

LA ACTUALIDAD DE LA *ILÍADA*: DE LA POESÍA ORAL A *INTERNET*

EMILIO CRESPO GÜEMES*
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMO: *Este artigo apresenta numerosas e variadas informações sobre a Ilíada, remetendo o leitor à vasta bibliografia moderna (tanto impressa quanto eletrônica) da filologia, arqueologia e historiografia moderna. Entre as informações, estão a autoria e datação da Ilíada; a unidade da ação narrada; os resquícios da composição oral, tais como repetição de epítetos, de partes de verso, de estruturas narrativas; a variedade dialetal; o testemunho homérico do ofício do aedo; dados históricos, geográficos e culturais da cidade de Tróia e dos invasores micênicos; a vida de Homero e a origem e transmissão do texto da Ilíada.*

PALAVRAS-CHAVE: *Homero; Ilíada e Odisséia; poesia épica; filologia, arqueologia e historiografia.*

Primera aproximación

La *Iliada* es el poema narrativo heroico épico más antiguo de la literatura occidental.¹ Es atribuido a Homero, autor quizá también de la *Odisea*, de quien los griegos de la Antigüedad nada sabían, hacia 750 antes de nuestra era en algún lugar próximo a la costa occidental de Anatolia o en una de las islas adyacentes.²

La *Iliada* es una creación artística que emerge de una larga tradición. Versiones anteriores que narraban el mismo o un tema parecido, compuestas de modo improvisado sin ayuda de la escritura y difundidas de manera oral, no escrita, remontan hasta antes del 1200 a. C. Desde entonces hasta el siglo IV antes de nuestra era al menos hubo en las zonas donde se hablaba griego poetas, llamados aedos, que componían de memoria y sin ayuda de la escritura poemas narrativos que eran cantados con acompañamiento de un instrumento musical de cuerda sin caja de resonancia. Se ignora cuándo la *Iliada* fue puesta por escrito por primera vez. En todo caso antes del 520 a. C. había en Atenas un texto, cuyo contenido desconocemos, que era recitado en las fiestas en honor de la diosa Atenea.

Los textos anteriores a la invención de la imprenta en la segunda mitad del siglo XV que conservan una parte o toda la *Iliada* son manuscritos escritos en papiros desde el siglo III antes de nuestra era hasta el siglo VII d. C.,³ manuscritos escritos sobre pergaminos en Bizancio desde el siglo IX hasta el siglo XV de nuestra era y manuscritos escritos en papel a partir del siglo XIII. Todos muestran tal grado de coincidencia que deben remontar a un original único. El texto que está en la base de las copias que se custodian hoy en bibliotecas europeas y americanas fue el que editaron los filólogos alejandrinos, Aristarco, en particular, pero también antes que él Zenódoto y Aristófanes de Bizancio.⁴ Desconocemos sobre qué fuentes Aristarco realizó su edición poco antes de 150 a. C. y qué forma tenía ésta, pero sabemos que otorgó especial importancia a una copia con formas dialectales y gráficas áticas.⁵ No tenemos noticias sobre cómo fue la transmisión de los poemas homéricos desde su prehistoria oral hasta la edición alejandrina que constituyó la vulgata de la que proceden los manuscritos medievales y posteriormente las ediciones impresas.⁶

La *Iliada* y la *Odisea* presentan una forma de griego antiguo que nunca fue usada para la comunicación cotidiana. Mezcla formas arcaicas y recientes, formas de dialectos hablados en regiones diferentes y formas que no existieron en ningún dialecto regional y que son exclusivas de la lengua artística de la épica arcaica.⁷

La *Iliada*, como los demás poemas épicos escritos en griego antiguo, está compuesta en versos que tienen la misma estructura, llamados hexámetros dactílicos. Su ritmo se basa en la repetición de un dactilo, unidad constituida por una sílaba larga y dos breves (u otra larga), seis veces. Cada verso está separado del siguiente por pausa. En algunas posiciones del verso se busca el fin de palabra, y en otras se evita.⁸

Tanto la *Iliada* como la *Odisea* están divididas en veinticuatro cantos, cada uno de los cuales es nombrado con una letra del alfabeto griego en los manuscritos medievales y recibe un título específico. Esta división fue realizada en época incierta, seguramente helenística.⁹

La *Iliada* narra un episodio del mito de la guerra de Troya. Según el mito, esta guerra fue movida por muchos reinos griegos del sur de la península balcánica y de las islas próximas, que hicieron una expedición para recuperar a Helena, esposa de Menelao, rey de Esparta, que había sido raptada por Paris. Al mando figuraba Agamenón, rey de Micenas. La guerra terminó con la toma y el saqueo de Troya. Según el mito, muchos dioses, concebidos como antropomorfos, inmortales, poderosos y que no envejecen a través del tiempo, participaron en las batallas ayudando a sus héroes favoritos o a uno u otro bando según su capricho.

Este mito, que los antiguos consideraban real, tiene un núcleo histórico. Refleja la situación de la Edad del Bronce Reciente o época micénica en Grecia (1570-1200 antes de nuestra era), en tiempos del poder y de la riqueza que atestiguan los palacios de Micenas, Tirinto, Pilo, Tebas y otros lugares y los objetos arqueológicos hallados en ellos.¹⁰ Entre 1375 y 1200 a. C. fueron escritos los documentos griegos más antiguos que se han conservado, las tablillas de arcilla inscritas con signos que representan cantidades, ideogramas y sílabas que notan una variedad arcaica del griego llamada convencionalmente micénico. Estos documentos, conservados gracias a la cocción de la arcilla en el incendio accidental que devoró los palacios micénicos de Pilo, Tebas, Cnoso, Micenas y otros lugares entre 1250 y 1200, registran personas, ganado, manufacturas de lana y de bronce, especias, armas y, en general, bienes del palacio.

En la *Ilíada* hay también reminiscencias de la Edad del Hierro, desde 1200 hasta aproximadamente 750 a. C. e incluso posteriores. Los datos que reflejan costumbres u objetos posteriores a esa fecha pueden ser adiciones anónimas incorporadas a la *Ilíada*. Sólo la composición improvisada sin ayuda de la escritura y la difusión oral explican que en la *Ilíada* haya referencias a un periodo tan prolongado de al menos medio milenio.

La *Ilíada* tiene una extensión de 15.693 versos, pero sólo relata la cólera de Aquiles y los sucesos de unos pocos días del décimo año de guerra. No se narran los hechos anteriores ni se explica que la causa última fue el deseo de Zeus de aliviar la tierra del peso de hombres y el juicio de Paris sobre la belleza de las diosas Afrodita, Hera y Atenea. La muerte de Aquiles y la toma de Troya no son narradas en la *Ilíada*, pero son anunciadas varias veces, por lo que existe la certeza de que ocurrirán pronto. Además, como veremos, algunos episodios se corresponden mejor con la llegada de la expedición aquea. Como resultado de todo ello, la cólera de Aquiles es un símbolo de toda la guerra y la *Ilíada* es el poema sobre Ilio.¹¹

Tema

La *Ilíada* narra la cólera de Aquiles, episodio del décimo y último año de la guerra de Troya. No se explica dónde está la ciudadela de Ilio ni qué territorios controla, pero por informaciones tangenciales resulta que está en una llanura cercana al estrecho de los Dardanelos. Se dan por conocidos el tema y los héroes y dioses que intervienen en la acción.

Tras una invocación, la Musa narra (canto I) que, conforme al plan de Zeus, Agamenón, jefe de los aqueos (llamados también argivos o dánaos, pero nunca griegos), desoyó la petición de Crises, sacerdote de Apolo, que le suplicó la devolución de su hija Criseida, otorgada a Agamenón como parte del botín obtenido al capturar una fortaleza aliada de Ilio. Crises clamó venganza a Apolo, y éste envió una peste contra los aqueos. Al verse obligado a devolver a Criseida para librar a la hueste de la plaga, Agamenón exigió a Aquiles la esclava Briseida, que había sido su botín. Después de una agria disputa, éste se la entregó, pero lleno de cólera por la deshonra, decidió no luchar más. Tetis, madre de Aquiles, suplicó a Zeus que vengara a su hijo causando la perdición de los aqueos. Zeus accedió.

(II) Movido por un sueño, Agamenón convocó al día siguiente una asamblea para probar a las huestes proponiendo la huida. Una vez rechazada la propuesta, se expone el despliegue y un largo catálogo de las naves aqueas y de las tropas troyanas. (III) Desde la muralla de Troya, Helena explica a Príamo la identidad de los jefes dánaos. Luego comenzó la lucha, que se detuvo para el duelo entre Menelao y Paris, finalmente salvado por Afrodita. (IV) Aún durante la tregua, el troyano Pándaro disparó una flecha a Menelao. Ante esta traición, los aqueos decidieron reemprender la batalla. Agamenón pasó revista a las tropas y la lucha general comenzó. A continuación (V-VI) se narran diversas hazañas de Diomedes y cómo hirió a los dioses Afrodita y Ares, cómo se enfrentó con Glauco, y cómo Héctor, hijo de Príamo y jefe de los troyanos, se despidió de Andrómaca y (VII) se enfrentó en duelo personal con Ajax.

(VIII) Al día siguiente, los troyanos obtuvieron victorias parciales y acamparon cerca del campamento de los aqueos. (IX) Reunidos por la noche, los principales jefes acordaron enviar una embajada a Aquiles para pedirle que regresara a la lucha, pero éste rehusó. (X) Durante la noche, Ulises y Diomedes hicieron una salida del campamento, mataron a Dolón, un espía enviado por Héctor, y a Reso, rey recién llegado para ayudar a los troyanos.

(XI) Al día siguiente, éstos hirieron a muchos jefes, (XII) penetraron en el recinto amurallado que protegía los barcos y, (XIII-XIV) a pesar de las hazañas de Idomeneo y de la ayuda del dios Posidón durante el tiempo en que Zeus sucumbió a la seducción de Hera, (XV) llevaron el combate hasta las naves de los aqueos. (XVI-XVII) Patroclo, viendo que la situación era desesperada, pidió a Aquiles permiso para ayudar a los aqueos. Una vez obtenido, salió a luchar con las armas de Aquiles y mató a Sarpedón, pero murió a manos de Héctor, causando la aflicción de su amigo, que, tras grandes llantos, decidió regresar al combate para vengar a

Patroclo. (XVIII) Entonces Tetis pidió a Hefesto que fabricara armas nuevas para su hijo. Algunas armas son descritas con detalle.

(XIX-XXI) Al día siguiente, tras reconciliarse con Agamenón, Aquiles comenzó sus proezas. Despojó a muchos troyanos, luchó con Eneas y con el río Escamandro y mató a Licaón, hijo de Príamo. Uno dioses descendieron a combatir en favor de los troyanos y otros en favor de los aqueos. (XXII) Por fin, Aquiles mató a Héctor en duelo personal.

(XXIII) Durante los días siguientes, Aquiles estuvo a punto de ultrajar el cadáver de Héctor, pero Apolo lo impidió. A continuación Aquiles celebró las exequias de Patroclo y unos juegos deportivos en su honor. (XXIV) Finalmente, Príamo, guiado por Hermes, llegó a ocultas a la tienda de Aquiles, logró convencerlo para que aceptara el rescate por el cuerpo de Héctor y regresó a Ilio, donde se celebraron sus funerales.

La tradición oral de la épica en la Grecia arcaica

Al leer la *Iliada* y la *Odisea*, lo primero que destaca es la repetición de los mismos epítetos aplicados a los mismos sustantivos y la repetición de partes de verso, de versos y de series de versos. Agamenón es “soberano de hombres”; Aquiles “el de los pies ligeros”; Héctor “el de tremolante penacho”; la espada “tachonada de argénteos clavos”; las naves “veloces”. La respuesta en los diálogos empieza a menudo: “y respondiéndole le dijo estas aladas palabras”. Las formas repetidas se denominan fórmulas y se definen como grupos de palabras que expresan un significado y cuyo grado de expectación mutua es elevado.¹²

También en la lengua coloquial y en otros poemas hay repeticiones, pero éstas son más frecuentes en la épica homérica y, sobre todo, constituyen sistemas. Es decir, muchas fórmulas que expresan un significado semejante constituyen un sistema caracterizado por la extensión y la economía. En virtud de estos rasgos, cada fórmula es usada siempre que el contexto lo permite; y no hay expresiones de significado equivalente que sean usadas en una misma sección del verso. Por ejemplo, Zeus es designado en nominativo ‘prudente Zeus’ o ‘Zeus, que amontona las nubes’, según la porción del verso que la fórmula debe completar.¹³

Las fórmulas tienen longitud variable, tienden a ocupar el mismo lugar en el verso y se distribuyen de modo homogéneo en la totalidad de los poemas, aunque algunas son específicas de un pasaje y otras están restringidas a la *Iliada* o a la *Odisea*. Hay fórmulas que no experimentan variación, pero otras muestran flexión,

separación, inversión o movilidad de sus componentes, expansión con palabras adicionales y otras modificaciones.¹⁴

También hay escenas, denominadas típicas, que relatan, por ejemplo, una batalla o un duelo, una visita o una embajada, un banquete o una ofrenda, la llegada a un puerto o un viaje por tierra en carro, la reunión de la asamblea, el acto de armarse para la lucha, un juramento, un discurso o un monólogo, y que se repiten varias veces. Cada manifestación de una escena típica presenta rasgos peculiares con respecto al esquema ideal, que la adaptan al contexto. Algunas escenas típicas sufren expansiones o abreviaciones.¹⁵

El contenido del poema está organizado en estructuras que se repiten. Las más notables son las siguientes: las arístias o relatos de las hazañas de un héroe, como las de Diomedes en los cantos V y parte del VI; los catálogos, como el de naves aqueas y de aliados troyanos en la segunda mitad del canto II; símiles o comparaciones extensas con fenómenos de la naturaleza o de la vida cotidiana; las digresiones ajenas al tema, como el episodio de Dolón y la muerte de Reso en el canto X; y los discursos como el relato de la guerra de los pilios que cuenta Néstor en el canto XI.

Entre las escenas típicas breves, los motivos y el tema central de la *Ilíada* y de la *Odisea* no hay diferencias cualitativas. De hecho, el tema central es un motivo tradicional con expansiones. Como de Aquiles, también de otros guerreros menores se cuenta que eligen de modo consciente su forma de vida. La venganza que un héroe se cobra por la muerte de un amigo, como Aquiles por la muerte de Patroclo, aparece a menudo en las escenas de batalla. Por su parte, la *Odisea* relata el regreso de uno de los héroes aqueos a su patria, como otro poema del ciclo épico trataba sobre los *Regresos*.

Las digresiones muestran el mismo repertorio de motivos tradicionales. Por ejemplo, la leyenda de Meleagro (*Ilíada* IX 529 ss.) narra una disputa del héroe con sus amigos y su obcecación, que le lleva a abandonar la lucha en un momento de peligro, como la *Ilíada*. El honor y la gloria son móviles frecuentes de la acción de los héroes épicos.

La secuencia de hechos relatada en los cantos XVI a XXIV de la *Ilíada* se parece mucho a los sucesos sobre Memnón relatados en la *Etiópide*, poema perdido sobre la leyenda troyana cuyo contenido conocemos por un resumen posterior. Según éste, tras los sucesos narrados en la *Ilíada*, Memnón llegó en ayuda de los troyanos con una panoplia fabricada por Hefesto. Antíloco fue matado por Memnón, que murió a manos de Aquiles. Éste persiguió a los troyanos, y Paris y

Apolo lo mataron. Tetis y las Musas lloraron a su hijo, y los aqueos celebraron juegos fúnebres en honor de Aquiles. El autor de la *Etiópide* debió de imitar la *Iliada*, pero ambas pueden haber sido temas tradicionales cantados en fases antiguas de la tradición oral de la épica.¹⁶

Es mérito de M. Parry haber descrito con detalle desde 1928 los sistemas de fórmulas y haber descubierto la causa de su existencia.¹⁷ Este complejo sistema de fórmulas, de escenas típicas, de regularidades en la estructura y de repetición de motivos tradicionales se debe a que los poemas se componían de memoria durante la propia ejecución oral (“performance”). El aedo no redactaba y memorizaba, sino que improvisaba el poema gracias al dominio de los sistemas de fórmulas y a la escenas y temas típicos, que descargaban su concentración de los aspectos más artesanales de su oficio.¹⁸ Había versiones transmitidas de unos poetas a otros, compuestas de memoria y difundidas mediante la improvisación oral. Las fórmulas y los sistemas de fórmulas evolucionaban y se acomodaban a la lengua y a los gustos del poeta y del auditorio en cada improvisación. De hecho, la creación literaria y la comunicación administrativa eran exclusivamente orales en la sociedad griega al menos hasta la época de Platón, según muestran diversos hechos.¹⁹

La forma lingüística de los poemas épicos griegos arcaicos es peculiar. Desde el punto de vista dialectal, hay arcaísmos que habían desaparecido de la lengua hablada, formas de dialectos hablados (básicamente del dialecto jónico de Asia Menor, pero hay rasgos coincidentes sólo con el jónico occidental, con uno o más dialectos eólicos,²⁰ con el dialecto de las tablillas micénicas²¹ y con el arcadio y el chipriota, además de grafías propias del ático y algunas formas sólo coincidentes con dialectos dorios), y formas artificiales exclusivas de la epopeya.²² Todas estas formas dialectales están mezcladas sin que unas se puedan atribuir a unos pasajes y otras a otros. Esta circunstancia se explica bien en el marco de una tradición de composición y difusión oral improvisada.²³ El *Digenis Akritas*, un poema narrativo heroico en griego medieval, es ilustrativo a este respecto. De él conservamos varios manuscritos que presentan una forma dialectal divergente en cierta medida. Estas variaciones seguramente reflejan versiones del mismo poema destinadas a auditorios que hablaban dialectos distintos.

Las características que Parry identificó como propias de la poesía épica tradicional aparecen también en otras culturas y épocas. Ejemplos familiares son los poemas épicos heroicos medievales de Francia, Alemania, Inglaterra, Grecia y España. Muchos de los rasgos que hemos indicado aparecen en la *Chanson de Roland*, en el *Nibelungenlied* y en el *Cantar de Mio Cid*. Tanto Aquiles en la *Iliada* como Rodrigo Díaz de Vivar en el *Cantar de Mio Cid* velan por su honor. Por lo

demás, el rapto y el rescate de la esposa es el tema del *Ramayana*, una epopeya compuesta en el noroeste de la India entre el 200 antes de nuestra era y el 200 d. C. El tema de la *Odisea*, que se puede resumir como el héroe que regresa a casa, es parecido al de “El rey de la montaña de oro”, de los hermanos Grimm.

Particular importancia ha tenido la poesía oral serbocroata, porque la tradición oral ha permanecido viva hasta mediados del siglo XX. Se trata de una poesía narrativa heroica recitada por un poeta semiprofesional al son de un instrumento musical de cuerda en reuniones sociales. Estos poemas usan una forma lingüística y un metro tradicionales, no son reproducidos según un texto, sino improvisados con ayuda de fórmulas y escenas típicas, y su contenido pertenece al pasado heroico.²⁴

Noticias sobre otros poemas épicos en la *Iliada* y en la *Odisea*

Algunos episodios de la *Iliada* y, particularmente, de la *Odisea* proporcionan noticias sobre cómo era la épica en Grecia y sobre el ambiente en el que ésta se desarrolló.²⁵

Cuando los embajadores aqueos llegan a la tienda de Aquiles para pedirle que renuncie a su cólera y regrese al combate (*Iliada* IX 185 ss.), lo hallan recreando su ánimo con el canto de gestas de héroes al son de la *forminge*.

En el entorno bélico de la *Iliada* hay pocas ocasiones para este género de entretenimientos; pero en las escenas palaciegas de la *Odisea* encontramos más noticias y tres poemas breves, cantados por aedos profesionales al servicio de la comunidad, Demódoco en la corte de los feacios y Femio en la de Ítaca. Estos aedos improvisan poemas gracias a la inspiración divina (cf. *Iliada* II 485 ss.) y los cantan acompañados por la *forminge* ante un auditorio cortesano y aristocrático. El aedo escoge en cada ocasión un episodio perteneciente a un amplio fondo presentado como verídico e histórico. El propio prólogo de la *Odisea* (I 10) solicita a la Musa que comience el canto “en cualquier parte” del conjunto de leyendas sobre Ulises. Eligiendo a propuesta de un miembro del auditorio (*Odisea* VIII 490 ss.) o por propia iniciativa, el aedo canta un episodio de su repertorio “cuya fama entonces llegaba al vasto cielo” (*Odisea* VIII 74).

Los tres breves poemas que canta Demódoco en la corte del país de los feacios en presencia de Ulises tienen contenido tradicional y personajes conocidos para el auditorio: son acciones de los dioses (los amores de Ares y Afrodita, en *Odisea* VIII 266 ss.) y episodios del pasado heroico (la estratagema del caballo de

madera y la toma de Troya, en *Odisea* VIII 499 ss., y la disputa entre Ulises y Aquiles, en *Odisea* VIII 73 ss.). También Penélope elogia el extenso repertorio de Femio, en el que hay “gestas de héroes y de dioses” (*Odisea* I 338). El tema nunca se presenta como ficción, pero pertenece al pasado heroico, que es un breve periodo de unas pocas generaciones antes y después de la guerra de Troya, que posee rasgos que lo hacen superior al presente. En la edad heroica, según el mito, los dioses intervenían ostensiblemente en la vida humana, frente a lo que sucede en la actualidad y en otras épocas. Al ser visible la intervención divina, las acciones son transparentes en sus móviles y causas, y no están ocultas como en la vida corriente. Por esta razón el tema dominante de la literatura clásica se sitúa en el pasado mítico.

Los motivos son también tradicionales. El primer canto de Demódoco en la corte de Alcínoo trata sobre una disputa, como la *Iliada*. En el palacio de Ulises (cf. *Odisea* I 326), Femio canta el regreso de los aqueos, tema central de la *Odisea*, que narra el regreso de Ulises a Ítaca.²⁶

Los personajes centrales no necesitan presentación ni son personas comunes; o bien son héroes que vivieron en la época en que los dioses olímpicos intervenían de manera patente en los asuntos humanos y los hombres eran más corpulentos y fuertes que los actuales, o bien son dioses con rasgos humanos, que exhiben sus caprichos, favoritismos y poder. Los temas son jocosos cuando los dioses intervienen, pero los episodios referidos a los héroes son tristes y luctuosos. En el poema sobre los amores de Ares y Afrodita, los dioses viven una existencia fácil y despreocupada.

Las palabras más frecuentes para designar los efectos de la épica sobre el auditorio en los poemas de Demódoco y Femio son “recrear”, “deleitar”, “hechizar” y “conmover”. Los cantos de Demódoco en Esqueria causan placer al auditorio de los feacios y hacen llorar a Ulises en dos ocasiones. Lo mismo sucede a Penélope en Ítaca al escuchar cómo Femio relata las desgracias sufridas (*Odisea* I 338 ss.). El llanto de los héroes que han tomado parte en los sucesos relatados por los aedos es consecuencia del recuerdo de las desgracias padecidas por la voluntad de los dioses (cf. *Odisea* VIII 577 ss.). Los restantes miembros del auditorio lloran por la piedad que inspira comprobar que la desgracia es el destino común de hombres y héroes. La poesía deleita porque inspira compasión por las desgracias humanas cuya narración constituye la materia del canto.

La *Iliada* y la *Odisea* presentan casi todas las propiedades de los poemas que cantan Femio y Demódoco. La narración se instala en el pasado heroico y evita

toda referencia al presente y al poeta. Es la Musa quien canta. El contenido y los motivos son tradicionales. Se presupone el conocimiento de la leyenda y de los personajes centrales, y se anuncia desde qué punto del mito, considerado como algo histórico, comienza la narración. La acción transcurre conforme a un plan divino. En *Iliada* I, la asamblea de los hombres termina con augurios sombríos por la retirada de Aquiles, pero la disputa de los dioses termina entre risas en un banquete.

La *Iliada* y la *Odisea* aparecen, pues, como representantes de un tipo de poesía narrativa que debió de ser común al menos desde los últimos siglos del II milenio antes de nuestra era en Grecia, y más tarde, desde la colonización, en la costa oriental del mar Egeo.²⁷ De estos poemas sólo quedan fragmentos o noticias sobre su contenido. Los llamados poemas del ciclo troyano fueron compuestos más tarde que la *Iliada* y la *Odisea* y completaban la leyenda troyana no relatada en éstas. Pero también debió de haber versiones de los poemas del ciclo troyano y de otros ciclos legendarios compuestas en fecha anterior. En la *Iliada* (IV 370, V 800) hay referencias a la leyenda de los Siete contra Tebas y a la victoriosa expedición de los epígonos, que lograron conquistar la ciudad. Tanto la *Tebaida* como los *Epígonos* fueron atribuidos a veces a Homero. También hay alusiones a la leyenda de Hércules y a una rebelión de los dioses contra Zeus. En la *Odisea* hay referencias a la leyenda de los Argonautas (XII 69) y al regreso y asesinato de Agamenón y a la venganza de Orestes, saga que constituye un paradigma al que se contraponen el regreso de Ulises y la fidelidad de Penélope. Los relatos del anciano Néstor en la *Iliada*, por ejemplo, constituyen breves incursiones en la leyenda de Pilo. Por su parte, Glauco resume las hazañas de Belerofontes.

Aún hacia el 400 a. C., profesionales llamados rapsodos (“zurcidores de cantos”) repetían de memoria textos previamente aprendidos. Un rapsodo fue Ión de Éfeso, interlocutor de Sócrates en el *Ión* de Platón.

Reflejos de la prehistoria de la tradición oral épica en la *Iliada*

La tradición épica oral que hemos descrito fue acumulando materiales de cronología y procedencia diversas, tanto en su forma como en su contenido, como una bola de nieve que rueda monte abajo.

Durante la Antigüedad el contenido de la narración homérica se consideró histórico, no una ficción poética. La guerra de Troya era datada en 1194-1184 antes de nuestra era por el geógrafo Eratóstenes, director de la biblioteca de

Aleandría hacia el 200 a. C. Otros daban otra datación levemente distinta. La fecha corresponde al periodo que en la actualidad los arqueólogos denominan Micénico o Edad del Bronce Reciente, entre aproximadamente 1570 y 1200 antes de nuestra era, que es la época de la civilización micénica (desde la conquista y asentamiento en Creta y en otras zonas del Mediterráneo oriental hasta el fin de la Edad del Bronce y el comienzo de la Edad del Hierro). Esa datación cuadra bien con el hecho de que en la *Iliada* y en la *Odisea* el hierro aparece como metal precioso para premios y raramente como material, mientras que el bronce es el metal común para la manufactura de armas y utensilios.

Desde fines de la Antigüedad hasta mediados del siglo XIX se creyó que el mito de la guerra de Troya era pura ficción. Pero las excavaciones de H. Schliemann en la colina de Hisarlik y en Micenas entre 1870 y 1890 revelaron que hay un núcleo histórico, como en otras tradiciones épicas.²⁸ En la colina de la llanura situada en la costa anatolia enfrente de la isla de Ténedos, cerca del estrecho llamado en la Antigüedad Helesponto y Dardanelos en la actualidad, Schliemann descubrió los restos arqueológicos de una serie superpuesta de núcleos urbanos y fortalezas, la más reciente de las cuales era la Ilio de época helenística y romana. Schliemann identificó este asentamiento como la Troya homérica. La ubicación se corresponde perfectamente con la información de la *Iliada*, aunque una bahía en una zona de la costa parece haberse colmatado y el mar ha retrocedido. Desde la colina hacia el oeste se divisa en primer término una llanura y detrás la playa y la isla de Ténedos; hacia el noroeste se divisa la embocadura del paso de los Dardanelos.²⁹ Las guías turísticas dicen que los días claros se divisa la llanura troyana desde el pico más elevado de la isla de Samotracia, lo que parece confirmar lo narrado en *Iliada*, XIII 10 ss. A unos setenta kilómetros al sureste está la cordillera del Ida. La mayoría de las construcciones que se contemplan en la actualidad pertenecen a época helenística o romana, pero los muros son muy anteriores a la época micénica. Los hallazgos correspondientes al estrato de la ciudad VIIa muestran por toda la ciudad construcciones para almacenar provisiones, indicio de que se adoptaron medidas de emergencia, y huellas de destrucción por obra del fuego. Los fragmentos de cerámica micénica importada inducen a datar este estrato entre 1300-1200. Uno de los hallazgos más espectaculares de las excavaciones que en los últimos años se llevan a cabo en Troya es la comprobación de que hubo edificaciones en la parte exterior del muro, primero de madera y más tarde de piedra. Estos asentamientos externos se datan entre los siglos XVII y XIII a. C. (que se corresponden con los estratos llamados Troya VI y VIIa) e indican que el poder de Troya había aumentado en ese periodo. Es decir, existe un núcleo histó-

rico en la leyenda de la guerra de Troya y en la destrucción de la ciudadela por un invasor.³⁰

Los autores de la conquista debieron de ser griegos micénicos. El control que ejercieron sobre la isla de Creta desde el siglo XV induce a suponer que tuvieron capacidad para organizar una expedición militar naval y dominar el mar Egeo. Por otro lado, en los documentos hititas del siglo XIII hay menciones de dos estados, denominado uno *Wilus(s)a* en hitita y *Wilusija* en luvita, y el otro *Ahhijawa*, cuyo nombres pueden identificarse con el país de Ilio y con los aqueos, respectivamente. La localización del primero es incierta, pero probablemente forma parte de una confederación situada en el ángulo noroccidental de la península de Anatolia. Es posible que *Taruisa* en las mismas fuentes hititas se refiera a Troya, aunque por el momento se desconoce si es otro estado o más bien, como dan a entender los poemas homéricos, el nombre de la región en que está la fortaleza de Ilio. Los segundos están asentados fuera de Anatolia, aunque controlan la zona de *Millawanda*, que con toda verosimilitud es lo que los griegos denominaban en época clásica Mileto. Si esto es así, habría un núcleo histórico, al menos vago. Esto es normal en la épica; en la *Chanson de Roland* hay un núcleo histórico, pero hasta la identidad de los enemigos está confundida. Pero aún hay otra concordancia sorprendente y es que un rey de *Wilusa* nombrado en los documentos hititas que se refieren a sucesos de comienzos del siglo XIII a. C. se llama *Alaksandu*, forma que está seguramente en conexión con la griega *Aléxandros*, nombre de París.

El propio H. Schliemann descubrió y excavó a partir de 1874 el círculo de tumbas situado en el interior de la muralla de Micenas, cerca de la puerta de los leones. En el interior de estas tumbas Schliemann halló, entre otros tesoros, máscaras, copas, sellos y láminas de oro, puñales de bronce con ornamentación embutida de oro, plata y niel, objetos de marfil, piezas de ámbar, pinturas al fresco, cerámica pintada y multitud de utensilios y armas de bronce. Estas piezas son datadas desde 1570 hasta 1200 antes de nuestra era. Las máscaras de oro más notables son de hacia 1500. La expresión homérica *Micenas, rica en oro* (*Iliada* XI 46), sólo se comprende referida a la Micenas de la Edad del Bronce, pues nada semejante han facilitado los hallazgos arqueológicos correspondientes a los siglos XII-VIII a. C., posteriores a la caída de los reinos micénicos.³¹

La épica da informaciones sobre la organización política y social, la cultura material, la geografía, los mitos y las costumbres de la época en la que se sitúa la acción. Afortunadamente, podemos compararlas con los restos arqueológicos y, gracias al desciframiento de M. Ventris en 1952, con el contenido de las tablillas micénicas escritas en el silabario micénico o lineal B, datadas aproximadamente

desde 1375 hasta 1200 antes de nuestra era, para determinar qué contenidos de la *Iliada* proceden de época micénica.³²

Las instituciones y la organización social y política que suponen los poemas homéricos guardan un eco lejano de la situación en Grecia durante la Edad del Bronce. En los primeros siglos de la Edad del Hierro sólo debió de haber en Grecia minúsculos estados con débil capacidad de maniobra. Frente a eso, la *Iliada* presenta una tupida red de poderosos estados estrechamente relacionados. El jefe de la expedición es el rey de Micenas. Las tablillas micénicas documentan términos que designan instituciones y cargos que aparecen en Homero y no se documentan en fecha posterior.

Las reminiscencias más notables de la época micénica en los poemas homéricos aparecen en las alusiones a objetos de la cultura material. El escudo de Ayante "como una torre" aparece en representaciones micénicas hasta aproximadamente los siglos XIV-XIII y es sobre todo conocido porque está representado en puñales y otros utensilios y frescos como frisos decorativos; poco después es sustituido por otro tipo, redondo y más pequeño, que aparece también en la *Iliada* y, por ejemplo, en el célebre vaso de hacia el 1200, que representa un desfile de guerreros. La espada tachonada con clavos de plata tiene paralelos con ejemplares datados en el siglo XV. En general, la técnica de embutir metales en piezas y utensilios de bronce está documentada sólo en época micénica. El casco hecho con colmillos de jabalí, que Merfones presta a Ulises para su salida nocturna (cf. *Iliada* X 260 ss.), tiene semejanza con cascos hallados en estratos arqueológicos de época micénica. El uso de grebas, si el autor de la *Iliada* se refiere a espinilleras de piezas metálicas, puede remontar a hábitos de la misma época, pues éstas se han hallado en la Edad del Bronce y, más tarde, sólo en el siglo VII. La copa de Néstor (cf. *Iliada* XI 632 ss.) se parece a un vaso hallado en el cuarto sepulcro de pozo de Micenas. El uso masivo del carro de guerra, aunque los héroes únicamente lo emplean como medio de transporte hasta el campo de batalla y no como vehículo de combate, refleja condiciones del II milenio. Las tablillas micénicas de Cnoso registran muchos carros completos y piezas; pero esta táctica militar está reflejada de modo desfigurado. El fresco de Pilo que representa un pájaro alejándose de un citarodo quizás ilustra la poesía tradicional micénica.³³

La geografía del reino de Pilo, que las tablillas micénicas permiten conocer con relativa precisión, tiene poca relación con la descrita en Homero³⁴ El reino atribuido a Agamenón como rey de Micenas en el catálogo de las naves, sin Argos ni la llanura argiva, adscritos al reino de Diomedes, cuadra mal con la documenta-

ción arqueológica y con la situación geográfica de ambas fortalezas. Pero en Micenas y en Pilo hay palacios micénicos que dominaban una amplia zona. No obstante, el catálogo de las naves no parece reproducir en su integridad la situación geográfica del siglo VIII a. C., porque varios contingentes troyanos se sitúan en la costa meridional de los Dardanelos, que en aquella época debía de tener colonias griegas.

Los mitos heroicos se originaron en la Edad del Bronce, pues los ciclos legendarios transcurren en centros que fueron importantes en la Edad del Bronce, pero irrelevantes en época clásica: Micenas, Tebas, Cnosos, Pilo, Yolco, Calidón y Tirinto.³⁵

Pocos fenómenos pueden ser datados en el periodo submicénico (1200-1100) y en los siglos llamados oscuros (1100-800), pues la civilización material sufrió un grave retroceso que ponen de manifiesto la pobreza y rareza de los restos arqueológicos y la ausencia de documentos escritos. Es probable que el interés por la leyenda troyana, que relata un episodio de la expansión griega por la costa de Anatolia, haya prendido en la época de la colonización de Eólida y Jonia. A esta época se atribuyen las referencias homéricas a la cremación, a los fenicios y a los dorios, y la ausencia de escritura, sólo mencionada en *Ilíada* VI 68 con seguridad (cf. VII 175). El uso de dos lanzas arrojadas se atribuye a este periodo y antecede al desarrollo de la táctica de lucha en formación cerrada.³⁶

La arqueología da escasa información sobre la cultura material de los siglos iniciales de la Edad del Hierro y el comienzo de la colonización de la costa de Anatolia, pero las inferencias basadas en la lingüística y en la geografía dialectal de época clásica permiten hacer hipótesis sobre la tradición épica durante los siglos oscuros. Los elementos lingüísticos documentados en Homero que se pueden atribuir sin duda a la Edad del Bronce son escasos, pero muchas innovaciones que se atestiguan en Homero se datan hacia el año 1000 antes de nuestra era, antes de la migración jónica desde Ática.³⁷

Otros elementos de la cultura material mencionados en la *Ilíada*, así como ciertos rasgos de la lengua homérica, se datan en época posterior a la colonización, después de 800 a. C. Los testimonios más notables de carácter reciente en la *Ilíada* son las menciones de lucha en formación cerrada, que parecen referirse a la táctica militar de los hoplitas (*Ilíada* IV 297 ss.); la alusión a la cabeza de Górgona como motivo decorativo (XI 32 ss.), cuyos paralelos arqueológicos más próximos pertenecen al siglo VIII; la mención del templo y de la estatua sedente de culto en el interior del mismo (VI 297); y la referencia a la riqueza del santuario de Delfos (IX 405). A esta época pertenece la mención de la escritura (VI 168 ss.).

Detalles como montar a caballo, la trompeta o la cocción de carne sólo aparecen en símiles. Los héroes sólo comen carne asada, pero la pesca es cotidiana en los símiles. Otros hechos que sólo se documentan en los símiles como los atavíos de marfil coloreado, el combate desde el carro y los tiros de cuatro caballos deben de formar parte también de la experiencia del autor.³⁸

Algunas referencias parecen apuntar a costumbres más recientes. El caso más probable es el de *Ilíada* VII 334, en el que Néstor aconseja enterrar a los muertos para que, al regresar, cada hombre pueda llevar a casa los huesos a los niños. Al parecer, este hábito fue iniciado por los atenienses en 464 a. C.

Homero

El último estadio de la prehistoria de la tradición oral épica se sitúa en el oeste de la actual Turquía o en las islas adyacentes, según indican la forma lingüística mayoritaria, que es jónica oriental, y el contenido de los versos que muestran que el autor conoce su franja litoral, en particular Samotracia (cf. *Ilíada* XIII 12) y el río Caístro (cf. *Ilíada* II 461), cerca de la antigua Éfeso.³⁹ Las referencias a la península balcánica, si se exceptúa el catálogo de las naves,⁴⁰ son genéricas y vagas.

Según Heródoto (*Historia* II 53,4), que hacia el 440 antes de nuestra era relató las guerras de los griegos contra los medos o persas, Homero y Hesíodo fueron unos cuatrocientos años más antiguos que él, y no más. Si Heródoto tuviera razón, Homero pertenecería a mediados del siglo IX antes de nuestra era.⁴¹ Conservamos varias biografías de Homero redactadas a partir de la época helenística, pero sólo ofrecen conjeturas. En la actualidad la mayoría de quienes consideran que hay un autor responsable de la concepción general de la *Ilíada* estiman que éste la compuso hacia 750 antes de nuestra era.⁴² Con esto concuerda la datación hacia 700 de Arctino de Mileto, que en la *Etiópide* narró los episodios inmediatamente posteriores a la *Ilíada*. En nuestro texto procedente de las ediciones alejandrinas puede haber interpolaciones o adiciones anónimas posteriores a la composición de la *Ilíada*, pero es difícil determinar su naturaleza, su número y su extensión. Muchos eruditos comparten la idea que en primer lugar sostuvo F. A. Wolf en sus *Prolegomena ad Homerum*, publicados en 1795, que Homero no ha existido.⁴³

La *Ilíada* es anterior a la pieza de cerámica con inscripción incisa hallada en la necrópolis del asentamiento griego en la isla de Pithecusas (Isquia), datada hacia 735-720 a. C., que menciona la copa de Néstor, descrita en la *Ilíada* (XI 632 ss.).⁴⁴ Por su parte, la *Odisea* es anterior a varios fragmentos cerámicos con decoración

pintada, que representan a Ulises y a sus compañeros cegando al cíclope Polifemo y que se datan entre 675 y 650 antes de nuestra era, y a Ulises escapando de la gruta de Polifemo. Es probable que la *Odisea* también sea anterior al relieve en un ánfora hallada en Miconos que representa a los guerreros griegos dentro del caballo de Troya y que se data hacia 670 a. C. Un verso de la *Ilíada* es citado quizá por Semónides de Amorgos (fragmento 8) a mediados del siglo VII a. C. En todo caso, el tema de la cólera de Aquiles y de las súplicas de su madre a Zeus es conocido por Alceo (fragmento 44) hacia 600 a. C.⁴⁵ Sin embargo, la *Odisea* omite toda referencia a la *Ilíada*, aunque su forma lingüística es menos arcaica y, por tanto, es probablemente posterior. Es tentadora la idea de que la *Odisea* no hace referencias al contenido de la *Ilíada* de modo deliberado.

Es probable, pues, que hubiera un texto escrito de los poemas homéricos en la segunda mitad del siglo VIII a. C. Si Homero era un poeta oral que no usaba la escritura ni para la composición ni para la difusión ¿cómo apareció ese texto escrito? Se han propuesto varias hipótesis. Una, que solucionaría todos los problemas, es que Homero dictó sus poemas a alguien. Este texto habría tenido una cierta autoridad, pero su existencia no habría evitado la de versiones diferentes, que dieron lugar en un periodo posterior a otros textos escritos. Otra hipótesis sostiene que los poemas homéricos fueron transmitidos de manera oral hasta al menos el siglo VI a. C. y que durante ese tiempo habrían sufrido diversos cambios y adiciones. Otra hipótesis es que los poemas homéricos fueron puestos por escrito ya en el siglo VIII a. C., circunstancia que habría permitido la conservación de unos poemas particularmente sobresalientes desde el punto de vista estético.⁴⁶ Los filólogos alejandrinos utilizaron buen número de estas ediciones anteriores para redactar sus ediciones, la última de las cuales, obra de Aristarco, adquirió una autoridad total y llegó a ser la vulgata.⁴⁷

La noticia más antigua de la existencia de un texto escrito de los poemas homéricos se halla en el diálogo de Platón titulado *Híparco* en referencia al hijo mayor del tirano Pisístrato de Atenas. En un pasaje de este diálogo, Sócrates dice que Híparco fue el primero que llevó a Atenas los poemas de Homero y obligó a los rapsodos a relatarlos en las Panateneas empezando cada uno donde había terminado el anterior, como todavía hacen hoy. Esta noticia parece confirmada por otras fuentes independientes.⁴⁸

Entre el siglo VI a. C. y mediados del siglo II a. C., cuando Aristarco elaboró la edición de los poemas homéricos que se convirtió en la versión standard y desplazó a todas las demás que pudieron haber existido hasta entonces, hay diver-

sas informaciones sobre ediciones de Homero en diferentes ciudades griegas, sobre el uso de los poemas homéricos como manual de aprendizaje en las escuelas y sobre las versiones que reflejan las citas de escritores, como Platón y Aristóteles.⁴⁹ Además, en época clásica la lectura de Homero era obligada en las escuelas de Atenas. Hay muchas noticias que informan de que los niños aprendían los poemas homéricos de memoria. El importante papel que desempeñó Atenas en la difusión del texto escrito, tanto por la escuela como por el mercado de libros, quizá explica los aticismos gráficos en la edición de Aristarco

La individualidad de la *Ilíada*

Si conserváramos muchos poemas épicos, estaríamos en condiciones de valorar la especificidad de cada uno. Pero como sólo perduran la *Teogonía*, los *Trabajos y días* y el *Escudo* de Hesíodo completos, y los resúmenes y escasos fragmentos de los poemas del ciclo troyano y de otros ciclos legendarios, aparte de la *Ilíada*, la *Odisea* y los *Himnos* homéricos, es difícil saber en qué medida los rasgos de la *Ilíada* son peculiares o del género. Con esta precaución enumeramos a continuación las características de la *Ilíada*, muchas de las cuales son aplicables a la *Odisea*.

Lo primero que destaca es la extensión. Los demás poemas debieron de ser breves en comparación con la *Ilíada*, con 15.693 versos, y la *Odisea*, con unos 12.000. La extensión monumental plantea varias cuestiones.

Es probable que la *Ilíada* y la *Odisea* hayan sido compuestas para ser cantadas en fiestas o certámenes religiosos o en funerales de personajes ilustres, no en un banquete como los que aparecen en la *Odisea*. En los siglos V y IV antes de nuestra era e incluso en época anterior había competiciones de canto o recitación de poemas épicos en fiestas religiosas en las que participaban aedos profesionales. Las fiestas jónicas más antiguamente documentadas son las *Panionia* del monte Mícala, frente a la isla de Samos, y las de la isla de Delos.

Es improbable que la *Ilíada* estuviera destinada a ser cantada en una sola sesión, porque es difícil imaginar una sesión tan larga como para completar el poema. Si fue compuesta para su difusión en varias sesiones, ¿el poema tiene lugares en los que se intuyan las pausas? Es posible que los comienzos de día en II 48 y al principio de los cantos VIII, XI y XIX se correspondan con comienzos de sesiones. Esto daría una división en cinco partes desiguales. En XXIII 109 y XXIII 227 hay comienzos de día que no tendrían relevancia. Por otro lado, si tomamos los

finales de día mencionados al fin de los cantos I, VII y VIII, en XVIII 239 y al principio de XXIV, resultaría una división en seis partes.⁵⁰

Si bien la *Ilíada* y la *Odisea* pertenecen a una tradición oral, ¿fueron también compuestas oralmente y sin ayuda de la escritura? Y, si fue así, ¿cuándo fueron puestas por escrito? y ¿sufrieron cambios hasta su redacción escrita? No hay respuestas seguras para estas preguntas. Se ha supuesto, entre otras hipótesis, que el propio Homero usó la escritura, que el alfabeto griego fue inventado para poner por escrito la *Ilíada*,⁵¹ que alguien tomó al dictado ambos poemas,⁵² que ninguno fue escrito hasta el siglo VI antes de nuestra era en Atenas.⁵³ Sólo podemos asegurar que hubo difusión escrita, combinada con la oral, al menos desde el siglo VI a. C., y que la difusión escrita no pudo comenzar antes de la invención del alfabeto griego a partir del sistema de escritura cananeo, que tuvo lugar quizá hacia el 800 antes de nuestra era.⁵⁴

La *Ilíada* y la *Odisea* tienen unidad temática, mientras que los poemas cíclicos sobre la leyenda troyana relatan un periodo de la saga y son temáticamente dispersos. La unidad temática se corresponde con la concentración del tiempo de la acción de la *Ilíada*, que entre los cantos II y XXII comprende sólo cuatro días. Igualmente, en la *Odisea* la acción se concentra en cuarenta días, la mitad sin acción. Ya Aristóteles (*Poética* 1455 b 16-23) dice que el tema de la *Odisea* es unitario y simple.

En la *Ilíada* hay numerosas y amplias digresiones del tema central. Muchos episodios conservan su individualidad y parecen piezas separadas. En la *Odisea* las digresiones están más relacionadas con el tema central.⁵⁵

Algunos episodios tienen un contenido incoherente o incluso contradictorio con el tema central o con otros pasajes. Hay contradicciones de detalle que son lapsos de memoria. Por ejemplo, Pilémenes muere a manos de Menelao y más tarde reaparece lamentando la muerte de su hijo.

Algunas incoherencias parecen deliberadas. La despedida de Héctor y Andrómaca al final del canto VI presupone que ambos esposos no se volverán a ver. Sin embargo, en VII 310 se narra el regreso de los troyanos a Troya, y cabe pensar que los esposos se hayan visto de nuevo. Las escenas de VI, y entre ellas el diálogo con Andrómaca, presentan la valía heroica de Héctor en contraste con Paris e identifican su destino con el de Troya. Una vez conseguido esto, el relato en VII 310 silencia lo que sería una concesión al realismo y un anticlímax con respecto al pasaje precedente.

Otras incoherencias parecen involuntarias. Por ejemplo, en el canto II Agamenón propone al consejo probar la moral de las tropas, pero eso se concilia

mal con el sueño que Zeus le ha enviado. Por su parte, la muralla que rodea el campamento aqueo es construida en un solo día (VII 434-465) por consejo de Néstor (VII 337), en XIV 31 parece haber sido construida a comienzos de la guerra y conforme a XII 10-33 fue destruida al final de la guerra, aunque al final de XII es derruida por Héctor y en XIV 361 parcialmente por Apolo.⁵⁶

Algunas contradicciones pueden ser resultado de adiciones del autor único o de más de un autor. A menudo se ha supuesto que el canto X, que narra la salida nocturna de Ulises y Diomedes, carece de conexión con el resto y es un poema independiente incorporado a la *Iliada*.⁵⁷

Un procedimiento para trabar el contenido consiste en crear suspense sobre el modo y el momento del desenlace, no sobre el propio desenlace, conocido al ser el tema tradicional. Las anticipaciones y retardaciones del contenido y la interrupción de un tema crean suspense.⁵⁸ Ya el prólogo de la *Iliada* anticipa que la cólera de Aquiles causó muchas muertes entre los aqueos, y en el propio canto I Zeus promete a Tetis honrar a su hijo causando la derrota de los aqueos. Sin embargo, tales anuncios comienzan a cumplirse a mediados del canto XI, con el relato de las heridas de los principales héroes aqueos. Un ejemplo semejante es el combate de los dioses. Al comienzo de XX los dioses descienden al campo de batalla y se producen extraordinarios portentos al trabar combate entre ellos, pero el relato vuelve a las proezas de Aquiles y se interrumpe la teomaquia, que no continúa hasta XXI 385.

Gracias a la organización del contenido, la cólera de Aquiles narrada por la *Iliada* es un símbolo de toda la guerra. Por una parte, a la concisa exposición del tema central siguen amplias escenas de combate por Troya. Esto hace que en muchos pasajes el tema de la cólera esté fuera de la atención y que lo central sea la guerra entre troyanos y aqueos. Además, a un episodio del décimo año de lucha se incorporan escenas que se presentan como del comienzo de un día de batalla después de la peste enviada por Apolo contra el campamento griego, pero que cuadran mejor con la primera batalla de la guerra: el catálogo de las naves aqueas, que incluye a Filoctetes, abandonado en Lemnos, y a Protesilao, muerto al desembarcar y cuya ausencia lloran sus súbditos, y de los contingentes troyanos y aliados; la presentación que Helena hace a Príamo de los jefes griegos, entre los cuales se admira de no ver a Cástor y a Pólux; y el acuerdo para dilucidar la guerra mediante el duelo de Paris y Menelao.

La *Iliada* muestra un decidido propósito de abarcar también el fin de la guerra. Ya desde el comienzo Agamenón, Héctor y Diomedes anuncian con som-

bría certeza la toma de Troya. Pero las afirmaciones sobre la inminencia de la conquista de Troya se hacen más frecuentes a medida que avanza el poema. La identificación de Héctor con la ciudad que defiende y su posterior muerte a manos de Aquiles contribuyen también a la impresión de que la ruina del reino de Troya está consumada.

De manera análoga, en la *Odisea* el regreso de Ulises simboliza los de Menelao, Néstor, Agamenón, Ajax Oileo y de otros héroes aqueos. La *Odisea* también comienza con el relato del décimo año (XI 447 ss.).

Los pasajes en estilo directo ocupan cerca de la mitad de la *Ilíada* y de la *Odisea*. El contenido de la narración y de los discursos difiere en muchos puntos. La narración presenta un aspecto arcaico por su contenido concreto, su precisión y la ausencia de elementos moralizadores. Sin embargo, en los discursos hay intervenciones sobrenaturales, personificaciones, más nombres abstractos, generalizaciones y, sobre todo, expresión de la valoración moral de los actos.⁵⁹ Así, los discursos y símiles producen apariencia de modernidad.⁶⁰

La *Ilíada* menciona pocos episodios de la saga troyana ajenos al motivo principal. Al menos algunas omisiones son deliberadas. La ira de Atenea y Hera contra Troya aparece como algo sombrío y sin explicación. Según el poema titulado *Cipria*, este odio procedía de que ambas habían sido postergadas por Paris frente a Afrodita en el juicio acerca de la belleza de las diosas. Homero conoció la causa del odio (cf. XXIV 28-30), pero no lo explica. Igualmente, Homero conoció el tema de la juventud de Aquiles en Esciros y de sus amores con Deidamía, de los que nació Neoptólemo, pues en XIX 326 s. Aquiles habla de su hijo Neoptólemo en Esciros. Tampoco hay alusión a Troilo, Pentésilea, Memnón o Políxena, o a la invulnerabilidad de Aquiles y al sacrificio de Ifigenia en Áulide. Estos temas, que en la tradición posterior alcanzaron gran difusión en muchas obras literarias, están ausentes. Por su parte, la *Odisea* no menciona contenidos que estén en la *Ilíada* con la única excepción de *Odisea* XXIV 73-84.

La *Ilíada* reduce o minimiza los actos de brutalidad y de magia existentes en la leyenda, omite la esclavitud y atribuye el uso del arco como arma de combate a guerreros mediocres como Paris y Pándaro. Quizá Homero calla el amor homosexual de Aquiles y Patroclo, y de Zeus y Ganimedes. Las alusiones a actos de brutalidad como las tentativas de Fénix de matar a su padre o el sacrificio de los doce troyanos ante la pira de Patroclo aparecen generalmente en los discursos, no en la narración.⁶¹

La concentración de la *Ilíada* en lo esencial implica una estilización ajena al realismo. No hay indicaciones acerca de la estación del año. Las alusiones a la

topografía y al escenario geográfico son vívidas y concretas, pero confusas (cf. *Iliada* XXII 145). En la *Odisea* hay indicaciones que hacen pensar que es otoño con luna nueva. Los duelos entre guerreros son estilizados: toda herida o mutilación termina con la muerte. Mientras se relata un encuentro entre dos guerreros, el resto del campo de batalla parece desvanecerse, y sólo cobra vida el movimiento colectivo de las tropas cuando una serie de duelos ha terminado. Excepto en los discursos, no hay muertes accidentales ni traiciones ni armas mágicas, sino sólo duelos singulares que hacen abstracción del entorno y terminan con la exhuberante vitalidad de algún héroe. Con esta estilización ajena al realismo contrastan los símiles, que incorporan el mundo real.⁶²

Hombres, héroes y dioses

La *Iliada* es un poema heroico. Aparte de que sus personajes son héroes y dioses, presenta una peculiar concepción, que se caracteriza sobre todo por el hecho de pensar que los seres humanos tienen interés y persiguen ante todo su honor, aunque para ello corren riesgos. Los héroes son ejemplares, pero no porque su conducta sea moralmente superior a la de los demás hombres, sino porque su grandeza les da derecho a hacer lo que quieran. En especial, los héroes suelen tener características humanas pero en un nivel muy superior y con frecuencia exagerado. Esta superioridad de los héroes se explica por su ascendencia. Muchos son descendientes o incluso hijos de Zeus; frente a ellos, los demás humanos no son objeto del interés del poema y constituyen un grupo anónimo excepto en los momentos en que alguno se destaca para un duelo personal. Es muy verosímil que esta concepción heroica tenga un fondo histórico. La superioridad de los héroes se observa en sus gestas y en sus cualidades oratorias. Los poemas heroicos consisten sobre todo en el relato de las hazañas y prodigios en la batalla, tanto sobre monstruos como sobre otros héroes, como sucede en la *Iliada*, que produce una sensación de gran realismo. Otras tradiciones épicas muestran que la magia y los elementos maravillosos jugaban un papel muy importante en las capacidades de los héroes. Pero la *Iliada* ha limitado estrictamente el papel de lo maravilloso a los dioses. Y en la *Odisea* el elemento maravilloso sólo aparece en el relato de Ulises, no en las palabras del aedo. En este mundo heroico es normal que las heroínas tengan un papel limitado, en parte porque no realizan hazañas de guerra y en parte porque el papel de la mujer en la sociedad heroica es secundario y dependiente del héroe marculino.

Aparte de la fuerza física y de la valentía, el héroe tiene una gran fuerza moral, que se destaca sobre todo en su capacidad para afrontar la muerte y preferir la muerte gloriosa antes que la vida oscura. Los héroes homéricos son particularmente sensibles a la gloria. Todas sus actuaciones están destinadas a preservar su fama en los tiempos futuros. Las cualidades de los héroes son moralmente ambiguas porque son excesivas.

Todos los héroes de la *Ilíada* tienen una sección del poema dedicada a exponer sus prodigios de valor guerrero. Así, se ha llegado a suponer que una larga sección de la *Ilíada* está protagonizada por los sucesivos héroes que aspiran a sustituir a Aquiles durante su ausencia de la batalla.

Algunos contrastes entre la conducta de los aqueos y la de los troyanos muestran la inferioridad de éstos, que son más ruidosos, fanfarrones y menos disciplinados; algunos visten de modo ostentoso. Pero los enemigos tienen excelencia heroica y nunca son despreciables. El resultado es que hay un contenido moral en el comportamiento atribuido a los personajes, expuesto de manera implícita, generalmente en los discursos. Con esta valoración implícita de la conducta humana contrasta el capricho y la ausencia de trabas morales que mueven la conducta de los dioses.⁶³

La *Ilíada* da importancia a la elevación espiritual y a la humanidad de los héroes. Héctor, Fénix y Patroclo, que juegan un papel limitado en otros poemas de la leyenda troyana y que encarnan estos valores humanos, pueden haber sido invenciones o desarrollos del poeta de la *Ilíada*.

La conducta distinta en circunstancias semejantes permite caracterizar a los héroes. Por ejemplo, en los monólogos que pronuncian al quedarse solos y rodeados de enemigos, Ulises, Agenor, Héctor y Menelao calibran las posibilidades y motivos y adopta una decisión personal.⁶⁴

Un fenómeno muy característico de la *Ilíada* es que la mayoría de las acciones humanas tiene una doble motivación. Los héroes toman una decisión y, al mismo tiempo, un dios infunde esa misma decisión al héroe. Como consecuencia, los héroes tienen libre albedrío y son responsables moralmente, pero, al mismo tiempo, sus actos están determinados por la voluntad divina. Nunca hay conflicto entre ambas decisiones. Esta combinación de responsabilidad moral y de determinismo puede reflejar un pensamiento primitivo y popular o ser el resultado de una concepción consciente, aunque implícita.⁶⁵

Aquiles y Héctor tienen particular importancia en el relato. Aunque Héctor es consciente de su destino al despedirse de Andrómaca, su sentido del honor le impulsa a regresar al combate. Sus victorias posteriores parecen hacerle perder la

conciencia de que su éxito es pasajero, pues desoye tres veces la advertencia de Polidamante. Sólo cuando ya ha resuelto enfrentarse a Aquiles, reconoce su error y recuerda que no ha hecho caso de aquellos consejos. Pero desde el canto VI hasta el XXII se aferra a todas las esperanzas: cree que será capaz de expulsar a los aqueos, de matar a Aquiles y hasta de obtener piedad de su implacable enemigo.

Aquiles sabe que el destino de los seres humanos es el sufrimiento y la muerte. Este conocimiento de la condición humana, caracterizada por la vaciedad de la muerte y la distancia de los dioses, da grandeza a su encuentro con Príamo en *Iliada* XXIV, cuando se apiada del padre que ha llegado a escondidas al campamento aqueo para solicitar el rescate del cadáver de su hijo.⁶⁶

La narración subraya el sufrimiento y la muerte de los héroes frente a la existencia feliz y despreocupada de los dioses. Ya el prólogo de la *Iliada* anuncia el tema. Patroclo, Sarpedón y Héctor, muy amados por Zeus, hallan la muerte; y también es inminente la muerte de Aquiles, que eligió el destino de tener una vida breve y gloriosa en lugar de la larga y oscura.

Los dioses tienen rasgos humanos, pero están separados de los hombres por una distancia incalculable. En ellos se mezclan lo sublime, lo frívolo, el capricho, la amoralidad y ciertos aspectos siniestros e irracionales. En este terreno es difícil deslindar lo tradicional y lo específico de la *Iliada*. Pero Heródoto afirma que Hesíodo y Homero elaboraron la teogonía de los griegos y atribuyeron a cada dios sus atributos, sus apelativos y su ámbito de actuación. En la *Odisea* los dioses velan por los principios éticos de conducta y se afirma que "las maldades no triunfan" (cf. I 32-43, VIII 329, XXII 372-4).

Los dioses son presentados a veces como dueños de su futuro y a veces como sometidos al destino, que es una fuerza impersonal superior a la que está sujeto el propio Zeus, que no puede librar a Sarpedón de la muerte. En otros pasajes, como en particular en el duelo de Aquiles y Héctor, Zeus (*Iliada* XXII 167 ss.) invita a los dioses a decidir a quién otorgar la victoria. Finalmente, Zeus saca la balanza y pone en ella los destinos de ambos héroes. La de Héctor se inclina, y entonces Apolo lo abandona. Esta aparente incoherencia en el pensamiento acerca de la jerarquía otorgada a los dioses y al destino produce sensación de realismo y refleja una concepción popular muy extendida también hoy.

El mundo heroico tiene características distintas del mundo reflejado por los símiles. Así, la dieta de los héroes y el material del que están fabricados los objetos de los héroes son distintos de la dieta y los materiales mencionados en los símiles. Los objetos de los dioses son fabricados con metales preciosos. El nombre

dado a algunos animales y seres mitológicos por los dioses es distinto del usado entre los hombres.

En la *Ilíada* hay un interés por lo humano y lo ético que emergen sobre el fondo de una sociedad bélica primitiva.⁶⁷ Esa preocupación por lo humano se manifiesta en el desapego por lo grotesco, lo hiperbólico y lo brutal, por lo mágico y lo maravilloso, en las valoraciones morales implícitas y, sobre todo, en la compasión por el sufrimiento y la muerte, que unen a todos los hombres. Esa compasión facilita el encuentro entre Príamo, el padre que solicita al matador de su hijo el rescate de su cadáver, y Aquiles, el matador que sabe que con su hazaña no ha hecho más que precipitar su propia muerte. Este interés por lo humano preludia la tragedia clásica y el afán característico de la cultura griega antigua por la explicación racional.

Como resultado de todo ello el contenido y la forma de la *Ilíada* son coherentes. Esta coherencia define la poesía clásica.

Aquí ponemos punto final, teniendo bien presente que esta presentación no es completa. La *Ilíada*, que es el poema clásico por antonomasia, como decía I. Calvino, “nunca termina de enseñar todo lo que dice”.

NOTAS

* Professor Titular de língua e literatura grega da Facultad de Filosofia y Letras da Universidad Autónoma de Madrid.

1 La edición más reciente completa de la *Ilíada* se debe a M. L. WEST y está publicada por la Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (1998-2000, actualmente K. G. Saur). Las ediciones oxonienses de D. B. MONRO y T. W. ALLEN de la *Ilíada* (Oxford 1903) y de T. W. ALLEN de la *Odisea* (Oxford 1908) son las recogidas en el Perseus Project en la dirección URL <http://www.perseus.tufts.edu>. Es bien conocida la edición de la *Ilíada* de P. Mazon con la colaboración de P. Chantraine, P. Collart y R. Langumier, publicada por la Collection des Universités de France, con traducción francesa. El CD-ROM *Thesaurus Linguae Graecae* (University of California, Irvine) reproduce la edición de la *Ilíada* de T. W. ALLEN, Oxford 1931, y la de *Odisea* de P. VON DER MÜHL, Basel 1962. Otras ediciones recientes son las de H. VAN THIEL de la *Ilíada* y de la *Odisea*, Zurich-New York, 1996 y 1991. De la edición de la *Ilíada* preparada por J. GARCÍA BLANCO y L. M. MACÍA APARICIO han aparecido dos volúmenes (Madrid 1991 y 1998), que contienen los cantos I-IX. Muy útil es la *Nueva Antología de la Ilíada y de la Odisea*, ed. M.-S. RUIPÉREZ, Madrid 1966 (traducción alemana, Wiesbaden 1999). La editorial K. G. Saur ha emprendido una nueva edición de la *Ilíada*, coordinada por J. LATACZ, con traducción alemana y un nuevo comentario basado en el de AMEIS-HENTZE-CAUER (1868-

- 1913). El texto es el de M. L. WEST. Más información sobre este proyecto en <http://www.unibas.ch/klaphil/kp-ameis.html>
- 2 Los comentarios completos más recientes son: para la *Iliada*, el publicado en seis volúmenes por G. S. KIRK, B. HAINSWORTH, R. JANKO, M. W. EDWARDS y N. RICHARDSON entre 1985 y 1993 en Cambridge; para la *Odisea*, el publicado, también en seis volúmenes, por A. HEUBECK, S. WEST, J. B. HAINSWORTH, A. HOEKSTRA, J. RUSSO y M. FERNÁNDEZ-GALIANO, con traducción italiana de G. A. PRIVITERA, por la Fondazione Lorenzo Valla (ed. Mondadori) entre 1981 y 1986 (también hay traducción inglesa).
 - 3 Una base de datos de los papiros homéricos elaborada por D. Sutton está disponible en la dirección URL http://www.chs.harvard.edu/homer_papyri/
 - 4 Algunos manuscritos de la *Iliada* y de la *Odisea* contienen notas marginales explicativas que son de primera importancia para la interpretación de muchos pasajes y que remontan a la actividad de los filólogos alejandrinos. Las ediciones de escolios o notas marginales son las siguientes: W. DINDORF, *Scholia Graeca in Homeri Odyssea*, Oxford 1855 (Hildesheim 1962); W. DINDORF - P. MAAS, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, Oxford 1875-88; H. ERBSE, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, Berlín 1969-83; V. de MARCO, *Scholia minora in Homeri Iliadem*, Roma 1946; M. van der WALK, *Eustathii comentarii ad Homeri Iliadem*, I-III, Lugduni Batavorum 1971-9. También son de utilidad el índice de A. GEHRING, *Index homericus*, Hildesheim-New York 1970 (= 1891-5), y las concordancias de G. L. PRENDERGAST, *A Complete Concordance to the Iliad of Homer* (Hildesheim 1962), y de H. A. DUNBAR, *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer* (Hildesheim 1962). La aparición del CD-ROM *Thesaurus Linguae Graecae*, elaborado por la Universidad de California, Irvine, ha venido a sustituir en gran medida estos instrumentos. Una potente base de datos que incorpora todos los textos épicos arcaicos en versión original griega y traducciones inglesa y alemana puede encontrarse en la dirección URL <http://www.library.northwestern.edu/homer/>
 - 5 Sobre la filología alejandrina, véase R. Pfeiffer, *History of classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968.
 - 6 Como introducción a los poemas homéricos es muy útil la *Introducción a Homero*, ed. L. Gil, Madrid 1963 (= Barcelona 1984); véase también *A Companion to Homer*, ed. A. J. B. WACE-F.H. STUBBINGS, London 1962; *A New Companion to Homer*, ed. I. MORRIS- B. P. POWELL, Leiden 1997. Véase también G. S. KIRK, *Homer and the Epic. A shortened version of The Songs of Homer*, Cambridge 1975. Los artículos "Epos II: Klassische Antike" y "Homeros" de *Der Neue Pauly* dan una breve introducción actual. Otros libros colectivos recientes son los editados por J. LATACZ J. (ed.), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung* (Colloquium Rauricum, Band 2), Stuttgart-Leipzig 1991, y F. MONTANARI, *Omero tre mila anni dopo*, Roma 2002.
 - 7 Véase P. CHANTRAINE, *Grammaire homérique, I-II*, París 1953-8, para una descripción sistemática de la gramática de la lengua homérica. El léxico de H. Ebeling, *Lexicon Homericum*, I-II (Hildesheim 1963), fue reemplazado por el *Lexicon der frühgriechischen Epos (LfgrE)*, ed. B. SNELL-H. J. METTE, Göttingen 1955-, del que han aparecido hasta el momento 20 fascículos que llegan al final de la P, continuado por el *Thesaurus Linguae Graecae*. Véase información adicional en <http://www.rz.uni-hamburg.de/Thesaurus/>

- 8 Sobre el hexámetro homérico véase M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982
- 9 Véase M. S. Jensen, "Dividing Homer", *Symbolae Osloenses* 74, 1999, p. 5-91 sobre las diferentes teorías.
- 10 Se pueden ver imágenes de estos palacios y de los objetos hallados en ellos en <http://www.culture.gr/>
- 11 Para una revisión de la bibliografía homérica anterior a 1974, véase A. HEUBECK, *Die homerische Frage*, Darmstadt 1974; para la bibliografía homérica entre 1978 y 1992, véase la base de datos elaborada por G. DANEK en la dirección URL <http://www.oew.ac.at/kal/fbhomer/>
Para la bibliografía homérica entre 1991 y 2002 véase la página web elaborada por el Centre d'études homeriques dirigido por F. LÉTOUBLON en la Université de Grenoble 3 en la dirección URL <http://www.u-grenoble3.fr/homerica/>
- 12 M. PARRY, *The Making of the Homeric Verse*, ed. A. PARRY, Oxford 1971, definió la fórmula de otro modo, pero en la actualidad se usa la definición indicada en el texto. Véase también F. LÉTOUBLON (ed.), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam 1997; F. MONTANARI (ed.), *Omero. Gli aedi, i poemi, gli interpreti*, Firenze 1998.
- 13 Sobre las propiedades de las fórmulas, véase aparte de la colección de escritos de M. PARRY citada en la nota precedente, G. P. EDWARDS, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford 1971, y la "Introducción" de B. HAINSWORTH al volumen III de *The Iliad: A Commentary*, Cambridge 1993.
- 14 El descubrimiento de que las fórmulas evolucionaron durante la tradición oral épica fue debido a A. HOEKSTRA, *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam 1965. Por su parte, J. B. HAINSWORTH, *The flexibility of the Homeric Formula*, Oxford 1968, describió las variaciones que pueden sufrir las fórmulas mediante un análisis de las fórmulas constituidas por un adjetivo y un sustantivo apelativo. El propio A. HOEKSTRA describió algunas evoluciones de la lengua épica que se documentan en los *Himnos homéricos* en *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition*, Amsterdam 1969, y trató de reconstruir el verso épico en un periodo anterior a Homero en *Epic Verse before Homer*, Amsterdam 1979.
- 15 El primero que identificó las llamadas escenas típicas fue W. AREND en su libro titulado *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlín 1933, del que M. PARRY hizo una reseña amplia recogida en *The Making of the Homeric Verse*, ed. A. PARRY, Oxford, 1971. Un estudio modélico sobre una escena típica es el de J. I. ARMSTRONG, "The arming motif in the *Iliad*", *AJPh* 79, 1958, p. 337-354. Entre los numerosos estudios sobre las escenas típicas, véase B. FENIK, *Typical Battle Scenes in the Iliad*, Wiesbaden 1968; *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden 1974; S. LOWENSTAM, *The Scepter and the Spear: Studies on Forms of Repetition in the Homeric Poems*. *Greek Studies: Interdisciplinary Approaches*, ed. G. NAGY, Lanham, 1993, estudia el significado de algunos epítetos homéricos que tradicionalmente han sido entendidos como impuestos por el metro (del tipo de "irreprochable Egisto" y "la pesada mano", referida a Penélope), el significado de una escena típica frecuente en la *Iliada*, que es la disputa entre un guerrero valiente y agresivo y la perso-

- na que tiene autoridad (como Aquiles y Agamenón en *Iliada* I), y el significado de la oposición entre 'palacio' (*mégaron*) y 'plaza' (*agorá*) en la *Odisea*.
- 16 La corriente llamada neanálisis, inaugurada por T. KAKRIDIS, *Homeric Researches*, Lund 1949, y continuada por W. KULLMANN, *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden 1960, ha intentado identificar los modelos en los que se inspiraron los poemas homéricos. En general, el neanálisis sostiene que la *Iliada* está basada en una *Etiópide* anterior (llamada a veces *Memnónide*). Las conclusiones del neanálisis son compatibles con las obtenidas por los estudios oralistas. En ambos casos hay que contar con la influencia de unas obras sobre otras en el marco de la tradición oral.
 - 17 Las publicaciones de M. PARRY están recogidas en *The Making of the Homeric Verse*, ed. A. PARRY, Oxford, 1971. La tesis sobre el epíteto tradicional fue publicada por primera vez en París en 1928, lo mismo que la tesis secundaria sobre las fórmulas y la métrica de Homero.
 - 18 M. N. NAGLER, *Spontaneity and Tradition: a Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley-Los Angeles 1974, partiendo de principios de la gramática transformativa, que llaman la atención sobre la capacidad de generar nuevos mensajes mediante la aplicación de reglas inconscientes, insiste en que el aedo no memoriza fórmulas ni escenas típicas. Su habilidad profesional consiste en poseer un sistema cognitivo, que NAGLER denomina *Gestalt*, que le permite establecer asociaciones entre palabras y episodios.
 - 19 Sobre el papel de la composición literaria en una sociedad que difundía las obras de creación oralmente, véase E. A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Oxford 1963; R. THOMAS, *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, Cambridge 1989; *Literacy and Orality in Ancient Greece*, New York 1992. Según THOMAS, a pesar de la importancia que cobró la literatura en algunos aspectos, la Grecia antigua permaneció como una sociedad oral en la que la palabra escrita era secundaria respecto a la hablada. Sobre el progresivo desarrollo de la cultura apoyada en la escritura, véase *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, eds. W. KULLMANN & M. REICHEL, Tübingen 1990.
 - 20 Sobre los elementos eólicos en la lengua épica, véase P. WATHELET, *Les traits éoliens dans la langue de l'épopée grecque*, Roma 1970.
 - 21 Sobre las coincidencias lingüísticas entre la lengua homérica y el dialecto micénico, véase una valoración y la bibliografía en I. HAJNAL, *Mykenisches und homerisches Lexikon. Übereinstimmungen, Divergenzen und der Versuch einer Typologie*, Innsbruck 1998. Sobre la gramática del micénico, véase A. BARTONIK, *Handbuch des mykenischen Griechisch*, Heidelberg 2003.
 - 22 Sobre la diversidad dialectal en Homero y en particular sobre los arcaísmos, véase B. FORSSMAN "Schichten in der homerischen Sprache", en *Zweihundert Jahre Homer-Forschung* (Colloquium Rauricum Band 2), ed. J. LATACZ, Stuttgart-Leipzig, 1991, p. 259-288, con un resumen de la bibliografía precedente. Las formas lingüísticas homéricas que muestran alargamientos métricos han sido interpretados en el marco de la evolución lingüística durante la tradición épica por W. F. WYATT, *Metrical Lengthening in Homer*, Roma 1969; de manera análoga he interpretado yo mismo las anomalías prosódicas en el verso épico, cf. E. CRESPO, *Elementos antiguos y modernos en la prosodia homérica*, Salamanca 1977.

- 23 Desde que M. Parry descubrió que la lengua homérica es el resultado de una lengua tradicional basada en una tradición oral, se extendió la llamada teoría de las tres fases, propugnada por A. MEILLET desde 1913 (cf. *Aperçu d'une histoire de la langue grecque* avec bibliographie mise au jour et complétée par O. MASSON, Paris 1965) y especialmente por C. J. RUIJGH (cf. *L'élément achéen dans la langue épique*, Assen 1957; "D'Homère aux origines protomycéniennes de la tradition épique", en *Homeric Questions*, ed. J. P. CRIELAARD, Amsterdam, 1995, p. 1-96). Esta teoría sostiene que la tradición épica pasó por una fase en la que se utilizaba el dialecto 'aqueo', que sería aproximadamente el antecesor de los dialectos arcadio y chipriota de la época clásica; una segunda fase eólica, que comenzó en Tesalia y continuó en Lesbos y en la costa de Anatolia situada enfrente; finalmente, la tradición oral habría pasado a la zona en la que se hablaba dialecto jónico. Han discutido la idea de que haya habido una discontinuidad en la tradición que condujo a la epopeya en dialecto jónico D. GARY MILLER, *Homer and the Ionian Epic Tradition. Some Phonic and Phonological Evidence against an Aeolic 'Phase'*, Innsbruck, 1982; G. HORROCKS, "The Ionian Epic Tradition: Was there an Aeolic Phase in its Development? ", *Studies Chadwick* (= *Minos* 20-2, 1987), Salamanca, p. 269-294; "Homer's Dialect", en *A New Companion to Homer*, ed. I. MORRIS y B. POWELL, Leiden 1997, p. 193-217; H. GLIWSSA tou Omhrou en *Istoria th' Ellhnikhs' Glwssa' apo ti' arcew' evw' thn wsterh arcaiovthta*, ed. A.-F. CRISTIDHS, Qessalonivkh 2001;; E. CRESPO, "Los eolismos en la lengua homérica," *Nova Tellus* 22, 2003. Algunos estudiosos entienden que la tradición oral de la epopeya homérica culminó en la isla de Eubea, porque ésta presenta algunos jonismos occidentales, cf. P. WATHELET, "La langue homérique et le rayonnement littéraire de l'Eubée", *AC* 50, 1981, p. 819-833; M. L. WEST, "The Rise of the Greek Epic", *JHS* 108, 1988, p. 151-172. Por su parte, M. PETERS propuso identificar los elementos jónicos occidentales de la lengua homérica con el dialecto de Oropo, cf. "Zur Frage einer 'achäischen' Phase des griechischen Epos", *O-o-pe-ro-si. Festschrift für Ernst Risch zum 75. Geburtstag*, ed. A. ETTER, Berlin-New York 1986, p. 303-319. 24. Sobre la aplicación del método comparativo al estudio de la poesía homérica y, en particular, sobre la poesía oral serbocroata del siglo XX y sobre su incidencia para la comprensión de los poemas homéricos véase A. B. LORD, *The Singer of Tales*, Cambridge Mass. 1960 (2. ed. 2000 con compact disk); B. C. FENIK, *Homer and the Nibelungenlied: Comparative Studies in Epic Style*, Cambridge Mass., 1986; J. M. FOLEY, *Traditional Oral Epic: the Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*, Berkeley-Los Angeles 1990; J. M. FOLEY, *Homer's Traditional Art*, University Park 1999. Sobre los procedimientos seguidos por Parry, véase A. B. LORD, "Homer, Parry, and Huso", *American Journal of Archaeology* 52, 1948, p. 34-44 (reimpreso en A. PARRY, *The Making of Homeric Verse*, Oxford 1971, p. 465-478).
- 25 Un resumen y una valoración de las noticias que los poemas homéricos dan sobre la epopeya hay en la "Introduction" de C. W. MACLEOD a su edición *Homer. Iliad. Book XXIV*, Cambridge 1982, p. 1 ss.
- 26 Sobre el ámbito en el que debía de tener lugar el canto épico, véase L. E. ROSSI, "L'ideologia dell'oralità fino a Platone", en G. CAMBIANO, L. CANFORA, D. LANZA (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, Roma 1992-93, pp. 77-106
- 27 Es muy verosímil que la tradición de los poemas heroicos narrativos remonte a la época de comunidad indoeuropea. A esta conclusión apuntan las coincidencias de fórmulas

- entre los poemas homéricos y los poemas escritos en indio antiguo. Véase sobre el tema C. WATKINS, *How to kill a dragon. Aspects of Indoeuropean Poetics*, Oxford 2001.
- 28 J. LATACZ, *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*, München-Berlin 2001, presenta de manera amena y actual las repercusiones de las excavaciones realizadas en la colina de Hisarlik cerca del promontorio Sigeo para la comprensión de los poemas homéricos. In formaciones sobre la biografía y las obras de H. Schliemann se pueden encontrar fácilmente en <http://www.schliemann-museum.de/>
- 29 Fotos y reconstrucciones de Troya en internet: <http://www.uni-tuebingen.de/uni/afj/troia/>
- 30 En los últimos años un grupo internacional ha reemprendido la excavación de la colina de Hisarlik. Véase un informe sobre los resultados actuales en M. KORFMANN-D. MANNSPERGER, *Troia. Ein historischer Überblick und Rundgang*, Stuttgart 1998. También contiene mucha información, incluida la gráfica, el libro colectivo que acompañó a la exposición titulada *Troia. Traum und Wirklichkeit*. Hay información abundante y actualizada sobre las excavaciones en la página web del Troia Project de la universidad de Tübingen: <http://www.uni-tuebingen.de/troia/eng/index.html>
- 31 Fotos de Micenas y de los hallazgos en Micenas se pueden ver en <http://www.culture.gr/>
- 32 Véase M. VENTRIS-J. CHADWICK, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge 1973; Y. DUHOUX – A. MORPURGO DAVIES (ed.), *Linear B: A 1984 Survey*, Louvain-la-Neuve 1988. Para una introducción actual sobre la cultura micénica véase M. S. RUIPÉREZ-J. L. MELÉNA, *Los griegos micénicos*, Madrid 1990.
- 33 Sobre los elementos de la cultura material micénica y los objetos descritos en los poemas homéricos, véase J. BENNET, “Homer and the Bronze Age”, en MORRIS-POWELL (ed.), *A New Companion to Homer*, Leiden 1997, p. 511-534.
- 34 Véase J. CHADWICK, *The Mycenaean World*, Cambridge 1976
- 35 Esta constatación ya la hizo M. P. NILSSON, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley 1972
- 36 Sobre los elementos homéricos que coinciden con la Edad Oscura llama la atención especialmente G. S. KIRK, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962.
- 37 Para un introducción actual a la arqueología griega, véase A. M. SNODGRASS, *An Archaeology of Greece: The Present State and Future Scope of a Discipline*, Berkeley- Los Angeles, 1987. Para un resumen de las contribución de la arqueología para datar el contenido de los poemas homéricos, véase E. S. Sherratt, “Reading the Texts: Archaeology and the Homeric Question.” *Antiquity* 64, 1990, p. 807-824.
- 38 Para la datación de Homero en la segunda mitad del siglo VIII a. C. sobre la base de la arqueología, véase I. MORRIS, “The Use and Abuse of Homer” *Classical Antiquity* 5, 1986, p. 81-136.
- 39 Parte de la bibliografía reciente sostiene que la isla de Eubea desempeñó un papel decisivo en la conformación final de los poemas homéricos. Así, se ha sostenido con argumentos lingüísticos que la composición final de la *Iliada* y de la *Odisea* se llevó a cabo en la isla de Eubea. Igualmente, POWELL sostiene que la creación del alfabeto griego originario tuvo lugar en Eubea (cf. B. POWELL, “Homer and the Writing”, en I. MORRIS y B.

- POWELL eds., *A New Companion to Homer*, Leiden 1997). A este propósito se invoca también la noticia de Heródoto V 58, 2, sobre la introducción del alfabeto en Eretria.
- 40 El catálogo de las naves proporciona una información que en apariencia es muy precisa sobre la ubicación de los centros de población y sobre las dimensiones de los estados o de las unidades étnicas de los griegos en la península balcánica. Algunos estudiosos han sostenido que el catálogo da informaciones históricas relativas al periodo micénico; otros han supuesto que las informaciones del catálogo se corresponden con el momento de la composición. Finalmente, es posible que no haya informaciones históricas o que estén tan mezcladas con las ficcionales que no sea posible disociar unas de otras. Una valoración general en E. VISSER, *Homers Katalog der Schiffe*, Stuttgart, 1997.
- 41 Esta es la cronología que defiende C. J. RUIJGH, "D'Homère aux origines protomycéniennes de la tradition épique", en *Homeric Questions*, ed. J. P. CRIELAARD, Amsterdam 1995, p. 1-96.
- 42 Por ejemplo, R. JANKO, *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982. M. L. WEST, "The Invention of Homer" *Classical Quarterly* 49, 1999, p. 364-382 supone que la persona de Homero es una invención, pero que los poemas son de la segunda mitad de siglo VIII. G. NAGY, *Homeric Questions*, Austin 1996, p. 111 s., sostiene que Homero es un personaje mítico.
- 43 F. A. WOLF, *Prolegomena ad Homerum, sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, Halle 1795.
- 44 Sin embargo, los temas representados en los vasos de cerámica sólo muestran que la *Iliada* es anterior a fines del siglo VII a. C. Según K. FITTSCHEN, *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen*, Berlin 1969, p. 177, sólo cinco vasos, todos ellos del último cuarto del siglo VII a. C., representan con seguridad escenas de la *Iliada*. De ellos, tres arribalos corintios representan el duelo de Héctor y Ayax, y otro un jinete identificado como Patroclo y un guerrero en carro. Un plato rodio de hacia 625 a. C. representa a Menelao y a Héctor luchando por el cadáver de Euforbo (XVI 808 ss.). En los años anteriores predominan las representaciones de episodios de la leyenda de Heracles. También se observa que durante el siglo VII hay cada vez más representaciones de escenas del ciclo épico. En general, véase K. F. JOHANSEN, *The Iliad in early Greek art*, Copenhagen 1967
- 45 Sobre la datación y la localización de Homero véase J. P. CRIELAARD, "Homer, History and Archaeology: Some Remarks on the Date of the Homeric World", en J. P. CRIELAARD, *Homeric Questions*, Amsterdam 1995, p. 201-288; J. LATACZ, *Homer, His Art and His World*. Translated by J. HOLOKA. Ann Arbor 1996. 46 A. M. PARRY, "Have we Homer's *Iliad*?" *Yale Classical Studies* 20, 1966, p. 175-216 (reimpreso en A. M. PARRY, *The Language of Achilles and Other Papers*, Oxford, 1989, p. 104-140). 47 K. SCHEFOLD, *Götter- und Heldensage der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, Munich, 1993, p. 9 s., concluye su análisis de las representaciones artísticas con la idea de que hubo una antigua *Iliada* en el siglo VIII a. C. que sufrió una expansión hacia 580 a. C. hasta convertirse en el poema monumental que conservamos hoy.
- 48 A. FORD, "The Inland Ship: Problems in the Performance and Reception of Homeric Epic," en E. BARKER - A. KAHANE (Ed.). *Written Voices, Spoken Signs: Tradition, Perfor-*

- mance, and the Epic Text, Cambridge, Mass. 1997, observa que las citas homéricas en la literatura griega hasta el siglo IV a. C. nunca tienen el aspecto de citas literales basadas en textos estables, sino referencias a versiones orales.
- 49 Sobre la transmisión del texto homérico véase M. HASLAM, "Homeric papyri and the transmission of the text" en MORRIS-POWELL, *A New Companion to Homer*, Leiden 1997; y M. FERNÁNDEZ-GALIANO en *Introducción a Homero*, ed. L. Gil, Madrid 1963 (= Barcelona 1984).
- 50 O. TAPLIN, *Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad*, Oxford 1992, sostiene que la *Iliada* debe ser comprendida como dividida en tres grandes secciones (básicamente, p. 1-9, 11-18.353, y 18.354 al final), cada una de las cuales se correspondería con una sesión de ejecución o *performance*. De este modo, las referencias a los días siguientes en cada sección no sólo tendrían significado en el nivel de los personajes sino también en el de la *performance*. 51 Es la tesis que sostiene B. POWELL, *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, Cambridge 1991, según el cual el alfabeto griego fue inventado alrededor del 800, probablemente en Eubea, para copiar los poemas homéricos (WADE-GERY, *Homer, Poet of the Iliad*, 1950, sostuvo la misma tesis). El autor observa que la mayoría de las inscripciones más antiguas escritas en alfabeto griego que han llegado a nosotros parecen estar en hexámetros y, en todo caso, no tienen finalidad práctica o económica.
- 52 Tesis de A. B. LORD, formulada por primera vez, en "Homer's Originality: Oral Dictated Texts" *Transactions of the American Philological Association* 94, 1953, p. 124-134 (reimpresa con cambios menores en *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca 1991, p. 38-48 (con un "Addendum 1990" en págs. 47-48); R. JANKO, "The Homeric Poems as Oral Dictated Texts", *Classical Quarterly* 48, 1998, 1-13; R. JANKO, reseña de MORRIS-POWELL en *Bryn Mawr Classical Review* 98.5.20; M. L. WEST, "Praefatio" de la edición teubneriana, así como "The Gardens of Alcinoos and the Oral Dictated Text Theory", *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 40, 2000, p. 479-488, supone que tanto el autor de la *Iliada* como el de la *Odisea* (que el autor estima distintos) participaron en la puesta por escrito de los poemas.
- 53 Los que defienden que la llamada redacción pistrática fue el primer texto escrito. La frecuencia de los temas homéricos en la decoración pintada de la cerámica ática desde la segunda mitad del siglo VI a. C. se debe probablemente al papel de las recitaciones de los poemas homéricos en las fiestas de las Panateneas, véase S. LOWENSTAM, "Talking Vases: The Relationship between the Homeric Poems and Archaic Representations of Epic Myth", *Transactions of the American Philological Association* 127, 1997, p. 21-76.
- 54 La bibliografía reciente tiende a retrasar la puesta por escrito de los poemas homéricos. Así, G. NAGY, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge 1996, supone que los poemas homéricos sufrieron un largo proceso de cristalización en el que cabe distinguir varios periodos: primero, hubo un periodo fluido, que abarca aproximadamente hasta 800 a. C.; luego, un periodo panhelénico, en el que todavía no existía un texto escrito, que duró hasta mediados del siglo VI a. C., fecha en la que hay noticias sobre la recitación consecutiva de un texto homérico por varios aedos como parte de la celebración de la fiesta de las Panateneas; en tercer lugar, hubo un periodo en el que había "potential texts

- in the form of transcripts," desde mediados del siglo VI hasta el siglo IV a. C.; en el cuarto periodo comenzó a haber "texts in the sense of transcripts or even scripts" bajo la supervisión de Demetrio de Falero desde 317-307; finalmente, un periodo rígido "with texts as scripture," desde la mitad del siglo II a. C. a partir de los trabajos de Aristarco alrededor de 150 a. Según C. R. LAMBERTON, "Homer in Antiquity" en I. MORRIS y B. POWELL, eds., *A New Companion to Homer*, Leiden 1997, la vulgata es aún más tardía.
- 55 La *Ilíada* y la *Odisea* coinciden en narrar los hechos simultáneos como si fueran consecutivos. El ejemplo más conocido de este procedimiento se encuentra en la repetición de la asamblea de los dioses que decide el regreso de Ulises a Itaca tanto en los cantos I como en V de la *Odisea*. Sobre el uso de la simultaneidad en la *Odisea*, véase I. de JONG, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001.
- 56 Véase D. PAGE, *History and the Homeric Iliad*, Los Angeles 1956
- 57 El canto X, llamado Dolonía, es el que está más desconectado del resto y por tanto pudiera haber sido un canto independiente incorporado en algún momento a la *Ilíada*, véase G. DANEK, *Studien zur Dolonie, mit einem Anhang : Formelanalyse K 1-579*, Wien 1988.
- 58 W. SCHADEWALDT, *Iliasstudien*, 1938 (2. ed. Berlín 1966) fue el primero que llamó la atención sobre las referencias cruzadas entre varios pasajes y sobre las anticipaciones y retardaciones de un episodio. Estos procedimientos de composición indican un plan en la estructura de la obra y, por tanto, un autor único. En el momento en que aparecieron estos estudios la bibliografía estaba orientada al análisis de la obra, es decir, a la búsqueda de pasajes compuestos por autores diferentes.
- 59 El estilo directo presenta muchas diferencias con respecto a la narración, que abarcan desde la frecuencia del uso del aumento hasta otros muchos más. Así, las referencias a otros mitos ajenos a la acción principal casi sólo están en boca de otros personajes (cf. R. MARTIN, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca 1989). A su vez, estos mitos son narrados con ciertas deformaciones deliberadas que hacen el mito adecuado al punto que quieren mostrar (cf. L. EDMUNDS, *Myth in Homer: A Handbook*, Highland Park 1993). Sobre la caracterización de los héroes mediante la palabra y, en general, sobre la instrumentalización de la narración, véase I. de JONG, *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam 1987; *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.
- 60 G. P. SHIPP, *Studies in the Language of Homer*, Cambridge 1972, demostró con un estudio detallado que la lengua de los símiles presenta muchos más rasgos modernos que los pasajes narrativos.
- 61 En general, sobre las diferencias en el tratamiento de los temas entre los poemas de Homero y los del ciclo épico, véase J. GRIFFIN, "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer", *JHS* 97, 1977, p. 39-53.
- 62 Sobre las peculiaridades del tratamiento de la muerte en los poemas homéricos, véase J. GRIFFIN, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.
- 63 Sobre los mitos en Homero, véase L. EDMUNDS, *Myth in Homer: A Handbook*, Highland Park, 1993.
- 64 Véase B. FENIK, *Homer: Tradition and Invention*, Leiden 1978.

- 65 El primero que estudió con detalle la doble motivación de las acciones de los héroes homéricos fue A. LESKY, "Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos", Heidelberg 1961. Sobre la doble motivación de las acciones de los héroes, véase W. KULLMANN, "Gods and Men in the *Iliad* and the *Odyssey*" HSCP 89, 1985, p. 1-23, que llama la atención sobre las diferencias entre los dos poemas: mientras que en la *Iliada* los héroes y los dioses actúan guiados exclusivamente por el capricho, en algunos pasajes de la *Odisea*, al menos, los dioses y los hombres siguen una línea de conducta determinada por razones éticas y morales.
- 66 G. NAGY, *The best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, 1979, with new Introduction, Baltimore 1999.
- 67 Sobre la justicia divina en el pensamiento griego véase H. LLOYD-JONES, *The Justice of Zeus*, Berkeley 1971.

CRESPO GÜEMES, Emilio. *L'actualité de l'Iliade: de la poésie orale à internet*.

RÉSUMÉ: Cet article présente de nombreux et variés renseignements sur l'Iliade, en renvoyant le lecteur à la vaste bibliographie (aussi bien sur papier que sur internet) de la philologie, archéologie et historiographie moderne. Parmi ces renseignements, on compte l'attribution et la datation de l'Iliade; l'unité de l'action envisagée; les traces de la composition orale, telles que la répétition d'épithètes, de parties de vers et de structures narratives; la variété dialectale; le témoignage des poèmes homériques sur le métier de l'aède; particularités historiques, géographiques et culturelles de la ville de Troie et des envahisseurs mycéniens; la vie d'Homère et l'origine et transmission du texte de l'Iliade.

MOTS-CLEFS: Homère; Iliade et Odyssée; poésie épique; philologie, archéologie et historiographie.