

TEMA II – LOS POEMAS HOMÉRICOS

1. ¿A qué llamamos *épica*?

El concepto general de *épica* tiene que ver con su tema. En sentido amplio, pues, *épica* es toda aquella manifestación (plástica, literaria, musical o de otra índole) que tiene por tema o centro hechos y personajes que la sociedad considera *heroicos*. En este sentido es también épico todo el material referido a deportistas, héroes populares y otros personajes capaces de llevar a cabo acciones que la sociedad considera *hazañas*: esto es, hechos que por su trascendencia pueden ser ensalzados por el grupo, ya se trate de remontar un 3-0 en una final del Campeonato del Mundo y ganarlo, o de un bombero que le salva la vida a un niño sacándolo de una casa en llamas.

Pero en sentido estrictamente literario, que es el que aquí interesa, la *épica* es un género

- a. Preferentemente *poético* (siempre en la *épica* antigua).
- b. Siempre de carácter *narrativo*, pues *cuenta hechos de cierta grandeza e importancia*.
- c. Preferentemente *de acción*.
- d. Preferentemente *guerrera* (aunque todo dependerá del momento y de la sociedad; existe, por ejemplo, la *épica* mitológica), ligados a algún proceso importante y significativo para un pueblo (procesos de independencia o constitución nacional, por ejemplo).
- e. Que normalmente se centra en un personaje, el *héroe*, cuya gesta o gestas ocuparán el núcleo central del poema. No es, pues, extraño que muchos poemas épicos lleven nombres propios en sus títulos: *Odisea*, *Poema de Mío Cid*, *Eneida*, *Aquileida*, *Beowulf*, *Chanson de Roland*, etc. Por eso podemos llamar también a la *épica* *poesía heroica*.

Podría, con estos datos, confundirse la *épica* con la historia. Sin embargo, son muy diferentes, fundamentalmente por una razón: la historia narra hechos, pero también estudia sus causas y sus consecuencias; a la *épica* sólo le interesan los *hechos*, puesto que los oyentes o lectores conocen el resto; la *épica* no aborda propiamente qué sucedió, sino *cómo sucedieron* tales hechos, y poco importa si la narración se ajusta más o menos a la verdad “histórica”.

2. ¿Cómo se crearon los poemas épicos? *Épica originaria* y *épica literaria*

Acabamos de comentar que el punto de partida de la *épica* es un hecho o conjunto de hechos que un grupo humano considera heroicos o extraordinarios y que genera narraciones que, lógicamente, se transmiten en el tiempo dada su importancia. No hace falta ir muy lejos: seguro que todos hemos contado a amigos y familiares lo que nos ocurrió en aquel viaje. La primera narración es jugosa, vívida y muy apegada a la verdad (dada la cercanía de los hechos), si bien todos solemos centrarnos en algunos detalles especialmente significativos. Pero las narraciones sucesivas comienzan lentamente a apartarse de lo que *de verdad sucedió*, y a magnificar y enrarecer los pequeños detalles; por no hablar de lo que ocurre cuando un tercero narra nuestras andanzas.

En efecto, al igual que los mitos o los cuentos populares, los poemas épicos nacen en la *tradición oral*: a partir de un hecho real de cierta importancia, personas de talento, cuyo nombre desconocemos, compusieron poemas, seguramente bastante fieles a lo sucedido, que eran interpretados, normalmente *cantados*, por artistas profesionales (por ejemplo, los *aedos*, en Grecia). En un mundo sin medios de comunicación y sin siquiera escritura, estas interpretaciones tenían como finalidad inmediata *dar a conocer* a la gente esos hechos importantes para el pueblo, es decir, tenían una *función informativa*. A este conjunto de poemas orales –de los que, por supuesto, no se nos ha conservado nada– lo llamamos *épica originaria*.

Pero con el paso del tiempo y por efectos de la transmisión oral, las historias originales se van deformando o enrareciendo; asimismo se da lugar a la aparición de *versiones distintas* –todas orales– de los mismos hechos. Hasta que en un momento dado, normalmente apartado ya temporalmente de los hechos originales, un escritor (de nombre conocido o no) recoge una o varias historias orales, les da forma literaria y las fija *por escrito*. Al conjunto de poemas épicos escritos lo llamamos *épica literaria*

Naturalmente ni la forma ni la función de estos poemas escritos es ya la misma que la de los cantos originales. La *épica literaria* se desarrolla en sociedades ya organizadas (no en formación); no tiene sentido, pues, informar de unos hechos (por ejemplo, los que constituyen el nacimiento de una nación) que la sociedad ya conoce. Esta *épica literaria* no es pues informativa, sino *educadora o moralizante*. A través de la presentación de las grandes historias del pasado, el pueblo puede aprender de sus héroes conductas y virtudes morales que son los rasgos de identidad más significativos de ese pueblo. Así, los griegos, por ejemplo, aprendían en Homero los rasgos educativos y morales esenciales, aquellos considerados *propios de los griegos*.

Una cosa más: la mayor parte de los poemas épicos antiguos son *anónimos*, no tienen un autor reconocido. Ciertamente, en algún momento de la historia, alguien debió sentarse y redactar en un soporte los poemas, y es lógico que la sociedad quiera dar un nombre y una patria a ese alguien; pero el nombre o la vida de ese escritor importan poco o se ven eclipsados por la importancia de los hechos narrados o del héroe mismo.

3. La *épica griega arcaica*. Homero, poeta y educador

Teniendo en cuenta lo anterior es lógico que los pueblos inicien su producción literaria con poesía (por ser más fácil de memorizar) y normalmente con poesía épica. Grecia no es una excepción. Los poemas homéricos, la *Ilíada* y la *Odisea*, son las primeras obras literarias griegas y, por tanto, occidentales. Su punto de partida, su contexto “histórico”, son los acontecimientos de la llamada *Guerra de Troya*. Fuera lo que fuera aquella guerra, debió de tener tanta trascendencia para los griegos que acabaron generándose narraciones poéticas del tipo al que nos hemos referido. Y fuera lo que fuera aquella guerra, debió de producirse, más o menos, en torno al s. XIII a.C. Si consideramos que los poemas homéricos se escriben hacia 700 a.C., media un espacio de unos cinco siglos en que la tradición oral ha podido deformar, enrarecer y magnificar los hechos originales.

Lo que es evidente es que estos poemas ya escritos eran *importantes* para los griegos. Por un lado recogían la historia legendaria de Grecia y, por otro, eran una especie de modelo educativo; en ellos aprendían cosmogonía, mitología y culto; pero también normas de conducta, valores éticos, oratoria, psicología, etc. Por eso se los ha llamado *la Biblia de los griegos*. Y eran importantes no solo para los griegos en época arcaica, sino también en época clásica. En efecto, tanta era la influencia de Homero en los griegos que Platón lo excluye (como perjudicial) de su ciudad ideal, porque, de alguna manera, impedían la reflexión racional:

- A vosotros os lo puedo decir, pues no iréis a acusarme ante los poetas trágicos y todos los que hacen imitaciones: da la impresión de que todas las obras de esa índole son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto, el saber acerca de cómo son.

-¿Qué tienes en mente al hablar así?

-Te lo dire, aunque un cierto amor y respeto que tengo desde niño por Homero se opone a que hable. Parece, en efecto, que éste se ha convertido en el primer maestro y guía de todos estos nobles poetas trágicos. Pero como no se debe honrar más a un hombre que a la verdad, entonces pienso que debo decírtelo.[...]

- Pero ¿piensas, Glaucón, que, si Homero hubiese sido realmente capaz de educar a los hombres y hacerlos mejorar, no habría hecho numerosos discípulos que lo honraran y amaran? [...] Los contemporáneos de Homero, por el contrario, si éste hubiera podido ayudar a los hombres respecto a la excelencia ¿le habrían permitido a éste y a Hesíodo ir recitando sus poemas de un lado a otro? Más bien ¿no se habrían aferrado a ellos más que al oro y los habrían obligado a vivir consigo en sus casas y, en caso de no persuadirlos, no los habrían seguido por cualquier lado por donde fueran, hasta sacar suficiente partido de su enseñanza?

-Creo, Sócrates, que dices absolutamente la verdad.

-Dejamos establecido, por lo tanto, que todos los poetas, comenzando por Homero, son imitadores de imágenes de la excelencia y de las otras cosas que crean, sin tener nunca acceso a la verdad.

Platón, *República X*, 595b [...] 600e y *passim*

4. ¿Qué cuentan los poemas homéricos?

Hemos dicho que la Guerra de Troya, aunque no se tenga muy clara su naturaleza histórica, es bien conocida desde el punto de vista legendario o mitológico. Se trata de un hecho de armas extenso en el tiempo (diez años) en el que pueden señalarse las siguientes fases:

- a. El inicio de la guerra (Juicio de Paris y rapto de Helena)
- b. El desarrollo de la guerra (hazañas de los héroes en el campo de batalla)
- c. La caída de Troya
- d. La suerte de los héroes troyanos y el regreso a la patria de los héroes griegos.

Por tanto debemos considerar, al menos como lógica, la posibilidad de que existieran poemas épicos independientes sobre estas cuatro fases y sus protagonistas. Sin embargo, no los conservamos ni hay noticias de que, efectivamente, hayan existido alguna vez. La *Ilíada* y la *Odisea* tratan solo de dos pequeños episodios enmarcados en todo ese gran ciclo troyano: la *Cólera de Aquiles* (fase b) y el *Regreso de Odiseo* (fase d). Echemos pues un vistazo al contenido de ambas obras:

a. La *Ilíada*

En el décimo año de la guerra de Troya Aquiles, joven rey tesalio, se enfrentará violentamente a Agamenón, caudillo máximo de las tropas griegas. El motivo es en realidad una niñería. Resulta que los griegos habían capturado a una muchacha, Criseida, hija de Crises, sacerdote troyano de Apolo. Crises se dirige al campamento griego y suplica a Agamenón que le devuelva a su hija; pero Agamenón lo echa de muy malos modos. Crises, decepcionado, suplica a Apolo que castigue a los griegos. Apolo accede y les envía una peste que está minando sus filas.

Ningún griego conoce con certeza la razón de la enfermedad, así que Aquiles le pregunta al adivino Calcante qué es lo que ocurre y qué se puede hacer para evitar la peste. Calcante revela públicamente el enojo de Apolo y recomienda, como único remedio, la devolución de la muchacha, Criseida, a su padre. Agamenón se encoleriza porque se haya hecho público tal vaticinio y carga contra el propio Aquiles: el rey devolverá a Criseida, pero, a cambio, exige que Aquiles (en quien ve un potencial rival) le entregue a su esclava Briseida como compensación.

Aquiles, dolido e irritado por verse privado de parte de su botín, se retira de las operaciones, a sus naves, donde llora y se queja amargamente a su madre, Tetis (la diosa de la espuma del mar), porque ha sido menoscabado en su honor. Tetis suplica, entonces, a Zeus que favorezca a los troyanos a fin de hacer pagar a los griegos la injuria cometida con su hijo.

Agamenón continúa con su empeño de conquistar Troya sin la ayuda de Aquiles, el más feroz de los caudillos griegos. En ese momento, Héctor, hijo de Príamo, el rey de Troya, propone a ambos bandos la resolución de la guerra mediante un combate singular entre su hermano Paris (llamado también Alejandro) y Menelao, rey de Esparta y máximo ofendido en el conflicto por ser el marido de Helena. Se acepta la propuesta. Menelao lo derrota fácilmente, pero, cuando Paris está ya a punto de morir, Afrodita lo hace desaparecer y lo devuelve a su palacio troyano. Menelao busca desesperadamente a su adversario, pero en ese momento una flecha lanzada por el troyano Pándaro le alcanza en el muslo. La tregua queda rota.

Entonces comienza una encarnizada batalla entre griegos y troyanos. Entre los primeros destaca Diomedes, capaz de herir y hacer huir a los mismísimos dioses (Afrodita y Ares), y

entre los segundos, Héctor, que momentáneamente regresa a la ciudad de Troya para ordenar a las mujeres que se congregarán con Atenea por medio de plegarias y de ofrendas, pues intuye el desastre. Justamente cuando regresa al campo de batalla, Héctor se encuentra junto a las puertas Esceas con su esposa Andrómaca y su hijo, aún un niño, Astianacte, y se despide de ellos en muy emotiva escena.

Propone luego una nueva tregua a ambos bandos sustituyendo la batalla por un desafío al que él personalmente invita a los héroes aqueos. Éstos, echando suertes, designan a Áyax como contrincante. La llegada de la noche pone fin al duelo. Se concluye un armisticio que los aqueos aprovechan para enterrar a sus muertos y rodear de una muralla su campamento.

Al día siguiente se reanuda la batalla, que sigue siendo desfavorable a los griegos por el designio de Zeus. Hasta tal punto les es adversa, que los troyanos al atardecer tienen casi cercada la recién construida muralla del campamento griego. De esta manera concluye la que podríamos llamar primera parte del poema (casi un tercio del total).

La segunda parte comienza con el arrepentimiento de Agamenón, que lamenta su disputa con Aquiles. Así que por consejo de su anciano y prudente asesor Néstor, envía una embajada, de la que forman parte Ulises, Áyax y el viejo Fénix, ante Aquiles, para solicitar su ayuda. A cambio le prometen la devolución de Briseida y gran cantidad de regalos que puedan compensar la ofensa y el maltrato recibidos.

Las súplicas de Ulises y los otros son en vano. Aquiles se muestra inflexible y obstinado. Mientras tanto, los troyanos siguen avanzando y ya desbordan la muralla del campamento griego y amenazan con capturar sus naves. En esta batalla, los griegos, no obstante, cuentan con el favor y la ayuda de Posidón y Hera cuando ya parece todo perdido. Pero Zeus se entera de tan parcial ayuda y devuelve la victoria a los troyanos.

Es entonces cuando Patroclo, el fiel escudero e íntimo amigo de Aquiles, obtiene de este la autorización para vestir sus armas y combatir en la batalla como si fuera el propio Aquiles. Los troyanos, al ver a Patroclo vistiendo las armas del héroe, creyendo que este ha vuelto a la liza, se apartan de las naves de los griegos y huyen. Pero Patroclo, desoyendo los consejos de Aquiles, se lanza tras ellos y muere a manos de Héctor al pie de las murallas de Troya. En torno del cadáver de Patroclo se libra un encarnizado combate, mas, finalmente, los griegos logran hacerse con él.

Aquiles, al recibir la terrible noticia de la muerte de su amigo, experimenta un dolor y una rabia incontenibles y se encara con las tropas troyanas. De esta manera concluye la que podríamos considerar segunda parte del poema.

A partir de este momento Aquiles sólo piensa en vengar la muerte de su amigo Patroclo. De manera que se reconcilia con Agamenón y, vestido con la armadura que a petición de Tetis le había fabricado Hefesto, se lanza al combate. Ante él pánico de los enemigos, Aquiles llena de cadáveres troyanos el lecho del río Janto. Todos los troyanos huyen espantados. Todos salvo Héctor, quien a las puertas de Troya, espera su destino, mientras sus padres y conciudadanos lo compadecen.

Aquiles llega a los muros de Troya. Héctor huye, pero el griego lo persigue alrededor de los muros. Dan tres vueltas a la ciudad. Por fin, engañado por Atena, el héroe troyano encara a Aquiles quien le quita la vida ante los ojos de sus padres. Su esposa Andrómaca desde lo alto de la muralla troyana ve cómo su cadáver, atado al carro del vencedor, es arrastrado. Luego, Aquiles celebra espléndidos funerales en honor de Patroclo, mientras que inflige al cuerpo de Héctor, que permanece insepulto, con gran disgusto por parte de los dioses, un vergonzoso trato.

Finalmente, el viejo Príamo acude a la tienda de Aquiles con el fin de obtener el cuerpo de su hijo a cambio de un rescate. El inmovible e inexorable corazón de Aquiles se enternece cuando el viejo y sufrido rey de los troyanos hace acudir a la mente del héroe griego el recuerdo de su padre Peleo. Emocionado por ese recuerdo, acepta el rescate de Príamo y le devuelve el cadáver de su hijo, que, transportado a Troya, recibe las merecidas honras fúnebres.

b. La Odisea

Diez años después de la guerra troyana todos los héroes griegos habían regresado a su patria; todos menos Ulises, el hijo de Laertes, a quien Posidón había hecho naufragar en la isla de Ogiya y allí permanecía retenido en el palacio de la ninfa Calipso, que estaba enamorada del héroe.

Los dioses, reunidos en el Olimpo, deciden que es el momento de que Ulises regrese a Ítaca. Atena se dirigirá al palacio del héroe para dar instrucciones a Telémaco, hijo de Ulises. Bajo el aspecto de Mentos, es recibida amablemente por Telémaco, quien le cuenta la situación en palacio: convencidos de la muerte de Ulises, los pretendientes reclaman el trono y el matrimonio con su madre, Penélope, esposa de Ulises. Pero mientras Penélope decide a quién se entregará, y con ella el trono de Ítaca, los pretendientes consumen la hacienda y se entregan a todo tipo de desmanes. Atena-Mentos le convence para que viaje a Pilo a indagar noticias sobre su padre. Telémaco convoca a su pueblo en asamblea. En ella pide ayuda al pueblo contra los pretendientes. Uno de ellos, Antínoo culpa a Penélope de engañarlos, pues les ha prometido elegir nuevo marido cuando acabe de tejer el sudario de Laertes, padre de Ulises; sin embargo, ella desteje de noche lo que ha tejido de día.

Tras agrias discusiones entre Telémaco y los pretendientes, Atena-Mentor proporciona un barco al muchacho y se hacen rumbo a Pilo. Allí son recibidos por el rey Néstor. Este cuenta a Telémaco el regreso de los héroes griegos; relata el trágico destino de Agamenón, mas no sabe proporcionar noticia de lo sucedido con Ulises. Por ello anima al joven a dirigirse a Esparta, a la corte del rey Menelao. Así lo hace, acompañado por Pisítrato, hijo de Menelao.

Cuando Menelao nombra a Ulises, Telémaco se deshace en lágrimas y el rey comprende de quién se trata. Menelao narra sus propias aventuras y cómo Proteo, el viejo del mar, le informó en cierta ocasión de que Ulises se encontraba retenido en la isla Ogiya por la ninfa Calipso. Telémaco parte rápidamente de regreso a Ítaca. Mientras tanto en Ítaca, enterados de los movimientos de Telémaco, los pretendientes conspiran para acabar con la vida del muchacho.

Los dioses, por su parte, envían a Hermes a Ogiya para que comunique a Calipso su decisión de dejar partir al héroe; esta, sin demasiado entusiasmo, cumple la orden. La diosa intenta retenerlo; llega a prometerle la inmortalidad si permanece a su lado, pero Ulises se niega. Así que tras construir una balsa, Ulises parte de Ogiya. Cuando está a punto de tocar la tierra de los feacios, Posidón envía una tempestad que destroza su balsa y casi acaba con su vida.

Sin embargo, cuando la ira de Posidón se apacigua y siempre ayudado por Atena y otras divinidades marinas, consigue alcanzar a nado la tierra feacia. Allí, junto a la desembocadura de un río y agotado, se duerme profundamente. Atena sugiere en sueños a Nausícaa, hija de Alcínoo, rey de los feacios, que se dirija al río para lavar la ropa. Allí va con sus amigas y, cuando acaban de lavar la ropa, se ponen a jugar a la pelota. Los gritos y las risas de las muchachas despiertan a Ulises. Todas huyen, pero Nausícaa se compadece de su situación, de modo que le proporciona vestido y alimento, y lo deja en un bosque sagrado; le sugiere que, desde allí, se presente ante su madre, la reina Arete, como suplicante.

Así lo hace. Se presenta en el palacio del rey y, sin revelar su identidad, pide ayuda para continuar su viaje. Sus ruegos son atendidos favorablemente por los reyes. Al día siguiente Alcínoo comunica su decisión a la corte y equipa una nave para que su huésped pueda

proseguir su viaje. Despiden al héroe con un gran banquete. Como parte de la fiesta, un aedo, Demódoco, comienza a cantar la historia de Ulises. Este, emocionado por los recuerdos, comienza a llorar, especialmente cuando el aedo canta la historia del caballo de madera que facilitó la caída de Troya. En ese momento, el rey pide a Ulises que revele su nombre y cuente su historia.

Así lo hace Ulises, y comienza a narrar sus aventuras desde su partida de Troya: el ataque de los Cícones, sus andanzas en el país de los Lotófagos y su aventura con los Cíclopes. Relata pormenorizadamente lo sucedido con Polifemo: cómo él y sus compañeros entraron en su cueva, cómo el gigante comienza a devorar a sus compañeros, cómo emborrachan al cíclope y lo dejan ciego, y cómo, finalmente, huyen atados al vientre de los carneros.

Llegan por fin a la isla de Éolo, rey de los vientos. Este los acoge hospitalariamente y les entrega, encerrados en un odre, todos los vientos contrarios. Durante un tiempo navegan con viento favorable, pero los compañeros, llenos de curiosidad, abren el odre y se desata una enorme tempestad. Finalmente, y tras no pocas peripecias, arriban a la isla Eea, donde reina la maga Circe. Ulises envía a sus compañeros a explorar la isla, pero esta los convierte en cerdos. Ulises se ve obligado a vivir con Circe, intentando evitar sus encantamientos con los sabios consejos de Hermes. Por fin, tras un año retenido, Ulises logra convencer a Circe de que los deje partir y devuelva a sus compañeros el aspecto humano. Circe accede y le aconseja que antes de seguir se dirija a la morada de Hades en busca del adivino Tiresias quien puede darle información sobre su futuro. En las puertas del Hades, y realizados los rituales prescritos, se encuentra con el alma de Tiresias, pero también de otros muchos personajes ya fallecidos: Agamenón, Aquiles o Anticlea, su propia madre. Finalmente vuelven de regreso a la isla de Circe, donde esta les advierte de los peligros que les aguardan y de cómo evitarlos.

Ya en viaje, evitan efectivamente a las sirenas y logran atravesar entre Caribdis y Escila, que, sin embargo, devora a seis de los compañeros. Al fin llegan a la isla de Helio, donde cometen el sacrilegio de devorar las vacas del sol. Helio se queja a Zeus, que promete castigar a los culpables. Manda entonces una tempestad que acaba con todos. Solo se salva Ulises quien, abrazado a una viga, logra llegar a la isla de Calipso. Así concluye Ulises la narración de sus aventuras a Alcínoo.

Por medio de un viaje mágico, en una sola noche Ulises logra llegar a Ítaca, su patria. Pero al despertar no la reconoce. Atena, bajo el aspecto de un pastor, le revela la verdad. Como Ulises no confía, Atena se muestra tal cual y ofrece pruebas inequívocas de que se encuentra en Ítaca. Le informa de la situación en palacio y se anuncia el castigo de los pretendientes. Para poder entrar con seguridad, Atena hace que Ulises cobre el aspecto de un mendigo. Además se dirige a Esparta para avisar a Telémaco.

Ulises se refugia en la choza del porquero Eumeo, quien lo recibe amablemente. Informa a su huésped de los desmanes de los pretendientes y añora la presencia de Ulises, a quien se supone muerto. Ulises no quiere revelar su verdadera identidad, pero dice a Eumeo tener informaciones de que Ulises está vivo. El porquero no le cree. Al día siguiente Telémaco se presenta en la choza de Eumeo y le pide que vaya a palacio a informar a Penélope de su regreso. Cuando Eumeo se va, Atena devuelve a Ulises su verdadero aspecto para que su hijo pueda reconocerlo. Ambos lloran de alegría y meditan el castigo de los pretendientes. Mientras tanto, en palacio se sigue conspirando contra Telémaco.

Telémaco se dirige a palacio para contar a su madre el resultado de sus indagaciones, pero le oculta que Ulises está en Ítaca. Este, bajo aspecto de mendigo entra en la ciudad, y se dirige al palacio para pedir limosna. Allí los pretendientes lo desprecian y maltratan. Penélope desea hablar con el mendigo para pedir información sobre su marido, pero este la cita para más tarde. Mientras tanto y aunque el mendigo intenta prevenirles del peligro que corren si no deponen su actitud, los pretendientes siguen mofándose de él. Penélope, aconsejada por Atena, anuncia la proximidad de su decisión matrimonial y los pretendientes la agasajan con ricos presentes. Por

fin, Telémaco los persuade para que vayan a dormir en espera de la decisión. Ulises y Telémaco retiran todas las armas de palacio.

Luego Penélope y el mendigo se reúnen, y éste informa a la reina de que Ulises vive y de que regresará en breve. Penélope no le cree, pero ordena que se le trate hospitalariamente. Durante el baño, Euriclea, que había sido nodriza de Ulises, reconoce al héroe por una cicatriz, pero este le pide que guarde el secreto. Penélope anuncia a Ulises su intención de celebrar una competición de tiro con arco para elegir nuevo marido.

La noche es terrible para Ulises, pues por un lado contempla la anarquía que reina en su casa y por otro escucha los lamentos de Penélope, que desea la muerte. Al día siguiente se suceden los desprecios al mendigo, pero diversos prodigios presagian el trágico final. En fin, Penélope se presenta con el arco de Ulises y anuncia que se casará con quien sea capaz de montarlo y haga pasar una flecha por el orificio de doce hachas alineadas. Uno tras otro los pretendientes van fracasando. Mientras tanto Ulises se da a conocer a Eumeo y a Filecio, el boyero de la casa. Antínoo pide que la prueba se aplaze hasta el día siguiente, pero Ulises consigue que se le permita participar a él también en la prueba. Filecio cierra las puertas del palacio.

Ulises pasa con facilidad la prueba y con ayuda de Telémaco da muerte a todos los pretendientes. La nodriza Euriclea informa a Penélope de lo sucedido, pero esta no lo cree aún y expone sus razones para la duda. Ulises es bañado y ungido. Presentado ante Penélope, esta somete al héroe a una última prueba. Pregunta a Ulises si conoce el pequeño secreto de su lecho matrimonial. El héroe cuenta entonces cómo él mismo construyó el lecho. Penélope lo acepta al fin e intenta justificar su actitud reservada. Ambos se alegran.

En el canto final, las almas de los pretendientes llegan al Hades. Allí Agamenón alaba la fidelidad de Penélope frente a la traición de Clitemnestra. Por otra parte, Ulises visita a su padre, Laertes. Los familiares de los pretendientes arden en deseos de venganza, por lo que los tres hombres deberán defenderse y hacer frente a los rebeldes. Finalmente Atena restablece una paz duradera.

5. Datación y transmisión de los poemas

Ya hemos dicho que la base “histórica” de los poemas corresponde al s. XIII a.C. En efecto, los poemas contienen elementos antiquísimos y datos (lugares desaparecidos, por ejemplo) que un griego de la época de Homero no podía conocer. Si todas estas noticias han logrado sobrevivir en los poemas es porque se transmitieron *oralmente* de generación en generación hasta la redacción física de los poemas.

Homero recibiría, por tanto, la tradición de muchas generaciones de poetas-cantores orales profesionales –los famosos *aedos*–, que tenían la misma consideración que los artesanos, pero eran muy respetados. Estos ofrecían su trabajo, es decir, el canto de gestas de guerreros, de corte en corte. Cada generación de aedos incorporaría algunas innovaciones técnicas, datos materiales de su propia época y, sobre todo, episodios nuevos, si bien conservaría lo esencial en cuanto a temas y formas. El propio Homero presenta en la *Odisea* a dos de estos aedos: Femio y Demódoco:

A los ricos manjares así preparados tendieron los galanes sus manos, y ya que quedaron su hambre y su sed satisfechas tomaron su mente a otras cosas, a la danza y el canto que son la sazón del banquete. Hermosísima cítara entonces le puso un heraldo en las manos a Femio, al que mal de su grado tenían de cantor; él las cuerdas pulsó y entonó un bello canto

Odisea, I, 149-155

«Otras muchas leyendas, ¡oh, Femio!, conoces seguro de guerreros y dioses, que hechizan las mentes humanas al cantar del aedo; entona una de ellas y beban en silencio su vino esos hombres, mas corta ese canto desdichado; royéndome va el corazón en el pecho, pues en mí como en nadie se ceba un dolor sin olvido.»

Odisea, I, 337-322

«...A más de ello, a Demódoco hacedme venir, el aedo divino, a quien dio la deidad entre todos el don de hechizarnos con el canto que el alma le impulsa a entonar.»

Odisea, VIII, 42-45

«Lleva, heraldo –le dijo–, esta carne a Demódoco y coma a placer: quiero honrarle aunque esté yo afligido; de parte de cualquier ser humano que pise la tierra, la honra y el respeto mayor los aedos merecen, que a ellos sus cantares la Musa enseñó por amor de su razas.»

Odisea, VIII, 477-81

De todo lo expuesto podemos concluir

- Que los poemas fueron compuestos entre 750 y 650 a.C. (ajustando, poco antes o poco después del 700 a.C.). Esta datación no tiene nada de extraño, pues, aunque los griegos micénicos habían desarrollado un primitivo sistema de escritura (que desapareció con la llegada de los dorios), el alfabeto no llega a Grecia hasta, más o menos, 800 a.C. Si no hubo redacciones previas es, simplemente, porque no existía el instrumento para hacerlas.
- Que la admiración por los poemas fue tal que ya en el siglo VII a.C. aparecieron grupos de *rapsodos*, esto es, de recitadores de versos homéricos que participaban en los certámenes de diversos festivales religiosos, por lo que hemos de pensar que circulaban ya algunas versiones escritas muy antiguas (algunas privadas) que los rapsodos aprendían para su recitación. Por noticias literarias sabemos que en Esparta los poemas se conocían en el siglo VII a.C., y que en Atenas, como muy tarde, se conocieron en el siglo VI a.C. circulando en ediciones oficiales más o menos cuidadas, puesto que, como sabemos, Atenas era el centro más importante de la edición y el comercio de libros.

Sin embargo, hasta el siglo III a.C. en la Biblioteca de Alejandría no se hacen las primeras versiones críticas y estables. La labor de los filólogos alejandrinos hubo de ser larga y complicada. Primero, porque tuvieron que reunir muchas versiones previas, posiblemente muy diferentes; y después, tuvieron que decidir qué y qué no era de Homero en las diferentes versiones, y estructurar el poema en cantos. Sin duda, en esta criba se perdieron bastantes versos (tal vez algunos auténticos) que los filólogos consideraron espurios.

6. Entonces... ¿quién es Homero?

Para nosotros (e incluso para los propios griegos) Homero *es solo un nombre*, aunque la tradición o la leyenda quiera, como ya hemos dicho, dar figura material a ese nombre, que busque su patria o que lo convierta en un cantor errante, pobre y ciego. Nada sabemos, en efecto, del autor (o autores) de las primeras obras de la literatura occidental, pues el poeta no deja una sola indicación sobre su vida en las obras, y las biografías de que disponemos son tardías y legendarias.

A partir de aquí y a partir de ciertos datos del texto, los críticos han elaborado todo tipo de teorías sobre la “personalidad” de Homero. Los filólogos alejandrinos (como cualquier lector moderno) constataron, por ejemplo, que, aparte de la rareza lingüística, los poemas (en especial la *Iliada*) tienen algo de extraño: están llenos de contradicciones, inconsecuencias y repeticiones. Existen diferencias de estilo (a veces tenso y concentrado; a veces difuso y lento); contradicciones materiales (convivencia de bronce y hierro, de bigas y cuadrigas, de inhumación y cremación) y “de guión” (En un episodio Pilémenes muere en *Iliada*, V, 576, pero luego aparece vivo en XIII, 658 llorando la muerte de su hijo); y, además, repeticiones de escenas típicas, abundancia de frases que se repiten, etc.

Ello les llevó a reflexionar y a investigar sobre la causa de estas “anomalías”, y en sus ediciones eliminaron los que para ellos eran versos indignos de Homero, las supuestas interpolaciones y, en general, todo lo que no cuadraba con su idea de obra literaria clásica, perfecta y acabada. En épocas posteriores los filólogos constataron que estas “rarezas” se deben a la forma de composición de los poemas, por lo que desarrollaron teorías al respecto.

a. Las teorías analíticas

Ciertos críticos suponen que al menos dos poetas (alguno quizá llamado Homero) compusieron una serie de poemas breves que posteriormente

- *fueron ampliados*; es decir, a dos pequeños poemas sobre la cólera de Aquiles o el retorno de Ulises se les fueron añadiendo episodios por parte de otros aedos o rapsodos hasta alcanzar su estado actual. O bien
- *fueron compilados*; es decir, todo el material existía en forma de pequeños poemas que diversos poetas (incluso en diversas épocas) fusionaron. Así, por ejemplo, la *Odisea* estaría compuesta por tres poemas: los Viajes de Ulises hasta su llegada a Ítaca, los Viajes de Telémaco y la Victoria de Ulises. O bien
- *fueron retocados*. el poeta antiguo creó la base de los poemas; el poeta más moderno, respetando la obra del antiguo, fue modificando determinados episodios y añadiendo algún otro elemento.

b. La teoría unitaria

Para otros críticos los poemas son obra *de único poeta* al que la tradición llama Homero; un creador genial capaz de redactar dos poemas extensos a partir de tradiciones o leyendas preexistentes. La coherencia narrativa y la altura poética general revelan la presencia de un auténtico poeta. Este poeta admitiría e incorporaría los “errores” de composición antes mencionados porque simplemente recoge la composición tradicional (la composición formularia oral).

c. En resumen...

posiblemente jamás sabremos cómo se compusieron los poemas, y posiblemente ambas escuelas tengan su parte de razón. Sin duda alguna, los poemas no nacieron de la nada: hay detrás otros poemas que han sido reelaborados; pero tampoco se puede excluir la obra de un poeta genial cuyo mérito es el de conseguir un argumento unitario y bien estructurado (que posibilite insertar episodios diversos sin romper el hilo argumental), capaz de adaptar el material formal tradicional a tal argumento y creando material nuevo de forma analógica. Solo así es posible crear dos poemas que, fundamentalmente por su extensión, se salían de lo común, pues desbordaban lo que un aedo podía cantar en una de sus actuaciones

¿Quién era, entonces, Homero? Si de verdad existió, Homero sería un aedo del siglo VIII a.C., posiblemente natural de la isla de Quío, que representa la culminación, el último eslabón en una cadena de cantores que desde el siglo XII a.C. venían cantando poemas breves de tema troyano, generados sin duda en palacios de gentes de origen micénico (aqueos, es decir, eolios y jonios) que escaparon de los dorios y huyeron a las costas del Egeo oriental. Homero es capaz de concebir un argumento unitario e ir ensamblando y dando una nueva altura poética al material; su obra fue admirada desde antiguo (sin que se puedan descartar interpolaciones más modernas). Conservó procedimientos tradicionales (que veremos más abajo), pero les dio su propio color personal. Tal vez lo más personal de todo fue el hecho de que se decidiera *a poner por escrito* los poemas (algo chocante en un poeta oral), él mismo o dictando su canto a otra persona. Ello le permite salirse de las fórmulas más trilladas y adoptar un estilo más personal. Nunca sabremos por qué se decidió a escribirlos, pero parece evidente que gracias a ello se nos han conservado los poemas y el nombre de Homero. Sin embargo, poco importa quién o quiénes se hallan tras el nombre de Homero; lo verdaderamente importante es lo que tal nombre y las obras a él asociadas representaron para los griegos y para toda la cultura occidental.

Esta influencia se halla ligada, claro es, a su talla poética elevadísima. Si Homero se convirtió en el educador de Grecia fue porque sus obras se adoptaron como lectura escolar, con lo cual su influjo se multiplicó. Todo griego y romano culto poseía algún ejemplar de los poemas, e incluso conocía de memoria largas tiradas de versos. No es pues extraño que Homero extienda su influencia posterior a cualquier campo: artes plásticas, temática y lengua literaria, filosofía, etc. Ya nunca dejará de ser un autor de referencia.

7. Efectos de la tradición oral en los poemas homéricos

Al lector moderno los poemas homéricos le resultan difíciles de digerir porque ni la estructura ni la forma de composición le son propias o cercanas. Hemos visto que ese sentimiento lo tenían también los antiguos y que, por más literato y más innovador que pueda ser Homero, no es sino el último de una cadena de aedos, de cantores, el culminador de una tradición oral. Y el peso de esta tradición oral se deja sentir en los poemas en los siguientes aspectos:

- *Claridad expositiva*: puesto que una ejecución oral no puede volverse atrás, la exposición de la acción ha de ser nítida, directa y poco detallista, ya que los detalles distraen de la acción e interfieren en la línea principal de la narración. Si se dan detalles sobre una acción (para transmitir realismo, por ejemplo) se exponen sin morosidad e incluso dejando cabos sueltos. Poco importa en una interpretación que aparezcan descuidos, contradicciones y repeticiones que al primitivo oyente pasaban desapercibidas. El cantor no se detiene a pensar ni puede retocar lo ya narrado: cuenta los hechos tradicionales de una manera tradicional y con elementos tradicionales, repetitivos, como veremos. La innovación no es algo común (aunque es cierto que es enriquecedora y se produce de tanto en tanto), y no es posible juzgar la obra oral como la obra escrita.

- *Estructuración episódica*: En efecto, independientemente de su forma de composición, la narración también es clara: consta de *episodios cerrados*, equilibrados y claramente marcados, de auténticas *secuencias* cinematográficas. Esta presentación episódica responde al hecho de que el poema entero no podía recitarse en una sola sesión.

Al leer la *Ilíada*, por ejemplo, nos damos cuenta que está formada por episodios que gozan de una cierta independencia. Citaremos los siguientes: Cólera de Aquiles, Designio de Zeus, Patroclía, Venganza de Aquiles, Juegos en honor de Patroclo, Muerte de Héctor, Catálogo de naves, Catálogo de aliados troyanos, Tiscosopia, Revista de tropas, Aristía de Diomedes, Combate de Paris y Menelao, Combate de Héctor y Áyax, Dolonía, Teomaquia.

Tales episodios son el tipo de narraciones relativamente breves que pudieron cantar los aedos históricos. Desde luego es el tipo de composición que el propio Homero hace cantar al aedo Femio en *Od.* I (Regreso de los aqueos) y a Demódoco en *Od.* VIII (Disputa entre Aquiles y Ulises, Caballo de madera, Amores de Ares y Afrodita). Probablemente proceden de repertorios o leyendas distintas del ciclo troyano y su antigüedad es muy diferente: los dos catálogos (canto II) son tal vez las partes más antiguas (remontarían a la épica micénica), mientras que la *Dolonía* (canto X), mal engarzada en el conjunto de la obra, puede ser una interpolación relativamente moderna.

No obstante y a pesar de este carácter episódico, la *Ilíada* es un poema unitario y bien planeado estructuralmente, pues todos los episodios están entretreídos, y la composición es dinámica y dilatoria. En efecto, todo está pensado para ir dando tensión dramática al relato; así, el desastre griego previsto por Zeus en I no se produce hasta XI; en XI se concibe la intervención de Patroclo, pero ésta no se produce hasta XVI; Patroclo muere en XVI pero Aquiles no se entera hasta XVIII y sólo combate en XX. Todos los actores parecen saber que Troya caerá: lo sabe Agamenón (εὔ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν / ἔσσειται ἡμᾶρ ὄτ' ἄν ποτ' ὀλώλη Ἴλιος ἶρη / καὶ Πριάμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίω Πριάμοιο: *Bien lo conoce mi inteligencia y lo presiente mi corazón: día vendrá en que perezcan la sagrada Ilíon y Príamo y su pueblo armado con lanzas de fresno.* IV, 164,5) y lo sabe Diomedes (γνωτὸν δὲ καὶ ὄς μάλα

νήπιός ἐστιν, / ὡς ἦδε Τρώεσσιν ὀλέθρου πείρατ' ἐφήπται: *Es evidente, hasta para el más simple, que la ruina pende sobre los troyanos.* VII, 401,2). El propio Aquiles sabe que ha de morir, pues su propia madre se lo dice: τὸν δ' αὐτε προσέειπε Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα / "Ὀκύμορος δὴ μοι, τέκος, ἔσσειαι. οἷ' ἀγορεύεις / αὐτίκα γάρ τοι ἔπειτα μεθ' Ἑκτορα πότμος ἔτοϊμος": *Respondióle Tetis, derramando lágrimas: "Breve será tu existencia, a juzgar por lo que dices; pues la muerte te aguarda así que Héctor perezca"* (XVIII, 94-6).

8. Elementos formales de los poemas homéricos

Por lo demás, los poemas épicos (griegos y no griegos, antiguos y modernos) presentan una serie de características formales muy acusadas que, en buena medida, dependen también de sus orígenes orales. Señalemos las más importantes:

- Usan un verso normalmente largo y solemne repetido indefinidamente y agrupado en tiradas más o menos largas (en nuestro caso, el hexámetro dactílico, explicado brevemente en el punto 10 de este tema).
- Todos los poemas épicos tienen una serie de *situaciones típicas*, propias del repertorio tradicional que aprendían los aedos. Por ejemplo:

a. Invocaciones a la musa

Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas, pues vosotras sois diosas, estáis presentes y sabéis todo, mientras que nosotros sólo oímos la fama y no sabemos nada, quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos. El grueso de las tropas yo no podría enumerarlo ni nombrarlo, ni aunque tuviera diez lenguas y diez bocas, voz inquebrantable y un bronceo corazón en mi interior, si las Olímpicas Musas, de Zeus, portador de la égida, hijas, no recordaran a cuantos llegaron al pie de Ilio. Pero sí nombraré a los jefes y la totalidad de las naves. (II, II, 486-493)

b. Catálogos y revistas de tropas

Al frente de los beocios iban Penéleo y Leito, y Arcesilao, Protoénor y Clonio; y los que administraban Hírta y la pedregosa Áulide, Esceno, Escoló y Eteono, de numerosas lomas, Tespea, Grea y la espaciosa Micaleso; los que regían las cercanías de Harma, Ilesio y Eritras, y los que poseían Eleone y también Híla y Peteón, Ocálea y Medeón, bien edificada fortaleza, Copas, Eutresis y Tisba, de numerosas palomas; y los que poseían Hipotebas, bien edificada fortaleza, y la sacra Onquesto, espléndido bosque posidonio; y los que poseían Arne, de muchos racimos; y los que Mídea, la muy divina Nisa y la fronteriza Antedón. (II, II, 494-508)

c. Aristías o acciones guerreras individuales

Entonces de nuevo al Tidida Diomedes Palas Atenea infundió furia y audacia, para que destacado entre todos los argivos se hiciera y se alzara con noble gloria. Inflamó un infatigable fuego que salla de su casco y su broquel, semejante a la estrella otoñal, que es la que con más brillo resplandece, una vez bañada en las aguas del Océano; tal era el fuego inflamado que brotaba de su cabeza y sus hombros y lo impulsó al centro, donde eran más los que se atropellaban. (II, V, 1-8)

d. Descripción de combates

Mientras los escuderos de Idomeneo lo despojaron, al hijo de Estrofió, a Escamandrio, perito en la caza, el Atrida Menelao lo prendió con la puntiaguda pica. Era un buen cazador, pues la propia Ártemis le había enseñado a disparar a todas las fieras que el bosque cría en los montes. Pero no lo socorrió entonces la sagitaria Ártemis, ni las flechadoras destrezas en las que antes descollaba; lejos de eso, el Atrida Menelao, glorioso por su lanza, cuando huía delante lo hirió con la lanza en la espalda en medio de los hombros, y le atravesó el pecho; se desplomó de bruces, y las armas resonaron sobre su cuerpo.

Meriones despojó a Fereclo, el hijo de Tectón Harnónida, que con sus manos toda clase de primores sabía fabricar; pues Palas Atenea había concebido por él gran amor. Había fabricado a Alejandro las bien equilibradas naves, inicio de los males y causa de la ruina de todos los troyanos y de la suya, porque ignoraba los designios de los dioses. Meriones, cuando lo alcanzó en su persecución, le acertó en la nalga derecha; la punta hacia delante penetró y se alojó en la vejiga por debajo del hueso. Se desplomó de hinojos con un gemido, y la muerte lo envolvió.

Además, Megete mató a Pedeo, hijo de Anténor, bastardo, pero a quien la divina Teano había criado con celo igual que a sus propios hijos, por complacer a su marido. El Filida, insigne por su lanza, llegó cerca y lo hirió en la cabeza, en la zona de la nuca. con la aguda lanza. El bronce pasó recto por las muelas y cortó de raíz la lengua. Se desplomó en el polvo, y sus dientes mordieron el frío bronce.(II, V, 48-75)

e. Descripciones de sacrificios

Tras elevar la súplica y espolvorear granos de cebada majada, primero echaron atrás las testudes, las degollaron y desollaron; despiezaron los muslos y los cubrieron con grasa formando una doble capa y encima pusieron trozos de carne cruda. El anciano los asaba sobre unos leños, mientras rutilante vino vertía; al lado unos jóvenes asían asadores de cinco puntas. Tras consumirse ambos muslos al fuego y catar las vísceras, trincharon el resto y lo ensartaron en brochetas, lo asaron cuidadosamente y retiraron todo del fuego. Una vez terminada la faena y dispuesto el banquete, participaron del festín, y nadie careció de equitativa porción. Después de saciar el apetito de bebida y de comida, los muchachos colmaron crateras de bebida, que repartieron entre todos tras ofrendar las primicias en copas.(II, I, 458-471).

f. Descripción de hechos portentosos o sobrenaturales

Entonces apareció un gran portento: una serpiente de lomo rojo intenso, pavorosa, que seguro que el Olímpico en persona sacó a la luz, y que emergió de debajo del altar y se lanzó al plátano. Allí había unos polluelos de gorrión recién nacidos, tiernas criaturas sobre la cimera rama, acurrucados de terror bajo las hojas: eran ocho, y la novena era la madre que había tenido a los hijos. Entonces aquella los fue devorando entre sus gorjeos lastimeros, y a la madre, que revoloteaba alrededor de sus hijos llena de pena, con sus anillos la prendió del ala mientras piaba alrededor. Tras devorar a los hijos del gorrión y a la propia madre, la hizo muy conspicua el dios que la había hecho aparecer; pues la convirtió en piedra el taimado hijo de Crono. Y nosotros, quietos de pie. admirábamos el suceso. Tan graves prodigios interrumpieron las hecatombes de los dioses.(II, II, 307-321)

g. Y otros más como muertes del héroe con lamentos y grandes funerales, descripción de armamento, asambleas y consejos de personas importantes, etc.

Tales situaciones se agrupan a su vez en otros temas más generales: asedio a una ciudad, caza de una fiera, viajes interminables, etc.

● Una de las características formales más importantes es la *dicción formular*: el cantor dispone de un repertorio de *fórmulas*. Una fórmula es una frase o miembro de frase que se adapta al verso normalmente en posiciones fijas y que se repite con bastante frecuencia; pueden abarcar parte de un verso, un verso entero e incluso grupos de versos que ha adquirido al aprender el oficio. Sirven para que el cantor oral pueda pensar y para dar respiros al auditorio. Muy característicos son los *epítetos*, es decir, apelativos con los que constante e insistentemente el poeta se refiere a los personajes y que los caracterizan. Veamos algunas de estas fórmulas:

- Versos formularios:
 - καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα
(y dirigiéndose a él pronunció estas aladas palabras)
 - τὸν δ' ἀμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς
(en respuesta le dijo Aquiles el de los pies ligeros)
- Grupos de comienzo semejante
 - τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα (le respondió entonces...)
 - τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν (mirándolo con torva faz...)
 - τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας (a ella muy irritado...)
- Grupos epítetico repetidos a fin de verso
 - Φοῖβος Ἀπόλλων (Febo Apolo)
 - ποιμένα λαῶν (pastor de pueblos)
 - πότνια μήτηρ (soberana madre)
 - θεὰ λευκώλενος Ἥρη (Hera, la diosa de blancos brazos)
 - κρείων Ἀγαμέμνων (poderoso Agamenón)
 - πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς (Aquiles el de los pies ligeros)
 - ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων (Agamenón soberano de hombres)

Probablemente, en su tarea de narrar los hechos y las intervenciones de los personajes, el cantor no se basaba en un texto fijo aprendido de memoria; por el contrario iba improvisando con ayuda de estas fórmulas; según avanzaba en el relato recordaría los temas y las va usando para una rápida expresión de las ideas. Las fórmulas, pues, tienen carácter tradicional y han sido transmitidas oralmente de generación en generación de aedos desde época micénica. Ello explica la presencia en ellas de arcaísmos de todo tipo e incluso el hecho de que algunas eran ya extrañas para los últimos aedos.

Sin embargo Homero no fue esclavo de la fórmulas; las usa libremente, las combina, las cambia de forma expresiva y no se limita a presentarnos una repetición de frases hechas. Sin embargo no renuncia a usarlas, porque las fórmulas arcaizantes con palabras extrañas otorgan nobleza y dignidad al estilo, algo muy apropiado para tratar contenidos heroicos.

• Otra de las características formales más señaladas es el *uso de símiles*. No es infrecuente que una acción interesante sea rota por un símil, es decir, una comparación muy plástica y de temática cercana al oyente, que deja en suspense los acontecimientos y da variedad a la narración (los símiles aparecen con más frecuencia en la *Ilíada* -182- por ser en sí misma una obra menos variada que la *Odisea*. Presentamos a continuación dos ejemplos de símiles:

ἐγὼ δ' ἐφύπερθεν ἐρεισθεῖς
δίνεον, ὡς ὅτε τις τρυπῶ δόρου νήϊον ἀνήρ
τρυπάνῳ, οἱ δὲ τ' ἔνερθεν ὑποσσεουσιν ἰμάντι
ἀψάμενοι ἐκάτερθε. τὸ δὲ τρέχει ἐμμενῆς αἰεὶ
ὡς τοῦ ἐν ὀφθαλμῷ πυριήκεα μοχλὸν ἐλόντες
δινέομεν, τὸν δ' αἶμα περίρρεε θερμὸν ἐόντα.
Πάντα δὲ οἱ βλέφαρ' ἀμφὶ καὶ ὀφρύας εὔσεν ἀϋτμή
γλήνης καιομένης· σαραραγεῦντο δὲ οἱ πυρὶ ρίζαι.
Ὡς δ' ὅτ' ἀνήρ χαλκεὺς πέλεκυν μέγαν ἢ σκέπαρνον
εἰν ὕδατι ψυχρῷ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα
φαρμάσσων· τὸ γὰρ αὐτε σιδήρου ψε κράτος ἐστίν·
ὡς τοῦ σίζ' ὀφθαλμὸς ἐλαΐνεω περὶ μοχλῷ.
(Od. IX, 383-394)

Yo, apoyándome encima, / hacía girar la estaca, / como cuando un varón / provisto de un taladro va horadando / la viga de una nave, / mientras otros lo agitan por debajo / con la correa que de un lado y otro / ellos mismos asieran con sus manos, / y mientras que el taladro / da vueltas sin cesar, constantemente. / De esa manera, tras coger la estaca / de punta incandescente, / la hacíamos girar dentro de su ojo / y en torno de ella que caliente estaba / borbotaba la sangre. / Y al quemarse la niña de su ojo, / prendió la llamarada enteramente / sus párpados por uno y otro lado / y sus cejas, y a merced del fuego / le chirriaban del ojo las raíces. / Como cuando un varón / que es forjador de oficio / un hacha bien grande o bien una azuela / en agua fría baña, procurando / templarlas (pues es eso, / por otra parte, la fuerza del hierro) / y ellas responden con silbido agudo, / así entonces de aquél silbaba el ojo / alrededor de la estaca de olivo.

ὡς δ' ὅτε τις στατὸς ἵππος, ἀκοστήσας ἐπὶ φάνη,
δεσμὸν ἀπορρήσας θεῖη πεδίοιο κροαίνων,
εἰθῶς λούεσθαι ἐϋρρεῖος ποταμοῖο,
κυδιόων· ὑψοῦ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαῖται
ῶμοις ἀέσσονται· ὁ δ' ἄγλαφι πεπιοθῶς.
ῥίμφα ἔ γούνα φέρει μετὰ τ' ἦθεα καὶ νομόν ἵππων·
ὡς υἱὸς Πριάμοιο Πάρις κατὰ Περγάμου ἄκρης
τεύχεσι παμφαίνων ὡς τ' ἠλέκτως ἐβεβήκει
καρχαλῶν, ταχέες δὲ πόδες φέρον·
(Il. VI, 506-514)

Y al igual que un corcel en el establo, / cebado en el pesebre con cebada, / destroza de un tirón sus ataduras / y al galope recorre la llanura, / el suelo con sus cascos golpeando, / a bañarse habituado en las corrientes / de las aguas hermosas de algún río, / y orgulloso de sí la cerviz yergue / y de uno y otro lado de su cuello / vanle al compás las crines oscilando, / y a él, bien seguro de lozanía, / muy ligeras sus patas le conducen / hacia donde se encuentra su querencia, / hasta el pasto y manada de las yeguas, así el Priámda Paris descendía / desde lo alto de la ciudadela / de Pérgamo y cual sol resplandecía / arrogante y fulgente por sus armas.

9. Diferencias entre la *Ilíada* y la *Odisea*

No obstante la *Ilíada* y la *Odisea* son obras diferentes y ello por muchas razones:

a. La *Ilíada* es un poema guerrero y pesimista, abocado a una tragedia; se inicia con la cólera de Aquiles y acaba con la pira de Héctor. Pesimista es la concepción del hombre en la obra, pues aparece como un ser miserable; no hay forma de escapar a la voluntad de los dioses que engañan a los hombres, incluso a sus devotos; ni la piedad ni la virtud sirven a la hora de la muerte; la *Odisea*, en cambio, exalta el deseo de sobrevivir, donde los hombres son responsables de sus vidas.

b. La *Ilíada* es un poema sólo de héroes: generosos y egoístas, valientes pero no liberados del miedo, bellos, buenos, viriles, excelentes y, en buena medida, sobrenaturales. La *Odisea* es un poema de la gente, que exalta la hospitalidad, la vida familiar, que se detiene, por ejemplo, a estudiar la psicología femenina (el sentimentalismo y coquetería de Calipso, la candidez de Nausícaa, la fidelidad de Penélope, el carácter afectuoso y gruñón de Euriclea); aparecen en la *Odisea* personajes sencillos: el porquero Eumeo, la nodriza Euriclea, el mendigo y hasta el perro. Ello la convierte en un poema nuevo pues se está adaptando la forma épica a un contenido familiar y cotidiano

c. La *Ilíada* es un poema sencillo y económico en sus escenarios: la ciudad de Troya, el campamento griego, el campo de batalla; la *Odisea* se mueve en mares, islas fantásticas, campos, chozas y palacios.

d. La acción en la *Ilíada* es más concentrada y tensa (la cuestión, hasta la muerte de Héctor, se resuelve en cinco días); en la *Odisea*, mas difusa y dispersa.

e. En la *Ilíada* la acción es continua y lineal. La estructura de la *Odisea* es variada: hay acciones paralelas, digresiones, retrospecciones, etc.

f. Las diferencias, consecuentemente, se plasman en la forma: en la *Ilíada* abundan los símiles que dan variedad y plasticidad a la acción; en la *Odisea* hay bastantes menos y de un corte bien diferente.

g. La *Ilíada* es poéticamente más vigorosa; la *Odisea* es una obra que se complace en la técnica (la narrativa, en este caso).

h. La *Ilíada* parece partir de leyendas micénicas, aunque algunas no pertenecieran en origen al ciclo troyano. La *Odisea* parece hundir sus raíces en el mundo oriental (babilonio, por ejemplo; poema de Gilgamesh) y en el mundo del cuento popular cuyos motivos están presentes en muchas culturas y literaturas

Tantas son las diferencias que a primera vista se perciben que ello ha dado lugar a dos cuestiones: la autoría de ambas obras y la fecha de composición

Es muy antigua la teoría que quita a Homero la autoría de la *Odisea*. Hasta hoy llega la disputa; algunos críticos siguen pensando que las diferencias cosmológicas e ideológicas son

tan profundas que el redactor final de la *Odisea* no sería el mismo que la *Ilíada*, aunque es posible que el autor de la *Ilíada* tuviera algo que ver en las redacciones más primitivas del poema de Ulises. Para otros críticos, el autor podría ser el mismo: en un caso habría trabajado con material de la tradición micénica; en otro, habría tomado material de la época de las grandes colonizaciones, haciendo un relato de corte oriental. Podría ser obra -dicen- de un Homero viejo, ya al final de su carrera, lo que explicaría la mayor pericia técnica.

Lo que nadie duda es que la *Odisea* es un poema más moderno que podría situarse en la primera mitad del siglo VII a.C.. No sólo se fundamenta la idea en los componentes temáticos y de tono que hemos apuntado arriba, sino en algo más objetivo como es la lengua y el estilo. Aunque escrita en eso que se ha llamado “dialecto homérico”, la *Odisea* presenta formas lingüísticas (por ejemplo mayor presencia de los aumentos y de la subordinación) y estilísticas (presencia de fórmulas exclusivas, desaparición de algunas presentes en la *Ilíada*, composición no lineal, etc.)

10. Brevísimo apunte sobre la métrica griega

La métrica griega (como la latina) no se basa en la rima, la cantidad de sílabas o la sucesión de acentos intensivos, como ocurre, por ejemplo, con la castellana. El ritmo del verso se consigue mediante la repetición de secuencias de sílabas largas y breves. En general son sílabas largas las que contienen vocales largas o diptongos, y algunas otras; las demás son breves. Esta sucesión crea, como se ha dicho, esquemas rítmicos cuya repetición en un verso otorga a este su carácter y tipología. Alguno de estos esquemas o *metros* son los siguientes:

► Dáctilo: - ˘˘ Espondeo: - - Anapesto: ˘˘ - Yambo: ˘ - Troqueo: - ˘ Crético: ˘˘˘

Pues bien, los poemas homéricos están escritos en un verso especial llamado *hexámetro dactílico*, que consiste en la repetición de seis *dáctilos*, según el siguiente esquema:

- ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | - x

(teniendo en cuenta que las dos breves pueden sustituirse por una larga)

Ejemplos:

ἀψάμενοι ἑκάτερθε, τὸ δὲ τρέχει ἐμμενῆς αἰεὶ
 - ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | - -

ὥς τοῦ ἐν ὀφθαλμῷ πυριήκεα μοχλὸν ἐλόντες
 - - | - - | - ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | - ˘˘ | -

