tradición antigua. Texto: WILAMOWITZ, *Vitae Homeri et Hesiodi*, Bonn, 1916, y T. W. ALLEN, *Homer*, 5; en ambos se encuentra asimismo el relato del certamen entre ambos poetas (Ἄγων Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου), redacción, que también se remonta a la época imperial, de una antigua historia. Con respecto al tipo, L. RADERMACHER, *Aristophanes' "Frösche"*, 2.^a ed., *Sitzb. Öst. Akad. Phil.-hist. Kl.*, 198/4, 1954, 29. E. VOGT, "Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiods", *Rhein. Mus.*, 102, 1959, 193. K. HESS, *Der Agon zwischen Homer und Hesiod*, Winterthur, 1960. Además, E. VOGT, *Gnom.*, 33, 1961, 697. Para la *Vita* de Proclo: A. SEVERYNS, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo III*, París, 1953. W. SCHADEWALDT, traducción de la *Vita pseudoherodotea* y del "Agón" en: *Legende von Homer dem fahrenden Sänger*, Zurich, 1959. Sobre la vida de Homero y la labor (sobrestimada) de los homéridas, H. T. WADE-GERY, *The Poet of the Iliad*, Cambridge, 1952. F. JACOBY ha vuelto a tratar, *F Gr Hist III b* (Coment.) 2 (Notas), 407, el problema sobre la persona de Homero, tratado ya en un importante artículo (*Hermes*, 68, 1933, 1). Para el nombre: M. DURANTE, "Il nome di Omero", *Acc. dei Lincei. Rendiconti d. Cl. di Sc. mor. stor. fil.*, 8, 12, 1957, 94. Retratos de Homero: BOEHRINGER,

sido un rapsodo, y, como tal, habrá conocido algo de mundo. Pero no como el pobre maestro de escuela y cantor ambulante de la leyenda, sino íntimamente vinculado a las cortes principescas de su tiempo. Que estaba obligado a los Enéadas troyanos y a los Gláucidas⁵² de Licia creemos poder inferirlo de la manera en que elaboró las figuras de Eneas (espec. 20, 307) y de Glauco. No nos hallamos en condiciones de solucionar la conocida contienda de las siete ciudades que se disputan el honor de ser su cuna (*Ant. Pal.*, 16, 295 ss.). Esmirna tiene mucho a su favor, y, en todo caso, puede designar el ámbito jónico del Asia Menor. Resulta dudoso si, en efecto, se llamaba originariamente Melesigenes. Una prolongada estancia en Quíos, así como su muerte sobrevenida en la isla de Íos, pueden ser datos históricos. Con la importancia que adjudicamos a la escritura en la creación de Homero queda dicho que consideramos rasgo típico de la leyenda la noticia de su ceguera. Creemos que la época de su gran creación corresponde a la segunda mitad del siglo VIII, que con razón se designa como el siglo de Homero⁵³. La poesía de Hesíodo presupone la epopeya homérica y nos traza el límite inferior, mientras que sobre todo el corriente empleo de la escritura, junto con argumentos arqueológicos, tales como el conocimiento del templo e imagen del culto, determinan el límite superior.

4. ASUNTO Y ESTRUCTURA DE LA "ODISEA"

(Muchos rasgos que distinguen a la *Odisea* y a la *Iliada* entre sí radican en la naturaleza y procedencia de su asunto⁵⁴. En primer lugar se destacan claramente dos grupos temáticos.) Se halla ampliamente difundida una historia que en su núcleo prescinde de motivos sobrenaturales, y a la que, por lo tanto, denominamos relato popular: un hombre, que en su largo viaje ha permanecido alejado del hogar durante largo tiempo y por ello ha sido dado por muerto, encuentra al regreso a su mujer asediada por pretendientes (en algunas versiones, ya se ha preparado la boda). El reconocimiento y la lucha vuelven a restituirle sus antiguos derechos⁵⁵. Desde la Antigüedad se trató de explicar de diversas maneras, todas ellas insatisfactorias, el nombre de Penélope. P. KRETSCHMER lo deriva de πῆνη, πηνίον "hilo del tejido" y *elop-*, que se encuentra en el verbo ὀλόπτω "deshilar, arrancar". Si esta solución es correcta, Penélope deriva su nombre de la astucia

Homer. Bildnisse und Nachweise, Breslau, 1939. También para todo lo que viene a continuación destacamos la obra de K. SCHEFOLD, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basilea, 1943.

⁵² L. MALTEN, *Herm.*, 79, 1944, 1.

⁵³ W. SCHADEWALDT, "Homer und sein Jahrhundert", *Von Homers Welt und Werk*, 3.^a ed., Stuttgart, 1959, 87.

⁵⁴ L. RADERMACHER, "Die Erzählungen der Odyssee", *Sitzb. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 178/1. 1915. K. MEULL, *Odyssee und Argonautika*, Berlín, 1921. P. KRETSCHMER, "Penelope", *Anz. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 1945, 80. GABRIEL GERMAIN, *Genèse de l'Odyssee*, París, 1954. L. A. STELLA, *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955. F. WEHRLI, "Penelope und Telemachos", *Mus. Helv.*, 16, 1959, 228.

⁵⁵ W. SPLETSTÖSSER, *Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur*, Berlín, 1899.

mediante la cual entretiene a los pretendientes, deshaciendo de noche el tejido confeccionado durante el día (2, 94). Naturalmente, en este caso, el nombre del pato salvaje (τηνέλωψ) debe derivar del nombre de la heroína debido a la fidelidad monogámica de estos animales. La Antigüedad ha fracasado en su intento de recorrer el camino en sentido contrario.

(El segundo grupo temático lo constituyen los relatos de marinos, que indudablemente se conocían en gran número en el segundo milenio, en la época del poderío marítimo de Creta. Ya un antiguo cuento egipcio, cuya redacción corresponde aproximadamente al año 2000 a. de C.⁵⁶, nos presenta el motivo, tan importante para la *Odisea*, del naufrago que como único sobreviviente se salva sobre un trozo de madera, llegando a una isla llena de cosas maravillosas. Narraciones de este tipo tienden a constituir ciclos completos en torno a una figura central. También Ulises ha sido un Simbad de este tipo. Su nombre desafía toda interpretación de origen indoeuropeo y aparece, fuera de la epopeya, como Olyseus, para lo cual *Od.* 19, 406 nos señala como motivo de la modificación épica una aproximación al griego. De este modo, todo parece sugerir que Ulises tiene sus raíces en la época pregriega, y ya es allí el héroe de fantásticas aventuras marítimas. Por el contrario, los intentos, repetidos una y otra vez, de reconocer en Ulises a una deidad antigua y atribuirle naturaleza solar carecen de fundamentos sólidos.

La novela del viajero que regresa se hallaba ya vinculada desde los comienzos al relato de aventuras que durante largo tiempo mantuvieron al viajero apartado de su hogar. En el ámbito mediterráneo, tales aventuras debían ser preponderantemente aventuras marítimas, y, en consecuencia, el héroe de tales historias se presta admirablemente para desempeñar el papel del viajero que regresa al hogar después de larga ausencia.

Los dos grupos temáticos a los que nos estamos refiriendo se hallan bastante alejados del mundo aristocrático-heroico de la *Iliada*. Y como consideramos que la *Odisea* —de ningún modo debido a sus motivos, pero sí de acuerdo con su redacción— es la obra más reciente, se refleja en ello cierto desplazamiento del círculo de oyentes. Goethe ha dicho cosas esenciales al respecto en la primera Epístola:

*...und klinget nicht immer im hohen Palaste,
in des Königes Zelt, die Ilias herrlich dem Helden?
Hört nicht aber dagegen Ulysseus wandernde Klugheit
auf dem Markte sich besser, da wo sich der Bürger versammelt?*

Pero todas estas diferencias no modifican en absoluto el hecho de que la *Iliada* y la *Odisea* queden enlazadas por su índole común. Debemos completar en forma decisiva el esquema que hemos hecho para la segunda epopeya a partir de su desarrollo temático: el héroe de la novela del viajero que regresa no sólo se identifica con el de las aventuras marítimas, sino que se incluye asimismo en el ciclo de la leyenda troyana. De este modo, Ulises se ha convertido en combatiente en Troya y, como nos lo dice la *Iliada*, en uno de los más destacados. Pero

⁵⁶ RADERMACHER, en el lugar citado, 38.

también en medio del mundo al que ahora pertenece por completo ha conservado muchos de sus antiguos rasgos esenciales. Él, que también en la *Iliada* recibe el nombre de "constante", contrasta de manera muy pronunciada con Aquiles: una prudente reflexión frente a una noble desmesura, hábiles mediaciones frente a una brusca aspereza, cálculos precavidos del procedimiento más oportuno frente a una carrera precipitada por el camino más corto. Es sumamente significativo el que en el canto 9 de la *Iliada* sea precisamente Ulises, entre todos los enviados, el que menos llega a encontrar el acceso hasta Aquiles. En ambos se contraponen en forma sugestiva los orígenes históricos del pueblo helénico.

A los tres elementos —relato del viajero que regresa, aventuras en el mar y leyenda troyana— debemos agregar un cuarto: el espíritu y la actitud de una nueva época que, sin anular la anterior, la coloca en muchos aspectos bajo una nueva perspectiva. Haremos algunos comentarios sobre este tema en el artículo 8. "Dioses y hombres" (pág. 88 ss.); aquí nos limitaremos a señalar que en lo nuevo interviene ante todo el espíritu jónico, en franco ascenso.

Resulta necesaria una indicación acerca del papel que desempeña la geografía en la *Odisea*⁵⁷. Todo lo fundamental sobre el tema ya ha sido dicho por Eratóstenes (en *Estrab.* 1, 23 C.): Hesíodo ha trasladado los viajes de Ulises al ámbito siciliano-italico, mientras Homero no pensó en semejante localización ni en ninguna otra. A esto se le ha dado tan poco crédito en la Antigüedad como en la Edad Moderna. La vana empresa de representar los viajes de Ulises sobre un mapa provocó las palabras irónicas de Eratóstenes (que entendía algo de geografía y de poesía) de que sólo se determinará la situación geográfica de los viajes de Ulises cuando se encuentre al curtidor que haya cosido el odre de los vientos de Eolo. En el helenismo hubo sectas que trasladaban el escenario de los viajes al Mediterráneo o, como Crates de Malos, al Atlántico. Este juego ocioso se ha vuelto a repetir en la investigación más reciente, y parece tan reacio a desaparecer como el diletantismo de los buscadores de la Atlántida. En realidad, las aventuras del viaje de Ulises se desarrollan en un país fantástico, mucho más allá de la periferia del mundo que se conocía en la época del origen de estos relatos. Más de una vez, el poeta ha indicado claramente la transgresión del límite entre el mundo conocido y el del relato fantástico. Señalaremos dichos pasajes al hacer el resumen del contenido. Allí observaremos también cómo algunos criterios apuntan hacia el Occidente lejano, mientras que en la isla de Circe nos encontramos directamente en el Oriente. Ahora bien, esta isla se llama "la que pertenece a Ea"; Ea, por su parte, es aquel lejano país solar que se encuentra junto al Océano circular, que antes del descubrimiento del Mar Negro y de las noticias acerca de la Cólquida constituía la meta fabulosa de la expedición de los argonautas. Aquí palpamos lo que ante todo las investigaciones de KARL MEULI han servido para aclarar: que un poema antiguo, que no ha llegado hasta nosotros, acerca de la expedición de los argonautas que llegan a la corte de Eetes, el sobe-

⁵⁷ A. LESKY, "Aia", *Wien. Stud.*, 63, 1948, 52. V. BÉRARD busca las huellas de Ulises en el Mediterráneo occidental (entre otras, *Les navigations d'Ulysse*, 4 tomos, París, 1927-29); R. HENNIG, entre otros, en *Die Geographie des homerischen Epos*, Leipzig, 1934, aboga por un atrevido exoceanismo. Que estas interpretaciones siguen manteniéndose lo demuestra A. KLOTZ, "Die Irrfahrten des Odysseus und ihre Deutung im Altertum", *Gymn.*, 59, 1952, 289. Siguiéron otras publicaciones de esta índole, cf. *AfdA.*, 13, 1960, 20.

rano de Ea, ha servido de modelo para trozos importantes de la *Odisea*. La mención de esta epopeya de los argonautas por parte de Circe (12, 70) constituye una cita de importancia histórico-literaria.)

El siguiente resumen, en mayor medida que en la *Iliada*, introduce observaciones que destacan los diferentes miembros de la composición y se detienen en problemas particulares.

El comienzo del poema nos presenta a Ulises en el punto extremo de sus viajes, en la isla de Calipso. Posidón se muestra airado hasta que Ulises regrese a su patria. Pero, por el momento, el dios se encuentra entre los etíopes mientras los otros olímpicos se hallan reunidos en la mansión de Zeus. Éste se queja de la criminal insensatez de los hombres, que acaba de provocar la muerte de Egisto a manos del vengador Orestes. La valiente acción de éste se presenta contrastada con el comportamiento de Telémaco, paralelismo que se mantiene visible en los primeros cantos (3, 306; 4, 546). Atena induce a Zeus a favorecer el regreso de Ulises en contra de la cólera de Posidón, y determina de inmediato el envío de Hermes a Ogigia, la isla de Calipso. Ella misma, tomando la figura de Mentos, rey de los taños, se le aparece a Telémaco en Ítaca. En una larga conversación discute la situación con el joven: el padre desaparecido desde hace largo tiempo y la casa invadida por pretendientes libertinos. De ella se desprenden dos consejos: exigir ante el pueblo reunido que cesen estas intrigas e interrogar a los antiguos compañeros de Ulises acerca del destino de éste. Al alejarse Atena, Telémaco se da cuenta de que ha sido aconsejado por una deidad, y su manera de actuar frente a la madre y los pretendientes revela que a partir de este instante cuenta con una nueva manera de enfrentarse con la vida (1).

Por lo tanto, a la mañana siguiente defiende enérgicamente su posición en la asamblea popular. En las réplicas de Antinoo y Eurímaco, que hace burla de un evidente presagio divino (también Egisto había sido advertido por los dioses), se manifiesta toda la petulancia de los pretendientes. Ni siquiera se llega a discutir la petición de una nave por parte de Telémaco, sino que Leócrito disuelve la reunión con palabras sumamente altaneras. Atena, en cambio, tomando la figura de Mentor, consigue una nave para Telémaco, en la que emprende viaje por la noche (2).

En la costa de Pilos se encuentra con Néstor, el cual celebra un sacrificio en honor de Posidón. Néstor recibe amablemente a Telémaco y puede relatarle muchos incidentes acerca del regreso de los griegos, pero nada referente a Ulises. Atena desaparece de noche en forma de águila. A la mañana siguiente, Telémaco, acompañado de Pisístrato, hijo de Néstor, se dirige a Esparta, adonde llegan a la tarde del día siguiente (3).

Encuentran a Menelao celebrando las bodas de su hijo e hija. El rey y Helena narran las proezas de Ulises en la guerra de Troya⁵⁸. A la mañana siguiente interroga Telémaco acerca del destino de su padre y se entera de las aventuras del viaje de regreso de Menelao: entre ellas, el encuentro con el viejo del mar, Proteo, quien le relata el fin del loco Áyax, y de Agamenón, y finalmente la estancia de Ulises en la isla de Calipso. En Esparta se preparan para el banquete,

⁵⁸ Sobre el contradictorio papel de Helena en estos relatos, J. TH. KAKRIDIS, "Helena und Odysseus", *Serta Philologica Aenipontana*, Innsbruck, 1961, 27.

mientras que en Ítaca los pretendientes planean asesinar a Telémaco a su regreso. Penélope se entera de la confabulación, pero Atena la consuela con un sueño (4).

Una vez más, los dioses celebran consejo, y una vez más lamenta Atena los males que afectan a Ulises. Ahora determina Zeus el envío de Hermes (que había sido propuesto por Atena en la primera reunión). El mensajero le hace conocer a Calipso la voluntad de los dioses. De mala gana, la ninfa encarga a Ulises la construcción de una balsa y le deja emprender el viaje de regreso. Cuando el día decimotercero llega a las proximidades de Esqueria, es descubierto por Posidón, que regresa de su visita a los etíopes, y una tormenta destroza su barca. El velo de Leucótea salva a Ulises, y al tercer día después del naufragio alcanza la costa de Esqueria, donde cae en sueño profundo (5).

Un sueño, enviado por Atena, induce a Nausícaa, hija del rey, a dirigirse con sus compañeras de juego al río, donde las jóvenes lavan y juegan. Ulises despierta y asusta a las jóvenes, que escapan temerosas. Nausícaa, en cambio, le presta ayuda, le prodiga cuidados, le da ropa y le conduce hasta el bosquecillo de Atena, a las puertas de la ciudad (6).

Protegido por la niebla en que la diosa le envuelve, Ulises recorre las calles de los feacios y entra en el palacio. Al abrazar las rodillas de la reina Arete, la niebla se disipa y Alcínoo le da acogida. Después de que se han retirado los príncipes, Arete interroga a Ulises de dónde ha venido y de dónde ha tomado estas vestimentas (que le son muy conocidas). Ulises narra sus aventuras a partir de su partida de Calipso, y Alcínoo le promete ayudarle para que pueda regresar a su hogar a la mañana siguiente (7).

Pero el próximo día no trae aún el cumplimiento de la promesa. Es cierto que Alcínoo manda hacer los preparativos, pero luego da un banquete, en el que Demódoco canta acerca de Aquiles y Ulises. Como éste oculta su rostro, el rey manda interrumpir el canto y que se organicen juegos, en los que Ulises humilla al insolente Eurialo. Sigue a esto la canción de Demódoco, que trata de los amores de Ares y Afrodita y de la venganza de su esposo Hefesto. De noche, Demódoco canta el episodio del caballo de madera, y cuando Ulises rompe a llorar nuevamente, Alcínoo le pregunta por su nombre y destino (8).

Es entonces cuando Ulises se da a conocer y comienza su relato. Después de la caída de Troya destruyó Ísmaro, pero, tras haber sufrido graves pérdidas, debe huir ante el asalto de los Cicones. (Aquí nos encontramos en el ámbito casi histórico de la *Iliada*, en que los Cicones aparecen mencionados en el catálogo troyano.) Una tormenta les obliga a desembarcar y a descansar durante dos días; luego emprenden la circunnavegación de Malea. Allí queda envuelta la flota por una terrible tempestad, procedente del Norte, que los arrastra por los mares durante nueve días. (La cifra redonda indica un lapso prolongado, en el curso del cual las naves son impulsadas al reino de lo fantástico.) Al décimo día tiene lugar el desembarco en la tierra de los lotófagos, donde amenaza el olvido de la vuelta a sus hogares por causa de los sabrosos alimentos, llegando luego a la isla que se halla frente al país de los cíclopes. (Esta isla es importante para la composición. Ulises cuenta aún con una flota, mientras que para la aventura en la caverna del cíclope sólo deberá contar con un grupo reducido de hombres.) Con una sola nave, llega Ulises a la isla, pierde a varios compañeros en la caverna del monstruo y resulta finalmente vencedor gracias a sus ardides con el vino y al hecho de asumir el nombre de "nadie".

La maldición del cíclope cegado hace recaer sobre Ulises la cólera de su padre Posidón (9).

Desde su isla, Eolo envía a Ulises hacia la patria con un viento oeste favorable (se hallaba, pues, en el lejano Oeste). Después de nueve días de viaje (volvemos a encontrarnos con este lapso que esta vez nos conduce nuevamente al mundo real) los compañeros de Ulises abren el odre de los vientos que le había sido entregado a Ulises; las tormentas que a continuación se desencadenan vuelven a arrojarlos a la isla de Eolo, el cual ahora rechaza a Ulises, aborrecido por los dioses. Al cabo de seis días de viaje llegan al país de los lestrigones, lugar donde las noches son breves (donde a pesar del manantial de Artacia, que vuelve a aparecer en Cícico, nos hallamos en un país fantástico). Allí pierde Ulises todas las naves restantes en el estrecho puerto al ser atacado por los gigantes lestrigones y logra escapar únicamente con su propia nave hasta la isla que pertenece al país de Ea. En esta isla tiene Eos su hogar y pista de baile, y Helios su salida (12, 3; nos hallamos, pues, en el lejano Oriente). Allí habita Circe, que transforma en puercos a un primer grupo de reconocimientos. Provisto por Hermes de la hierba mágica "moly", Ulises salva a sus compañeros y permanece durante un año junto a Circe. Cuando pretende regresar, Circe lo envía antes al país de los muertos (10).

A lo largo de un día navegan hasta la otra orilla del Océano, al país de los cimerios⁵⁹, que viven en eterna oscuridad. Junto al foso de los sacrificios repleto de sangre se reúnen las almas de los muertos: Elpenor, muerto en la isla de Circe, la madre, el adivino Tiresias, que le presagia un difícil viaje de regreso, la prueba relacionada con los bueyes del Sol, la victoria sobre los pretendientes y la muerte en el extranjero. Sigue a esto un catálogo de heroínas, luego una conversación con Agamenón, con Aquiles, y la visión de héroes muertos y de grandes malhechores. Resulta fácil el viaje de vuelta a través del Océano (11).

A continuación de Circe, la serie de aventuras le lleva a pasar junto a las sirenas y entre Escila y Caribdis hasta Trinacria, donde se encuentran los rebaños de Helios. Retenidos por un viento adverso, atormentados por el hambre, los compañeros de Ulises profanan los bueyes y al proseguir viaje se ven atrapados por una tormenta enviada por Zeus a petición de Helios. Ulises se salva en la quilla y en el mástil, escapa a duras penas de Caribdis, hacia la que vuelve a impelerle un viento sur, y durante nueve días es arrastrado por las olas, al cabo de los cuales llega a Ogigia, patria de Calipso. (Una vez más, Ulises se ve arrastrado durante nueve días a través de la inmensidad del mar, cf. 5, 100, a lo que corresponde un viaje de regreso desde Ogigia en dieciocho días. Como en este viaje tiene Ulises a su izquierda las constelaciones septentrionales [5, 272], Ogigia se encuentra en el extremo Oeste. No se nos explica cómo Ulises llega allí procedente de la isla Ea, situada en el Este. Evidentemente, las aventuras que se desarrollan en el Oeste, entre ellas la leyenda de los argonautas, son interpolaciones) (12).

Ulises es obsequiado por los feacios, y a la noche siguiente llega a Ítaca al cabo de un viaje milagroso. Posidón petrifica la nave a su regreso. Ulises despierta envuelto en niebla, y sólo reconoce su patria cuando Atena, bajo la forma de un joven

⁵⁹ P. VON DER MÜHLL, "Die Kimmerier der Odyssee und Theopomp", *Mus. Helv.*, 16, 1959, 145, considera verosímil que 11, 14-19 esté relacionado con los cimerios históricos, y, por lo tanto, cree en una fecha tardía. Pero hay que contar con la posibilidad de que los cimerios sean para el poeta un pueblo fabuloso.

pastor, le informa al respecto. Atena se da a conocer, y, conjuntamente, el hombre y la diosa ocultan en un lugar seguro los obsequios de los feacios. Luego discuten la lucha contra los pretendientes y Atena transforma a Ulises en viejo mendigo (13).

En primer término, Ulises va en busca del porquerizo Eumeo, ante quien se presenta relatándole con toda minuciosidad una serie de aventuras inventadas. Recibe comida y una manta con que cubrirse de noche (14).

Atena induce a Telémaco, que se halla aún, en Esparta, a emprender viaje de regreso. En su viaje acoge en Pilos al adivino Teoclímeno, que se ha visto obligado a huir de Argos. Aconsejado por Atena, Telémaco evita caer en el lazo que le han tendido los pretendientes. Eumeo le habla a Ulises acerca de su padre Laertes y le cuenta asimismo su vida. A la mañana siguiente desembarca Telémaco y va en busca de Eumeo (15).

El pastor se aleja para comunicar a Penélope el regreso de su hijo. Ulises se muestra a su hijo en su aspecto natural, que le es devuelto por Atena, y planean el castigo de los pretendientes. Mientras tanto, éstos proyectan un nuevo atentado contra Telémaco. Eumeo regresa a su choza (16).

A la mañana siguiente, Telémaco es el primero en dirigirse hacia la ciudad, siguiéndole luego Eumeo y Ulises, que ha vuelto a transformarse en mendigo. Telémaco saluda a su madre; Teoclímeno presagia que Ulises se encuentra ya en el país. Cuando Ulises se aproxima a la ciudad, se encuentra con Melantio, pastor de cabras, quien lo escarnece y somete a malos tratos, pero delante del palacio le reconoce su perro moribundo, Argos. Ulises pide limosna a los pretendientes, Antínoo le arroja un escabel que le golpea en el hombro derecho⁶⁰. Eumeo comunica a Penélope que el mendigo desea hablarla por la noche, y regresa luego a su choza (17).

En una lucha a puñetazos, Ulises arroja al suelo al insolente mendigo Iros y hace una advertencia a Anfínoo, el mejor de los pretendientes. Penélope se presenta ante los hombres en la sala, les hace entrever la posibilidad de contraer nuevas nupcias y obtiene de este modo valiosos obsequios. La criada Melanto se burla de Ulises; el pretendiente Eurímaco le arroja un escabel, que hiere, empero, al escanciador (18).

Ulises, juntamente con su hijo, retira las armas de la sala; Atena les alumbr⁶¹. Luego llega Penélope, y Ulises la va preparando para su regreso con un relato inventado. Al lavarle los pies, la nodriza Euriclea le reconoce por una cicatriz y se convierte en cómplice silencioso. Penélope relata un sueño que apunta al castigo de los pretendientes, y declara su propósito de que al día siguiente una competición en el tiro de arco decidirá quién ha de ser su esposo (19).

Ulises, encolerizado con las criadas que comparten el lecho de los pretendientes y preocupado por los sucesos futuros, sólo logra conciliar el sueño en la antecámara gracias al consuelo de Atena. Al despertar, se siente alentado por signos propicios. Euriclea y las criadas se ocupan de los preparativos para el banquete en

⁶⁰ H. REYNEN, "Schmährede und Schemelwurf im ρ und σ der Odyssee", *Herm.*, 85, 1957, 129, con interpretación distinta a la dada en el título siguiente.

⁶¹ La lámpara de Atena era, desde los alejandrinos, motivo de extrañeza para la crítica. R. PFEIFFER, "Die goldene Lampe der Athene", *Stud. It.*, 27/28, 1956, 426 = *Ausgewählte Schriften*, Munich, 1960, 1, ha demostrado que la lámpara de oro constituye un objeto cultural firmemente vinculado a la diosa posiblemente ya desde la época micénica.

honor del día consagrado a Apolo. Llegan Eumeo, Melancio y el leal boyero Filecio. Un augurio enviado por Zeus hace desistir a los pretendientes de su plan de asesinar a Telémaco. Durante el banquete, Ctésipo arroja a Ulises un zancajo, que, sin dañarle, pega contra la pared. En la risa alocada de los pretendientes, en las profecías de Teoclímeno se anuncia la venganza (20).

Penélope trae el arco, Telémaco coloca las hachas. Él mismo y a continuación varios pretendientes intentan en vano tender el arco. Fuera, Ulises se da a conocer a Eumeo y a Filecio. Cuando los pretendientes aplazan la competición para el día siguiente, Ulises, a pesar de su oposición, logra que le concedan probar él mismo el arco. Euriclea encierra a las criadas, Filecio cierra la puerta del patio. Con la mayor facilidad tiende Ulises el arco y atraviesa el ojo de las doce hachas⁶² (21).

Una segunda flecha alcanza a Antínoo, y ahora el viajero se da a conocer. En vano Eurímaco propone un acuerdo: también él es atravesado por una flecha. Telémaco trae armas, Melancio busca armas para los pretendientes, pero es encadenado en la segunda salida por los dos pastores leales. Atena interviene en la lucha, y todos los pretendientes caen. El cantor Femio y el heraldo Medonte son perdonados. Ulises le prohíbe a la nodriza Euriclea prorrumpir en gritos de júbilo, considerándolo un sacrilegio frente a los muertos, y ordena que se limpie la sala. Las criadas infieles son ahorcadas, Melancio es mutilado y muerto, y los que le han permanecido leales saludan a su señor (22).

Penélope se resiste a creer a Euriclea que le comunica el regreso de su esposo y aún sigue dudando cuando se halla sentada frente a él. Ulises manda que se baile y toque la lira para simular ante los itacenses la celebración de una boda en el palacio. Embellecido por Atena, Ulises regresa a la sala después del baño, pero aun ahora la perplejidad y las dudas de Penélope sólo desaparecen cuando Ulises demuestra conocer un secreto que se relaciona con la construcción del lecho matrimonial. La noche reúne a los esposos, que se comunican los dolores y aventuras sufridos. A la mañana siguiente, Ulises se pone en marcha para visitar a su padre en la heredad (23).

Hermes acompaña a las sombras de las almas de los pretendientes al reino de los muertos. Allí conversa Agamenón con Aquiles, y en su conversación con Anímedonte se nos manifiesta una vez más el contraste existente entre la traición de Clitemnestra y la fidelidad de Penélope. Ulises encuentra a Laertes en su finca y se da a conocer. Mientras tanto, el padre de Antínoo ha incitado a los itacenses a sublevarse: arde la lucha, pero Atena restablece la paz en forma duradera (24).

En su *Poética* (24. 145 b 15), Aristóteles destacó la sencillez como característica en la construcción de la *Iliada* y la complejidad en la de la *Odisea*, atendiendo ante todo a la acción que desemboca en una anagnórisis. En ambos casos, este juicio, frecuentemente repetido, exige un examen minucioso.

También la estructura de la *Odisea* se basa en una máxima concentración temporal: los sucesos han sido concentrados en un lapso de cuarenta días. Sin embargo, dicha concentración se logra en la *Odisea* con recursos muy diferentes. En la *Iliada*, el motivo de la cólera sirve de núcleo, alrededor del cual, a fin de cuentas, llega a girar toda la acción. Se trata aquí de una auténtica concentración, y teniendo en cuenta la manera en que los destinos de Aquiles, de Patroclo y Héctor

⁶² B. STANFORD, "A Reconsideration of the Problem of the Axes in Odyssey XXI", *Class. Rev.* 63, 1949, 3.

se hallan entrelazados entre sí y a su vez todos ellos con el motivo de la cólera, se comprueba un entrecruzamiento de diversos hilos narrativos, que no volvemos a encontrar de esta misma manera en la *Odisea*. Los recursos de la composición son, en el fondo, más sencillos en la *Odisea*, de más fácil captación, y, por ello, más eficaces. Un transcurso lineal ha sido seccionado en diferentes trozos y nuevamente ensamblado, sin que se anule este carácter lineal: Ulises relata a los feacios sus aventuras desde el comienzo hasta su llegada a la isla de Calipso. De este modo se ha hecho posible para largos trozos la transición a un relato en primera persona. También es lícito afirmar que los cuatro primeros cantos, la telemaquía, desempeñan un papel importante en la estructura total. Prescindiendo de lo que significan en cuanto a presentación de la figura de Ulises y de los pretendientes, los sucesos que ocurren en Ítaca encuadran las aventuras de Ulises en un marco sólido, así como, por otra parte, el relato de Ulises al final del canto 23 constituye un paréntesis entre los sucesos de Ítaca y las aventuras de los viajes.

No sólo en cuanto a la construcción difieren ambas epopeyas; más adelante comentaremos varios aspectos relacionados con los dioses y los hombres y la perspectiva total. Considerar la *Iliada* y la *Odisea* como las obras de la madurez y de la vejez de un solo poeta no es, por cierto, imposible, y ya ha sido intentado por algunos críticos de la Antigüedad. Sin embargo, nos parece mucho más aceptable seguir los pasos de sus adversarios, los corizontes, y atribuir la *Odisea* a un poeta que, según el modelo de Homero y siguiendo sus huellas, compuso esta obra alrededor del 700 a. de C.⁶³

5. EL ANÁLISIS DE LA "ODISEA"

También se trató de explicar analíticamente la estructura de la *Odisea*, y debemos señalar que, como con la *Iliada*, se lograron abundantes esclarecimientos gracias a este método; más aún, tan sólo gracias a él se hicieron visibles los problemas de la composición de la epopeya. Como ya hemos señalado, A. KIRCHHOFF ha determinado⁶⁴ el curso del análisis de la *Odisea* en el sentido de una teoría de la

⁶³ A. HEUBECK, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen, 1954. K. REINHARDT, en "Tradition und Geist im hom. Epos", *Stud. Generale*, 4, 1951, 334, ahora *Tradition und Geist*, Gött., 1960, 5, insiste con énfasis en el diverso papel que desempeña el elemento moralizador en ambas epopeyas. D. L. PAGE, *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955, 149, ha hecho resaltar, aportando abundante material, la diferencia de vocabulario y fraseología, pero la conclusión de que hay que separar la región originaria de la *Odisea* de la de la *Iliada* va demasiado lejos; cf. T. B. L. WEBSTER (v. pág. 36, nota 6), 275 ó 354. Para distintos poetas, también W. BURKERT, *Rhein. Mus.*, 103, 1960, 131, 1, con bibliografía. La interpretación de los corizontes está bien fundamentada, pero habrá de tenerse en cuenta también, entre las varias diferencias de las dos epopeyas, la diferencia de naturaleza y origen de los argumentos. R. HAMPE, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tub., 1952, t. 7-11, publica un vaso ático-geométrico de mediados del siglo VIII, que quizá presenta el naufragio de Ulises. Con ello no quedaría fechada nuestra *Odisea*, pero la comprobación segura de que en esta época el asunto era conocido en la Grecia continental sería valiosa. Objeciones dignas de atención contra dicha interpretación por parte de H. FRÄNKEL, *Gnom.*, 28, 1956, 570.

⁶⁴ Fueron los principales: E. SCHWARTZ, *Die Odyssee*, Munich, 1924. WILAMOWITZ, *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlín, 1927. Análisis más recientes: P. VON DER MÜHLL,

compilación. Siguiendo su orientación, algunos consideraron que la *Odisea* se componía de tres o más poemas, y el trazado de límites al respecto variaba considerablemente. Frente a esta hipótesis, destaca una orientación patrocinada por P. VON DER MÜHLL y W. SCHADEWALDT, que se vale de la suposición de una *Odisea* primitiva y un refundidor, y sugiere a Homero como redactor del primero de estos poemas. SCHADEWALDT ha anticipado a la publicación de un libro sobre la *Odisea* cuatro trabajos⁶⁵ en los cuales trata de mostrar la completa estructura de lo que queda después de segregar las interpolaciones. Según él, los añadidos proceden de un refundidor, que ciertamente no es un poeta mediocre, pero que en grandeza de concepción y brío en la realización queda en un plano muy inferior al autor de las partes originales. En estos análisis se hace repetidas veces honrosa mención de las observaciones de KIRCHHOFF. K. REINHARDT⁶⁶ es un defensor decidido de la unidad total.

También con respecto a la *Odisea* el análisis ha llegado a degenerar en ocasiones. Una teoría que menosprecia el valor de la estructura de nuestra *Odisea*, y en su lugar se propone convencernos de la autenticidad de una escena en la que Nausícaa se dirige rumbo a la ciudad acompañada por el forastero desnudo, se rebate a sí misma, aun en el caso de haber sido enunciada por E. SCHWARTZ. Debemos exigirles a los analíticos que, como mínimo, admitan, en lo que a la *Odisea* se refiere, las incorrecciones que se encuentran en todo poema artístico de su extensión. Es cierto que, en 16, 295, Ulises encarga a Telémaco que, al retirar las armas, deje, empero, armamentos para ellos dos, y cuando a comienzos del canto 19 proceden a despejar la sala, estas piezas no aparecen; es cierto también que, en 5, 108, Hermes hace aparecer ante Ulises la cólera de Atena como causa de su naufragio, lo que contradice la situación real⁶⁷; pero tales cosas se encuentran

Odyssee, RE Suppl., 7, 1940, 696. F. FOCKE, *Die Odyssee*, Tüb. Beitr., 37, Stuttgart, 1943. W. SCHADEWALDT, "Die Heimkehr des Odysseus", *Taschenbuch für junge Menschen*, Berlin, 1946, 177, ahora con modificaciones estilísticas en el libro *Von Homers Welt und Werk*, 3.ª ed., Stuttgart, 1959, 375. W. THEILER, "Vermutungen zur Odyssee", *Mus. Helv.*, 7, 1950, 102. R. MERKELBACH, "Untersuchungen zur Odyssee", *Zet.*, 2, Munich, 1951. B. MARZULLO, *Il problema omerico*, Florencia, 1952. D. L. PAGE, *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955. B. STOCKEM, *Die Gestalt der Penelope in der Od.*, tesis doctoral, Colonia, 1955. Más sobre el tema en los informes científicos anteriormente mencionados (pág. 31, nota 1). Importancia capital tiene la reseña de R. PFEIFFER de los libros de la *Odisea* de SCHWARTZ y WILAMOWITZ, *D. L. Z.*, 49, 1928, 2355, ahora *Ausgewählte Schriften*, Munich, 1960, 8.

⁶⁵ 1) "Der Prolog der Odyssee", *Festschrift W. Jaeger. Harv. Stud. in Class. Philol.*, 63, 1958, 15. 2) "Kleiderdinge", *Herm.*, 87, 1959, 13. 3) "Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse. Die Wiedererkennung des Odysseus und der Penelope", *Sitzb. Ak. Heidelberg. Phil.-hist. Kl.*, 1959/2. 4) "Der Helioszorn der Odyssee", *Studi in onore di L. Castiglioni*, Florencia, 1960, 2 vols., 859. SCHADEWALDT en su traducción de la *Odisea* (Rowohlts Klassiker, 1958) incluyó una nómina de todos los versos que atribuye al adaptador.

⁶⁶ "Homer und die Telemachie", *Von Werken und Formen*, Godesberg, 1948, 37, y "Die Abenteuer der Odyssee", *ibid.*, 52 (la mejor introducción a la estructura espiritual de la *Odisea*). Una apreciación del poema se encuentra en L. A. STELLA, *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955.

⁶⁷ Más en el mismo sentido en M. VAN DER VALK, *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden, 1949, 226. PAGE (v. nota 64) hace un buen recuento de los artículos más importantes en torno al análisis.

dentro del marco de lo que a un poeta puede pasársele por alto. Además, el poeta de la *Odisea* habrá trabajado en diferentes etapas.

Quedan, empero, obstáculos más graves y serios problemas que verdaderamente afectan a la composición en sus puntos esenciales.

El debate se originó en la telemaquia, que ya GOTTFRIED HERMANN (1832) consideró un agregado. En efecto, es posible formular reparos con respecto al transcurso del relato; se refieren, ante todo, a la separación y realización no muy claras de dos motivos, del litigio que Telémaco entabla ante el pueblo en contra de los pretendientes y su petición de una nave para partir en viaje de reconocimiento. Ahora bien, un análisis, cuidadoso y libre de prejuicios, realizado por F. KLINGNER⁶⁸, de los cuatro cantos, sobre todo del primero, tan criticado, del despertar de Telémaco, ha dado por resultado tantas cualidades positivas, que las deficiencias de esta parte resultan más que compensadas. Por supuesto, nos sigue llamando la atención el que Atena sugiera en la asamblea de los dioses al comenzar el canto 1 que se envíe a Hermes junto a Calipso, y el hecho de que esto sólo es llevado a la práctica a continuación de sus lamentos renovados al comenzar el canto 5. Los analíticos pretenden hallar aquí la división de una escena unitaria de los dioses por obra de la interpolación de la Telemaquia, mientras que los defensores de la autenticidad de ésta objetarán que de esta manera se destaca satisfactoriamente en el canto 5 la reaparición de la trama de Ulises y que la Telemaquia se halla encuadrada por dos asambleas de los dioses, del mismo modo que, por otra parte, la Telemaquia misma, conjuntamente con la segunda parte de la *Odisea*, sirve de marco a las aventuras de Ulises. Tampoco debe pasarse por alto que, en la primera asamblea, Atena hace una sugerencia, mientras que, en la segunda, Zeus expresa una orden, y que, por consiguiente, de este modo ambas partes se complementan de manera bastante satisfactoria. Ante todo hay que introducir aquí ciertas reflexiones a las que EDOUARD DELEBEQUE⁶⁹ recientemente ha asignado capital importancia para el enjuiciamiento de la composición total de la epopeya: el poeta épico no puede hacer que transcurran al mismo tiempo dos líneas argumentales; tampoco puede, salvo en contados casos, entretejerlas mezclándolas ciegamente. Es muy verosímil que intervengan en la estructura de la epopeya leyes de la leyenda heroica transmitida oralmente. Necesariamente se originan en la *Odisea* "tiempos muertos" para Telémaco en Esparta, para Ulises en la choza de Eumeo, para los pretendientes después de la partida de Telémaco, pues si se opera en un escenario, en otros las cosas están quietas. Sin embargo, vemos al poeta en partes como 4, 625-687 ó 16, 322-451 esforzarse en la conexión de los miembros. En este aspecto, las dos asambleas de los dioses de los cantos 1 y 5 son perfectamente comprensibles, pues cada una de ellas pone en movimiento un tipo distinto de acción.

SCHADEWALDT en el trabajo sobre el prólogo de la *Odisea* ha hecho la importante observación de que el regreso de Ulises está motivado por decisión de los dioses y por la suya propia, a la manera típicamente homérica, en los terrenos de lo divino y de lo humano. Pero creemos que la duplicidad de la asamblea divina no causa una perturbación tan grande en este importante aspecto que tengamos que

⁶⁸ "Über die vier ersten Bücher der Odyssee", *Ber. Sächs. Akad.*, Leipzig, 1944.

⁶⁹ *Télémaque et la structure de l'Odyssee*, *Annales de la Fac. des Lettres, Aix-en-Provence*, N. S. 21. Gap, 1958. Trabajos más antiguos sobre el tratamiento de sucesos simultáneos en la epopeya se encuentran citados en *AfdA*, 13, 1960, 17.

sacrificar la Telemaquia por entero, como quiere SCHADEWALDT. Si un adaptador la ha añadido, ha demostrado, con este tipo de exposición, ser un maestro consumado.

Otra cuestión concierne al papel que desempeña la cólera de Posidón como motor de la acción. De ninguna manera es sostenida a través de toda la serie de aventuras, lo que sólo habría producido una repetición aburrida. Antes bien, después de la estancia en la isla de Eolo, la desconfianza de los compañeros de Ulises es la causa que desencadena la desgracia sobre la flota, y después del sacrilegio de que han sido objeto los bueyes de Helios interviene Zeus. La mayor parte de las aventuras no guarda relación con la cólera divina. A partir de esto no pueden obtenerse motivos analíticos. La cólera divina constituye naturalmente un motivo épico secundario, ya que las antiguas historias de aventuras podían prescindir de ella. Tampoco debe pasarse por alto la habilidad del poeta, quien al final del canto 10 incluye el motivo de una doble cólera divina en la plegaria atendida del cíclope a Posidón y en el sacrificio de Ulises rechazado por Zeus⁷⁰.

Más de un motivo del análisis se convierte en su contrario al ser observado de cerca. Tres veces (en los cantos 17, 18 y 20) los insolentes pretendientes arrojan algo contra el mendigo Ulises. Quien se detenga a observar la sutil variación del motivo y el anticlímax de un efecto cada vez más lastimoso, reconocerá la habilidad de su autor. La Feacia ha dado motivos a dudas muy vehementes sobre la unidad de lo transmitido. SCHADEWALDT⁷¹, al igual que KIRCHHOFF, suprime 7, 148-232, y consigue de este modo un perfecto enlace de la pregunta de Arete (237) con el ruego de Ulises (146). Pero habrá que considerar que la pregunta de Arete sobre unos vestidos que le son tan conocidos y que lleva puestos Ulises cuadra bien con la íntima convicción de que el recién llegado es un noble. SCHADEWALDT, llevado de su atetesis, suprime el segundo día entre los feacios como invención del refundidor; el canto de Demódoco y el relato de Ulises correspondían originariamente al día de la llegada. Constituye un antiguo motivo de extrañeza para los analistas el que Alcínoo en 7, 318 promete a Ulises el regreso para el día siguiente, pero sólo un día después cumple la promesa. Pero, al contrario, desde el punto de vista unitario puede decirse lo que ha expresado con energía extraordinaria WILHELM MATTES⁷². Anunciamos en la exposición del argumento que el "Intermezzo" del canto 11 puede explicar el aplazamiento. Resulta chocante la riqueza del relato del segundo día y la pobreza del tercero. ¿La explicación puede ser que el segundo día lleva de nuevo al infortunado al tráfigo de la vida y hacia la preocupación de sí mismo, mientras que el siguiente se consagra sólo al pensamiento del regreso? ¿Hubo aquí una secuencia separada del conjunto? Preguntas de este tipo desembocan por fuerza en un subjetivismo del que honradamente debe darse cuenta.

Particularmente problemático resulta el canto 11 con la Nekyia⁷³. Resultan ex-

⁷⁰ Sobre el tema en el lugar citado, 85, REINHARDT. También SCHADEWALDT, en el cuarto de los trabajos mencionados, considera originaria la cólera de Helios, si bien el juramento de 12, 296-304 podría atribuirse a su refundidor.

⁷¹ En el segundo de los trabajos citados. En sentido contrario, U. HÖLSCHER, "Das Schweigen der Arete", *Herm.*, 88, 1960, 257.

⁷² *Odysseus bei den Phäaken*, Würzburg, 1958.

⁷³ Criterio unitario: M. VAN DER VALK, *Beiträge zur Nekyia*, Kampen, 1935, bibliografía más reciente en su obra mencionada en la pág. 70, nota 67. Criterio analítico: MERKELBACH, lugar citado, 185.

traños muchos aspectos de la profecía de Tiresias y de la conversación con la madre. El catálogo de las heroínas y de los malhechores no se halla en íntima conexión con el resto. Y, sin embargo, no es de suponer que en la serie de aventuras faltara originariamente la del viaje al reino de los muertos. Naturalmente, aquí debe contarse muy especialmente con interpolaciones. Se vislumbran ocasionalmente versiones más antiguas; así, sobre todo, en pasajes en los que se habla (20, 156, 276; 21, 258) de una fiesta a Apolo que debe haber sido en otro tiempo importante en el relato del regreso.

Queda por comentar un caso en el que suponemos que es muy probable que se trasluzca una versión más antigua. Se trata de la visita, poco clara ya en su motivación, que Penélope hace a los pretendientes en la sala (canto 18) a fin de obtener obsequios. A esto se agrega el que la escena del lavado de pies en el canto siguiente parece apuntar hacia un reconocimiento de Ulises por parte de Penélope. La forma en que la acción se desvía por obra de Atena (19, 479) es tan violenta como en 4, 836 el corte brusco del sueño, al que no le está permitido revelar demasiado. Indudablemente, resulta más apropiado un relato en que ya con motivo del lavado de pies tenga lugar el reconocimiento, y a continuación Penélope, en complicidad con Ulises, aparezca ante los pretendientes para obtener, gracias a los obsequios de éstos, una compensación por los daños sufridos. Si tal versión antigua existe y esto ha sido modificado por el redactor de nuestra *Odissea*, entonces, por supuesto, tampoco podemos dejar de apreciar el beneficio obtenido: ante todo, la maravillosa secuencia de escenas del canto 23 que desemboca⁷⁴ en el reconocimiento. SCHADEWALDT en su análisis de esta parte desearía atribuir al refundidor los versos 23, 117-172, que narran las medidas estudiadas para el secreto plan de la muerte de los pretendientes y el baño de Ulises. De nuevo, la fusión de los elementos que quedan aparece defectuosa, pero ¿debemos realmente creer que sobra este baño de Ulises? ¿No está muy claramente anticipado por la alusión de suciedad y a la ropa deteriorada? (115). ¿No será que el poeta ha querido poner a su héroe en un estado de gran hermosura para la unión final con la esposa?

Tampoco podemos pasar por alto el hecho de que ciertos fragmentos no nos satisfacen en un grado que nos permita prescindir de la inseguridad de los juicios subjetivos. En el discurso de Atena, en el que la diosa aconseja a Telémaco (1, 269-296), reina tal confusión, que es forzoso preguntarse qué es lo que el joven debe hacer. Asimismo, en la Feacia, el verso 7, 215, que expresa el ruego de Ulises de que le dejen tomar parte en el banquete, tiene que causar extrañeza, pues ya antes (177) lo ha hecho. Tampoco la amplia introducción de Teoclimeno en el canto 15 se halla en relación con su modesta actuación en la epopeya. Es cierto que aquí puede haber intervenido el placer de relatar la leyenda. Pero la manera en que el nuevo intento de asesinato de los pretendientes (20, 241-7) es despachado en unos pocos versos y la forma como el hilo que ha sido reanudado en 16, 371 se corta de improviso, desentona, en efecto, con el resto de la narración.

⁷⁴ Para la disposición de las escenas en los cantos que preceden al reconocimiento, O. SEEL, "Variante und Konvergenz in der Odyssee", *Studi in onore di U. E. Paoli*, Florencia, 1955, 643.

Los mencionados obstáculos se refieren a particularidades aisladas y son fáciles de allanar mediante cambios mínimos. Para el estudio de su origen se deberá tener en cuenta al menos la tradición rapsódica. Al celo analítico que se consumió en la invención de hipótesis sobre el origen, sucedió la idea de que las epopeyas, en la medida en que su difusión era tarea poco menos que exclusiva de los rapsodos, quedaron expuestas a interpolaciones y modificaciones en cuantía mucho mayor que las tragedias en la época de las interpolaciones de los actores, de cuya existencia tenemos cabal noticia. Causa extrañeza la brevedad —casi podría llamársele inconsistencia— de las partes finales del último canto. Esto se explicaría fácilmente si pudiera sacarse correctamente del esolio 23, 296 la conclusión de que la genuina *Odisea* terminaba aquí. La indicación de que Aristófanes y Aristarco habrían puesto en este lugar el τέλος (πέρας) de la epopeya fue repetidas veces entendida en el sentido de que los alejandrinos conocieron manuscritos que terminaban con el v. 296. Pero no existe ningún argumento que induzca a creer que ellos, en consecuencia, hayan considerado espurio el final de la *Odisea* y las partes en él anteriormente censuradas, como lo hubieran hecho si el categórico enunciado del esolio se refiriese al final de la transmisión genuina. En consecuencia, sale por sus fueros la otra explicación que se encuentra ya en Eustacio. Según ella, los alejandrinos no quisieron decir ni más ni menos que la acción propia de la odisea: errabundeos marítimos y muerte de los pretendientes terminaban en este lugar. Sin embargo, no debe defenderse la autenticidad del canto 24 en su totalidad. Las partes finales, y también la segunda Nekyia suscitan vehementes dudas. Pero con SCHADEWALDT atribuimos de buen grado el dictado de genuina poesía al resumen, es decir, al relato de Ulises, con el cual se expresa en la batalla.

Los problemas que acabamos de mencionar se proponen presentar una visión general del estado actual de la cuestión. En resumen diríamos que con respecto a la *Odisea* podemos admitir con mayor probabilidad que en el caso de la *Iliada* configuraciones previas del mismo tema. El poeta de la *Iliada* ha creado algo nuevo a partir de la gran cantidad de material épico de que disponía, mediante la introducción del motivo de la cólera como principio organizador; para las aventuras de Ulises y su regreso al hogar podemos suponer versiones más antiguas por la misma naturaleza del asunto. Hasta qué punto se logrará determinarlas más exactamente es otra cuestión. De ninguna manera se trata de un compilador que se ha limitado a ensamblar piezas antiguas sirviéndose de algunos remiendos. En nuestra *Odisea* se expresa una fuerza en la composición y una maestría en la narración que sólo se encuentran en las grandes obras de arte. En este sentido también ella constituye una unidad.

6. ESTRATOS CULTURALES EN LA POESÍA HOMÉRICA

Ya los alejandrinos⁷⁵ repararon en el hecho de que ciertas cosas, tales como la equitación, señales de trompetas y la cocción de la carne, sólo aparecen en la *Iliada* bajo la forma de metáforas. Como éstas proceden del mundo cir-

⁷⁵ Schol. II. 15, 679; 18, 219; 21, 362.

cundante del poeta, se impone la necesidad de diferenciar por lo menos dos horizontes⁷⁶: un horizonte al que corresponden los acontecimientos narrados por el poeta y un segundo horizonte que es el suyo. Han resultado vanos todos los intentos de querer refugiarse, ante la evidente pluralidad de estratos de esta cultura, en la teoría de una época intermedia en la que lo antiguo y lo nuevo hubieran coexistido.

Homero mismo nos informa que su narración corresponde a épocas muy remotas en las que existían seres humanos más poderosos (entre otros, *Il.* 12, 447). Aún habremos de interrogarnos con qué derecho se ha hablado de una tendencia arcaizante en Homero. Sea como fuere, el poema épico no alude prácticamente a la poderosa transformación que significó la inmigración dórica. Una sola vez menciona la *Odisea* (19, 177) a los dorios divididos en tres tribus, y cuando Hera (*Il.* 4, 51) le ofrece a Zeus sus tres ciudades preferidas (Argos, Esparta y Micenas) para que las destruya, subsiste la posibilidad de que el poeta se refiera a acontecimientos históricos. Hemos llegado a conocer la base histórica del reino micénico de Agamenón, del de Néstor en Pilos, de la riqueza de Orcómeno (*Il.* 9, 381); se hallan separados por varios siglos de la época del poeta. Esta distancia se vuelve clara en el papel que desempeñan el bronce y el hierro. Este último aparece como uno de los premios valiosos ofrecidos por Aquiles en los juegos fúnebres (23, 261, 834, 850). El hecho de que en la epopeya las armas estén fabricadas casi completamente de bronce alude al valor y rareza del hierro. Tan sólo la clava de hierro de Areítoo (*Il.* 7, 141) y la punta de la flecha de Pándaro (4, 123) del mismo metal constituyen una excepción. Pero en el segundo de estos dos casos Homero nos revela que conoce un estado de cosas en el que es tan fácil conseguir el hierro, que se dispara con él como parte de la flecha. Se trata del de su propia época. Esto se ve confirmado inmediatamente por el empleo constante de la palabra que designa el hierro en lenguaje metafórico o proverbial: un corazón de hierro (*Il.* 24, 205, 521); el hierro mismo atrae al hombre (*Od.* 19, 13).

⁷⁶ Con respecto a los diversos elementos culturales: M. P. NILSSON, *Homer and Mycenae*, Londres, 1933. A. SEVERYNS, 1, 7; 2, 13. W. DEN BOER, "Le rôle de l'art et l'histoire dans les études homériques contemporaines", *Ant. Class.*, 17, 1948, 25. J. L. MYRES, "Homeric Art", *Ann. Br. School Ath.*, 45, 1950, 229. LORIMER, *Homer and the Monuments*, Londres, 1950. W. SCHADEWALDT, "Homer und sein Jahrhundert", *Von Homers Welt und Werk*, 3.^a ed., Stuttgart, 1959, 87. D. H. F. GRAY, "Metal Working in Homer", *Journ. Hell. Stud.*, 74, 1954, 1. L. A. STELLA, *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955. C. M. BOWRA, *Homer and his Forerunners*, Edimburgo, 1955. R. HAMPE, "Die Homerische Welt im Lichte der neuesten Ausgrabungen", *Gymn.*, 63, 1956, 1. A. HEUBECK, *Gnom.*, 29, 1957, 38. Extensos párrafos sobre elementos micénicos en la epopeya homérica contienen los libros de T. B. L. WEBSTER, *From Micenae to Homer*, Londres, 1958; en alemán, Munich, 1960; además, *Die Nachfahren Nestors. Mykene und die Anfänge griechischer Kultur*, Janus-Bücher 19, Munich, 1961. C. H. WHITMAN, *Homer and the Heroic Tradition*, Harv. Un. Press, 1958. D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad. Sather Class. Lectures*, 31. Un. of Calif. Press, 1959; además, la importante reseña de A. HEUBECK, *Gnom.*, 33, 1961, 113. SP. MARINATOS, "Problemi omerici e preomerici in Pilo", *Par. di Pass.*, 16, 1961, 219. Un buen resumen, en algunas cosas necesariamente discutible, trae G. S. KIRK, "Objective Dating Criteria in Homer", *Mus. Helv.*, 17, 1960, 189. Sobre las fraternías (*Iliada*, 2, 362), A. ANDREWES, *Herm.*, 89, 1961, 129.

¿Cómo ha de explicarse esta relación del poeta frente a un pasado en el que se encuentran sus héroes y sus proezas? Ya en páginas anteriores (véase pág. 35) hemos visto que el hecho de situar la narración en un pasado más o menos alejado se cuenta entre los rasgos característicos de la poesía heroica. Es muy fácil explicarlo. En la mayoría de los casos, tales poemas cuentan con un fondo histórico que ha permanecido vivo en las conciencias a pesar de toda la libertad de la elaboración. Es muy probable que Homero haya visto las ruinas de Troya. Sin embargo, no quisiéramos hablar de un arcaísmo consciente a la manera de un poeta más moderno que trata un tema histórico. La tradición épica se remonta hasta la época micénica, y esto significa que Homero se hallaba atado a formas de expresión y conceptos muy definidos. Su lenguaje lo confirma. Por otra parte, vemos que el poeta evoca más frecuentemente de lo que esperaríamos en el caso de un arcaísmo consciente elementos de su propia época.

Si bien ambas epopeyas se desarrollan en un pasado lejano, es natural que en ellas se refleje la situación social de la época del poeta⁷⁷. En ella, el mundo de los grandes terratenientes se destaca en forma pronunciada frente al de un estrato inferior, que en la epopeya sólo cobra forma a través de metáforas o en las figuras de los siervos. El sistema autárquico de las grandes propiedades se encuentra en el núcleo, y sólo algunos artesanos aislados, como son el herrero, el alfarero o el carpintero, así como el médico, adivino y cantor ambulantes, se han desligado de él. Las palabras de Aquiles nos permiten reconocer dónde se halla el centro de gravedad de este orden social cuando ofrece como premio el gran disco de hierro (23, 832): quien lo obtenga, cuenta con provisiones para cinco años y no tiene necesidad de enviar al pastor y al labrador a la ciudad cuando éstos necesiten algo.

Con razón se ha prevenido contra el peligro de establecer un paralelismo demasiado estrecho entre esta sociedad y el feudalismo medieval. Se halla vinculada más estrechamente a la administración de la propiedad y sus labores. Ulises (18, 365) podría desafiar a Eurímaco a una competición en el labrado de la tierra, y también en la *Iliada* (18, 556), en la escena de la cosecha representada en el escudo, encontramos al noble señor (βασιλεύς) alegremente rodeado de los segadores.

Pero, a pesar de todo, es éste un mundo caballeresco, y la existencia de estos nobles halla su satisfacción en la batalla. Sólo ellos cuentan cuando se lanzan por el campo de batalla en sus carros de guerra o ponen a prueba su valor en la lucha cuerpo a cuerpo. La masa, de la que el catálogo de las naves nos da una idea, en todo caso se nos vuelve visible a través de metáforas, ya que predominan las luchas individuales.

El hecho de destacarse más intensamente en la *Iliada* los ideales guerreros se relaciona con su tema, pero cuando Ulises (12, 226), a pesar de la advertencia de Circe, se propone enfrentarse con Escila con su armamento de dos lanzas, reconocemos el carácter heroico impuesto a antiquísimos relatos de navegantes.

⁷⁷ H. STRASBURGER, "Der soziologische Aspekt der homerischen Epen", *Gymn.*, 60, 1953, 97. ÉMILE MIREAUX, *La vie quotidienne au temps d'Homère*, París, 1955; alemán, Stuttgart, 1956; ingl., Londres, 1959. M. I. FINLEY, *The World of Odysseus*, Londres, 1956. A. FANFANI, *Poemi omerici ed economia antica*, Milán, 1960. Como visión de conjunto: H. M. CHADWICK, *The Heroic Age*, Cambridge, 1912.

El hecho de que, naturalmente, la *Odisea* también incluya en forma más pronunciada otros círculos vitales no debe pasarse por alto.

La actitud vital y el código de honor de la nobleza no constituyen un patrimonio de la tradición para Homero, sino que estas cosas las ha visto vivas también en su propia época. Los orgullosos señores de Calcis se llamaban a sí mismos los hipóbetes, derivando su denominación de la cría de corceles, y cuando alrededor del año 700 se declaró la guerra con Eretria por causa de la región de Lelanto y congregó a guerreros de la nobleza de toda Grecia, un tratado prohibió todas las armas a distancia para que el desenlace lo determinara tan sólo la lucha caballerisca cuerpo a cuerpo (Estrab. 448).

A los detalles mencionados al principio por los cuales ambas epopeyas se revelan como creaciones de su tiempo agregaremos que también Diomedes y Ulises se nos presentan como jinetes en una situación particular (*Il.* 10, 513, 541), pero esto ocurre en la Dolonía, sospechosa de ser una interpolación. En otro rasgo se nos manifiesta la distancia temporal de manera curiosa: los héroes homéricos se alimentan de carne asada, y sólo en caso de máxima necesidad acuden a la pesca. En las comparaciones, en cambio, ésta aparece en sus diversas formas como hecho cotidiano⁷⁸. Ha dado mucho que pensar y ha sido causa de apreciaciones erróneas de las fechas la cuestión de si un Homero del siglo VIII podía conocer templo e imagen del culto tal como aparecen en el canto 6 de la *Iliada*. Homero sí pudo⁷⁹ conocerlos, pero sólo su propia época le presentaba tales formas de culto. En ambas epopeyas se nos aparecen los fenicios como comerciantes y piratas. En la época entre el año 1000 y el 800 han aparecido como herederos del comercio micénico en el Mediterráneo, y nada tienen que ver con la época de Agamenón. La poesía épica también se atiene a su época en la costumbre de la cremación de cadáveres, mientras que los sepulcros de pozo y bóveda micénicos nos presentan otras formas de sepultura⁸⁰. Surgen problemas difíciles cuando se intenta atribuir diversos objetos a la época del poeta. Esto resulta probable con respecto a la coraza con las serpientes que se yerguen hasta el cuello, que Agamenón recibió del rey chipriota Cíniras (*Il.*, 20).

Frente a objetos que apuntan a la época de redacción de la epopeya, se encuentran otros que pueden atribuirse a la cultura micénica y hasta cretense. No son muchos ni todos seguros. Era comprensible que se esperasen abundantes aclaraciones a consecuencia del desciframiento del lineal B. Esta esperanza ha resultado fallida y no porque los nuevos textos procedan de la esfera de la economía y de la administración de los palacios señoriales. Antes bien, precisamente de la contemplación de su estructura económica y social se han deducido fundamentos sólidos que inducen a separar, en mayor medida que hasta ahora, el mundo micénico del mundo homérico. La frase de RODENWALDT⁸¹, "Homero tiene que ver poco desde un punto de vista anticuario, pero mucho desde un punto de vista histórico, con la cultura micénica", encontró confirmación en su primera par-

⁷⁸ Las pruebas: A. LESKY, *Thalatta*, Viena, 1947, 18.

⁷⁹ SCHADEWALDT, en el lugar citado, 93 nota 5; W. KRAIKER, *Gnom.*, 24, 1952, 453. G. S. KIRK, lugar cit., 194.

⁸⁰ E. MYLONAS, "Homeric and Mycenaean Burial Customs", *Am. Journ. Arch.*, 52, 1948, 56.

⁸¹ *Tiryns*, 2, 1912, 204.

te, pero ha resultado discutible en la segunda. Las líneas que van desde el mundo de Micenas a las culturas del Próximo Oriente parecen espesarse, lo cual, sin embargo, no significa que las relaciones de Homero con ella dejen de ser perceptibles. El caballo de batalla lo constituye el vaso de Néstor, descrito en la *Iliada* (11, 632), y que ha sido ubicado en esta cultura por razón de un recipiente de oro encontrado en el cuarto sepulcro de pozo de Micenas. En época reciente se han destacado más las diferencias que las semejanzas⁸². Pero éstas son lo suficientemente notables como para justificar esta atribución. En la descripción del palacio de Alcino, la *Odisea* (7, 87) menciona un friso de κόκκος, lo que en griego significa lapislázuli o su imitación en pasta vítrea azul. El empleo de éste se observa en series ornamentales de Tirinto. Como esta ornamentación se halla bajo el influjo cretense, quizá nos remontemos aquí hasta esta cultura, lo que la epopeya sólo nos permite hacer en muy raras ocasiones. Para la posición destacada que ocupa la reina Arete entre los feacios y el lugar para las danzas en corro que Dédalo ha creado para Ariadna en Cnosos (*Il.* 18, 591) subsiste la posibilidad de tales reminiscencias. Cuando la *Iliada* (9, 381) y la *Odisea* (4, 126) hablan de la riqueza de la Tebas egipcia, se refieren a la época de la invasión de los pueblos. Pasajes de la *Odisea* (3, 318; 4, 354, 482) pueden enseñarnos cuán oscuras eran posteriormente las ideas que se tenían sobre Egipto. Un caso seguro lo constituye el yelmo de cuero provisto de una serie de colmillos de jabalí, que Meriones, *Il.* 10, 261, le entrega a Ulises. Nos lo confirman una cabecita de marfil y colmillos de jabalí agujereados procedentes de Micenas. Ya se ha hecho mención de la importancia del armamento del guerrero homérico y de la escasez del hierro. Sobre el trabajo de incrustación del metal diremos en seguida unas palabras. Se conocen espadas con empuñadura de plata del siglo XV y del siglo VII, y es posible que hayan existido en los siglos intermedios. Pero como la fórmula φάσγαγον ἀργυρόηλον contiene una palabra que se refiere a la espada, que está testimoniada en el lineal B en la forma pa-ka-na (plural), pero que luego cayó en desuso, se saca la conclusión de que el objeto y la fórmula remontan a la época micénica. Este caso demuestra las posibilidades e inseguridades de nuestra valoración del material.

Dos veces se nos dice en la *Iliada* (6, 320; 8, 495) que un aro de oro rodea la punta de la lanza de Héctor. Procedentes de sepulcros micénicos y cretenses, conocemos las puntas de lanza encapsuladas en el madero del asta y aseguradas mediante un aro. Desde la aparición del libro de W. REICHEL sobre las armas homéricas⁸³ se creyó durante largo tiempo que, de las dos formas de escudos que aparecen en la epopeya, se podía atribuir la forma alargada, que cubría completamente al guerrero, a la época micénica, y la redonda, en cambio, a la época de Homero. Recientemente, esto ha sido puesto en duda y se ha remitido a jarrones geométricos que nos muestran simultáneamente el pequeño escudo redondo y el gran escudo alargado en forma de ocho (escudo dipilón). Pero, por otra parte, en las representaciones micénicas, tales como la de la hoja de puñal con la caza del león procedente del cuarto sepulcro subterráneo, se encuentran dos

⁸² Informe de R. HAMPE (pág. 20) del trabajo nombrado en la pág. 38, nota 13; conformes DEN BOER y MYRES en las obras anteriormente mencionadas.

⁸³ Viena, 1894, 2.^a ed., 1901. Más bibliografía se encontrará en H. TRÜMPY, *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos*, tesis doctoral, Basilea, 1950, 6 y 20; sobre el tema, SCHADEWALDT, en el lugar citado, 94.

formas del escudo alargado. Junto a la forma en ocho encontramos el certeramente llamado de pantalla de estufa sin hendiduras laterales. En la *Iliada* el escudo largo se halla vinculado especialmente a Áyax; si entonces se dice de éste en un verso formulario (7, 219; 11, 485; 17, 128) que lleva su escudo como una torre, imaginaremos más bien la segunda de las dos grandes formas de escudo micénico.

Vemos que no todo lo micénico que aparece en Homero se halla verdaderamente confirmado, pero es indudable que existe. ¿Cómo se introdujo en un poema del siglo VIII? C. ROBERT, sobre todo, en sus *Studien zur Ilias* (1901), se propuso distinguir diferentes estratos en el poema basándose en las diferentes armas, bajo el influjo de las investigaciones de REICHEL. La dificultad de la cuestión ha sido reconocida hace tiempo. ¡Qué lástima que el casco con los colmillos de jabalí tan magníficamente micénico se encuentre precisamente en la Dolonía!, es decir, en aquella parte cuyo origen más tardío es afirmado por la mayoría. Más digno de crédito resulta el intento de explicar los objetos dudosos como antiguas piezas heredadas, como es el casco de jabalí que acabamos de mencionar; en efecto, resulta ser propiedad de varios hombres y Meriones lo ha heredado de su padre. Pero precisamente en este caso el material es de tal naturaleza, que resulta improbable una duración que se extiende a lo largo de siglos, y difícilmente esta explicación puede aclarar todos los casos mencionados. La investigación oscila todavía hoy entre dos opiniones contrapuestas. Partidarios de la tesis de que la poesía épica de los griegos se remonta en sus comienzos y en su temática troyana a la época micénica atribuyen los diversos elementos lingüísticos y reales que pertenecen o pueden pertenecer a esta época a tradición directa de la misma. WEBSTER, PAGE y WHITMAN muestran, con matización diversa, gran confianza en la orientación señalada. La posición contraria está representada, entre otros, por HEUBECK, y KIRK adopta también una actitud cautelosa. Entre éstos figura en primer plano el elemento que separa el mundo micénico y el mundo homérico. Se recalca también con énfasis la posibilidad de que los elementos micénicos considerados no procedan de la poesía de esta época, sino que representen recuerdos que se han mantenido largo tiempo después del hundimiento de este mundo y que hayan llegado como tales a la epopeya. Este grupo de investigadores atribuye a los siglos "oscuros" el papel decisivo de ser configuradores del ciclo legendario y la evolución de la poesía épica.

Al formular nuestra propia opinión, hemos de hacer constar que con ella naturalmente seguimos, igual que los demás, en el terreno de la hipótesis. Ya se ha dicho que en el mundo feudal de Micenas hay que suponer la existencia del canto heroico. La misma naturaleza de las cosas hace posible que tuviese ya la forma dactílica y que su contenido fuera de luchas y aventuras. Es también imaginable que algunas de las figuras que conocemos por la epopeya homérica desempeñasen ya en él su papel. Pero nada abona la sospecha de que formase el argumento de tales poemas la expedición contra Troya y de que, por lo tanto, contemos con poesía contemporánea de una empresa histórica. Más bien creemos que la configuración del ciclo épico troyano en la forma de cantos transmitidos oralmente tiene lugar sobre todo en los llamados siglos oscuros. Ya se ha reconocido⁸⁴, con razón,

⁸⁴ G. S. KIRK, *Mus. Helv.*, 17, 1960, 189, y *Proc. of the Cambr. Philol. Soc.*, n.º 187, 1961, 46.

que la depresión económica reinante no fue un obstáculo mayor. Es imposible distinguir con precisión la participación de los griegos de Asia Menor y los de la metrópoli en esta evolución, pero no hay que imaginarse demasiado pobre la de estos últimos. Hay que pensar también en la participación de Atenas sin pretender convertirla, como hace WHITMAN, precisamente en la cuna de la epopeya. HAMPE y WEBSTER han marcado con trazo fuerte la línea que, pasando por Atenas, iba desde Pilos a las colonias. Pero en ningún caso es permitido imaginarse los dos territorios separados por el Egeo como ha demostrado⁸⁵ de manera convincente SCHADEWALDT.

Sin embargo, para la cuestión de los elementos micénicos en la poesía homérica hay que tener en cuenta las dos posibilidades mencionadas antes, sin que nosotros podamos al presente arriesgar una decisión segura en los casos aislados. Podemos imaginarnos tradición directa de tales cosas y fórmulas del mundo micénico, pero también puede tratarse de reminiscencias de la época subsiguiente, en la que, a pesar de los desastres de toda índole, no podía cortarse sencillamente la continuidad de la transmisión; también hay que contar con diferencias regionales. Nos imaginamos también la poesía oral como un río que, corriendo a través de los siglos, desembocó en el ancho mar de la épica homérica; arrastró consigo entre los restos elementos muy antiguos, pero en su caminar acogió en su corriente elementos de épocas posteriores.

En forma extraña y verdaderamente simbólica se entrelazan los elementos en el escudo de Aquiles. En la descripción de su fabricación recordamos las hojas de puñal micénicas con metal multicolor engastado, mientras que, para la forma y disposición del ornamento pictórico, el paralelo más próximo⁸⁶ lo constituyen los escudos de bronce de influencia oriental del siglo VIII.

Resumamos: el mundo de la poesía homérica combina múltiples conexiones con la época de su redacción, llena de grandes impulsos, con una orientación que apunta hacia un pasado lejano; éste nos lo evocan petrificaciones aisladas contenidas en los poemas. Tiene algo de cierto la aguda formulación de MYRES: que este mundo llegó a ser inmortal precisamente por no haber existido fuera de la fantasía del poeta.

7. LENGUAJE Y ESTILO

En forma más pronunciada que en cualquier otro género poético, el verso determina en la epopeya griega la expresión lingüística. No sabemos nada acerca de etapas previas en las que se hubieran utilizado formas métricas diferentes al hexámetro, sino que, por el contrario, el aspecto sumamente arcaico de numerosas fórmulas nos llega a convencer de que este verso se remonta a las épocas tempranas de la épica griega. Como ocupa una posición especial dentro del conjunto de las formas métricas griegas y fenómenos tales como la elongación métrica apuntan

⁸⁵ *Von Homers Welt und Werk*, 3.^a ed. Stuttgart, 1959, 98.

⁸⁶ SCHADEWALDT, *op. cit.*, 94, nota 7.

hacia dificultades en su empleo, debemos prestar atención a la hipótesis de A. MEILLET⁸⁷, según la cual procedería de un estrato pregregio.

El peligro de la monotonía que entrañaba la forma métrica rígida en el caso de una aplicación en serie fue conjurado mediante diversos procedimientos. En primer término, gracias a la posibilidad de reemplazar los dáctilos por espondeos, lo cual sólo en el quinto pie resulta excepcional y en el cuarto está sujeto a restricciones cuando le sigue una cesura. Por otra parte sirve para aflojar la rigidez de la sucesión de versos el tratamiento de las partes finales, que también en Homero a menudo va más allá del final del hexámetro (encabalgamiento). Con frecuencia, una palabra cargada de sentido logra una eficacia particular debido a su posición al comienzo del verso siguiente. Finalmente, resulta decisiva para las posibilidades formales del hexámetro la multiplicidad de las cesuras, muy elogiadas por FRIEDRICH SCHLEGEL. No se trata aquí de la necesidad de crear pausas para la respiración, sino de un recurso para lograr una correlación entre la estructuración del sentido y de la forma de acuerdo con reglas determinadas. La ubicación de las posibles cesuras se indica en el siguiente esquema.



Muy claramente se advierte la división en tres grupos, de los cuales el central contiene las dos cesuras más importantes. En 27.803 hexámetros se ha contado 11.361 veces la cesura a continuación de la sílaba larga del tercer dáctilo (pentemímeros) y 15.640 veces a continuación de su primera sílaba breve (cesura trocaica). Esto significa que, prácticamente, cada verso épico tiene una cesura intermedia, que le divide en dos partes (hemistiquios), la primera de las cuales tiene ritmo descendente y la segunda ritmo ascendente. Las dos cesuras principales se hallan rodeadas por cesuras varias, que pertenecen respectivamente a los dos grupos marginales, de modo que a menudo resulta una división en cuatro partes⁸⁸. Pero como las cesuras del primer grupo a menudo son débiles o inapreciables, se advierte muy frecuentemente una tripartición en el contenido y en la forma del hexámetro. Si en este verso hemos podido comprobar un libre juego de posibilidades dentro de límites bien definidos, en tal libertad restringida se nos revela aquel rasgo fundamental de la creación griega que alcanza su plenitud en la época clásica.

A un análisis histórico del lenguaje homérico⁸⁹ se le ofrece como rasgo más llamativo la mezcla de diferentes dialectos. Los elementos más modernos son los

⁸⁷ *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, París, 1923. K. MARÓT, "Der Hexameter", *Acta Ant. Acad. Scient. Hungar.*, VI, fasc. 1/2, 1958; *Die Anfänge der griech. Literatur*, Budapest, 1960, 212.

⁸⁸ Acerca de la estructura del hexámetro homérico, FRÄNKEL, 39. ÍD., *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, 2.^a ed., Munich, 1960, 100. H. N. PORTER, "The Early Greek Hexameter", *Yale Class. Stud.*, 12, 1951, con cuadros sinópticos de ciertos tipos estructurales. Para el mismo tema, con abundante material, H. J. METTE, "Die Struktur des ältesten daktylischen Hexameters", *Glotta*, 35, 1956, 1.

⁸⁹ K. MEISTER, *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig, 1921. M. P. NILSSON, *Hommer and Mycenae*, Londres, 1933, 160. P. CHANTRAINE, *Grammaire Homérique*, 1, 2.^a edición, París, 1958; 2, 1953. ÍD., en *Introduction à l'Iliade*, París, 1948, 89-136. C. GALLAVOTTI-A. RONCONI, *La lingua Omerica*, 3.^a ed., Bari, 1955. J. S. LASSO DE LA VEGA, *La*

áticos, pero ellos son el resultado de procesos que corresponden, no a la génesis de la epopeya en sí, sino a la historia de su transmisión. Como ésta se ha desarrollado en el Ática en una etapa importante, la penetración de aticismos es fácilmente comprensible⁹⁰. De manera diferente debe juzgarse la aparición de abundantes eolismos⁹¹ en el seno del lenguaje fundamentalmente jónico de la epopeya. Llama la atención al respecto la coexistencia de formas eólicas y jónicas. La partícula modal κέ(v) aparece con frecuencia tres veces mayor que el ἄν jónico; junto a ἄμμες y ὕμμες se encuentran ἡμεῖς y ὄμεις; en la formación del infinitivo aparece la forma eólica en -μεν y -μεναι, junto a la jónica en -ναι o -ειν; en el participio del perfecto aparece la flexión eólica hecha según el modelo del participio del presente junto a las formas jónicas; en el sustantivo se encuentran formaciones del dativo como el πόδεσσι eólico junto a ποσσί y ποσί, para citar sólo unos pocos ejemplos.

Ahora bien, los jonios se extendieron hacia el norte en la costa occidental del Asia Menor y han recubierto poblaciones eólicas que, como Esmirna, fueron vinculadas a Homero. Parecía, pues, verosímil suponer que ambas epopeyas se habían redactado originariamente en dialecto eólico y más tarde se vertieron al jónico. La última consecuencia fue el intento emprendido por AUGUST FICK (1883 y 1886) de volver a traducir los poemas al eólico. Es éste un buen ejemplo de la fecundidad de ciertos errores. Tan sólo así se reconocieron eolismos que fácilmente podrían haber sido reemplazados por formas jónicas y "jonismos fijos" que era imposible reemplazar por formas eólicas. En resumen, se demostró que en los poemas no había una superposición de estratos, sino que elementos eólicos y jónicos aparecían en una vinculación íntima y en muchos casos indisoluble. De esta manera, los intentos de realizar el análisis sobre una base de historia de la lengua no han dado resultados palpables. La Dolonía nos muestra lo intrincado de la cuestión. Se le han atribuido diversas formas más modernas, pero sólo ella presenta (65) el antiguo ἄβροτάξομεν eólico, que constituye un verdadero equivalente del casco de colmillos de jabalí de Meriones.

Para la investigación del lenguaje homérico nos depara dificultades el hecho de no conocer la lengua eólica o jónica contemporánea y tener que conformarse con un conocimiento de las formas a través de las cuales estos dialectos se manifestaron posteriormente. Pero sí podemos afirmar con certeza que el lenguaje de estos poemas, con su mezcla de diversos elementos dialectales, no pertenecía a la vida diaria de la época, y por esto, jamás fue hablado⁹². En este sentido es correcto lla-

oración nominal en Homero, Madrid, 1955. V. PISANI, *Storia della lingua Greca*, en *Encicl. class.*, 2/5/1, Turín, 1960, 25. PH. J. KAKRIDIS, 'Η παρατάξη τῶν οὐσιαστικῶν στὸν Ὅμηρο καὶ στοὺς Ὀμηρικὸς ὕμνους, Tesalónica, 1960. Hay que añadir la bibl. mencionada en la pág. 25, nota 7, para la cuestión dialectal.

⁹⁰ Las posiciones contrarias: J. WACKERNAGEL, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gött., 1916 (1-159, también *Glotta*, 7, 1916, 161), y WILAMOWITZ, *Die Ilias und Homer*, Berlín, 1916, 506.

⁹¹ El intento de K. STRUNK, *Die sogenannten Aeolismen der homerischen Sprache*, tesis doctoral, Colonia, 1957, de hacer desaparecer los eolismos, porque se les asigna como arcaísmos a un antiguo dialecto peloponésico-griego central, no pudo prosperar; cf. P. CHANTRAINE, *Aithenaeum* N. S. 36, 1958, 317, y F. R. ADRADOS, *Kratylos*, 4, 1959, 177.

⁹² El intento de GEORGIEV, cf. pág. 25, nota 7, y además "Creto-Mycenaeen and Homeric", *Klio*, 38, 1960, 69, de explicar la lengua homérica con la pluralidad de sus formas como la última fase de una Koiné micénica, que reunía en sí el jonio y el eólico, apenas encontrará seguidores.

marlo lenguaje artificioso. Esto no significa que se originase a través de una mezcla consciente de los diferentes dialectos, sino que más bien tendremos que explicar su génesis en conexión con el origen de la epopeya homérica. No podemos seguir ya las particularidades de esta evolución. Cuanto más profundamente penetra el análisis moderno en la amalgama de esta artificiosa lengua épica, tanto más complicada se nos presenta. Se ha reconocido la existencia de una reunión de elementos diversos, que tuvo lugar en dos dimensiones autónomas: en una dimensión horizontal, en cuanto que, como elementos dialectales que existieron simultáneamente en diversos territorios, se encuentran yuxtapuestos, y en una dimensión vertical, pues formas muy antiguas se encuentran al lado de otras más recientes; baste recordar como ejemplo especialmente significativo el uso simultáneo de formas contractas y no contractas. En el estado actual de nuestros conocimientos, constituiría una intolerable simplificación pretender distinguir un estrato eólico más antiguo de otro jónico más reciente y hablar sin más ni más de una superposición de capas dialectales. La mezcla es más antigua y profunda de lo que se supuso en tiempos. Pero a esto se agregan observaciones que abogan por una mayor antigüedad de lo eólico en Homero. También tiene sus límites la posibilidad de intercambiar elementos formularios paralelos. Los dos prefijos intensificadores ἀρι- y ἐρι- no alternan en la misma palabra, sino que ἐρι- aparece con particular frecuencia en fórmulas antiguas que constituyen el final de verso.

Las referencias de VITTORE PISANI⁹³ a la lengua poética del Ottocento constituyen magnífica ayuda para comprender la manera de representarnos la génesis de la lengua épica: en aquella confluyeron, utilizándose libremente, elementos de siglos pretéritos del más vario origen, principalmente sicilianos y toscanos, sin que faltaran los provenzales.

En lo que se refiere a la lengua homérica, se han hecho⁹⁴ recientemente tenaces esfuerzos por distinguir diversas etapas antiguas: micénica, premigración, posmigración. Pero precisamente estas cuidadosas investigaciones han revelado la dificultad de distinguir, en lo que ha llegado a ser una mezcla, capas de fenómenos lingüísticos o datar por medio de ellas cambios aislados y grupos. En el continuo fluir de la lengua épica se formaron también, en sus etapas más recientes, nuevas fórmulas al mismo tiempo que las antiguas mantenían su vigencia para subvenir a las necesidades del cantor. De esta manera se obtuvo una original multiplicidad de procedimientos lingüísticos: se conservó lo antiguo, se dio fijeza a lo nuevo y se emplearon formas coexistentes de diversa antigüedad y de diverso origen. Se comprende que esta riqueza de formas resultaba muy propicia a los cantores de la poesía épica oral y también sirvió para facilitar enormemente en épocas posteriores el manejo del hexámetro. Nos da un buen ejemplo de la coexistencia de diferentes etapas el empleo alternado de lo que más tarde sería el artículo. Lo mismo ocurre con el empleo facultativo del digamma (F), cuyo descubrimiento en Homero fue el logro brillante de BENTLEY.

⁹³ Cf. pág. 25, nota 7, 38.

⁹⁴ T. B. L. WEBSTER, "Early and Late in Homeric Diction", *Eranos*, 54, 1956, 34. G. S. KIRK, "Objective Dating Criteria in Homer", *Mus. Helv.*, 17, 1960, 197. Con especial ahínco y esperanza trata D. L. PAGE en su libro *History and the Homeric Iliad. Sather Class. Lectures*, 31, Univ. of Calif. Pr., 1959, sobre todo en su capítulo VI, de comprobar la existencia de un legado lingüístico micénico en la epopeya.

La coexistencia de posibilidades para tener en consideración este sonido prosódicamente o para desdenarlo, posibilidades que se dan en las dos epopeyas, hay que explicarla con el hecho de que las diferencias dentro de la lengua de la época consentían⁹⁵ al cantor el variable tratamiento del sonido que iba extinguiéndose en diversa medida.

Como vimos (pág. 26), el desciframiento de las tablillas en lineal B ha traído al primer plano la cuestión de la relación de este griego micénico con los dialectos conocidos. En ella iba también implícito el deseo de poner en claro las relaciones de la lengua épica con los nuevos textos. Los problemas están todavía sobre el tapete. Lo que dijimos al hablar de los estratos culturales ha de repetirse ahora. A la gran confianza en las posibilidades de extraer de Homero la herencia lingüística micénica, cosa que intenta PAGE, entre otros, se opone la cauta advertencia de KIRK de que debe haber habido también en época posmicénica posibilidades de que la herencia formal de esta índole penetrase en la corriente de la poesía oral. Dos factores de inseguridad intervienen. MANU LEUMANN⁹⁶ ha negado la autenticidad dialectal a numerosas glosas que deben pertenecer a la antigua capa lingüística arcadio-chipriota relacionada con el micénico y que nos son conocidas por las inscripciones y por las noticias de los gramáticos, fundado en que las consideraba reminiscencias de la epopeya en la lengua. Por otra parte, la interpretación de las tablillas del lineal B por razón de la naturaleza antes aludida (pág. 28) es parcialmente insegura y sometida a debate. Pero aun cuando todo esto se tenga en cuidadosa consideración, subsisten no pocos factores positivos en las irrecusables relaciones del griego homérico con el micénico. Éste nos ofrece la imagen cuidadosa y útil que nos describe VITTORE PISANI⁹⁷. Al igual que en las relaciones positivas, tampoco se podría a este respecto decidir en cada caso cuándo ha penetrado la herencia lingüística, que consideramos antigua, en la tradición épica. Pero como nosotros no dudamos de la existencia del canto heroico micénico, sin que por eso creamos que sea inmediato precursor del argumento de la *Iliada*, nada se opone a que supongamos que una serie de fórmulas como, por ejemplo, la antes mencionada φάσγανον ἀργυρόηλον o palabras como αἶσα, λεύσσω, ἠπόω, remontan⁹⁸ a esta etapa.

Sirve para confirmar la hipótesis de un desarrollo extraordinariamente largo del lenguaje épico el que nos encontremos con formas y significados que sólo pueden deber su existencia a una comprensión errónea de un léxico más antiguo, como, por ejemplo, un ὁ ἀγγελίης para "mensajero" o un adjetivo ὀκρυβείς. LEUMANN ha investigado tales fenómenos con una perspicacia admirable, pero no será lícito derivar de ellos un nuevo motivo analítico. La coexistencia de usos antiguos y

⁹⁵ Además de los gramáticos, cf. también A. PAGLIARO, "Il digamma e la tradizione dei poemi Omerici", en *Saggi di critica semantica*, Roma, 1952, 65.

⁹⁶ *Homerische Wörter. Schweiz. Beitr.*, 3, Basilea, 1950, 262.

⁹⁷ Cf. pág. 25, nota 7, 39.

⁹⁸ De lo dicho sobre los dialectos se infiere que en estos contextos no hablábamos de un estrato aqueo. Esto significa una objeción al libro de C. J. RUIJGH, *L'élément Achéen dans la langue épique*, Assen, 1957. Contra la excesiva confianza en la existencia de antiquísima herencia lingüística se pronuncia E. RTSCH, *Gnom.*, 30, 1958, 87, que representa un gran escepticismo contra la demostrabilidad de relaciones lingüísticas micénico-homéricas.

modernos de la misma lengua no sorprenderá a nadie que tenga en cuenta el recorrido del desarrollo que hemos trazado.

El lenguaje de ambas epopeyas se halla caracterizado de la manera más manifiesta por el gran papel que desempeñan aquellos elementos formularios en los que veíamos una herencia de la época de la canción épica oral. Estudios realizados en épocas recientes nos han hecho ver con claridad cada vez mayor la íntima vinculación que estas fórmulas guardan con la versificación⁹⁹.

Nos encontramos en primer término con el epíteto constante referido a personas y objetos. Frecuentemente, estos epítetos ocupan un lugar fijo en el verso, y algunos de ellos sólo aparecen en un único caso que ofrece una determinada posibilidad métrica. También es invariable en Homero un número considerable de fórmulas para el principio y fin del discurso, fenómenos relacionados con movimientos, incidentes de la lucha, etc. Muchos de ellos ocupan un hemistiquio y, mediante leves modificaciones, pueden adaptarse a otras posiciones dentro del verso y a otros empleos. En tercer término deben mencionarse las escenas típicas, que describen, a lo largo de muchos versos, incidentes que vuelven a repetirse una y otra vez, tales como el banquete, el sacrificio, la preparación para la batalla, la partida de un barco¹⁰⁰.

El papel considerable desempeñado por todos estos elementos no debe, empero, llevarnos a sobrestimarlos. Es equivocado considerar la poesía homérica como una acumulación de fórmulas y atribuirles a éstas dentro de la epopeya el mismo significado que le corresponde a la palabra aislada en la poesía posterior.

Con respecto al material formulario, queda a medio camino un análisis que sólo toma en consideración su significación técnica. El epíteto constante y la escena típica destacan en la reiteración de lo mismo lo esencial y valedero, y contribuyen de este modo a configurar de una manera decisiva la imagen de un mundo en el que los hombres y los objetos ocupan un lugar fijo. A esto se agrega el que el empleo de estos elementos es muy variado. En muchos casos están colocados de manera meramente formularia. Las naves son "veloces", incluso en el caso de que estén varadas (*Il.* I, 421); Aquiles es "el de los pies ligeros" incluso cuando se halla recogido en su tienda (*Il.* 16, 5). Esto no es particularmente apropiado, aunque, naturalmente, tampoco absurdo, porque en cada caso el hombre y el objeto se nombran junto a una cualidad que le corresponde de manera inseparable. Pero en otros pasajes estos elementos de la tradición comienzan a desplegar su propia vida. Cuando Aquiles se le aproxima a Héctor y lo pone en fuga con su presencia, es el "sobrecogedor"; cuando Polidamante lucha, se le llama el que "blande la lanza"

⁹⁹ Fue el precursor K. WITTE, "Zur hom. Sprache", *Glotta*, I, 1909, 132, y en su artículo sobre Homero en *RE*, 8, 1913, 2213. Nuevas observaciones de M. PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, París, 1928. Sus otros trabajos en J. LABARBE, *L'Homère de Platon. Bibl. de la Fac. de Phil. et Lettr., Liège*, 117, 1949, que ofrece importantes contribuciones personales. SEVERYNS, 2, 49. D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad*; véase pág. 37, nota 11, 222. E. DIAS PALMEIRA, "O Formalismo da Poesia Homérica", *Humanitas*, N. S. 8/9, 1959/60, 171. W. WHALLON, "The Homeric Epithets", *Yale Class. Stud.*, 17, 1961, 95. Además, la bibl. mencionada para la oral poetry.

¹⁰⁰ W. AREND, *Die typischen Szenen bei Homer. Problemata*, 7, Berlín, 1933. Para las escenas de luchas: G. STRASBURGER, *Die kleinen Kämpfer der Ilias*. Tesis doctoral, Francfort del M., 1954. W. H. FRIEDRICH, *Verwundung und Tod in der Ilias*. Abh. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl. 3. F. 38, 1956.

(14, 449), pero en el pasaje en el que vanamente aconseja lo justo (18, 249) se le llama "razonable"; cuando en un verso muy repetido de la *Odisea* los hombres golpean el mar con los remos, se dice de él que es el mar "blancogrisáceo" el que se encrespa. Pero para demostrar en qué puede convertirse una escena típica, remitamos a la *Iliada*, a la magnífica descripción del veloz viaje por mar a continuación de la reconciliación con Apolo (1, 477); se encuentra en contraposición manifiesta con el viaje de ida, en el que el centro de gravedad lo constituye el desembarco en Crisa, así como también con la descripción del encolerizado Aquiles que le sigue inmediatamente. Con esto acabamos de tomar posición en una cuestión que recientemente ha acaparado la atención general. Defensores de la opinión de que los poemas homéricos son nueva *oral composition* han sacado la conclusión de que habría de valorarse con criterio exclusivamente técnico el empleo del acervo formulario del que están formados y, sin razón ninguna, en cada interpretación enfilada a lo poético, aplicar ¹⁰¹ a la epopeya categorías modernas. Decididamente, no entendemos las epopeyas homéricas como poesía originada oralmente ni compartimos el enfoque aludido en su interpretación.

Finalmente, no debemos olvidar todo lo que en la *Iliada* y en la *Odisea* es poesía libremente configurada más allá de todo material formulista. Precisamente allí donde el poeta crea con relativa libertad frente a la tradición creemos percibir asimismo su lenguaje personal. Esto ocurre en el primero y último canto de la *Iliada*, y asimismo en las comparaciones cuando se sirve de imágenes procedentes de su propio mundo ¹⁰².

Con el debido respeto a lo que PARRY y su escuela nos han enseñado, creemos nosotros que sería ocasión de que, después de todo lo que hemos aprendido sobre el significado de los elementos formularios de Homero, preguntásemos precisamente por aquello que figura fuera de esta zona.

El doble rostro del arte homérico se nos revela asimismo en el lenguaje. Junto a lo formulario, a lo antiguo, se encuentra aquella inmediatez juvenil, aquella riqueza que brota libremente, que nos maravillan una y otra vez. No rige aún la abstracción; esta manera de contemplar y de expresarse está vuelta hacia la riqueza de un mundo en el que, para decirlo con VICTOR HEHN, aún no se ha aislado y endurecido ninguno de los momentos que constituyen la totalidad de la humanidad. Demos sólo dos ejemplos de esta vinculación tan viva con la impresión sensorial: el lenguaje homérico cuenta con nueve verbos para la acción de ver; en ellos se han retenido ¹⁰³ todos los matices desde la mirada abierta hasta el espiar precavido. ¡Y cuánta riqueza expresiva la de este lenguaje en las palabras que designan el mar: la superficie infinita, los senderos mojados, el oleaje salado que se encrespa en la costa! ¹⁰⁴.

¹⁰¹ Defiende con energía estas ideas F. M. COMBELLACK, "Milman Parry and Homeric Artistry", *Comparative Literature*, 11, 1959, 193. Por otra parte, van demasiado lejos en la hipótesis de la habilidad artística y del simbolismo R. SPIEKER, *Die Nachrufe in der Ilias*. Tesis doctoral, Münster, 1958, y C. H. WHITMAN (v. pág. 75, nota 76). En estos autores se menosprecian los límites.

¹⁰² En este aspecto merecen atención las investigaciones de G. P. SHIPP, *Studies in the Language of Homer*, Cambridge, 1953.

¹⁰³ BR. SNELL, "Die Auffassung des Menschen bei Homer", en *Die Entdeckung des Geistes*, 3.^a ed., Hamburgo, 1955, 17.

¹⁰⁴ A. LESKY, *Thalatta*, Viena, 1947, 8.

Todo lo que puede decirse acerca del lenguaje como totalidad se concentra en las comparaciones¹⁰⁵. Aquí, el poeta traspasa los límites del mundo de los héroes y da cabida a toda la riqueza de la vida que a él mismo le rodea. Estas comparaciones no sólo aparecen a efectos de un *tertium comparationis*, sino que crean múltiples conexiones, esclarecen gran cantidad de rasgos aislados y confieren densidad y color a los sucesos y a las figuras. Más allá de esto tienen su propia vida y, de acuerdo con la típica visión griega, nos hacen ver lo esencial en los objetos. En su formulación lingüística, que tiende de tal modo a pasar de la oración comparativa a la independiente, se pone de manifiesto este doble aspecto de su significado.

En las comparaciones nos llama poderosamente la atención la diferencia entre *Iliada* y *Odisea*. La epopeya más tardía es más austera en su empleo; en ella, el poeta también bebe con mayor frecuencia en el microcosmo y en el mundo de la vida modesta de todos los días, mientras que en las metáforas de la *Iliada* se expresa una visión grandiosa de la naturaleza y de sus fuerzas elementales.

El estilo épico presenta una gran homogeneidad en la evitación de toda trivialidad, a cuyo respecto la *Odisea*, por cierto, se aproxima más a lo realista-vital, como ocurre, por ejemplo, en la pelea entre los mendigos o la comparación de la morcilla (20, 25). Falta también el sentimentalismo. Una escena tan impresionante como la del perro Argos sólo a causa del sobrio relato de la realidad.

Se advierten variaciones considerables en el ritmo de la narración, la que no siempre transcurre con el ritmo uniforme, que se considera característico del estilo épico. Episodios de ritmo vivaz, como los del comienzo de la *Iliada*, alternan con series interminables de combates individuales, en los que creemos escuchar a los antiguos aedos, y con enumeraciones a la manera de catálogos.

Una vez más se nos aparece la doble vertiente de tradición e innovación al examinar los discursos, que ocupan un espacio tan considerable en la poesía homérica, que Platón, en el tercer libro de su *Política*, clasifica a la epopeya como género mixto que se encuentra entre el drama y la narración pura. La gran importancia de los discursos es una vieja herencia de la poesía heroica. En varios de ellos resulta también antigua la composición en anillo¹⁰⁶, por la cual la narración retorna a su punto de partida. Un ejemplo magnífico, ya señalado por los antiguos (Schol. *Il.* 11, 671), es el informe de Néstor acerca de las luchas contra los epeos. Pero, por otra parte, precisamente los discursos son testimonios grandiosos de un nuevo arte, al hacer que lo dicho brote con la necesidad de lo natural del carácter del interlocutor. Lo que los antiguos llamaron epopeya, y cultivaron más tarde en

¹⁰⁵ H. FRÄNKEL, *Die hom. Gleichnisse*, Gött., 1921. W. SCHADEWALDT, "Die hom. Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst", en *Von Homers Welt und Werk*, 3.^a edición, Stuttgart, 1959, 130. R. HAMPE, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tüb., 1952. J. A. NOTOPOULOS, "Homeric Similes in the Light of Oral Poetry", *Class. Journ.*, 52, 1957, 312. M. COFFEY, "The Function of the Homeric Simile", *Am. Journ. Phil.*, 78, 1957, 113. Contra la plenitud de función asignada por H. FRÄNKEL a la comparación vuelve G. JACHMANN (v. pág. 53, nota 34) a poner en primer plano el *tertium comparationis*. Allí (220) protesta también JACHMANN, no sin razón, creemos, contra una vinculación demasiado estrecha de las comparaciones homéricas con el arte geométrico. Para este y otros temas, T. B. L. WEBSTER, "Homer and Attic Geometric Vases", *Ann. Brit. School Ath.*, 50, 1955, 38.

¹⁰⁶ W. A. A. VAN OTTERLO, "De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus", *Nederl. Akad. Afd. Letterkunde*, 51, 1, 1948.

la escuela retórica, ya ha sido logrado en sus poemas más tempranos. Su perfeccionamiento lo alcanza este arte en el tríptico de los discursos de los enviados en el canto nueve de la *Iliada*. La correlación entre los discursos y la idiosincrasia de los interlocutores, la riqueza de tonos, todo esto nos muestra el arte del poeta en su apogeo. Tanto en lo que respecta a la extensión cuanto al contenido, el peso recae sobre el discurso central, principio estructural que también en otros casos puede observarse con frecuencia en la epopeya antigua¹⁰⁷.

8. DIOSSES Y HOMBRES

Los dioses del Olimpo homérico cuentan con una larga historia antes de constituir esta comunidad que en la *Iliada* —otro es el caso de la *Odisea*— resulta en ocasiones bastante problemática. Tiene mucho a su favor la opinión de NILSSON de que la posición del soberano micénico constituyó el modelo de estas comunidades, también puede haber influido el Cercano Oriente, donde nos encontramos con comunidades de los dioses similares a ésta en época muy anterior a la de Homero.

Se ha hablado tanto del antropomorfismo de los dioses homéricos, que, en ocasiones, apenas se advertía ya el profundo abismo que los separa de los hombres. Este abismo no lo constituye únicamente el hecho de que son inmortales; también la idea de una fuerza sobrenatural a ellos vinculada subordina su acción a leyes propias¹⁰⁸. La creencia en un destino impersonal aparece junto a ellos en algunas ocasiones, y en otras por encima de ellos. Este destino concede a cada hombre su parte correspondiente (ἀίσα, μοίρα)¹⁰⁹. Aquí coexisten dos maneras de pensar que no es posible conciliar en forma lógica. Al principio de la *Iliada* se nos dice que en todos los sucesos se cumple la voluntad de Zeus, del mismo Zeus a quien en *Il.* 16, 458 no le está concedido salvar a su hijo Sarpedón de lo dispuesto por el destino, si bien es cierto que, por el término de un instante, contempla dicha posibilidad. Tampoco debería pasarse por alto la coincidencia de ambas concepciones en las dos escenas (*Il.* 8, 69; 22, 209) en las que Zeus recurre a la balanza, aduciendo que la acción de pesar los destinos equivale a una proclamación de la voluntad divina. Sin embargo, en el mundo homérico este destino no conduce hacia un determinismo rígido. No sólo Zeus reflexiona sobre la posibilidad de salvar a Sar-

¹⁰⁷ J. L. MYRES, "Homeric Art", *Ann. Br. School Ath.*, 45, 1950, 229.

¹⁰⁸ E. EHNMARK, *The Idea of God in Homer*, Upsala, 1935. H. SCHRADE, *Götter und Menschen Homers*, Stuttgart, 1952, en una reacción justificada, pero unilateral, contra el clasicismo. Además, W. MARG, *Gnom.*, 28, 1956, 1. P. CHANTRAINE, "Le divin et les dieux chez Homère", en: *Fondation Hardt, Entretiens I, Vandoeuvres* (Ginebra), 1954, 47. W. KULLMANN, *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Berlin, 1956. G. FRANÇOIS, *Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots θεός, δαίμων*. Bibl. fac. de philos. et lettres de l'Univ., Liège, 147; París, 1957. H. STOCKINGER, *Die Vorzeichen im homerischen Epos*, Tesis doctoral, Munich, St. Ottilien Obb., 1959. W. K. C. GUTHRIE, "The Religion and Mythology of the Greeks", *Cambr. Anc. Hist.*, ed. rev., vol. 2, capít. 40. Cambridge, 1961 (con bibl.).

¹⁰⁹ W. C. GREENE, *Moirai*, Cambridge, Mass., 1944. W. KRAUSE, "Zeus und Moira bei Homer", *Wien. Stud.*, 64, 1949, 10. U. BIANCHI, ΔΙΟΣ ΑΙΣΑ, Roma, 1953. A. HEUBECK, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen, 1954, 72. W. PÖTSCHER, "Moirai, Themis und τύχη im hom. Denken", *Wien. Stud.*, 73, 1960, 5.

pedón a pesar de todo, sino que también se expresa algunas veces por parte de los hombres la posibilidad o el hecho real de hacer o sufrir algo por encima de lo ordenado por el destino (*ὅπερ αἴσων, ὅπερ μόρον*). Advertimos con particular claridad los difusos contornos de las diferentes esferas cuando Zeus en *Il.* 20, 30 expresa el temor de que Aquiles pudiera asaltar los muros de Troya desafiando al destino.

Los críticos modernos se equivocaron al relegar la acción de los dioses homéricos a un plano estético y poético-técnico. Estos dioses componen un sistema poco rígido de poderosos campos de fuerzas en los que se encuentra instalada la totalidad de la existencia humana. La pregunta relativa a la manera en que se enfrentan dioses y hombres incide en el núcleo del mundo homérico. El poeta, aleccionado por las musas, tiene mucho que decirnos al respecto, mientras que sus figuras humanas, por lo general, sólo se refieren a lo divino de manera poco definida.

La relación existente entre los dioses y los hombres no puede reducirse a unas pocas fórmulas ético-religiosas. También aquí reina una enorme variedad, y la voluntad poderosa de estos señores olímpicos es a menudo su última ley. Trataremos de eludir el peligro de una simplificación violenta de lo múltiple, dejándonos guiar por tres antinomias en nuestra observación de las relaciones recíprocas entre dioses y hombres.

Proximidad y distancia es el primer par antinómico. Estos dioses se relacionan con los hombres de muy diversas maneras. Zeus envía mensajeros o señales, otros dioses aparecen tomando figura humana, que en ocasiones sólo les recubre a manera de una vestimenta flotante. Cuando les place, se les aparecen a sus favoritos sin contar con semejante enmascaramiento. A Diomedes, que en el curso de su arístia necesita ser alentado y se encuentra junto a su carro refrescando la herida, se le aparece Atena y “coge el yugo”, lo que difícilmente podrá interpretarse de otra manera que imaginando que apoya en él su brazo (5, 799). La familiaridad del gesto está de acuerdo con su discurso, que primero le agujonea con su reprimenda y luego le alienta ofreciéndole su ayuda. Pero en ninguna parte ha cobrado una forma más encantadora esta familiaridad que en aquella escena del canto 13 de la *Odisea* en la que la diosa se le aproxima en Ítaca a Ulises que acaba de despertar. En primer término lo hace tomando la figura de un delicado pastorcillo de estirpe real —¡cómo nos recuerda esto a la Atena de Mirón!— y se divierte con la historia inventada que le refiere el precavido Ulises. Luego se da a conocer, se defiende frente al reproche, tímidamente sugerido, de no haberle auxiliado durante tanto tiempo, le ayuda a poner a buen recaudo los tesoros que ha traído, y, finalmente, hombre y diosa se sientan al pie de un olivo y proyectan de común acuerdo lo que harán en el futuro. Sin embargo, se espera que el hombre que ha sido distinguido de este modo no se salga de los límites. Al comenzar el canto 19, Ulises y su hijo retiran las armas de la sala. Sin mostrarse, Atena les alumbrá, y un resplandor infinito se derrama sobre vigas y columnas. El padre, empero, prohíbe a Telémaco la formulación de toda pregunta indiscreta: los olímpicos tienen su propia manera de actuar.

El polo opuesto a la proximidad familiar es la distancia insuperable a la que a cada instante los dioses están dispuestos a rechazar a los hombres. El dios que también en épocas posteriores continuó siendo para los griegos el gran maestro de la veneración, que con su “conócete a ti mismo” señaló los límites inalterables de

la existencia humana, se nos aparece en una escena de la Diomedea desempeñando este papel¹¹⁰. Tres veces el héroe ataca a Eneas, protegido por Apolo; tres veces el dios rechaza su escudo, pero a la cuarta vez¹¹¹ exclama: “¡Reflexiona y cede! Nunca la estirpe humana semejará a la de los dioses inmortales” (5, 440). Y el héroe —también esto es típico de este mundo heroico— retrocede unos pasos hacia atrás. Esta naturaleza diferente de los dioses, que nadie ha expresado de manera tan griega como Hölderlin en la canción del destino de Hiperión, aparece una y otra vez en la *Iliada*, de tal manera que coloca bajo un signo trágico toda la existencia humana, esta existencia que, a pesar de toda su riqueza y variedad, no puede escapar a la aniquilación final. Hefesto lo expresa cuando dice (1, 573) que sería absurdo que los dioses se pelearan por causa de los mortales, pero él mismo tiene que oír a Hera algo parecido (21, 379) cuando acosa con su fuego demasiado ardiente el agua del Escamandro. Cuando, en la batalla de los dioses (21, 461), Apolo se encuentra con Posidón, rehusa la lucha de un dios contra otro dios por culpa de los miserables mortales. Los otros dioses sí lo hacen, pero la manera en que lo hacen, como si se tratara de un juego desenfrenado, nos permite apreciar una vez más el abismo que los separa de los hombres. En el mismo canto 21, el episodio de Licaón se encuentra bajo el signo de una destrucción inevitable. Aquiles le rehusa el perdón al joven que pide clemencia. Su Patroclo ha muerto, y además ¿por qué aferrarse a la vida? “¿No me ves a mí, tal como me encuentro delante de ti, grande y hermoso, el hijo de una diosa? Y, no obstante, me aguarda una hora de la mañana, tarde o noche, en la que también a mí me arrebatarán la vida” (106). Cuando Licaón oye estas palabras, se desploma y se entrega a la muerte. Por el contrario, cuando son los dioses los que se encuentran en el campo de batalla, todo es diversión. Hera, riendo, golpea con el arco las orejas de Ártemis (489), y allí arriba en el Olimpo se encuentra el padre de los dioses que goza alegremente (389) del espectáculo de estas riñas. Éste es el mismo dios que siente compasión (17, 443) por los caballos inmortales, porque se ven miserablemente envueltos en la humana suerte, en la suerte del más miserable de los seres que soporta esta tierra. Estos tonos le están reservados a la *Iliada*; también el hombre de la *Odisea* tiene conciencia de la distancia que le separa de los dioses, y de la dependencia de su poder (16, 211. 18, 130. 19, 50), pero es más consciente de su capacidad de aguante y lucha con más decisión y arrojo por afirmarse frente a todo poder hostil, ἀμυχαντή (9, 295), y sus divinidades aparecen más atentas a su dignidad¹¹².

La segunda de nuestras antinomias —favor y crueldad— se vincula íntimamente a lo ya dicho. Estos dioses otorgan favores a sus favoritos, y lo hacen, ante

¹¹⁰ Este Apolo es también ya el señor de Delfos, pero éste no había alcanzado todavía su importancia central. El oráculo es mencionado en *Od.* 8, 79; los tesoros son mencionados en *Il.* 9, 404. En ambos pasajes se habla de “umbral pétreo”, sin que podamos saber si se trata del templo o del témenos. JEAN DEFRADAS, en *Les thèmes de la propagande Delphique*, Études et comment., 21, París, 1954, sitúa en fecha demasiado tardía la instalación del dios en Delfos; en cambio, correctamente, H. BERVE, *Gnom.*, 28, 1956, 176, que cree que ésta tuvo lugar ya antes del siglo VII.

¹¹¹ Sobre 3 y 3 + 1: F. GÖBEL, *Formen und Formeln der epischen Dreiheit in der griechischen Dichtung*, Tüb. Beitr., 26, 1935.

¹¹² Buena demostración de esto en W. BURKERT, “Das Lied von Ares und Aphrodite”, *Rhein. Mus.*, 103, 1960, 141.

todo en la *Iliada*, obedeciendo a su propio capricho. Mucho de la naturaleza de los dioses homéricos se expresa en el leve gesto con el que Atena imprime a la flecha de Pándaro (4, 130) una dirección inofensiva, de la misma manera en que una madre ahuyenta una mosca que molesta a su hijito. También recoge el látigo de Diomedes, que Apolo le había hecho soltar. Pero esta benevolencia, que Atena ante todo otorga a sus preferidos, se convierte, por otra parte, en la más implacable crueldad. Esto lo advertimos principalmente en la muerte de Héctor, a quien la diosa pone a merced de la espada de Aquiles mediante un ardid traidor. Una escena como la del final del canto 3 de la *Iliada*, llena de un auténtico contenido trágico, nos muestra cómo pueden ser los dioses que, a la manera de Afrodita, se hallan aún muy próximos a lo elemental, qué fuego terrible arde en ellos cuando un ser humano se opone a su voluntad. Afrodita ha ocultado a Paris en su aposento alejándolo de la ira de Menelao, y a continuación, haciendo de diligente mediadora, va en busca de Helena. Ésta, empero, al reconocer a la diosa, se niega a pertenecer una vez más a este hombre poco digno. Entonces, la diosa se encoleriza, y son tan terribles sus amenazas, que la mujer calladamente recorre el camino prefijado por la diosa (δομων, dice el poeta).

Si como tercera antinomia consideramos la arbitrariedad y la justicia ¹¹³, nos topamos con la cuestión de la moralidad de los dioses homéricos, que también preocupó vivamente a los antiguos. Ante todo, en esto se observa una divergencia entre la *Iliada* y la *Odisea*. La disputa de los dioses al principio del canto 4 nos muestra con particular precisión cómo en la epopeya más antigua sólo tiene vigencia la voluntad de los dioses. Zeus le reprocha a Hera el que ella en su odio desearía devorar crudos a Priamo y a los troyanos. Ella no lo desmiente, sino que, al contrario, le propone a Zeus que destruya a Argos, Esparta y Micenas, sus ciudades favoritas, con tal de que le deje a ella llevar a cabo la obra de su cólera. Frecuentemente ha surgido la pregunta acerca del motivo de semejante actitud amorala ¹¹⁴. No satisface el intento de hacerla derivar del origen de estas deidades a partir de fuerzas naturales. Ni puede llevarse a cabo sin tropiezos dicha derivación, ni nos encontramos en Homero lo suficientemente próximos a tales orígenes. Es también preferible no aplicar prematuramente el concepto evolutivo y contemplar un "aún no" en la naturaleza de los olímpicos, tal como la acabamos de presentar. Lo más probable es que en estos dioses que tratan de imponer su voluntad mediante la astucia y la violencia, que alternan la riña y el partidismo con la reconciliación en el banquete, y que toman bastante a la ligera su vida erótica, podamos reconocer rasgos feudales de los nobles en cuyo mundo se movía el poeta de la *Iliada*.

Sería precipitado ver reflejada en la amoralidad de estos dioses el espíritu general del siglo VIII. La *Iliada* misma nos previene al respecto (16, 386) en una de las comparaciones que incorporan el mundo circundante del poeta a la epopeya.

¹¹³ ERIK WOLF, *Griech. Rechtsdenken I*, Francfort del Main, 1950, 70. M. P. NILSSON, "Die Griechengötter und die Gerechtigkeit", *Harv. Theol. Rev.*, 50, 1957, 193. M. S. RUIPÉREZ, "Historia de θεμις en Homero", *Emérita*, 28, 1960, 99. Añádase a esto el análisis de Homero orientado desde el punto de vista histórico-filosófico de ERIC VOEGELIN: *The World of the Polis. Order and History II*, Luisiana, 1957.

¹¹⁴ W. K. C. GUTHRIE, *The Greeks and their Gods*, Boston, 1951, 117.

NILSSON creyó percibir ¹¹⁵ un grito *de lo hondo del alma*. Se nos habla de una tempestad que Zeus, encolerizado, envía a los hombres que hacen tratos deshonestos en el mercado, proscriben el derecho y no temen el ojo de los dioses. Esto está dicho a la manera de Hesíodo, y nos sorprendería menos en la *Odisea*, donde nos encontramos con la imagen contrapuesta del rey amante de la justicia (19, 109) en cuyo país reina la abundancia. ¿Pero acaso es realmente un caso aislado en la *Iliada* esta comparación del proceder ético de la divinidad? ¿Acaso el poeta, que en su estrecho marco temporal abarca la totalidad de la guerra contra Troya, no ha hecho, por así decirlo, que la ciudad volviera a incurrir en culpa? Pándaro ha quebrantado la tregua solemnemente jurada, y ambas partes saben (7, 351, 401) que esta acción sella el destino de Troya. Ya el delito de Paris ha hecho recaer la cólera de Zeus sobre la ciudad (13, 623). Naturalmente, esto queda restringido al juramento y la hospitalidad, dos esferas sobre las que siempre ha regido Zeus.

Es evidente que la idea de un proceder de orientación ética por parte de los dioses tiene un alcance mucho mayor en la *Odisea* ¹¹⁶. El pasaje que más nos da que pensar se encuentra al principio, cuando Zeus se queja de los hombres que atribuyen el mal a los dioses, mientras que, como ocurrió en el caso de Egisto, son ellos quienes se lo procuran por su propia culpa. Los dioses le han hecho una advertencia a través de Hermes, del mismo modo que los pretendientes han sido también advertidos repetidas veces en el curso de la acción. Esto apunta al hecho de que esta acción como totalidad constituye un ejemplo moral, y como tal, difiere profundamente de la oscura tragedia de la *Iliada*, que desemboca en la aniquilación. Laertes lo expresa al final de la *Odisea* (24, 351): aún viven los dioses, ya que el delito insoportable de los pretendientes recibió su castigo. De la misma manera, los compañeros de Ulises —también ellos advertidos— son los culpables de su aniquilación por razón de su hibris. En la *Odisea* tropezamos con mayor frecuencia con testimonios que apuntan en esta dirección. Ilo se niega a entregar veneno para las flechas porque teme a los dioses (1, 262); Zeus medita un severo castigo para los argivos, por no ser todos ellos razonables y justos (3, 132); un bello verso (6, 207; 14, 57) expresa que los forasteros y mendigos proceden de Zeus, y en 17, 485 se nos dice que a los dioses les place visitar las ciudades de los mortales tomando figura humana para averiguar los delitos y acciones justas. Éstos son dioses diferentes de aquéllos, que se pelean y golpean; también las formas del trato han variado. Es cierto que Posidón se encuentra en oposición frente a otros dioses, pero cuán urbanamente se trata este conflicto, cuán respetuosamente se aleja Atena del lado de su favorito mientras Posidón tiene derechos sobre él. También los hombres se encuentran más fuertemente ligados a la inhibición ética que los griegos llaman *aidos*. En la sala que humea con la sangre de los pretendientes, Euriclea pretende prorrumpir en júbilo; pero Ulises lo impide: regocijarse ante los muertos es pecado (22, 412). Esto, por cierto, se encuentra en vivo contraste con el peán que Aquiles entona sobre el cadáver de Héctor. Pero no olvidemos que también allí (24, 53), cuando la venganza de Aquiles rebasa toda medida, Apolo

¹¹⁵ *Gesch. d. gr. Rel.*, I, 2.^a ed., 1955, 421. Modelo para Hesíodo, *Erga*, 221: W. SCHADEWALDT, *Iliasstudien*, Leipzig, 1938, 118, 1; tesis diferente en WALTER NESTLE, *Herm.*, 77, 1942, 65, 2.

¹¹⁶ Cosa que ha puesto muy de relieve K. REINHARDT en el trabajo mencionado antes, página 69, nota 63.

le amenaza diciéndole que de este modo podría volverse odioso ante los ojos de los dioses a pesar de su gran valor.

Las diferencias señaladas no las quisiéramos explicar —o sólo en grado mínimo— aduciendo el tiempo transcurrido entre las diferentes etapas evolutivas. Otra cosa nos parece decisiva: mientras que en la *Iliada* se refleja la concepción de la vida de un estrato aristocrático muy cerrado, la esfera social abarcada por la *Odisea* es mucho más amplia. En el poema más tardío, la epopeya se ha abierto en forma más pronunciada a los deseos y creencias de estratos frente a los cuales la *Iliada* se cerraba en forma más coherente¹¹⁷. Tampoco debe olvidarse que gran parte de estas diferencias venían ya prefijadas por la diversidad de los grupos temáticos. Ya en páginas anteriores (pág. 69) nos hemos mostrado partidarios de la hipótesis de que en la *Odisea* nos hallamos frente a otro poeta. Pero en la esfera de la poesía homérica nunca hay que olvidar que el hombre está inmerso en un rígido orden establecido. Para la calificación de éste sirve la palabra *θέμις*, que recubre una vasta zona semántica. Con ella quiere significarse el ordenamiento dado por Zeus a los reyes y de acuerdo con el cual tienen que administrar estricta justicia, pero también todo lo que la tradición y los vínculos naturales entre los hombres convierten en regla. También la unión de los sexos puede llamarse *θέμις* (*Il.* 9, 276; 19, 177). Pero siempre el orden establecido es también orden divino. La misma Temis habita como diosa en el Olimpo, convoca en él a asamblea por orden de Zeus (*Il.* 20, 4) u ofrece a Hera la copa para brindar (*Il.* 15, 87).

W. F. OTTO, en su libro *Die Götter Griechenlands*¹¹⁸, nos ha hecho ver la grande y clara luminosidad que, comparable a la luz del paisaje griego, se derrama sobre el mundo de los dioses. Era justo recordar también frente a esto lo demoníaco, dispuesto¹¹⁹ en todo momento a emerger con ímpetu elemental de entre estas figuras, pero nada cambia en sus rasgos esenciales la riqueza de este cuadro. Añádase a esto que todo lo que significa tenebrosas supersticiones, prácticas mágicas, si bien no está completamente desterrado de este mundo, está, sin embargo, excluido en la medida de lo posible. El que en el relato de la muerte de Meleagro por la cólera de su madre haya sido reemplazado¹²⁰ el núcleo mágico de la antigua y legendaria narración por la maldición que concuerda con el talante épico, el que todavía resuena (*Od.* 5, 125) precisamente en una historia de dioses el eco de la costumbre de estimular la fertilidad de los sembrados por el concubito en ellos, y sobre todo el que se constate en unos pocos pasajes secundarios el milagro que anuda las leyes naturales, todo esto corresponde al espíritu de una poesía que encontró su primer cultivo en los palacios de la nobleza y que participó decididamente del espíritu jonio.

HERMANN FRÄNKEL¹²¹ nos ha presentado de manera convincente al hombre homérico en su sencillez y unidad, y en la forma incondicional de abrirse a los po-

¹¹⁷ F. JACOBY, "Die geistige Physiognomie der Odyssee", *Die Antike*, 9, 1933, 159. WALTER NESTLE, "Odyssee-Interpretationen", *Herm.*, 77, 1942, 46 y 113, particularmente 136. M. J. FINLEY, *The World of Odysseus*, Londres, 1956.

¹¹⁸ 3.^a ed. Francfort del Main, 1947.

¹¹⁹ Esto lo ha hecho H. SCHRADE en su libro antes mencionado, a veces con demasiado énfasis.

¹²⁰ Aportó la prueba por vez primera J. TH. KAKRIDIS en su libro 'Απαί, Atenas, 1929.

¹²¹ 107 ss.

deres del mundo. Naturalmente, no quisiéramos conceder una importancia excesiva a los elementos nuevos y diferentes en la *Odisea*, lo que nos llevaría a contraponer sus figuras a las de la *Iliada*, en su calidad de seres que se han vuelto impenetrables, que se cierran frente al mundo exterior. Pero sí es evidente que pueden percibirse nuevos tonos, y ante todo se han multiplicado las posibilidades de una mayor hondura psicológica. El ejemplo más manifiesto es la delicadeza con la que es sugerida, más que relatada, la naciente simpatía de Nausícaa por el forastero. Aquí, las escenas del encuentro y de la despedida son tanto más eficaces cuanto que en esta poesía no encontramos por lo demás el amor de los sexos como motivo autónomo. Es bien conocida la historia de cómo Goethe halló en este pasaje el estímulo para componer un drama sobre Nausícaa. Con recursos mínimos, el poeta de la *Odisea* logra iluminar lo psíquico en la historia de Calipso. A través de Hermes, la ninfa ha recibido la orden divina que significa para ella la pérdida del hombre amado y una renovada soledad. Debe obedecer, pero al menos quisiera que Ulises reciba como obsequio suyo lo que en realidad es un don de los olímpicos. Por ello no menciona la orden ni la visita de Hermes. El poeta no nos dice nada de esto, pero cuán sugestiva es la referencia (5, 195) de que Ulises ocupa en la caverna de la ninfa el mismo asiento que hace un instante había ocupado Hermes. En este orden de cosas entra también la tendencia a acentuar fuertemente la ironía de una situación especial. Por ejemplo, en 17, 201, el porquerizo conduce a su señor, que tiene el aspecto de un mísero mendigo, a la ciudad. El contacto de las palabras ἀνοκτα πτωχῶ expresa enérgicamente lo grotesco de esta situación. ¡Cómo juega Ulises con su ocultación (16, 100), cómo se pone en guardia Penélope contra el pensamiento de que este mendigo pueda convertirla en su mujer (21, 314)!

Nos detendremos en otro problema de significación central al interrogarnos acerca de la conciencia individual y las posibilidades de la decisión. El lenguaje homérico no cuenta con ninguna expresión que equivalga plenamente a nuestra palabra "alma". Lo que denomina con la palabra ψυχή hace su aparición ante todo al morir el ser humano, cuando el alma compuesta de aliento o de sombra abandona al moribundo para llevar una existencia miserable en el Hades oscuro. En el ser humano viviente es el fundamento de todos los sentimientos y deseos, pero no llegamos a saber prácticamente nada acerca de su naturaleza y dinamismo. Sólo llegamos a captar aspectos parciales, y se realiza una acomodación consciente al hablar de órganos del alma: θυμός, que sostiene ante todo las emociones, y que en el caso de Aquiles domina la sensatez; φρήν, el diafragma como asiento de la actividad racional, que sirve asimismo para designar a ésta, y νοῦς, la representación, el pensamiento¹²². Sin embargo, no hay que pensar a este respecto en un sistema, pues ninguna de estas palabras alude a una zona bien delimitada. Mientras que con frecuencia se designa paratácticamente mediante la expresión κατὰ

¹²² BR. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.^a ed., Hamburgo, 1955, 17. O. REGENBOGEN, "Δαιμόνιον ψυχῆς φῶς (Erwin Rohdes Psyche und die neuere Kritik). Ein Beitrag zum hom. Seelenglauben", *Synopsis, Festgabe für A. Weber*, Heidelberg, 1948, 361. R. BR. ONIANS, *The Origins of European Thought*, Cambridge, 1951, brinda mucho material, aunque sus conclusiones resultan en ocasiones problemáticas. E. L. HARRISON, "Notes on Homeric Psychology", *Phoenix*, 14, 1960, 63, con buen material para la fluidez de límites de este concepto.

φρένα καὶ κατὰ θυμόν la vida interior de una persona, se dice en *Od.* 5, 458 del despertar del héroe de profundo agotamiento: ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη. ¡Y de qué manera tan peregrina se expresa la mutación de sentimientos de Ulises en 9, 302 por medio de ἕτερος δέ με θυμὸς ἔρυκεν! Se ha señalado el paralelismo de estas expresiones relativas a lo psíquico con la manera en que las figuras homéricas se refieren al cuerpo. La palabra σῶμα, que más tarde se convertiría en la palabra corriente para designar el cuerpo, aparece en Homero aplicada al cadáver¹²³. En el ser humano viviente volvemos a encontrarnos con los aspectos parciales, ya se trate de la piel, de los miembros o de la cabeza. SNELL, ante todo, nos ha señalado esta manera de expresarse de las figuras homéricas. Con ello se ha captado algo esencial, pero debemos cuidarnos de sacar la conclusión de que en el mundo de Homero no se hubiera visto en absoluto la totalidad de una persona. Por el contrario, los personajes de estos poemas poseen en alto grado la personalidad; si no fuera así, su configuración no hubiera podido subsistir a través de los milenios. El ser humano es sentido como totalidad, que se halla incluida en cada una de sus partes de manera inmediata y, ante todo, sin mediar ninguna reflexión. Cuando Ulises, al principio del canto 20, impone silencio a su corazón plañidero, se trata a éste como una parte dolorida del cuerpo. Pero quien le obliga a sobrelevar, es decir Ulises, constituye una totalidad indivisible. Es el mismo Ulises que en la *Iliada* (11, 402) hace frente a su abatimiento, recordando los deberes que trae consigo la nobleza. Indudablemente, aparecen aspectos parciales, pero conciernen a la personalidad del hombre como totalidad, que se encuentra siempre detrás de las partes y les confiere existencia y sentido.

A esta cuestión de la conciencia personal se vincula íntimamente aquella otra que se plantea hasta qué punto estos hombres toman decisiones que les son propias y con respecto a las cuales son responsables¹²⁴. La intervención de los dioses se halla tan íntimamente ligada a la acción humana, su intervención es tan frecuente, que se quiso negar toda existencia de decisiones propias a los personajes homéricos. Se afirma que a esta poesía le falta la conciencia de que las decisiones, así como cualquier sentimiento, tienen su origen en el hombre mismo; todo lo que éste hace es obra de los dioses.

Para aclarar esta cuestión es importante observar que se dan verdaderas decisiones sin intervención divina, como aquella que toma Ulises (6, 145) sobre la manera de asegurarse la ayuda de Nausícaa. ¿Pero qué es lo que ocurre en tantos otros casos en los que un dios inspira, frena o alienta? ¿Acaso el hombre no es aquí más que un títere, movido por el impulso divino? Semejante concepción desconocería desde su misma base la estructura del mundo homérico. Quien

¹²³ H. HERTER, "Σῶμα bei Homer", *Charites (Festschr. Langlotz)*, Bonn, 1957, 206, considera verosímil una excepción (*Il.* 3, 23); cf. H. KOLLER, *Glotta*, 37, 1958, 276.

¹²⁴ H. GUNDELT, "Charakter und Schicksal hom. Helden", *N. Jahrb.*, 1940, 225. H. RAHN, "Tier und Mensch in der hom. Auffassung der Wirklichkeit", *Paideuma*, 1953, 277 y 431. K. LANIG, *Der handelnde Mensch in der Ilias*, tesis doctoral, Erlangen, 1953. A. HEUBECK (cf. pág. 69, nota 63), 80. H. SCHWABL, "Zur Selbständigkeit des Menschen bei Homer", *Wien. Stud.*, 67, 1954, 46. E. WÜST, "Von den Anfängen des Problems der Willensfreiheit", *Rhein. Mus.*, 101, 1958, 75. A. LESKY, "Göttliche und menschliche Motivation im hom. Epos", *Sitzb. Ak. Heidelb. Phil.-hist. Kl.*, 1961/4. La captación homérica de la realidad en la expresión lingüística es examinada por M. TREU, *Von Homer zur Lyrik. Zet.*, 12, Munich, 1955.

se plantee la cuestión de si en dicho mundo los hombres actúan por su propia voluntad y responsabilidad, o si son títeres manejados por los dioses, señala una distinción que es ajena a la naturaleza de este mundo. La voluntad humana y los planes divinos se encuentran completamente entrelazados, y esta conexión es tan íntima, que toda separación basada en criterios lógicos destruiría la unidad de esta visión del mundo. Cuando Aquiles vuelve a envainar la espada que había esgrimido contra Agamenón, lo hace obedeciendo a Atena, pero lo hace también en su condición de Aquiles, que se encoleriza fácilmente y, sin embargo, se detiene antes de cometer una acción irreparable. Del mismo modo, su última victoria, su victoria más grande, la victoria sobre su propio corazón impetuoso, es obra de los dioses que interceden a favor del muerto Héctor, y es obra suya cuando levanta al anciano del suelo y entremezcla sus propias lágrimas con las del enemigo. La acción divina y la voluntad humana, que siempre brota con necesidad del seno de estas figuras, se nos presentan como dos esferas que se complementan mutuamente, pero que asimismo pueden llegar a contraponerse. Por regla general, es tal la manera en que ambas intervienen en el desarrollo y resultado final, que no es lícito aislar una de ellas. La vinculación de ambas esferas en el mundo homérico es totalmente irreflexiva y carece de toda problematidad. Más tarde, la situación cambiará, y ante todo en la tragedia ática reconoceremos la intensidad de los interrogantes cuyas primeras raíces se hunden en este suelo.

También en este aspecto hay distinciones entre la *Odisea* y la *Iliada*, sin que nos esté permitido hablar de una divergencia total. En el poema posterior es en mayor grado el hombre mismo quien decide su proceder y es responsable de él. En el caso de los pretendientes no se trata de una obcecación impuesta por los dioses, sino que es propia de ellos mismos. No es otro el caso de los compañeros de Ulises que sacrifican los bueyes de Helios, ni de Egisto, de quien nos habla Zeus al comienzo de la epopeya. No sólo el ser humano se ha vuelto más autónomo, también lo son los dioses, que ahora se le enfrentan a menudo como guardianes del bien y amonestadores. Es significativo que a cinco pasajes de la *Odisea* en los que se discute si ha llegado un impulso de la esfera de lo divino o de lo humano sólo se contraponga uno de la *Iliada*, que en cierto modo es comparable¹²⁵. Comenzamos a entrever una trayectoria que, pasando por Hesíodo, nos lleva hacia aquella problemática de la *diké*, que pronto habría de transformarse en el problema central del pensamiento griego.

9. LA TRANSMISIÓN

Compartimos con muchos otros estudiosos la creencia de que la concepción de ambas epopeyas presupone el empleo de la escritura. Semejante procedimiento era de fecha reciente en la época de Homero y es posible que él mismo haya sido el primer épico que redactó su poema por escrito, lo cual concordaría con el hecho de que su creación constituye algo único en su género, así como el gran papel que desempeñan en ella los elementos orales. No obstante, sería equivocado convertir al poeta conocedor de la escritura en punto de partida de una transmisión escrita, completamente ligada al libro. Dicha transmisión se encontró durante largo tiempo en mano de los rapsodos, quienes se ha-

¹²⁵ *Od.* 4, 712; 7, 263; 9, 339; 14, 178; 16, 356. *Il.* 6, 438.

llaban organizados en gremios, lo cual en muchos casos podía equivaler a una organización familiar. Lo que sabemos acerca de los homéridas de Quios¹²⁶ debe entenderse en este sentido. Resulta muy esclarecedor para el conocimiento de la actividad de estos hombres la noticia de que Solón o el pistrátida Hiparco¹²⁷ había dispuesto para las Panateneas la recitación continuada de los poemas homéricos por medio de rapsodos que se alternaban en dicho cometido.

Constituía la base de semejantes recitados naturalmente un ejemplar escrito, que podemos imaginar como valiosa propiedad de tales corporaciones. La noticia, que encontramos en Eliano (*var. hist.* 9, 15), según la cual Homero había regalado a su hija los *Cantos ciprios* a manera de dote, a pesar de ser en sí absurda, puede aclararnos la relación existente entre los rapsodos y el texto.

Contamos, pues, para la época arcaica con una tradición predominantemente oral de las epopeyas sobre la base de una fijación escrita. Dicha tradición sólo podía asegurar la fidelidad del texto dentro de ciertos límites, y en esto puede haber influido el carácter considerablemente formulista de las epopeyas, sumamente favorable al intercambio de giros métricamente equivalentes, así como a las interpolaciones y omisiones. Esto podría quedar contrarrestado, en parte, por la escuela desde que Homero se convirtió en importante materia de estudio.

Ya anteriormente hemos mencionado (pág. 56) que las noticias tardías relativas a una redacción pistrática de los poemas son una lucubración antigua. Por otra parte, el recitado seguido en las Panateneas nos demuestra el gran papel desempeñado por Atenas en la transmisión homérica. Una etapa de influencia predominantemente ática en la transmisión homérica necesariamente debía dejar en ella sus huellas. No debemos imaginar ésta como una transcripción sistemática al alfabeto ático, ya que la escritura jónica era utilizada junto a la ática antes de su introducción oficial por obra de Euclides (403). Sin embargo, lo ático se nos manifiesta en detalles como, por ejemplo, la aspiración; así, en nuestro Homero leemos, junto al ἦμαρ no ático, la forma ἦμέρη con la vocal aspirada. Hay que contar asimismo con interpolaciones áticas, sin atribuirles, empero, una gran significación.

Ya en épocas muy tempranas, el comentario de las epopeyas se convirtió en tema de debate. Los ataques que señalaban deficiencias éticas promovieron una apologética que se sirvió de una interpretación alegórica. Esto comienza a fines del siglo VI con Teágenes de Regio, de quien se supone que fue el primero que escribió sobre Homero, y continúa, pasando por autores como Estesímbroto de Taso (siglo V) y Crates de Malos, el cual se hallaba al frente de la escuela pergamenica en el siglo II, hasta llegar a la Antigüedad tardía y el bizantino Tzetzes¹²⁸. En la época en que floreció la sofística se incorporan asimismo estudios del lenguaje e intentos de interpretación. Demócrito escribió *Acercas de Homero o sobre corrección del lenguaje y palabras oscuras* (VS 68 B 20 a), y por la manera en que Aristóteles enfoca los pasajes difíciles deducimos la existencia de una larga tradición de dicha problemática.

También en este aspecto resultó decisiva la actividad de los eruditos alejandrinos¹²⁹. Tres de los más destacados prepararon ediciones de Homero: Zenódoto de Éfeso, el

¹²⁶ H. T. WADE-GERY, *The Poet of the Iliad*, Cambridge, 1952, 19.

¹²⁷ A favor de éste, J. D. BEAZLEY, *Journ. Hell. Stud.*, 54, 1934, 84, siguiendo a FRIIS JOHANSEN.

¹²⁸ FR. WEHRLI, *Allegorische Deutung Homers* tesis doctoral, Basilea, 1928. Extensión: F. BUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée Grecque*, Paris, 1956. P. LEVEQUE, *Aurea catena Homeri. Une étude sur l'allégorie Grecque*. Ann. Litt. de l'Un. de Besançon, 27, 1960.

¹²⁹ P. MAZON, *Introduction à l'Illiade*, Paris, 1948, 17. V. STEGEMANN en la *Iliada de la Tusculum-Bücherei*, Munich, 1948, 2, 420. Un gran aprecio por la Vulgata encon-

primer bibliotecario de la gran biblioteca (primera mitad del siglo III), Aristófanes de Bizancio (hacia 257-180) y Aristarco de Samotracia (217-145), quien, además de redactar varios comentarios, preparó dos ediciones del texto. Dos problemas muy discutidos se refieren a sus métodos de trabajo y a la eficacia de sus ediciones. Recientemente, H. ERBSE viene sustentando una opinión revolucionaria, de mucha verosimilitud interna: Aristarco no hizo precisamente ediciones de textos tal como nosotros las entendemos; más bien, su tarea consistió en hacer la recensión para la redacción de la *Vulgata*, pero luego, en obras exegéticas, discutía, en constante polémica con sus predecesores, sus propias propuestas textuales con miras a un público de filólogos. Todavía puede constatar en nuestros escolios gran parte del trabajo del gran alejandrino. Dos problemas muchas veces abordados se refieren a su método de trabajo y a la eficacia de sus decisiones.

Las lecciones de los alejandrinos se apartan reiteradamente de aquella *Vulgata* que nuestros escolios les contraponen como transmisión corriente (ἡ κοινή y expresiones por el estilo). ¿De dónde proceden las variantes aceptadas por un Aristarco?, ¿son el fruto de una mera suposición o corresponden a manuscritos que le parecían particularmente valiosos? Parece evidente que el enorme material de la biblioteca alejandrina sirvió de base a sus investigaciones. Se encontraron con gran número de textos diferentes, algunos de los cuales llevaban el nombre de una ciudad (πολιτικά) que se había procurado una edición para la enseñanza escolar o bien para recitaciones fijas, mientras que otros tomaban el nombre de un hombre (κατ' ἄνδρα) que poseía la edición y, en un caso como el de Antímaco de Colofón, probablemente había intervenido él mismo en su preparación. Se puede sospechar con cierta seguridad que en esta tarea la tradición ateniense desempeñó un papel importante, hasta constituir quizá el fundamento. Podemos imaginarnos que Aristarco obtenía sus lecciones por selección crítica, pero esto no excluye naturalmente que en casos aislados las obtuviese mediante conjeturas propias.

La cuestión de hasta qué punto influyó esta labor efectivamente en la transmisión debió abordarse durante largo tiempo sobre la base de los manuscritos medievales y los escolios¹⁰⁰. En Aristarco, el erudito del que más sabemos, puede comprobarse que, de 874 lecciones que llevan su nombre, sólo 80 se repiten en todos nuestros manuscritos, 160 en la mayoría de ellos, 76 aproximadamente en la mitad, 181 en los menos, 245 en forma muy aislada, y 132 faltan por completo. Tales hallazgos no hablan precisamente a favor de una gran repercusión de la labor erudita de los alejandrinos. Y, sin embargo, esta imagen era falsa, como hemos podido comprobar gracias a los descubrimientos de los papiros¹⁰¹. De entre los centenares de fragmentos con versos homéricos, naturalmente

tramos en M. H. A. L. VAN DER VALK, *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden, 1949. Una obra fundamental es la de G. JACHMANN, "Vom frühalexandrinischen Homertext", *Nachr. Ak. Gött. Phil.-hist. Kl.*, 1949, 167. H. ERBSE, "Über Aristarchs Iliasausgaben", *Herm.*, 87, 1959, 275. A una interpretación parecida llega J. A. DAVISON, "The Study of Homer in Graeco-Roman Egypt", *Mitt. Pap. Rainer*, N. S. 5, 1956, 51. Una útil reseña trae G. M. BOLLING, *The Aethetized Lines of the Iliad*, Baltimore, 1944. Importante para la transmisión indirecta es J. LABARBE, *L'Homère de Platon*. Bibl. de la Fac. de Phil. et Lettres Liège, Fasc. 117, 1949. Con tendencia crítica, G. LOHSE, *Untersuchungen über Homersitzate bei Platon*, tesis doctoral, Hamburgo, 1961 (mecanogr.). — En Olms-Hildesheim se prepara una reimpression de la colección de los fragmentos de Aristófanes de Bizancio de A. NAUCK (Halle, 1848).

¹⁰⁰ Visión de conjunto y bibliografía algo antigua, en la valiosa obra introductoria de P. CAUER, *Grundfragen der Homerkritik*, 3.ª ed., Leipzig, 1921-23.

¹⁰¹ Lo más completo es PACK, al que se agrega P. COLLART, *Les Papyrus de l'Iliade* en la *Introduction* de Mazon (véase p. 97, nota 129), 37, con listas e índice de las variantes. V. MARTIN, *Papyrus Bodmer I. Iliade, chants 5 et 6*. Bibl. Bodmer, 1954. *Griech. Pap. der Hamb. Staats- und Un.-Bibl.*, Hamburgo, 1954, núm. 153 s. H. J. METTE, "Neue Homer-Papyri", *Rev. de Phil.*, 29, 1955, 193. Cada nueva publicación de papiros brinda

los que más nos interesan son los pocos que corresponden a textos anteriores a la labor de los alejandrinos o, al menos, a una época en la que no se ha de contar con influjos alejandrinos. Dichos fragmentos nos permiten entrever una tradición fluctuante, que se diferencia del texto postalejandrino no tanto por las variantes cuanto por un considerable número de versos de más o de menos. Esta inseguridad en el número de versos encuentra una fácil explicación en la tradición rapsódica, y en esto ha tenido una significación decisiva para toda la posteridad la labor crítica de los alejandrinos. Con esto también queda dicho que el texto homérico más antiguo que conocemos, prescindiendo de fragmentos insignificantes, es el alejandrino. Damos un margen de confianza al juicio de los hombres de quienes dependemos de manera tan considerable. Aún podemos reconocer aspectos esenciales del método de trabajo de Aristarco. Eliminó versos sobrantes, alejándolos así para siempre del texto homérico. Que lo hacía basándose en un examen cuidadoso de los diferentes testimonios nos lo demuestra su manera diferente de proceder en aquellos casos en los cuales abrigaba dudas con respecto a la autenticidad de una parte, por motivos lingüísticos o de contenido. En tales casos se limitaba a agregar una línea horizontal como signo crítico (*obelós*), pero no tachaba nada, y debemos agradecersele.

Los alejandrinos defendieron y explicaron sus textos a lo largo de extensos comentarios, en los que no falta la polémica, tal como la practicaba Aristarco preferentemente contra Zenódoto. La enorme cantidad de labor erudita realizada suministró a los estudiosos posteriores el material para una laboriosidad de hormiga. Obras exegéticas y diccionarios, de los que nos da una idea el de Apolonio Sofista¹³², se nutrieron de la herencia. Los últimos testimonios de esta laboriosidad son el gran número de anotaciones (*escolios*) que se encuentran en algunos manuscritos, bien al margen del texto, bien en posición interlineal. Los grandes logros de los alejandrinos se hallan recubiertos aquí por abundantes estratos. El esclarecimiento de esta transmisión nos suscita tareas difíciles, que recientemente han vuelto a ser reemprendidas con todo éxito¹³³. Los escolios más importantes a la *Iliada*, cuyo descubrimiento por parte de C. D'ANSE DE VILLOISON en el año 1788 marcó el comienzo de una nueva etapa en la investigación homérica, están contenidos en el Venetus 454 (A) del siglo x. En una nota que se encuentra al final de la mayoría de los cantos se mencionan cuatro eruditos como fuente de los principales escolios que acompañan marginalmente al texto. Se trata de importantes intermediarios entre la investigación alejandrina y la época posterior: Aristonico que en tiempo de Augusto escribió acerca de los signos críticos en Aristarco; su contemporáneo Dídimo (a cuya

nuevos fragmentos, aunque a veces carentes de importancia: así, *Pap. Soc. It.*, 14, 1957, publica nueve. Los más antiguos testimonios los trata con esmero DARIO DEL CORNO en "I papiri dell'Iliade anteriori al 150 a. Chr.", *Ist. Lombardo. Rendiconti, Classe di Lettere*, 94, 1960, 73; el mismo, "I papiri dell'Odissea anteriori al 150 a. Chr.", *Ibid.*, 95, 1961, 3. Trata sistemáticamente el material papiroceó desde diversos puntos de vista J. A. DAVISON en el trabajo mencionado en la pág. 97, nota 129. Pequeños fragmentos de un comentario al canto 17 de la *Ilias Ox. Pap.*, 24, 1957, n.º 2397, de un glosario al canto 1º, *ibid.* n.º 2405. Ofrece una buena ojeada general y mucha bibl. AUG. TRAVERSA, "I papiri epici nell' ultimo trentennio", *Proc. of the IX. Int. Congr. of Papyrology*. Norweg. Un. Pn. 1961, 49.

¹³² H. GATTIKER, *Das Verhältnis des Homerlexikons des Ap. Soph. zu den Homerscholien*, Zurich, 1945. F. MARTINAZZOLI, *Hapax Legomenon, I/2. Il Lexicon Homericum di Ap. Sof.*, Bari, 1957.

¹³³ H. ERBSE, "Zur handschriftlichen Überlieferung der Iliasscholien", *Mnem.*, s. IV, 6, 1953, 1. El mismo, *Beiträge zur Überlieferung der Iliasscholien*, *Zet.*, 24, 1960. En esta obra se estudia con admirable fervor y competencia la transmisión del conjunto de escolios, así como su relación con la literatura de los gramáticos y lexicógrafos; además, W. BÜHLER, *Bvz. Zeitschr.*, 54, 1961, 117. Un medio auxiliar útil es J. BAAR, *Index zu den Ilias-Scholien. Deutsche Beitr. z. Altertumsw.*, 15, Baden-Baden, 1961.

enorme laboriosidad se debía su apodo del "hombre de las entrañas de bronce"), que en uno de sus numerosos estudios homéricos comentó la crítica textual de Aristarco; Herodiano, autor de una *Prosodia general* bajo Marco Aurelio, que también se ocupó de cuestiones de la acentuación en Homero, y Nicanor, que en la misma época estudió la puntuación homérica. Los comentarios de estos cuatro hombres, que partían de puntos de vista tan diferentes, fueron reunidos en un solo tomo por un hombre desconocido (quizá se llamaba Nemesión). Constituye un problema aparte determinar cuándo tuvo lugar la tarea de fusión y tijera que convirtió este volumen de conjunto en la obra de escolios marginales llamada *Comentario de los cuatro hombres*, en la que se basa la mayor parte de los escolios del Ven. A. Recientemente se han esgrimido razones para demostrar que esto ocurrió tan sólo en la época bizantina sobre la base de un códice uncial, gracias al cual se salvaron los estudios de los "cuatro hombres" a través de los siglos oscuros. De la misma fuente parecen haber brotado los escolios contenidos en el Ven. A, que se encuentran entre los escolios principales y el margen y en forma interlineal. Si en la gran masa de los escolios de este manuscrito ocupa un primer plano el interés por la configuración del texto frente a la exégesis, la relación entre ambos aspectos es precisamente la inversa en los escolios del Venetus 453 (B) del siglo XI y Townleyanus Brit. Mus. 86 (T, fechado en 1059). La base de estas compilaciones la constituyen por lo menos tres antiguos comentarios homéricos; aún no se ha podido determinar la participación que tuvo en ellos la escuela pergaménica. Los escolios del Genavensis 44 (G) del siglo XIII al canto 21 de la *Iliada*, que se encuentran relacionados con Pap. Ox. 2, 221 (núm. 942 P.), demuestran que otros textos explicativos antiguos llegaron hasta la Edad Media. En otra hoja se encuentran los llamados escolios menores, que se denominaron erróneamente escolios de Dídimos; también ellos son de procedencia antigua, como lo demostraron hallazgos de papiros, y, por regla general, se dedican a la explicación de vocablos¹³⁴.

Lo que se ha conservado de crítica antigua a la *Odisea*, principalmente en los dos manuscritos Harleianus 5674 (H) y Venetus 613 (M), ambos del siglo XIII, es menos de lo que poseemos para la *Iliada*. La investigación antigua parece haberse dedicado con mayor intensidad a la epopeya mayor. Existen testimonios de una mayor estimación de la *Iliada*, como la frase del *Hípias Menor* platónico (r. 363 b) que dice que la *Iliada* es tanto más hermosa que la *Odisea* cuanto Aquiles es superior a Ulises.

También en los comentarios que sobre ambas epopeyas realizó Eustacio —arzobispo de Tesalónica desde 1175— se encuentra incorporada mucha tradición¹³⁵ gramatical antigua, dentro del marco de un texto difuso. Ha llegado hasta él, a través del comentario de Apión y Heródoto, material procedente de los escritos de los "cuatro hombres".

Al referirnos a los escolios hemos mencionado los principales manuscritos. Con respecto al Ven. A de la *Iliada*, agregaremos que el cardenal Besarión lo recibió de manos de Juan Aurispa y que, según la opinión de A. SEVERYNS¹³⁶, fue escrito por encargo de Aretas de Cesarea.

La *Iliada* se transmitió a través de numerosos manuscritos; ALLEN cuenta 188, y seguramente aún no se han descubierto todos. La cantidad de los manuscritos conservados de la *Odisea* equivale a algo más de la mitad. Con respecto a esta epopeya, mencionaremos todavía los dos Laurentiani del siglo X, 32, 24 (G) y abbat. 52 (F), así como un Palatinus Heidelb. 45 (P), que probablemente corresponde a 1201.

¹³⁴ H. GATTIKER cf. pág. 99, nota 132.

¹³⁵ La edición de G. STALLBAUM en 7 vols., con el índice de M. DEVIARIUS (Leipzig, 1826-30), fue reimpresa en Olms-Hildesheim, 1960.

¹³⁶ "Du nouveau sur le Venetus d'Homère", *La Nouvelle Clio*, 3, 1951, 164. Juicio crítico, en H. ERBSE, *Zet.*, 24, 1960, 123, y D. MERVYN JONES, *Gnom.*, 33, 1961, 18. Magnífica reproducción fototípica del manuscrito, en Sijthoff, Leiden, 1901.

Hemos indicado que nuestra transmisión manuscrita no es precisamente la misma de los alejandrinos. Tampoco es la que conocemos desde la Antigüedad bajo el nombre de *Vulgata*. Antes bien, contamos con la existencia de variantes distribuidas de modo muy diverso. Estas mismas variantes se repiten en medida considerable y con una distribución diversa en los numerosos papiros homéricos (núm. 412-901 P.). Debido a estas condiciones, no ha sido posible lograr una clara agrupación de los manuscritos. Todo esto se explica por la riqueza en la transmisión de estas obras, que muy probablemente no se conservaron en los siglos críticos —que se extienden del siglo VI al IX— a través de un único códice uncial, como en el caso de otros poemas, sino a través de gran número de ellos; de este modo, con el resurgimiento de los estudios en Bizancio, se desarrollaron de inmediato diferentes ramificaciones de la tradición, que a continuación se relacionaron entre sí de muy diverso modo.

La más antigua edición de Homero es la de DEMETRIO CALCÓNDILAS (Florencia, 1488), a la que en 1504 siguió la Aldina. No nos detendremos aquí en la historia de las ediciones homéricas; nos limitaremos a señalar las obras más recientes y de mayor importancia para el manejo de los textos. La edición completa más cómoda, con aparato crítico, es la de D. B. MONRO y TH. W. ALLEN para la *Iliada* (tercera edición, Oxford, 1920), y la del segundo de ellos para la *Odisea* (segunda edición, Oxford, 1917/19), cada una de ellas en dos volúmenes; un quinto tomo (Oxford, 1912, corregido en 1946) contiene los *Himnos*, los fragmentos del *Ciclo* y *Margites*, la *Batracomiomaquia* y las *Vidas*. Las dos epopeyas con texto de E. SCHWARTZ, trad. de J. H. VOSS, refundido para la *Il.* por H. RUPÉ, para la *Od.* por E. R. WEISS, editadas por BR. SNELL, Berlín-Darmstadt, 1956. TH. W. ALLEN ofrece una edición con gran aparato de la *Iliada*, Oxford, 1931. La *Coll. des Un. de Fr.* presenta una edición bilingüe de la *Iliada*, preparada por P. MAZON (París, 1947/49). La *Tusculum-Bücherei*, Munich, 1948, presenta una edición bilingüe con traducción alemana y con buenas anotaciones; V. STEGEMANN se ha ocupado del texto y H. RUPÉ de la traducción. En cuanto a los comentarios se refiere, conservan aún su utilidad el de W. LEAF (2.ª ed., Londres, 1900-1902) y el de K. FR. AMEIS y C. HENTZE (Teubner), varias veces reimpresso y nuevamente refundido, a partir de 1910, por P. CAUER, con apéndices críticos, pero que, a pesar de ello, siguen siendo imprescindibles. Comentarios a los diferentes libros: I: E. MIONI, Turín, s. a. IX: E. VALGIGLIO, Roma, 1955. XXIV: F. MARTINAZZOLI, Roma 1948. Para la *Od.*: A. HEUBECK, "Neuere Odyssee-Ausgaben", *Gymn.*, 63, 1956, 87. La edición bilingüe de la *Odisea* en la *Coll. des Un. de Fr.* es obra de V. BÉRARD (5.ª ed., París, 1956), del mismo modo que la *Introduction* (París, 1924). Una significación particular le corresponde a la edición crítica de P. VON DER MÜHLL, Basilea, 1946. Edición bilingüe: A. WEIHER, Munich, 1955 (1961). Como obras explicativas debemos mencionar, junto a AMEIS-HENTZE-CAUER (véase arriba), la edición comentada de W. B. STANFORD (Londres, 1947, 2.ª ed. 1958). Ediciones de los escolios: para la *Iliada*, W. DINDORF, 4 tomos, Oxford, 1875-77, 5 y 6; E. MAAS, *ibid.*, 1888; para la *Odisea*, W. DINDORF, Oxford, 1855, reimpresión 1961 (todo ello necesita ser renovado. H. ERBSE prepara una edición de los escolios). J. BAAR, Index zu den Ilias-Scholien. Die wichtigeren Ausdrücke der gramm., rhetor. u. ästhet. Textkritik, *Deutsche Beitr. z. Altertumswiss.*, 15, Baden-Baden, 1961. — Diccionarios: H. EBELING, Leipzig, 1880-85. Re-1891. Han aparecido los tres primeros fascículos, Gotinga, 1953-9, de un *Lexikon des frühgriechischen Epos* sobre una base muy amplia (Snell, Fleischer, Mette). G. L. PRENDER-impresión en Olms, Hildesheim, en preparación. A. GEHRING, *Index Homericus*, Leipzig, GAST, *A complete Concordance to the Iliad*, Londres, 1875; reimpr. con adiciones de B. MARZULLO en Olms, Hildesheim, 1960. H. DUNBAR, *A complete Concordance to the Odyssey and Hymns of Homer*, Oxford, 1880. Reimpresión en preparación en el mismo lugar. Aparte de las ediciones bilingües ya mencionadas, nombraremos las siguientes traducciones: para ambas epopeyas se ha vuelto a imprimir en diferentes oportunidades y con razón

la versión de J. H. VOSS, de manera particularmente bella por P. VON DER MÜHLL en los *Birkhäuser-Klassikern*, 23 y 24 (Basilea, 1946). De entre el gran número de traducciones recientes sólo mencionaremos a TH. V. SCHEFFER, tomos 13 y 14 de la Colección Dieterich, y a R. A. SCHROEDER, en cuyas *Obras completas*, Francfort del Main, 1952, se hallan incluidas ambas epopeyas en el cuarto tomo. W. SCHADEWALDT ha traducido en prosa la *Od.*: Rowohlts Klassiker 1958. Una magnífica rareza es la *Od.* en Bärndütsch (Al. de Berna) de A. MEYER, Berna, 1960. La trad. fr. de la *Il.* de R. FLACELIÈRE y de la *Od.* de V. BÉRARD apareció en la *Bibl. de la Pléiade*, 115, París, 1955. Una trad. de la *Iliada* en la lengua demótica neogriega de N. KAZANTZAKIS y J. TH. KAKRIDIS apareció en Atenas en 1955. Para la cuestión de la influencia de Homero sigue siendo imprescindible G. FINSLER, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, Leipzig, 1912. Interesante: W. B. STANDFORD, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, 1954. R. SÜHNEL, *Homer und die engl. Humanität*, Tübingen, 1958 (en las traducciones de Chapman y Pope). — Ayudas bibliográficas: H. J. METTE, "Homer 1930-1956", *Lustrum*, 1, 1956 (1957), 7, con apéndices; *ibid.*, 319; 2, 1957, 294; 4, 1959 (1960), 309; 5, 1961, 649. A. LESKY, *Die Homerforschung in der Gegenwart*, Viena, 1952, y los informes científicos en el *AfA*, cuyo tomo 13, 1960, 1, ha aparecido; en él están consignadas las noticias más recientes.

B. EL CICLO ÉPICO

Ciertos versos pertenecientes a las dos grandes epopeyas nos dan a conocer una poesía heroica de contenido diverso: relata las luchas por Tebas, la expedición de los argonautas, la caza del jabalí calidónico. Gran parte de esta poesía no ha llegado hasta nosotros, y ni siquiera llegó hasta los alejandrinos. Algunas obras se salvaron al ingresar en su biblioteca, pero se perdieron más tarde, y las conocemos en parte a través de noticias y fragmentos. El hecho de que Aristófanes (*La Paz* 1270) mencione el comienzo de los *Epígonos* como algo bien conocido demuestra que dicha epopeya aún estaba viva en aquella época. No hay que lamentar la pérdida de poemas del rango de la *Iliada* y la *Odisea*. Lo que aún podemos captar de su simple estructura, basada en la yuxtaposición, del estilo de algunos fragmentos, de los juicios de un Aristóteles (*Poét.* 23. 1459 b 1), nos permite comprobar cuán grande era la distancia que mediaba entre unos y otros. También es posible reconocer que estas epopeyas presentaban una dependencia de Homero y lo complementaban en cuanto al contenido. Ya la Antigüedad se refirió al ciclo épico, y en dos pasajes tardíos nos encontramos con este término, definido de manera diversa. En la *Biblioteca* de Focio (p. 319 A 17), en la que se halla incluida la *Crestomatia* de Proclo, leemos que este ciclo abarcaba todo lo que se extendía entre la unión del Cielo con la Tierra y la muerte de Ulises. El esolío al *Protrept.* 2, 30 de Clemente Alejandrino traza límites más estrechos al agrupar los temas de los poemas cíclicos como anteriores y posteriores a la *Iliada*. Nos es desconocida la historia evolutiva de este término, y probablemente no estaba definido de manera tan rigurosa que no pudiera en ocasiones ser empleado con diverso alcance.

Una *Titanomaquia*¹³⁷, ocasionalmente citada, es para nosotros tan fantasmal

¹³⁷ Para los fragmentos de la epopeya, la antigua colección insuficiente de G. KINKEL, *Epicorum Graec. fragmenta* (1877), ha sido, en parte, reemplazada por el quinto tomo de

como otros poemas épicos acerca de la historia primitiva de los dioses. Noticias acerca de luchas de los dioses del pasado (por ejemplo, *Il.* 1, 396) nos permiten entrever cuánto cayó en el olvido bajo el influjo de la *Teogonía* de Hesíodo.

Tampoco contamos con mucha información sobre las epopeyas del ciclo tebano, pues nos faltan los resúmenes de Proclo. La utilización de los temas por parte de los trágicos, las referencias de los mitógrafos y algunas pinturas componen una base sumamente insegura para todo intento de reconstrucción¹³⁸.

Estas epopeyas se han atribuido ya a Homero, ya a otros autores, y ello requiere un comentario previo. De acuerdo con los testimonios relativos a las epopeyas aisladas, es lícito suponer que en cierta época se atribuyó a Homero todo el material de las epopeyas cíclicas, si bien las noticias de este tipo¹³⁹ son tardías y poco dignas de confianza. Ya en épocas tempranas aparecieron las dudas acerca de la paternidad de Homero, como lo veremos en los casos de *Epígonos* y *Cantos Ciprios*. En la *Poética* (véase más arriba), Aristóteles habla, sin darle un nombre, de aquel que "escribió los *Cantos Ciprios* y la *Iliada Menor*", y, de acuerdo con los escolios, esto parece haber sido la tradición alejandrina. En testimonios más tardíos aparecen¹⁴⁰ diferentes nombres. No sabemos hasta qué punto una pseudo-erudición hacía atribuciones arbitrarias y hasta qué punto actuaban aquí noticias más tempranas. En cambio, podemos dar crédito a las indicaciones acerca del número de libros y de versos que se remontan a los índices de los alejandrinos.

De las tres epopeyas tebanas, ocupa el primer lugar, de acuerdo con su tema, la *Edipodia*, con 6.600 versos. En ocasiones se atribuye esta obra a Cinetón. Forman parte de su contenido la victoria sobre la esfinge y el matrimonio incestuoso. Probablemente, Edipo siguió siendo rey de Tebas después del descubrimiento del incesto y volvió a contraer matrimonio. Pero las maldiciones de su madre, que se había suicidado, pesaban sobre él, y halló la muerte, después de muchos sufrimientos, en lucha con los minios.

En cuanto a la *Tebaida* (7.000 versos en cifras redondas, según el *Cert. Hom. et Hes.*), leemos en Pausanias (9, 9, 5), que ya Calino (siglo VII) se la atribuyó a Homero y fueron muchos los que le imitaron. Ello nos permite atribuir una gran antigüedad a este poema, que Pausanias considera el más próximo en su valor a la *Iliada* y la *Odisea*. Su comienzo, "Diosa, canta acerca de Argos, la muy sedienta, desde donde los príncipes...", coincide en gran parte con los comienzos de las dos epopeyas conservadas. Es fácil atribuir esto a la imitación¹⁴¹, y los versos

la edición homérica de ALLEN (Oxford, 1912, corregida en 1946) con los restos del ciclo en sentido amplio, mientras que E. BETHE, *Homer*, 2, 2.^a ed., Leipzig, 1929, 149, presenta los fragmentos de los poemas del ciclo épico troyano, acompañados de crítica y reconstrucción. KULLMANN prepara una edición de los fragmentos épicos. O. GIGON, en la obra de J. DÖRIG y O. GIGON, *Der Kampf der Götter und Titanen*, Olten/Lausanne, 1961, reúne cuanto todavía podemos saber sobre la Titanomaquia épica.

¹³⁸ E. BETHE, *Thebanische Heldenlieder*, Leipzig, 1891, ampliamente corregido por C. ROBERT, *Oidipus*, Berlín, 1915. Sobre el mismo tema, L. DEUBNER, "Oedipusprobleme", *Preuss. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 1942-44, 27.

¹³⁹ E. BETHE, *Homer* 2, 150.

¹⁴⁰ Para nombres de diversos autores de epopeyas cíclicas, cf. W. KULLMANN, *Die Quellen der Ilias. Herm. E.*, 14, 1960, 215, 2.

¹⁴¹ Es de otra opinión E. KALINKA, "Die Dichtungen Homers", *Almanach d. Ak. Wien*, 1934, 22 de la tirada especial.

de Calino no han llegado hasta nosotros. Por lo tanto, la atribución a Homero no se juzgará de manera diferente a los casos restantes. En cuanto al contenido, sabemos acerca de la doble maldición que Edipo hizo recaer sobre sus hijos. Ésta se cumple en el doble asesinato con que finaliza la campaña de los Siete contra Tebas. Las obras inspiradas en ella nos muestran que este relato era amplio y pródigo en episodios.

En lo que respecta a la tercera de las epopeyas tebanas, los *Epígonos*, la misma fuente que hemos empleado para la *Tebaida* nos da la misma cifra redonda de 7.000 versos. Heródoto (4, 32) transmite, abrigando dudas al respecto, la atribución a Homero. La *Iliada* menciona (4, 406) la conquista de Tebas por los victoriosos hijos de los primeros combatientes. Naturalmente, no tuvo que tratarse aquí necesariamente de la versión que se considera perteneciente al ciclo.

Estamos mejor informados con respecto a las epopeyas del ciclo troyano; esto se debe a los fragmentos de la *Crestomatía* de Proclo, que aparecen en parte en la *Biblioteca* del patriarca Focio, y en parte en algunos manuscritos de la *Iliada* (sobre todo en Ven. A)¹⁴². Ciertas épocas de un escepticismo sistemático han negado todo valor a estos resúmenes. Es acertado el haber abandonado las dudas tan radicales, pero tampoco debe restársele importancia a la proporción de inseguridad que persiste. Un Proclo, de los siglos II o V d. de C. que, según se supone, hizo estos resúmenes en los siglos II o V d. de C., de ninguna manera tenía a su alcance las epopeyas mismas. Lo que leemos procede de la literatura mitográfica. Por ello se plantean dos interrogantes: en primer término, si los límites de cada epopeya han sido siempre determinados con suficiente precisión en estos extractos; en segundo término, si la ensambladura, prácticamente perfecta, de los diferentes poemas se remonta ya a sus autores o es el resultado de resúmenes redondeados. Más adelante volveremos a ocuparnos de esta cuestión.

Los *Cantos Ciprios* (Κύπρια sc. ἔπη), con respecto a cuyo título no se ha encontrado aún una explicación satisfactoria, relataban en 11 libros los acontecimientos que preceden a la *Iliada*. La obra es atribuida a Estásino, a Hegesias y a Hegesino. Es interesante el comienzo, que plantea el problema del exceso de población: Zeus ve cómo la tierra sufre bajo el peso de los seres humanos, y le procura alivio mediante una gran guerra. El poeta dio muchos rodeos y relató la prehistoria de la boda de los padres de Aquiles, el juicio de Paris, el rapto de Helena, los sucesos en Aulide hasta el primer desembarco frustrado en Teutrania.

¹⁴² Es objeto de controversia si en el caso de Proclo se trata del neoplatónico del siglo V o de un gramático de alrededor del siglo II d. de C. Con razón llama la atención M. SICHERL, *Gnom.*, 28, 1956, 210, 1, sobre la debilidad de los argumentos en que se apoya la asimilación del autor de la *Crestomatía* con el neoplatónico: se encuentra sólo ratificada en el *Ottob. gr.* 58 por un sabio bizantino (¿Tzetzes?). Encontramos una visión de conjunto de los testimonios manuscritos y una nueva versión de los *Cantos ciprios* en A. SEVERYNS, "Un sommaire inédit des Chants Cypriens", *Mél. Grégoire. Ann. de l'inst. d'hist. Orient. et Slav.*, 10, 1950, 571. Íd., *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo*. I. *Études paléographique et critique*, París, 1938. II. *Texte, traduction, commentaire*, París, 1938. III. *La vita Homeri et les sommaires du Cycle*, París, 1953. Trabajos más antiguos de SEVERYNS sobre los fragmentos de la *Crestomatía* de Proclo se encuentran en *Gnom.*, 28, 1956, 210, 5, reseñados. Una historia del problema de las epopeyas cíclicas trae W. KULLMANN en la pág. 18 del libro mencionado en la nota 19 de la página 41.

A esto seguían las historias relativas al período bélico que precede a la *Iliada*. A través del siguiente ejemplo se nos vuelve bien visible el carácter episódico del poema, que responde al gozo de narrar: Menelao recluta para la campaña vengadora, y va en primer término en busca de Néstor, soberano de Pilos. El anciano le relata la historia de Epopeo (que sedujo a la mujer de otro), la de Edipo, la de la locura de Heracles y la de Teseo y Ariadna. El hecho de que en todas ellas la relación hombre-mujer terminara de manera funesta crea cierto vínculo, pero este ciclo de historias va más allá en su extensión de lo que se permite el Néstor de la *Iliada*. En ésta debe buscarse probablemente el modelo del poeta de los *Cantos Ciprios*. También esta epopeya fue atribuida a Homero. Reconocemos esto a través de la polémica de Heródoto (2, 117), quien de ninguna manera fue tan poco crítico como se le ha presentado en ocasiones contrastándole con Tucídides. Pone en duda la paternidad de Homero, porque, en este poema, Paris llega a Troya con Helena al cabo de un viaje sin incidentes, de tres días de duración, mientras que en la *Iliada* (6, 290) llega al cabo de un largo viaje pasando por Sidón. El hecho de que el extracto de Proclo presente esta variante homérica indica los límites de su exactitud.

La *Etiópida*, con sus cinco libros, venía a continuación de la *Iliada* y fue atribuida a Arcino de Mileto. El contenido lo constituían las últimas hazañas de Aquiles, sus triunfos sobre la amazona Pentésilea y el jefe de los etíopes, Memnón, su muerte a manos de Paris —el arquero humano— y de Apolo —el arquero divino—, y sus funerales. Es dudoso que se narrara su conducción a la “isla blanca”, y seguramente no aparecían aún en esta epopeya los motivos eróticos, que más tarde se vincularon a la historia de Pentésilea. Ya hemos mencionado anteriormente (pág. 42) el hecho de que la *Etiópida* se ha convertido recientemente en objeto de una teoría que quiere derivar de ella una *Memnónida* como modelo de la *Iliada*.

El problema de la determinación de fechas es sumamente difícil para todas estas epopeyas. En el caso de la *Etiópida* encontramos representada la lucha de Aquiles contra Memnón en el cofre de Cípselo, cofre de madera de cedro, rico en imágenes mitológicas, que la estirpe de soberanos corintios donó a Olimpia (Paus. 5, 17, 5). Es probable que con ello contemos con un límite inferior para la determinación de la fecha, pero esto no es seguro, ya que la leyenda del rey de los etíopes puede haber influido en una versión más antigua. Por otra parte, Aquiles, que dio muerte a Tersites por haber profanado el cadáver de Pentésilea, aparece en la epopeya expiando su culpa gracias a la intervención de Ulises, quien en Lesbos hace sacrificios a la triada apolínea. Esto apunta hacia un influjo creciente de la expiación délfica del asesinato, que más tarde desempeñó un papel tan importante, y resulta verosímil situar la *Etiópida* en las postrimerías del siglo VII. Con mayores reservas se situarán en general todas las epopeyas cíclicas en esta época. Subrayemos una vez más¹⁴³ el hecho de que esto naturalmente no es aplicable a los temas, y que toda esta poesía sólo puede entenderse como síntesis de mucho material más antiguo bajo el influjo de las epopeyas homéricas.

¹⁴³ W. KULLMANN trae en el libro mencionado en la pág. 41, nota 19, un capítulo propio “Zur Struktur des epischen Kyklos” e investiga la relación de las epopeyas cíclicas con la *Iliada*. Para ésta admite comienzos tempranos y se inclina a datar la *Etiópida* y los *Cantos ciprios* antes de la *Iliada*, en lo cual no podemos seguirle.

Una epopeya acerca de la *Destrucción de Ilión* (Ἰλίου πέποις), en dos libros, también fue vinculada al nombre de Arctino. Lo que sabemos acerca del contenido, así como lo que conocemos a través de figuras representadas en vasos, nos lleva a suponer que el relato de la noche trágica de Troya se encontraba dividido en diferentes episodios.

La *Etiópida* y la *Iliupersis* configuran los acontecimientos que vienen a continuación del final de la *Iliada*. Esta simple comprobación se vuelve problemática por el hecho de que contamos con una tercera epopeya acerca de los acontecimientos posteriores a la *Iliada*: se trata de una *Iliada Menor* (en cuatro libros) de Lesques, junto al cual figuran otros nombres como el de Cinetón. Se ha intentado situar la *Iliada Menor*, como epopeya parcial, en el espacio que media entre los otros dos poemas; BETHE, por su parte, concibió la *Etiópida* y la *Iliupersis* como fragmentos de una *Iliada Menor* que constaría en su totalidad de 11 libros. Puede ser pura casualidad el que, de este modo, los poemas relativos a la época que precede y el que viene a continuación de nuestra *Iliada* constaran cada uno de once libros. Lo más probable es que la *Iliada Menor* se hallara junto a las otras dos epopeyas y relataba en forma sucinta los sucesos posteriores a la muerte de Héctor.

Los relatos de la *Odisea* sólo constituían una de las muchas historias de retorno, si bien la más famosa; esto lo comprobamos en la epopeya misma, que en la *Telemaquia* y en la *Nekyia* nos narra muchas de las aventuras de los otros héroes. Éstas se encontraban reunidas en cinco libros en los *Nostoi* (Νόστοι), que se atribuían a Homero o a un Agias de Trecén. En esta epopeya debe haber sobresalido particularmente el carácter de catálogo de la composición.

La planta más peregrina en este jardín es la *Telegonía*¹⁴⁴, atribuida, por lo general, a Eugamón de Cirene. Se proponía ser una continuación de la *Odisea* y compilaba poemas antiguos, así como invenciones más modernas. Lo que se nos cuenta allí acerca de un viaje de Ulises a la región epirota de Tesprocia, de nuevas nupcias y de una lucha victoriosa contra los brigios, ha sido probablemente tomado de una *Tesprótida* más antigua, mencionada por Pausanias (8, 12, 5). El viaje que Ulises emprende para reconciliarse con Posidón guarda relación con la profecía de Tiresias en la *Odisea* (11, 121). Una segunda parte de la epopeya contenía el trágico motivo padre-hijo, que halló su expresión más extraordinaria en el *Cantar de Hildebrand*. Telégono, hijo de Ulises y Circe, va en busca de su padre, desembarcando en Ítaca, donde se entrega al pillaje. Allí mata a Ulises, a quien no conoce, con una lanza cuya punta está formada por una espina de raya. Muchos detalles fantásticos, entre ellos las nupcias que unen al final a Penélope con Telégono y a Circe con Telémaco, delatan un origen bastante tardío de esta poesía y hacen probable la indicación de Eusebio, según el cual el florecimiento de Eugamón corresponde a la 53 Olimpiada (568-565). Con ello puede quedar determinado un límite inferior para la poesía épica de este tipo.

Volvemos a preguntarnos aquí si las epopeyas del ciclo troyano ya habrían sido concebidas por sus autores como complemento de la *Iliada* para configurar un ciclo legendario completo. A pesar de todas las inseguridades que entrañan los extractos

¹⁴⁴ A. HARTMANN, *Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus*, Munich, 1917. R. MERKELBACH, *Untersuchungen zur Odyssee*, *Zet.*, 2, Munich, 1951, 142.

de Proclo, podemos dar una respuesta afirmativa a esta pregunta. Una forma del verso final de la *Iliada*, conservada por el escolio T a 24, 804, nos muestra cuán íntima era dicha conexión. Allí se había suprimido el epíteto del “domador de caballos Héctor” al final del verso a fin de incluir al final del hexámetro “pero llegó la amazona”. De este modo se establecía en la recitación la fluida transición a la *Etiópida*¹⁴⁵. Aquí se expresa la misma tendencia hacia la unión que aparece en uno de los “vasos homéricos”¹⁴⁶, que nos presenta en primer lugar a Priamo frente a Aquiles, luego junto al sepulcro de Héctor, donde recibe a Pentesilea, mientras que una tercera escena representa la lucha de Aquiles contra la amazona. Es evidente la conexión intencionada que une a la *Iliada* y la *Etiópida*: la nueva aliada hace concebir a Troya la esperanza de poder compensar la pérdida de su mejor guerrero.

Noticias aisladas sobre otras epopeyas nos muestran la rica producción dentro de la cual se encontraban las obras mencionadas. La toma de *Ecalia* (Οἰχαλίας ἄλωσις) narraba la conquista de la ciudad por Heracles y el rapto de Yole. Hallamos una reminiscencia de esto en las *Traquínias* de Sófocles. Si, de acuerdo con la leyenda, Homero había regalado la epopeya a Creófilo de Samos en agradecimiento por su hospitalidad, es lógica la conclusión de Calímaco (Epigr. 6 Pf.) de que el samio era su verdadero autor. Una *Alcmeónida* relatava las vicisitudes del equivalente de Orestes, en el ciclo de leyendas tebanas, de aquel Alcmeón que tuvo que vengar a su padre Anfiarao en su madre Erifile. Otras obras, tales como la *Foceída*, *Miníada* o *Danaida*, son poco más que títulos.

C. LOS HIMNOS HOMÉRICOS

Un grupo de poemas redactados en hexámetros acerca de los dioses probablemente se ha conservado por razón de que estos himnos, atribuidos a Homero, se reunieron en una colección junto con otros atribuidos a Orfeo y con los de Calímaco y Proclo. Al menos, esto es lo que nos sugiere la transmisión manuscrita. Nos presenta treinta y tres de estos *Himnos* “homéricos”¹⁴⁷, y en Diodoro 3, 66, 3 encontramos los restos de otro más. La época y procedencia de estos poemas son muy variadas, y, si ya resulta difícil fechar algunos de ellos por separado, menos aún podemos determinar cuándo se realizó la compilación que ha llegado hasta nosotros. Esto puede haber ocurrido en una época bastante tardía, y el himno octavo (dedicado a *Ares*), con sus motivos astrológicos, no podemos concebirlo en una época anterior a la helenística. Naturalmente, no puede excluirse la posibilidad de que se haya incorporado posteriormente a la colección. De todos modos, contamos así con un fragmento, casualmente delimitado, de la rica poesía himnica de la Antigüedad. Se nos habla de una poesía antiquísima, vinculada a los nombres de Olén (cf. Heródoto 4, 35), Panfo, Orfeo y Museo; las noticias acerca de seme-

¹⁴⁵ ὡς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἦλθε δ' Ἀμαζών / Ἄρης θυγάτηρ
μεγαλήτορος ἀνδροφόνου.

¹⁴⁶ C. ROBERT, 50. *Berl. Winckelmannsprogramm*, 1890, 26.

¹⁴⁷ En ella son numerados aparte el Himno a Apolo délfico y el Himno a Apolo pítico.

jante poesía alcanzan hasta la más remota Antigüedad. En la mayoría de los casos se trataba probablemente de verdaderas canciones en metro lírico dedicadas a los dioses, pero indudablemente también otros himnos —como aquel con el que triunfó Hesíodo (*Erga* 657)— estaban redactados a la manera de los que se han atribuido a Homero. Con éstos nos encontramos por completo dentro de la tradición rapsódica, que refleja una dependencia del lenguaje homérico, la cual se observa hasta en los giros de la frase. Esto también es válido con respecto a la visión del mundo, si bien, en este aspecto, el margen de variación es considerablemente mayor en los diferentes poemas que en el aspecto formal. El hecho de que se cante en estilo épico ante un público y acerca de temas que son en el fondo ajenos al mundo de la gran poesía heroica confiere a más de uno de estos poemas un encanto peculiar¹⁴⁸. El círculo al que se dirigía esta poesía subépica podemos imaginarlo a partir de aquellos versos (146 ss.) del himno al Apolo délico que describen la afluencia de los jonios, con su familia en pleno, a la fiesta de la isla sagrada, así como su manera ruidosa de divertirse y el bello espectáculo de la danza en corro de las doncellas. Aquí palpamos lo que la fiesta cultural significó en la vida de los griegos y en las formas de su expresión artística. Es un largo camino el que hay que recorrer desde esta fiesta de la comunidad jónica hasta la celebración en honor de Adonis en la gran ciudad helenística (Teócrito 15), en la cual las burguesas charlatanas se abren camino a través de la muchedumbre en dirección a palacio para admirar los preparativos de la corte. En la época arcaica y clásica, las fiestas crean un verdadero sentimiento comunitario.

Tucídides nos habla de la gran fiesta délica (3, 104) y hace la más antigua referencia acerca de uno de estos himnos, al que llama προοίμιον Ἀπόλλωνος. Este nombre de proemios (canciones introductorias) aplicado a los himnos también aparece en otras oportunidades, y está de acuerdo con ello el hecho de que a menudo concluyan con una referencia a otra canción; es éste el caso del *Himno a Deméter* con su fórmula varias veces repetida. Probablemente es acertada la conclusión que WOLF saca en sus *Prolegomena ad Homerum*, según la cual estos himnos servían a los rapsodos como introducción a sus recitaciones épicas.

Tucídides nos atestigua asimismo que algunos himnos eran atribuidos a Homero. Numerosos testimonios¹⁴⁹, que se extienden hasta el ocaso de la Antigüedad, también atribuyen a Homero algunos de estos poemas, o bien una colección de ellos, que no tienen por qué coincidir necesariamente con la nuestra. Por el contrario, un escolio a las *Alexiphármaka* 130 de Nicandro habla de “los himnos atribuidos a Homero”, y la quinta de las *Vidas de Homero* pone en tela de juicio el hecho de que sean obra del poeta. Los escolios, que no se detienen en los Himnos, nos demuestran que los alejandrinos eran del mismo parecer¹⁵⁰.

La diferente extensión de los poemas guarda relación con la variedad del contenido de nuestra colección. Cuatro de ellos tienen aproximadamente la longitud de los cantos de la *Odisea*. En Diodoro 3, 66, 3 encontramos un fragmento de un

¹⁴⁸ En un ejemplo especial nos lo muestra K. DEICHGRÄBER, “Eleusinische Frömmigkeit und homerische Vorstellungswelt im hom. Demeterhymnus”, *Akad. Mainz. Geistes- u. sozialwiss. Kl.*, 1950-56.

¹⁴⁹ Resulta cómodo el manejo de la introducción de la edición inglesa, en la que están recogidos.

¹⁵⁰ Posiblemente con una excepción, cf. la edición inglesa LXXIV.

Himno a Dioniso, y los doce últimos versos figuran al comienzo del Mosquensis. Como a continuación de este poema vienen los himnos extensos, también el desaparecido habrá sido uno de ellos.

El manuscrito que acabamos de mencionar sólo trae el *Himno a Deméter*, que da comienzo a la serie de los poemas mayores. La historia del rapto de Perséfone, del dolor de Deméter y del reencuentro de madre e hija se halla vinculada tan íntimamente al antiquísimo culto de los misterios de Eleusis, que este poema puede considerarse como historia sagrada del gran santuario. Cuando ayuna la dolorida Deméter, cuando toma el brebaje, cuando la criada Yambe le coloca un vellón en el asiento y la distrae con sus bromas, en todo ello se encuentra la explicación de algunos ritos del santuario. Al final se menciona la institución de aquellos ritos secretos, que en su calidad de herencia prehelénica se introdujeron en el mundo griego y cuya eficacia pudieron sentir¹⁵¹ todavía sin menoscabo alguno los hombres de la época imperial. No es un gran poeta el que relata estas cosas, aunque sí sabe expresar lo encantador y lo íntimo sirviéndose del lenguaje épico: cómo corren las princesas a la fuente para buscar a Deméter, brincando como cervatillos o ganado joven en la pradera primaveral; cómo abraza la madre a la hija que acaba de encontrar y cómo participa Hécate delicadamente en su gozo; y cuando las princesas se ocupan del pequeño, a quien Deméter ha abandonado, y que patalea y lloriquea, una sonrisa ilumina por un instante el rostro del narrador, por lo general tan serio.

El himno demuestra un conocimiento directo del culto eleusino y se habrá originado cerca del santuario. Presupone una época en la que Eleusis no pertenecía aún al ámbito ateniense. No errará mucho el que lo sitúe en las postrimerías del siglo VII. Un papiro que se conserva en Berlín (Kern, *Orph. fragm.* p. 119) narra en prosa la historia del rapto de Perséfone, pero introduciendo series enteras de versos procedentes de nuestro himno.

El *Himno a Apolo*¹⁵² comienza con la magnífica presentación del dios que avanza tendiendo el arco, ante quien hasta los olímpicos tiemblan: creemos estar viendo una imagen del culto. Le sigue la historia de las peregrinaciones de Leto, a quien finalmente la pobre y pequeña isla de Delos se ofrece como el lugar donde nacerán los hermanos radiantes. El dios crece de manera maravillosa, recorre muchas regiones, pero su amor corresponde a la isla que le vio nacer, donde los jonios celebran su magnífica panégyris. El poeta se dirige al coro de doncellas delicadas: cuando las interroguen por el cantor que más las entusiasma, han de nombrar al ciego de Quíos. Después de una breve transición que plantea algunos problemas, viene una escena olímpica que nos muestra al dios de la lira, y no al temible arquero. A continuación le acompañamos en su busca de un lugar para el oráculo y escuchamos cómo la fuente Telfusa le hace desistir (de manera astuta, pero, a fin de cuentas, en su propio perjuicio) de su propósito de establecerse junto a ella. Apolo se interna en las montañas y funda su gran santuario al pie del Parnaso. Su flecha da muerte a una dragona junto a la fuente que se deslizaba en las pro-

¹⁵¹ Historia de los misterios: O. KERN, *RE*, 16, 1209. K. KERÉNYI, "Über das Geheimnis der eleusinischen Mysterien", *Paideuma*, 7, 1959, 69. Para una particularidad, A. LESKY, *Rhein. Mus.*, 103, 1960, 377.

¹⁵² Un análisis estilístico, en B. A. VAN GRONINGEN, *La composition littéraire archaïque Grecque*. *Niederl. Akademie*, 65/2, Amsterdam, 1958, 304.

ximidades. Tomando la figura de un delfín, Apolo va a procurarse una nave, que recorre la antigua ruta comercial que une Creta con Pilos. En Crisa, puerto de Delfos, se da a conocer por medio de milagros y convierte a los cretenses en sacerdotes del santuario del oráculo.

DAVID RUHNKEN fue el primero en señalar en la segunda edición de su *Epistola critica I*, 1781, que en el texto que poseemos se encuentran reunidos dos himnos originariamente autónomos. Más tarde, su tesis fue sometida a múltiples variantes y ha sido puesta en duda en época reciente. Pero el final indiscutible de la parte délica, así como el nuevo comienzo en el fragmento pítico y las rarezas de la transición, confirman lo afirmado por RUHNKEN. L. DEUBNER¹⁵³ concibe los versos 179-206 como una variante que en un discurso pronunciado fuera de Delos debía reemplazar la parte relativa a la fiesta délica (140 ss.). Esta hipótesis tiene bastante a su favor, y su autor efectivamente podría haber redactado la segunda parte, o sea la pítica.

En la Antigüedad, sólo el *Himno a Apolo* fue atribuido a un autor determinado: en el escolio Pind. Nem. 2, 1 se menciona a Cineto, miembro de una prestigiosa escuela de rapsodos, que atribuyó a Homero algunas de sus creaciones. Parece que fue el primero en haber recitado a Homero en Siracusa con motivo de la 69 Olimpiada (504-1). Esto puede estar relacionado con la introducción de una presentación oficial; de todos modos, ambas partes del himno son mucho más antiguas. En ellas no se lee aún ninguna referencia a la Pitia, los juegos y otros elementos importantes del culto délico y délfico. Esto nos impide aceptar la fácil solución según la cual Cineto sería el autor del himno pítico, el mismo que reunió ambas partes¹⁵⁴. Para fechar el poema debemos mantenernos dentro del siglo VII. Era inevitable el hecho de que en el ciego de Quíos se viera a Homero. El *Agón de Homero* y *Hesíodo* llega a afirmar que Homero recitó el Himno de pie sobre el altar délico adornado con cuernos y que los habitantes de Delos lo pusieron por escrito sobre una tablilla blanca y lo donaron al santuario de Artemis. Es posible que esto último tenga cierto fundamento histórico.

El *Himno a Hermes*¹⁵⁵, que relata el nacimiento, las hazañas y travesuras del niño divino, nos lleva a esferas muy diferentes. Nos cuenta cómo Hermes forma la primera lira con una tortuga, cómo roba los bueyes a su gran hermano Apolo, cómo sabe hacer frente a la cólera de éste y a la sentencia de Zeus con una insolencia tan encantadora que Apolo, reconciliado por el obsequio de la lira, se convierte en su amigo fraterno. Un humor desenfadado confiere a este himno un encanto peculiar. Difiere de aquella picardía y gusto por el detalle íntimo que, en su calidad de ingrediente jónico, se encuentra en más de un pasaje de los otros himnos. El poeta del Himno a Hermes nos recuerda en ocasiones (por su predilección por el desenfadado) la despreocupada comedia antigua. Después de robar los bueyes, el pequeño Hermes, simulando la mayor inocencia, se ha vuelto a envolver en sus

¹⁵³ "Der hom. Apollonhymnos", *Sitzb. Preuss. Ak. Phil.-hist. Kl.*, 1938/24. Es unitario F. DORNSEIFF, *Rhein. Mus.*, 87, 1938, 80. Compárese ahora con O. REGENBOGEN, *Eranos*, 54, 1956, 49.

¹⁵⁴ Así, H. T. WADE-GERY, *The Poet of the Iliad*, Cambridge, 1952, 21.

¹⁵⁵ Edición comentada, L. RADERMACHER, *Sitzb. Akad. Wien. Phil.-hist. Kl.*, 213/1, 1931.

pañales, y al levantarlo el encolerizado Apolo, se defiende con un fuerte rumor natural, de modo que Apolo lo deja caer. Cuando los desiguales hermanos se encuentran ante Zeus y el pequeño se defiende hábilmente mientras sostiene los pañales, Zeus se ve obligado a reír estrepitosamente, y nosotros le imitamos. Nuestro poeta conoce la Grecia central, y es probablemente natural de esta región. Allí ha relatado su divertida historia a un público poco exigente, en gran medida campesino. Utiliza el lenguaje épico, pero la acumulación de series asindéticas, de abundantes paréntesis y ocasionales vulgarismos, así como cierta imprecisión expresiva, nos muestran que la antigua vestimenta comienza a aflojarse. *El Himno a Hermes* es el más joven de los poemas mayores y pertenecerá ya al siglo VI.

En marcado contraste, el *Himno a Afrodita*¹⁵⁶ presenta un colorido decididamente jónico. En este poema, Zeus humilla a la diosa, que hasta da que hacer a los olímpicos, desempeñando el oficio de ella y haciendo que se enamore del bello príncipe pastor Anquises. Se aproxima a su lecho tomando la figura de una joven. La promesa del nacimiento de Eneas y el severo mandato de silencio constituyen el final del poema más encantador de esta colección. El hecho de que esta Afrodita no siempre se nos aparezca como imagen altiva no va en contra de la suposición de que el poeta se hallaba vinculado al linaje de los Enéadas troyanos. De ninguna manera hay que buscarlo lejos de este ámbito. Una magnífica escena nos describe cómo la diosa recorre el Monte Ida para ver al amado que se encuentra en la pradera en compañía de otros pastores. Los animales salvajes —lobos y osos, leones y panteras— la siguen lisonjeros y la diosa excita en ellos el deseo de procrear. Afrodita presenta aquí claramente los rasgos de la Gran Madre del Monte Ida, la soberana de los animales.

De los himnos restantes, los dos dedicados a *Dioniso* y *Pan*, con sus 50 versos aproximados respectivamente, son los que presentan mayor relieve. Uno de ellos nos relata magníficamente cómo el joven y hermoso dios castiga a los piratas que quisieron raptarlo. Aquí percibimos particularmente la proximidad que algunos de estos poemas guardan con el arte jónico de la época arcaica. Nos referimos ante todo a los frisos y frontispicios de las casas del tesoro délficas. El *Himno a Pan* nos lleva nuevamente a la metrópoli griega, donde se encontraba establecido el culto al dios caprino. Los himnos restantes se componen¹⁵⁷ preponderantemente de invocaciones culturales, del elogio al poder, de la indicación de la esfera de acción de las diferentes deidades.

GIOVANNI AURISPA menciona en su carta a AMBROGIO TRAVERSARI, entre los manuscritos griegos traídos a Italia, los *Laudes Deorum Homeri, haud parvum opus*. Frecuentemente se ha formulado la hipótesis de que éste fue el antepasado de nuestros diferentes manuscritos. Los editores ingleses se oponen a ello (LV, 1) basándose en las divergencias pronunciadas, y distinguen dos clases. Una nueva ramificación de la transmisión se conoció al descubrir en Moscú un filólogo alemán, CHRISTIAN FRIEDRICH MATTHAEI, el códice que se encuentra actualmente en Leiden, que contiene únicamente el final del

¹⁵⁶ Un bonito análisis del himno, que podría proceder, según él, del autor de la *Iliada* trae K. REINHARDT en "Zum hom. Aphroditehymnos", *Festschr. f. Br. Snell*, München, 1956, 1; para la parte de Eneas en el canto 20 de la *Iliada*, también F. SOLMSEN, "Zur Theologie im grossen Aphrodite-Hymnus", *Herm.*, 88, 1960, 1.

¹⁵⁷ Para el *Himno a Helios* (31), E. HEITSCH, *Herm.*, 88, 1960, 140.

Himno a Dioniso y el *Himno a Deméter* en su totalidad¹⁵⁸. Suministró el primer texto papiráceo de los himnos Ox. Pap. 23, 1956, n.º 2379 (*Him. a Dem.* 402-407). Edición standard con introducción y comentario: T. W. ALLEN-E. E. SIKES-W. R. HALLIDAY, 2.ª edición, Oxford, 1936. El texto se encuentra asimismo en el *Homer V* de ALLEN. A esto se agregan dos ediciones bilingües: J. HUMBERT, *Coll. des Un. de Fr.*, 1937. A. WEIHER, *Tusculum-Bücherei*, Munich, 1951, renovada en 1961. O. ZUMBACH, *Neuerungen in der Sprache der hom. Hymnen*, Winterthur, 1955, es utilizable como consignación de un legado lingüístico más reciente. V. PISANI, *Storia della lingua Greca*, en *Encicl. class.*, 2/5/1, Turín, 1960, 48, señala en el *Himno a Deméter* anomalías en el uso de la herencia lingüística épica.

D. OTRAS OBRAS ATRIBUIDAS A HOMERO

El relieve de Arquelao de Priene con la apoteosis de Homero, perteneciente al siglo II a. de C., nos muestra un ratón y una rana junto al trono del poeta. En aquella época se creía, pues, seriamente que la *Batracomiomaquia*, 303 hexámetros que se han conservado acerca de la guerra entre las ranas y los ratones, era obra del autor de la *Iliada*. Tampoco merece más crédito otra tradición¹⁵⁹ que atribuye esta obrita a un cario llamado Pigres. Es gracioso el motivo de la guerra de los animalitos. El rey de las ranas, "el que infla los mofletes" (*Physignathos*), ha llevado sobre su lomo a través del lago al ratón, "ladrón de migajas" (*Psichárpax*), lleno de benevolencia hacia los ratones; pero al aparecer una serpiente de agua, la rana se asustó y se sumergió, y el ratón murió ahogado. En la descripción de las luchas encarnizadas, la aplicación paródica de escenas y fórmulas heroicas se propone un efecto cómico. Para determinar la fecha nos crea dificultades el hecho de que sepamos tan poco acerca de la restante poesía paródica de los griegos¹⁶⁰. Pero, como la *Batracomiomaquia* era atribuida a Homero en la época helenística, no podrá aproximársela¹⁶¹ demasiado a ésta, a pesar de algunos fenómenos de degeneración métrica y lingüística. Escenas bélicas de Homero fueron también parodiadas en el reino animal por medio de poemas heroico-cómicos, y este alcance hemos de dar a obras como la *Geranomaquia*, *Psaromaquia* y *Aracnomaquia*, que en Proclo y en las Vitas de Homero son consideradas pegenia homéricas. Las *Epikichlides* se refieren a las codornices, pero no entran en este contexto. Según Ate-neo 14, 639 A, su contenido era predominantemente erótico.

Homero y Pigres figuran asimismo como autores del poema del bobalicón *Margites*¹⁶², cuya pérdida es muy de lamentar. En este antecedente de la novela jónica

¹⁵⁸ Este descubrimiento lo presenta satisfactoriamente DEICHGRÄBER, cf. pág. 108, nota 148.

¹⁵⁹ Los testimonios, también para el *Margites*, así como el texto, en ALLEN, *Homer V*.

¹⁶⁰ Lo poco que se sabe se encuentra en P. BRANDT, *Corpusculum poesis epicae Graecae ludibundae*, I, Leipzig, 1888.

¹⁶¹ Según S. MORENZ en *Festschrift B. Schweitzer*, 1954, 87, habría que situar la *Batracomiomaquia* a mediados del siglo VI, fundados en modelos egipcios.

¹⁶² L. RADERMACHER, *RE*, 14, 1930, 1705. Nuevos fragmentos Ox. Pap. 22, 1954, número 2309; a esto se agrega K. LATTE, *Gnom.*, 27, 1955, 492. W. PEEK, "Neue Bruchstücke frühgriech. Dichtung", *Wiss. Zeitschr. Univ. Halle*, 5, 1955-56, 189. A. HEUBECK, *Gymn.*, 66, 1959, 382. H. LANGERBECK, "Margites. Versuch einer Beschreibung und Rekonstruktion", *Harv. Stud.*, 63, 1958 (*Festschr. Jaeger*), 33. M. FORDERER, *Zum Homerischen Mar-*

en prosa se nos contaba la historia del bobo que todo lo hace al revés. Esta historia cuenta con numerosos equivalentes en la literatura popular de muchos países, y también conocemos figuras similares griegas, como Corebo o Melítides. Margites debe ser inducido con grandes esfuerzos por su joven esposa a hacer uso de sus derechos conyugales, motivo que reaparece en los "fabliaux" medievales. El héroe, que ya en su nombre (μάργυρος "loco") lleva expresada su deficiencia mental, procede de padres extraordinariamente ricos, de acuerdo con una noticia de Eustacio (1669, 48). Por ello también podría ser que en el poema intervenga la polémica social, y es lícito imaginarnos al autor como un hombre del cuño de un Hiponacte. La forma, interesante —hexámetros con versos yámbicos salpicados irregularmente—, obtiene ahora cierta ilustración gracias al vaso de Isquia (*Acc. Lincei*, 1955). En cuanto a los testimonios sobre la forma métrica del *Margites*, algunos hablan decididamente de una combinación de hexámetros y yambos, mientras que otros dan la impresión de que una serie de hexámetros era interrumpida por trímetros aislados. Si se concede entero crédito a estos testimonios y se excluye la posibilidad de que subyaga en ellos una errónea transmisión de una noticia métrica, entonces la pertinencia del nuevo fragmento papiráceo —que muestra el libre juego de los metros— al *Margites* está seriamente planteada¹⁶³.

En su comentario a Aristóteles, *Eth. Nic.*, 6, 7, 1141 a 12, Eustacio señala que Arquíloco, Cratino y Calímaco consideraron el *Margites* como un poema homérico. Como Cratino, el gran precursor de Aristófanes, escribió una comedia llamada *Los Arquílocos*, es lícito suponer que la mención del poeta de los yambos por parte de Eustacio se relaciona con su aparición en la pieza de Cratino. En este caso contamos con un punto de partida posterior, que corresponda acaso al siglo VI¹⁶⁴.

Debemos mencionar todavía los pequeños poemas hexamétricos que se encuentran incluidos como creaciones del poeta en la biografía de Homero que lleva el nombre de Heródoto. Parte de estos poemas guardan una relación de tipo biográfico; los versos, en parte nada malos y muy expresivos, se remontarán a la tradición rapsódica. El hecho de que en esta biografía —para la cual suele emplearse el término algo desteñido de libro popular— figure también la *Eiresione*, una encantadora cancioncilla para niños, nos muestra todo lo que aparecía bajo el nombre de Homero. Los alejandrinos no atribuyeron a Homero ninguna de estas obras.

gites, Amsterdam, 1960, con buenas observaciones, en las que el intento de dar a la figura de Margites, que representa al tonto integral, una mayor dimensión y profundidad y de ponerla en relación con los héroes de la gran epopeya es hipotético, como sabe el autor.

¹⁶³ Sostiene esta conclusión FORDERER, que en la obra citada, 5, examina los testimonios métricos.

¹⁶⁴ Cf. J. A. DAVISON, *Eranos*, 53, 1956, 135.