

De los siglos oscuros al VIII

1. Cuando las tablillas micénicas revelaron un estadio anterior de lengua griega, tal revelación no tuvo, ciertamente, su *pendant* en lo que a literatura se refiere. Sin embargo, las tendencias entonces en boga en la investigación de lo épico, sobre todo la idea de una transmisión oral e ininterrumpida, desde siglos, que luego se perfilaba en una epopeya que recopilaba, selectivamente, material historial más o menos antiguo; todo esto ayudó a formar la idea de una literatura micénica (de historia micénica era, además, la fecha de la guerra de Troya: Telémaco había llegado a su madurez durante esta guerra, pero no mediaba más de una generación entre los sucesos de la *Iliada* y los de la *Odisea*). Por otra parte, la fecha de la formación del *corpus* primitivo de ambos poemas, tal como nos han sido transmitidos, seguía siendo un problema que no podían solucionar las listas administrativas y contables de los escribas de las tablillas; se seguía y se sigue hablando, vagamente, de los siglos IX y VIII; por eso, cuando Webster habló de detectar una posible poesía entre la caída de Micenas y principios del IX, pareció importante su empresa. Pero, claro está, la continuidad en la transmisión de material, poético o no, no puede tomarse al pie de la letra, como ha hecho con posterioridad Gallavotti.¹ En general, Webster había escrito un libro que agotaba toda la documentación, casi, pionero en una dirección, y, como tal, tiene, sin duda, defectos que el tiempo irá revelando, y aciertos que quizá también el tiempo nos ayude a comprobar. Pero su método y su planteamiento son de una objetividad y de un rigor en absoluto criticables.² Por vía de hipótesis, pero en un camino cada vez más frecuentado, hoy se trabaja sobre la base de trabajos como el de Webster, llegando a la certeza de un conglomerado importante que hace aparecer mucho menos milagrosa la aparición de cuatro obras importantísimas y muy desiguales en el umbral de la literatura griega. Ello no puede significar que no medie realmente una ruptura entre Micenas y Homero, sobre todo en orden a lo político y a lo económico, como ha tenido ocasión de razonar M. I. Finley,³ pero ello es absolutamente lógico porque cuando los dorios llegaron a Grecia los príncipes micénicos vivían de unas rentas ya en declive conseguidas por la anterior civilización cretense. “La decadencia micénica derivó de la casi total desaparición de la marina y del tráfico mercantil entre los griegos. Al declinar, la capa aristocrática micénica prefirió vivir de rentas inmo-

1. “Tradizione micenea e poesia greca arcaica”, en *Pagine critiche di letteratura greca*, scelte e ordinate da U. ALBANI e A. LUPPINO, Le Monnier, Florencia, pp. 1-21.

2. *From Mycenae to Homer. A Study in*

Early Greek Literature and Art, Methuen, 1958 (especialmente pp. 159-187 y 208-275 de la reimpression de 1960).

3. En *Historia*, 1957, pp. 133-159.

biliarias y, por tanto, empezaron a faltar empresarios y armadores, y la potencia marítima de los fenicios y de las colonias griegas de la costa egea de Asia Menor creó tales competencias que hizo imposible que los griegos de la península continuaran dominando el mar".⁴ Se había acabado la talasocracia cretense.

2. La existencia de una posible tradición literaria que posibilite el estado perfecto y, al parecer, culminante, de las primeras obras literarias en lengua griega, es un hecho en general ya admitido. Y que en esta tradición es realmente importante el período comprendido entre Micenas y Homero, esto es algo en cuyo favor se han roto ya muchas lanzas pero que podemos ver reflejado en otros lugares que en el propio Homero y que podemos incluso sistematizar a partir de Homero mismo y de Hesíodo. La primera aseveración a hacer es que ni la *Iliada* ni la *Odisea*, ni la *Teogonía* ni los *Trabajos y días*, pueden explicarse sin una tradición literaria previa y muy rica, probablemente multiseccular. Esta tradición puede dividirse en dos materias a su vez subdivisibles; estas dos materias son la historia sagrada y el folklore expresable oralmente.

La historia sagrada comprende tanto la historia de cómo los dioses se constituyeron y constituyeron el mundo en un *cosmos*, cuanto la historia de cómo unos hombres superiores, héroes relacionados por su antigüedad con los dioses mismos, ayudaron con sus gestas a los dioses en la constitución de este mundo como el *cosmos* que actualmente parece ser. En tiempos de Hesíodo el poeta aportaba a esto, mediante un don que recibía directamente de las Musas, la memoria, el canto que celebraba (*Theog.*, 100-101) las hazañas de los mortales y la historia de los felices dioses. Estos mortales eran la clase dominante que administraba justicia de parte de los mismos dioses: *basileus* y *wanax* en Homero y en Micenas. En Micenas, efectivamente, está la explicación de estos dos planos en la historia sagrada y, consiguientemente, en el material objeto de poetización para su ulterior recuerdo; luego volveremos sobre ello, pero de momento baste recordar que "J.-P. Vernant ha podido demostrar que, en las cosmogonías y en las teogonías griegas, la puesta en orden del mundo era inseparable de los mitos de soberanía";⁵ o sea, que se precisaba un rey soberano de naturaleza divina que se impusiera a los demás y estableciera el orden: este rey divino es el Zeus de Hesíodo, pero tal concepción parece haber surgido justo en el seno de una civilización centrada alrededor de la soberanía, en una civilización como parece haber sido la micénica.

En cuanto al material folklórico de expresión oral, la división más sencilla — aunque pueda prestarse a problemas — es la que separe un material narrativo (la forma que puede ilustrarlo es el cuento) de un material no narrativo, como, por ejemplo, el catálogo o el proverbio. Tocante al material narrativo, G. Germain⁶ ha demostrado cómo el poeta de la *Odisea* ha seleccionado entre cuentos de origen mediterráneo o indoeuropeo — es esta cuestión muy ardua para ser debatida aquí — y cómo, con arte magistral, ha ido cosiéndonlos para dar, seguramente, nueva vida a una *saga* épica, la del héroe Ulises y su penoso retorno, tras la toma de Troya, a Ítaca, su patria.

3. Cuestión especialmente importante es la del catálogo. La existencia preho-

4. Cfr. LEVI, M. A.: *La lucha política en el mundo antiguo*, Revista de Occidente, Madrid, 1968, p. 66.

5. Cfr. DETIENNE, M.: *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Maspero, París,

1967, p. 17. Se refiere a VERNANT, *Les origines de la pensée grecque*, París, 1962, p. 102 y ss.

6. *Genèse de l'Odyssee. Le fantastique et le sacré*, P. U. F., París, 1954.

mérica de este digamos género es admitida hasta por Gallavotti⁷ con referencia al famoso *de las naves* en el libro segundo de la *Iliada*. Es un material no sustancialmente distinto del de los proverbios; juntos aparecen en el antiguo Oriente,⁸ listas, primero de signos, luego de palabras, en Sumeria, destinadas a explicar el orden del mundo y de las cosas; los acadios desarrollaron este material confeccionando listas especializadas (de historia, de zoología, etc.). Y del siglo xi (encontrado en un papiro de entre los años 1000 y 600) es el *Onomasticon* del alto funcionario egipcio Amenemope, quizá traducción o adaptación de un original hebreo,⁹ listas sometidas a un plan: nombres de cosas del Cielo, del agua, de la tierra; de personajes cortesanos; de tipos humanos; de ciudades; de países; de cosas relacionadas con la agricultura; con las bebidas, con las carnes. Esto son como enciclopedias del saber, pero la sabiduría parece ser menos la capacidad de saber muchas cosas que la forma de comportamiento, digamos la ética práctica que puede permitir a un hombre el salir airoso en las pruebas de la vida; esta ética práctica está contenida fundamentalmente en los proverbios, incluso hoy en día en zonas rurales cerradas; en los ejemplos [los más antiguos parecen ser animales, apólogos ya en Hesíodo o fábulas, moralizadas (pues, con moraleja) en la colección esópica]; también en los comportamientos históricos de un varón especialmente ejemplar, como pueda serlo (siempre airoso y prudente ante todas las adversidades) Ulises.

Ahora bien, el catálogo puede revestir diversas categorías; en un grado evolucionado puede, incluso, adoptar una forma narrativa, y el catálogo ordenado de los dioses se nos puede convertir en una teogonía. Pero una de sus formas primeras debió de ser el catálogo genealógico, tal, más o menos, como aparece en los libros del Antiguo y del Nuevo Testamento. Tales listas se basan en una cultura de memoria que recuerda a los buenos y excluye a los malos; la relación entre estas listas y la escritura no se ha dado, a lo que sabemos, en la civilización micénica, aunque contemporáneamente se dio en la egipcia. La escritura en Micenas estuvo circunscrita a una función administrativa y en manos, seguramente, de escribas heredados de la anterior civilización cretense; en cambio, el grupo privilegiado de los guerreros dominantes, que usaba para estos fines a los escribas, no debió de pensar en su utilización para solucionar un problema que, en rigor, su tradición heroica tenía resuelto en la memoria misma de las gentes, transmitida de generación en generación. En esto debía de darse, a parecer, una suerte de panhelenismo, y todos los héroes, amigos de amigos y enemigos de enemigos, sabían la genealogía, seguramente sagrada, de sus amigos o enemigos. Que el medio de esta información era la memoria resulta claro de las palabras de Eneas a Aquiles (*Iliada*, 20, 203-4):

Ἴδμεν δ' ἀλλήλων γενεήν Ἴδμεν δὲ τοκῆας,
πρόκλυτ' ἀκούοντες ἔπεα θηγῶν ἀνθρώπων;

Si se sabe por haber oído, lo que se sabe es lo que se recuerda. A la nobleza corresponde la historia y el recuerdo, y a ellas se opone el olvido. Hasta Zeus por

7. Art. cit., p. 6.

8. Cfr. el volumen de varios autores *Les sagesses du Proche-Orient ancien*, "Travaux du Centre d'Histoire des Religions de Strasbourg", P. U. F., 1963.

9. O quizás original de una versión posterior hebrea; cfr. JACOB, E.: *L'ancien Testament*, P. U. F., "Q. S-J?" 1967, pp. 99-101.

parte de su madre y de su padre puede remontar Eneas su ascendencia, y a probar esto se dirigen los versos 213 y siguientes, catálogo genealógico que el poeta se encarga de encajar en una secuencia narrativa con carácter, también en el catálogo, narrativo.

4. En los umbrales de la literatura griega, la obra que recoge, más brevemente, material más disperso, con fin didáctico o, como diríamos en el contexto del antiguo Oriente mediterráneo, sapiencial, es, sin duda, los *Trabajos y días* de Hesíodo. Esta obra es, en su conjunto, un arte de bien vivir; múltiple como la vida misma, comprende diversos elementos de los que señalaré, con Alister Cox,¹⁰ los siguientes: a) catálogos de proverbios (por ejemplo, vv. 317-318; 342-345, etc.); b) consejos sobre la agricultura (383-617); c) sobre navegación (618-694). Todo esto forma parte, seguramente, de un fondo de material folklórico, no específicamente narrativo, "que gozaba de particular boga en Beocia y fue selectivamente incorporado por Hesíodo", según dice Alister Cox. Pero hay además otros elementos innovados o incorporados de otras tradiciones por Hesíodo; innovado, sin duda, son las digresiones autobiográficas (vv. 633-640; 651-659); incorporados de otras tradiciones los episodios realizados con técnica narrativa (episodios "épicos", dice Cox), entre los cuales hay que citar la creación de Pandora (vv. 42-104) y el mito de las cinco edades (109-201). A todo esto, claro está, le da unidad poética una excusa (real o fingida, Perses) y un *leitmotiv*, trabajo y justicia.

La creación de Pandora es casi un "enxiemplo" a la manera de don Juan Manuel; seguramente media entre las fuentes de ambos autores y su ejemplo una misma intención moralizadora, ejemplar. Pero, además, en Hesíodo forma parte de un material cosmológico que explica la creación de la mujer, por la cual entra la desgracia en el mundo; el tono antifeminista en Hesíodo, ahora ya directamente y sin el intermediario de un mito, se deja oír de nuevo en vv. 373-375, pero ello no es óbice para que Hesíodo mismo recomiende a Perses el matrimonio, si bien con una doncella que reúna determinadas características (cfr. vv. 695-705), ni para que en *Theog.*, 591 y ss. parezca recoger el hilo del mito de Pandora. Tales contradicciones surgen, de hecho, cuando se intenta conciliar un material mitográfico creado hace ya tiempo — por ejemplo, cuando la sociedad de los guerreros era nómada y la debilidad de la mujer hacía de la monogamia y de cualquier clase de contrato matrimonial un mal difícilmente conciliable con la vida de los hombres —, cuando se intenta conciliar, digo, un material mitográfico que explicaba algo en otras condiciones, con las condiciones reales contemporáneas, las que hacen que Hesíodo aconseje el matrimonio *sub conditione* (las contenidas en *Trabajos y días*, 695-705). Con todo, demos a Hesíodo lo que es de Hesíodo y reconozcamos que el episodio está maravillosamente narrado, a partir del núcleo inicial gnómico del que es explicación el pasaje mítico.

5. Ahora bien, desde el punto de vista de la narración existe una posible diferenciación entre mito, leyenda y cuento,¹¹ pero, en realidad, en según qué tipo de narración, tales diferenciaciones teóricas pueden desaparecer y un mito o una leyenda cualquiera pueden clasificarse como relato tradicional de intención etiológica.¹² Desde este punto de vista, tanto el mito de Pandora como la parábola del

10. "Didactic Poetry", en *Greek and Latin Literature. A Comparative Study*, ed. by. John HIGGINBOTHAM, Methuen, 1969, pp. 125 y ss.

re: Prose Narratives", en *Journal of American Folklore*, 78, 1965, pp. 5 y ss.

12. Cfr. CHERTUDI, S.: *El cuento folklórico*, Centro Ed. de América Latina, Buenos Aires, 1967, pp. 10-11.

11. Cfr. BASCON, W: "The Forms of Folklo-

gavilán y el ruiseñor, que sirve a Hesíodo (vv. 202-212, cfr. 214 ss.) para moralizar sobre la soberbia de los poderosos, son relatos explicativos y, de algún modo, etiológicos.

Los *Trabajos y días* de Hesíodo es sin duda, en su totalidad, una de las obras más originales e independientes que podían darse a partir del conglomerado preliterario griego; reúne todos o casi todos los temas folklóricos no estrictamente narrativos y una buena porción de los narrativos, siempre con carácter etiológico porque el fin último de la obra es informar al hombre sobre lo que hay que saber para vivir. Al volcar en un molde literario todos estos temas, por otra parte, inicia una tradición que va desde los primeros filósofos cosmogónicos hasta Virgilio.

Sin embargo, como obra poética, su labor depende de Homero, o, al menos, esto parece a simple vista; sus interludios narrativos son evidentemente de tono y estilo épicos, como ha tenido ocasión de señalar West;¹³ su metro es el homérico, su dialecto también. Lattimore, con todo, prefiere hablar de conexiones entre la tradición prehomérica y la prehesiódica,¹⁴ y, en rigor, sin estas conexiones previas, mal podría explicarse que una obra cuya casi tumultuosa variedad sólo halla límites en una poderosa voluntad unitaria desde el punto de vista de lo poético y que debe seguramente su variedad a una selección de material popular beocio, halle, por el contrario, su expresión y su camino poético en una forma métrica y en una lengua por así decir panhelénicas.

En realidad, los caminos de la tradición prehomérica y prehesiódica debieron de tener puntos comunes. Por lo que a *Teogonía* e *Iliada* se refiere, parece muy evidente que tales puntos sólo pueden datar de la época micénica, que, por su visión de lo social en torno a la figura del soberano, explican — muy tardíamente, como entiende Detienne, que postula para la *Teogonía* hesiódica una situación culminante de un proceso de teogonías, según hemos visto —, pero explican, en fin de cuentas, la posición central tanto del soberano celeste como del humano, suerte de Zeus sobre la tierra. Todavía Calímaco, en situación muy distinta, y aunque sólo sea usando de un recurso literario, trazará magistralmente una especie de confusión entre el monarca divino y el mortal, entonces Ptolomeo.

6. Tocante a la relación entre la soberanía de Zeus y la del rey, no hay discusión; el basileus es rey y señor de su pueblo, ejército en tiempo de guerra, dependientes y artesanos en tiempo de paz: θεμιστες son los juicios, inapelables y justos, venidos como el cetro, reales y divinos, de Zeus mismo a las manos del *wanax* homérico, según *Iliada*, 9, 98-99; es éste sin duda un estadio del poema, no la realidad básica de su totalidad, pero también es cierto que la redacción de este pasaje (tal como hoy la podemos leer, al menos) no debió de ser muy antigua.¹⁵ Con todo, son palabras puestas en boca de Néstor, que es una especie de ejemplo vivo de literatura sapiencial anterior al ingenio de Ulises, y todo lo que se relaciona con este anciano, anciano ya cuando embarcó con los aqueos hacia Troya, es muy antiguo, como la copa descrita en *Iliada*, 11, 632-635, en la que la esclava Hecamede prepara una bebida para Néstor y para Macaón; copas de este tipo han sido halladas en yacimientos micénicos anteriores al si-

13. *Hesiod. Theogony*, Oxford, 1966, capítulos del V al VIII de la introducción.

14. En la introducción (pp. 1-4) de su traducción inglesa de Hesíodo: *Hesiod*, Michigan, 1959.

15. Cfr. mi comentario en *B. I. E. H.*, I, 1967, pp. 67-68, y la bibliografía allí aducida, especialmente ADRADOS, n. 1, WALTER JONES, n. 16 y RUIPÉREZ, n. 17 (*Emerita*, 28, fasc. 1.º, Madrid, 1960, pp. 99-123).

glo XII.¹⁶ Este dato no deja de ser aparatoso, pero contradictorio si se compara con las hebillas y otros objetos de tocado femenino de que se nos habla en *Ilíada*, 14, 180 y *Odisea*, 18, 292, por ejemplo, objetos que sólo se usaron, a juzgar por la arqueología, a partir del siglo VIII y hasta el VI. Es muy probable que estos últimos objetos daten de la época de composición y de fijación del material épico en la forma en que nos ha pervenido; pero tampoco puede negligirse el dato aportado por la copa de Néstor, que era el mejor en el consejo y cuyas sentencias y consejos eran requeridos por todos los griegos. Conviene no olvidar que la base de la literatura sapiencial del Próximo Oriente son los sabios que, como Néstor, “aparecen entre las clases dominantes, alrededor del jefe, porque su función principal es la de dar a los reyes unas enseñanzas que les capacitan para ejercer bien sus funciones de gobierno”.¹⁷ De esta época debe de datar, también, la relación entre los catálogos digamos épicos y la transmisión de sentencias, consejos y normas de vida. Y, a juzgar por la época de las listas escritas que están a medio camino entre el puro catálogo y el catálogo selectivo de proverbios, tal como aparece en Hesíodo; a juzgar por la época en que aparecen estas listas en otras civilizaciones, y por los precedentes escritos, de carácter administrativo, podría conjeturarse que quizá la escritura micénica hubiera llegado a ello de no ser por la invasión doria.

7. En realidad, el conglomerado en peso de la *Ilíada* encierra una contradicción histórica en la que pocas veces se ha insistido lo suficiente: es cierto, por una parte, que la tendencia del soberano micénico hacia el gobierno teocrático — para lo cual, además, poseía modelos en todo el Oriente mediterráneo — estaba limitada “por la colectividad de los hombres de armas, la aristocracia militar, que tenía su órgano de control y de condominio en la asamblea de los notables, la cual colaboraba con el rey en toda decisión”.¹⁸ Este tipo de asambleas parecen una institución indoeuropea generalizada y también la trajeron consigo los dorios (Tersites sale malparado al hablar en ella, él, un hombre del pueblo, pero quizá no hubiera salido ni con vida, de haber osado hacerlo en la micénica), pero ello no es óbice para que los griegos conservaran, en el recuerdo de la guerra de Troya, y hasta las guerras médicas, el recurso nostálgico de una empresa unida, panhelénica, que seguramente no hubiera podido realizarse en la sociedad real en que tomó cuerpo la transmisión épica, o sea, en la sociedad doria. El sistema micénico resultó roto por la invasión doria, disgregado a partir de entonces en pequeños reinos feudales, independientes, de economía cerrada, aislados entre sí; en ellos no sería difícil admitir que el hijo de un basileus, Paris, se dedicara efectivamente al pastoreo, como nos cuenta la leyenda. Por otra parte, la misma sociedad micénica había evolucionado hacia una comodidad y un bienestar económicos que luego perdería por unas nuevas condiciones que se han señalado más arriba; con la crisis del comercio nació un tipo exclusivo de producción de riqueza, la tierra y la aristocracia guerrera fue evolucionando hacia una aristocracia terrateniente, cuando se hizo notar la existencia de un incipiente capitalismo rural, el que tiranizaba al pobre campesino. Luego, la nueva expansión económica, otra vez el comercio y la navegación, así como las fundaciones de colonias, crearon otras condiciones de vida. Pero la época que

16. Sobre este particular cfr. STRUVE, V. V.: *Historia de la antigua Grecia*, Ed. Futuro, Buenos Aires, 1964, p. 82, que remite, para estas

cuestiones, a la obra de LORIMER, N. Z.: *Homer and the monuments*, Londres, 1950.

17. JACOB, *ob. cit.*, p. 99.

18. LEVI, *ob. cit.*, p. 65.

nos importa es la comprendida entre principios del siglo XII y principios del VIII; el orden anterior, el micénico, tenía sus bases minadas antes de la legendaria llegada de los dorios, incluso habían sufrido, los aqueos, derrotas bélicas de importancia y muchas de sus ciudades habían sido destruidas. Con todo, no caben dudas sobre la llegada de los dorios y “tampoco es dudoso el hecho de que esta aparición significó la ruina completa del orden existente..., y de que abrió un nuevo período caótico acerca del cual estamos... casi por completo a oscuras”.¹⁹ Los nuevos griegos trajeron también consigo la asamblea y, con ella, las bases de lo que iba a ser idea persistente del evolucionismo sociopolítico arcaico; aunque sólo en germen se trajeron la isonomía.

8. En este largo período de persistente y penosa explotación de los oprimidos, seguramente, dividida la antigua unidad aquea, debilitado su poder en reinos independientes y cerrados, como ha quedado dicho, se conservaron en la memoria de los hombres las gestas heroicas de las pasadas generaciones y la clase dominante, por más que se centrara en la posesión de la tierra y en el tributo de los campesinos, bastante cuidado debió de poner en conservar el recuerdo de su pasada grandeza, cuando los dioses se codeaban con sus antepasados. Por otra parte, las condiciones bélicas no habían cambiado y ellos eran los únicos que tenían las riquezas suficientes para afrontarla con posibilidades de éxito. En tales circunstancias el depositario de la memoria, el rapsodo o el aedo, gozaría sin duda de una situación privilegiada que dependía de una voluntad arcaizante que él mismo estaría interesado en mantener, pues que sustentaba justamente el privilegio de su situación. Ya entonces, aquellos cantos históricos, aquellas narraciones en que los antepasados de los señores de entonces alcanzaban la máxima gloria, debían de constituir una suerte de “paraíso perdido de la clase dominante”, como ha dicho Schachermayr²⁰ a propósito de la clase dominante arcaica respecto de la homérica.

Generaciones y generaciones de aedos se sucedieron sin ningún interés en cambiar las cosas. Los nuevos habían ya olvidado el carácter sacral primitivo, por ejemplo, de algunos términos que les habían sido transmitidos,²¹ pero procuraban arreglar los antiguos contextos y seguían usándolos con significados más o menos derivados. El conservadurismo de los aedos explica la conservación de materiales épicos tan antiguos: la coincidencia de morfemas micénicos y homéricos ilustra sobre este particular. En qué momento de esta evolución se formó, de dos miembros rítmicos de secular tradición indoeuropea, el hexámetro dactílico, utensilio expresivo y rítmico perfecto, en la forma en que nos lo ofrecen la *Iliada* y la *Odisea*, esto y detalles de este tipo es lo que nunca llegaremos seguramente a saber; si bien los experimentos de Gallavotti de traducción del griego homérico al micénico, parecen demostrar²² que el verso épico no estaba formado, como tal, en época micénica, bien puede creerse que la expresión de la épica micénica pudo haber adoptado la sucesión de los miembros rítmicos indoeuropeos a que antes se aludía. En el caso de la épica griega el problema es más arduo porque medían siglos entre los sucesos narrados y su fijación en la *Iliada*, pero, cuando esta fijación es más próxima, normalmente el poeta versi-

19. FORREST, W. G: *La democracia griega*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1966, p. 45.

20. *Griechische Geschichte*, Stuttgart, 1960, cit., por ADRADOS, *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Rev. de Occidente, Madrid,

1966, p. 35. Cfr. mi comentario citado en n. 15, p. 65.

21. Cfr. RUIPÉREZ, *Historia de themis en Homero*, cit. en n.º 15.

22. Art. cit., p. 17 y ss.

ficador no dispone de un verso tan perfeccionado como el hexámetro homérico: no hay más que echar una ojeada a los versos (de dos miembros también) del *Poema del Cid*. En la épica micénica, así como en los estadios intermedios, puede que un aedo haya cometido faltas métricas que podía evitar Homero; atento a la conservación de los temas y al recuerdo de la genealogía, nombre y hazañas de cada héroe, podía, sin embargo, ir perfeccionando su útil expresivo.

9. Ciertamente, es objeto de la crítica y la historia literaria tanto la obra literaria en sí como el proceso que condujo a su fijación de una manera determinada. Para demostrar que este proceso es realmente largo se han aducido diferentes pruebas y el caballo de batalla más utilizado ha sido la fórmula épica; a propósito de ello escribe Gallavotti que "hay que guardarse del prejuicio de creer que el desarrollo y el afianzamiento de una manera estilística necesite siglos de maduración y de prueba para llegar a su madurez",²³ lo cual es hasta cierto punto prudente y puede ilustrarse, parcialmente, con ejemplos sacados de otras épicas; sin embargo, la chocante actitud del aedo que sigue hablando de los pies ligeros de Aquiles mientras el héroe persigue inútilmente a Héctor quizá pueda ser aducida una vez más para afianzarnos en la opinión del conservadurismo secular de ciertas fórmulas que, faltas de explicación lógica en el contexto épico, se han considerado elementos de adorno. Las razones sociopolíticas de ello han sido ya aducidas, pero se pueden aducir, además, otras razones internas no de índole estilística y que, de admitir la tesis de Gallavotti, que apenas concede un siglo a la evolución de lo épico, no podrían explicarse. La primera es la diferenciación entre θέμις y δίκη antes de generalizarse su confusión;²⁴ dicha confusión proviene de un desuso en su primitivo sentido sacral de este primer concepto: la frase ἡ θέμις ἐστίν, ἀναξ, ἀγορή debía de leerse ἡ θέμις ἐστίν, ἀναξ, ἀγορή, y entender θέμις como el lugar en donde se sienta el juez, como el lugar de la asamblea en que se administra justicia; en aserto de esta tesis, además, puede confrontarse *Digesto*, 1, 1, 11 (Paulo): *alia significacione ius dicitur locus in quo ius redditur*.²⁵ Para que se llegara a producir una confusión de este tipo hace falta, a mi entender: a) que la fidelidad en la transmisión haya hecho que los aedos conservaran una forma antigua, intentando entenderla de algún modo, cuando en realidad ya no la entendían, y que, por fidelidad, asimismo, la incorporaran, entendida de otro modo, a contextos más recientes — que es posible detectar justamente porque ya no puede entenderse en su sentido original, en ellos —, y, b) que haya pasado un cierto tiempo, seguramente bastante, que posibilite el proceso de extensión²⁶ y todavía el olvido de su anterior sentido, teniendo en cuenta, además, que las palabras significando instituciones suelen conservarse y que es probable que su nueva acepción, cuando se generalice, arrincone la anterior, como es el caso de la palabra irlandesa *cumal*, por ejemplo.²⁷ Y que θέμις es una palabra claramente atestiguada en micénico.²⁸

Esto por una parte; por otra se puede aducir el proceso de responsabiliza-

23. *Ibidem*, p. 8.

24. Cfr. RUIFÉREZ, *art. cit.*, y ADRADOS, *ob. cit.*, p. 56.

25. En el origen sacral del derecho redonda la curiosa "etimología" de Grocio (*De iure belli ac pacis*, Prol., 12): "iuris originem non aliunde petendam quam ex ipso Iove".

26. Cfr. VENDRYES, J.: *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire, L'évolution de l'humanité*, Albin Michel, París, 1968, pp. 215 y ss.

27. *Ibidem*, p. 234.

28. Cfr. MORPURGO, A.: *Mycenae Graecitatis Lexicon*, Roma, 1958 ("Incunabula graeca, III), pp. 322 y 323.

ción de las acciones humanas que puede detectarse en los poemas homéricos, proceso que hunde también sus raíces en lo prehomérico. Un aedo compuso los versos de la *Iliada* (19, 85 y ss.) en que Agamemnon echa a los dioses la culpa de su ofensa a Aquiles: la *ate* que viene de ellos le impulsó a obrar del modo en que lo hizo. Pero otro aedo compuso los versos de la *Odisea* (1, 32 y ss.) en que Zeus, a propósito del crimen cometido por Egisto, se lamenta; la queja del dios es por el proceder de los mortales “que dicen que de nosotros viene el mal, pero son ellos mismos los causantes de sus males, a pesar del hado (ὅτι ἐρ μόνον, v. 35)”.

Por otra parte, tanto el proceso de confusión entre θέμις y δίκη como el paulatino proceso de responsabilización supone un intento por laicizar y por mantener a nivel humano conceptos capitales para la evolución sociopolítica,²⁹ aunque es probable que los aedos innovadores sean un reflejo inconsciente de este intento que tiene su otra cara (divinizadora, pero atribuyendo precisos atributos de justicia a Zeus), consciente ya y en el mismo sentido, si bien por otro camino, en Hesíodo. En todo caso, parece claro que esta respuesta de Zeus en *Odisea*, 1, 32 y siguientes “supone ya la preexistencia de una viva discusión sobre la responsabilidad de obrar, cuyas raíces (como se advierte también en los pasajes más antiguos de los poemas homéricos) están engendradas por el conflicto entre la visión y el interés del acusador, y los del acusado de cometer actos dañinos e injustos”;³⁰ es decir, que significa una cierta problemática judicial y no una aceptación ciega de los juicios del juez-rey, juicios que, en una concepción más antigua, hemos visto recibía del propio Zeus. Es probable que una tal concepción responda a una sociedad contemporánea ya a Hesíodo, pero no es menos probable la conjetura, en consecuencia, de que se requieren varios siglos para llegar de *Iliada*, 19, 85 y ss., e *Iliada*, 9, 98-99 a *Odisea*, 1, 32 y ss.

Pues bien, si entendemos que no hay relación entre la épica griega y una tradición poética oral, si entendemos que la epopeya (*Iliada* y *Odisea*) “es creación y fantasía, justo en el cuadro y en el gusto de una novela histórica”,³¹ por obra de un poeta, como cualquier otra obra, ¿cómo justificar entonces lo que ya no entenderíamos como procesos sino como flagrantes contradicciones? Y esto no es un simple argumento de analista, sino una pregunta concreta que puede ampliarse con procesos paralelos y concretos y que mal puede responderse aludiendo a las mínimas contradicciones — mejor diríamos descuidos — generalmente aducidas en autores modernos como Cervantes, Shakespeare o Calderón.

10. Sin embargo, a mi entender, la objeción más importante a esta tradición literaria no es tanto la que pone en entredicho su existencia cuanto lo sería la que la negara por no poder conjeturar la forma concreta que, en su transmisión, define a esta tradición. Aquí es, a mi entender, donde puede ayudarnos el estudio de la épica griega como épica viva de transmisión oral. Para cada núcleo épico, para cada *saga*, me parece indiscutible una aseveración de su carácter poético. La palabra conservadora por excelencia es la sujeta a metro; cualquier narración fija, en prosa o en verso, tiene como un esqueleto fijo, se adapta a un tipo, a pesar de sus posibles y hasta múltiples variantes.³² Lo primero en la narración historial que quiere fijar una hazaña o un hecho cualquiera es el tipo,

29. Cfr. n. 15.

30. MONDOLFO, R: *La conciencia moral de Homero a Demócrito y Epicuro*, E.U.D.E.B.A., Buenos Aires, 1962, p. 12.

31. GALLAVOTTI, art. cit., p. 6.

32. CHERTUDI, ob. cit., pp. 19 v ss.

el esqueleto histórico básico: digamos el programa; lo demás sí depende de la fuerza expresiva, de la calidad creativa, en último término, del poeta encargado de desarrollar el programa en cuestión (los programas de Píndaro y de Baquílides, por ejemplo, son del mismo tipo, hasta no son muy distintos los recursos, en el seno de una tradición, pero sí son poéticamente diferenciables los resultados): "La aforme marea del mito — ha escrito Adorno: ³³ léase programa — es lo siempre igual, mientras que el *télos* de la narración es lo diverso, y la identidad despiadada y rigurosa en que se sujeta al objeto épico sirve precisamente para consumir su "no identidad" con la identidad mala, con la monotonía sin articular: para realizar su diversidad misma". Artífice de esta "no identidad con la monotonía sin articular" es, precisamente, el decir sujeto a metro, que, además, tiene otras ventajas frente al simple narrar; en el simple narrar puede el oyente abstraer el programa y los datos cruciales que lo ordenan y le dan sentido, y olvidar la forma en que ha sido narrado, con qué palabras, en qué extensión, etc. No así en la narración sujeta a metro, porque el programa, en la cuidadosa sucesión de determinadas unidades, aumenta la trabazón esencial entre las mismas, las hace más subsidiarias y dependientes, unas de otras: unifica los datos simples del programa y la aportación del narrador-poeta. Es la función de la épica no ya como puro memorial, sino también como obra poética y, como tal, insustituible por otra narración cualquiera. Y es la función de la dirección de la poesía a la memoria del oyente; por el metro intenta el poeta fijarla en la memoria para que *su* programa y *el* programa constituyan una unión indestructible, para que el programa no pueda ya ser narrado sujeto a otra forma.

A partir de aquí cabe suponer una elección entre diversas narraciones épicas metrificadas; esta elección puede obedecer a motivos varios que sería ocioso fijar ahora. Pero, a partir de ella, el hecho y una forma de narrarlo han quedado unidos en un todo y fijados por el metro, hecho y forma, en la memoria de las gentes. A partir de entonces se dan, sin duda, variantes, pero existe ya un núcleo, no solamente histórico sino ya poético: es, por lo común, la función de las variantes en el romancero español.

Esto explica, por el lado de lo poético, el conservadurismo que antes ha sido razonado por la vertiente de lo sociopolítico. El poeta repite, el aedo y el rapsodo aplica si acaso lo aprendido a otros casos cuya metrificación y poetización anterior, más antigua, puede perfeccionar mediante su oficio. Pero, claro está, la nueva dicción no suple definitivamente la anterior, y queda margen para toda una teoría de los *reflejos*, por así decir, lo que Pierre Le Gentil, hablando del *Roland*, ha sintetizado al preguntarse "si, entre los protagonistas del drama de Roncevaux, no hay unos viejos reflejos paganos y germánicos que, en un último análisis, no resulten más importantes que los reflejos ordenados por una cierta forma de cristianismo"; ³⁴ así, los reflejos de una vieja sociedad, la micénica, pueden haber llegado hasta el siglo VIII, en un proceso literario ininterrumpido que seguramente debió de ser más importante como transmisor que como creador.

11. Que los géneros literarios nacen en épocas de crisis es, quizás, uno de los pocos logros seguros que la llamada sociología de la literatura puede apuntarse en el campo de la teoría literaria. La tesis procede, a lo que sé, de Lukacs, y

33. *Notas de literatura*, Ariel, Barcelona, 1962, p. 37.

34. En *Les nouvelles tendances de la critique et l'interprétation des épopées médiévales*,

III Congrès International de la Société Roncesvals, discurso pronunciado en la sesión de clausura, Barcelona, septiembre de 1964, p. 5 (sin numerar).

parece particularmente aplicable al momento alboreal tanto de los géneros propiamente dichos (por ejemplo, la tragedia ática³⁵) como de las rupturas en la forma tradicional de un género determinado (la nueva narrativa hispanoamericana o el *nouveau roman*; si la novela moderna empieza en el *Quijote*, la ruptura de valores respecto a los libros de caballerías es bien evidente). La epopeya griega, tal como nos ha pervenido, nace también en un momento de crisis. Es la renovación que pretende suplir la crisis, precisamente, lo que está en la base de la creación de géneros nuevos. A pesar de los múltiples aspectos constitutivos de lo que hoy es crítico que, como reflejos, subsisten en los nuevos géneros.

Así la *Iliada*, que está en el culmen de una tradición conservadora, necesita, sin embargo, para formarse como epopeya, además, claro está, de un poeta de la talla de su autor, también un cambio — paulatino de momento pero, con todo, crucial a la larga — en las condiciones que, desde la época micénica, se habían mantenido fieles a un estado de cosas cuyas bases van a periclitar; en suma, la crisis de la antigua aristocracia guerrera y los inicios de la expansión económica del siglo VIII. Es sintomático que el poeta, al obrar selectivamente sobre programas poéticos, escoja como centro, sí, la *saga* heroica del inflexible, inhumano Aquiles. No falta mucho para que él mismo pronuncie desde el Hades las palabras (*Odisea*, 11. 488-491) que son, en cierta manera, el triste colofón que vacía de sentido su heroísmo. Pero también es sintomático, desde la *Iliada*, el poema dedicado según el proemio a cantar “la cólera de Aquiles” y sus consecuencias, que el poeta haya al final, por así decir, cambiado de héroe, Héctor frente a Aquiles; Héctor el patriota, el hombre que lucha movido por su sentimiento del honor, pero por su mujer y su hijo, por su hogar amenazado y por su patria. La muerte de Héctor significa la ruina total de Troya, pero, en el preciso momento de su muerte, la atención del aedo pasa a él; su cadáver es el centro en torno al cual discurre la acción del último canto, y él ha sido el héroe nuevo, también valiente, que no ha hecho callar a su mujer, como aún *Ajax* en la tragedia sofoclea, y ha atendido a las razones de Andrómaca y ha respondido a su vez con las suyas, humanísimo, en el canto sexto.

Es innegable que el poeta — y en ello ha insistido especialmente Schade-walt — sabe, a pesar de la tradición, dominar el material con que cuenta y sobreponer a su dispersidad la conciliación de su genio.³⁶ Pero, con todo, y con ser difícil comparar dos poemas como la *Iliada* y la *Odisea*, quizás en esta conciliación genial de material disperso, quizás el poeta de la *Odisea* haya aventajado al de la *Iliada*.

12. El de la *Iliada*, en efecto, cuenta, fueran cuales fueren sus fuentes, con un material ya metrificado, y ya metrificado, en mi opinión, en hexámetros (aunque sólo sea con una breve tradición, comparada con la del material épico aún sujeto a los miembros rítmicos indoeuropeos). El de la *Odisea*, en cambio, cuenta con una *saga* que debió de haberse mantenido especialmente arcaizante, la del retorno de Ulises, e incorpora una serie dispersa y heterogénea de materiales narrativos. Estos materiales narrativos, como en el caso de los catálogos y proverbios, por ejemplo, no deben suponerse también previamente metrificados: la

35. Lukacs mismo lo señaló en su *Teoría de la novela* (ed. francesa, Gouthier, Paris, 1963, p. 62). Por el mismo camino va la interpretación de ALSINA, “Orígenes de la tragedia y política en la Grecia clásica”, *Rev. de la Univer-*

sidad de Madrid, 13, núm. 51, pp. 311 y ss.

36. Cfr. ALSINA, J.: “En torno a las repeticiones homéricas”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 31, 1965-1966; sobre todo el final, p. 34 y n. 29.

*Odisea*³⁷ es un tejido de cuentos, y el cuento se habla, no se canta como la épica; en nuestras literaturas escritas, diríamos que corresponde a la prosa. Por otra parte, existen serias razones para pensar en este especial arcaísmo de la *saga* de Ulises. Los consejos sobre agricultura, como antes se ha dicho, tienen una extensión mucho mayor y un tratamiento más a fondo en Hesíodo que el que tienen los consejos sobre la navegación. Y, en realidad, la prevalencia absoluta de la agricultura sobre las empresas marítimas es una de las características principales del período comprendido desde finales de la preponderancia micénica hasta finales del IX o principios del siguiente. Fue precisamente la economía de base agraria la que aumentó el cantonismo, la separación de los distintos centros; por otra parte, no hubo un peligro bélico que lograra aunar, como antaño a los príncipes micénicos, a los príncipes cuyos hijos sí podía ser que se dedicaran realmente al pastoreo. Todo esto ha quedado ya dicho, y se ha dicho muchas veces; pero el hombre griego de este período, cerrado entre los límites de la tierra que había de labrar y el castillo de su príncipe, atento a cultos tradicionalmente ctónicos, vivió lejos del mar que, poco a poco, volvió a entrar en la historia griega, a formar parte constitutiva de ella, en el siglo VIII; la mar fue, en el período postmicénico y prehomérico, tradición e historia fantástica: una *saga* centrada en el mar, aunque vaga como el color y como el ir y venir de las olas del Mediterráneo, por fuerza se mantuvo, más allá del interés de los aedos, conservadora, centrada en un pasado remoto, cuando un príncipe griego, a la vuelta de una empresa común, panhelénica, erró por aquel mar a la búsqueda de su Ítaca, su pequeña entrañable patria.

Debió de existir, sin duda, un poema sobre el carácter y las hazañas de Ulises, también quizá sobre el regreso a su pequeña patria; pero qué ingredientes formaban las hazañas y aventuras de Ulises, qué personajes, qué dioses intervenían en ellas; esto es dudoso que lo sepamos nunca, tal fue la fuerza creadora, la innovación, del aedo que nos conservó aquel viejo núcleo.

13. Woodhouse fue el primero³⁸ en advertir que, fundamentalmente, la *Odisea* estaba compuesta por un núcleo épico centrado alrededor de la figura del protagonista, Ulises, un héroe aqueo en la guerra contra Troya, y por diversos elementos — cuentos — tomados del folklore marítimo (y también, seguramente, indoeuropeo), unidos, Ulises y elementos folklóricos, por lo que él, tan acertadamente, bautizó como "cemento del poeta". Sobre la naturaleza de estos cuentos ha insistido con singular precisión y notables aportaciones Gabriel Germain en una de las obras más inteligentes e innovadoras que se hayan escrito sobre el poeta de la *Odisea*.³⁹ Estos elementos — aunque su autor no limite a la *Odisea* su investigación — han sido enumerados, a partir de Woodhouse, en el título de un importante libro de Rhys Carpenter, *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*.⁴⁰ Según la terminología de Bascom, en realidad, no podemos denominar *cuentos*, propiamente, a los elementos narrativos folklóricos que hallamos en la *Odisea*;⁴¹ cuentos son, según él, "narraciones en prosa (o habladas, en una época anterior a la escritura) consideradas como ficciones", por oposición a mito, a

37. Cfr. GERMAIN, *ob. cit.*, p. 676.

38. En su libro *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford, 1930.

39. Para una visión global y sucinta de sus puntos de vista, cfr. su artículo "Du conte à l'épopée: l'exemple de l'Odyssee", en *La Table*

Ronde, 132, diciembre de 1958, pp. 77 y ss. (Número dedicado a "l'épopée vivante".)

40. University of California Press (Sather Class. Lectures, 20), 1954.

41. BASCOM, *art. cit.*

narraciones míticas, las cuales, "en la sociedad en que son contadas, se consideran como acontecimientos verdaderos que ocurrieron en un pasado remoto". La narración folklórica detectable a la *Odisea* es de una naturaleza intermedia entre el cuento y el mito. El cuento es, en origen,⁴² un género reservado a las mujeres y contado por mujeres, y su hora es la noche: "se puede considerar un hecho casi universal que se explique solamente de noche. Cuando uno se da cuenta de que lo mismo sucede con los mitos que son la instrucción de los jóvenes en los pueblos llamados "primitivos", y cuando se sabe que los cuentos maravillosos son muy frecuentemente formas degradadas de mitos, de instrucciones de iniciación, de acciones rituales, entonces se comprende sin esfuerzo la razón de esta particularidad".⁴³ Lo que llamamos, pues, cuento en Homero tiene unas características especiales y definitorias, sobre todo por el lado de lo sacral.

14. Tanto la *saga* escogida como los elementos narrativos prueban el origen moderno, con relación a la *Iliada*, de la *Odisea*. El primer y más fundamental elemento distintivo es la aventura, frente al documento historial épico; es la característica más marcada del *roman*, literariamente más ágil, más rico, frente a la canción de gesta medieval; o del mester de clerecía frente al de juglaría, no tanto, claro está, por el lado de las acostumbradas jactancias de los clérigos poetas, cuanto por los temas, novelescos (*Apolonio, Alexandre, Historia troyana*), didacticomorales (*Catón castellano, Proverbios del sabio Salomón, Proverbios morales, Tractado de la doctrina, Libro de miseria de homne*) o misceláneos (también didacticomorales, sin embargo: *Libro de buen amor y Rimado de palacio*). La aventura como rasgo fundamental se consigue, ciertamente, con la inclusión en el curso narrativo de la *saga* de diversos cuentos pero también uniendo estos cuentos, además de con el cemento del poeta, también por un itinerario marítimo más o menos brumoso, en la *Odisea*. Así se puede hablar del talante novelesco de este poeta y compararlo, frente a la épica, con el *roman* medieval o con los poemas novelescos de clerecía. Los poemas novelescos preceden a los didacticomorales en medio siglo, aproximadamente, y quizás ésta sea, por vía de aproximación, la distancia entre la *Odisea* y los *Trabajos y días* que tantos aspectos en común tiene, por ejemplo, con el *Libro de buen amor*; por otra parte, la vertiente de crítica social advertible en ciertos pasajes de estos poemas didácticos de clerecía⁴⁴ también tiene su punto de comparación en la obra de Hesíodo.

A la aventura que atenta contra la rutina cotidiana, también contra lo establecido y fijo, hay que responder con un ingenio abierto, con la astucia que siempre busca nuevos caminos. A la guerra, en cambio, sólo hay que responder con el héroe de una pieza, imperturbable, que espera sin retroceder el choque y que lucha hasta el triunfo o la muerte. Aquiles, también Áyax, siguen siendo hasta Esquilo y Sófocles⁴⁵ estos guerreros de una pieza, puntales inamovibles del ejército. Pero en la *Odisea* no hay guerra: hay aventuras, y Ulises, tal como el aedo nos lo presenta, es un héroe, sí, pero distinto, y en el poema dedicado a él oímos, justamente, las tristes palabras de Aquiles muerto, en el Hades, que echan por el suelo toda la visión heroica tradicional. La sustitución de la guerra por la

42. GERMAIN, *art. cit.*, pp. 78-79, especialmente.

43. *Ibidem*.

44. Cfr. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J.: *Poesía de protesta en la Edad Media castellana*, Gredos, Madrid, 1968; cfr., para un repertorio com-

pleto de las obras, la obrita de BARCIA, P. L.: *El Mester de Clerecía*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, pp. 35-38.

45. Cfr. MIRALLES, C.: *Tragedia y política en Esquilo*, Ariel, Barcelona, 1968, pp. 57-77.

aventura comporta una crisis de lo heroico épico: Ulises ya, y no Aquiles. Aquiles hubiera luchado abiertamente contra Polifemo, como luchó contra el Escamandro, para vencer o morir; Ulises, en cambio, espera, habla, maquina. Es como el hermano menor en los cuentos: él vence con argucias allí donde los otros han sucumbido.

15. Hay en la *Iliada* catálogos y abundan las genealogías: es la función de lo épico, salvar del olvido, o sea, nombrar; la *Odisea* sólo nombra lo importante: tiene nombre Nausica, como lo tiene Polifemo, pero no lo tiene la hija del rey de los lestrigones, como no lo tienen los ciclopes que viven en las islas vecinas. Estos ejemplos de no nominación son simplemente antiépicos. Ningún aedo tradicional habría condescendido a la inclusión de estos elementos narrativos marginales y formalmente opuestos a lo épico (narrados, no cantados). Lo épico es masculino y el cuento es cosa de mujeres y de niños. Por otra parte, lo épico es ya literatura: cuenta con una tradición de especialistas recitadores y moderadamente innovadores, "los antepasados lejanos de los "letrados".⁴⁶ El cuento es pura tradición y transmisión oral en boca del pueblo; entra tarde en la literatura y es más innovador que lo épico; ésta es una de las razones por las que el público contemporáneo, ávido de novedades, puede haber influido en la idea innovadora del poeta de la *Odisea*, porque él mismo sabía (l. 351-352) que

τὴν γὰρ ἀοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι,
ἢ τις ἀκούωντεςσι νεωτάτῃ ἀμφιπέληται.

La atención de algunos aedos de la época debía de ir cambiando de centro: no ya el palacio y el público cortesano sino el pueblo que también participaba en los recitales. No consta que ningún otro aedo haya innovado en la medida en que el poeta de la *Odisea*, pero, en verdad, bien poco es lo que sabemos sobre los poetas y los poemas del llamado *ciclo épico*; un cierto Arctino terminó, al parecer, de explicar poéticamente la guerra de Troya; también aquí era el héroe Ulises, pero en ella se explicaba cómo la ciudad había caído por la argucia del caballo, la que ha llegado a nosotros por el desarrollo de Virgilio. Tampoco esta argucia cuadra demasiado con el carácter nada reflexivo, elemental, de puras reacciones humanas, del que es ejemplo típico Aquiles. Pero, más que nada, la profusión de temas, el desarrollo de *sagas* complementarias — las que la tradición épica había ido conservando, de entre las dedicadas a los antiguos héroes —, todo esto parece indicar como un aburguesamiento de la épica, como una preponderancia paulatina de lo novelesco, de la aventura. La batalla singular, típica del relato épico, no es una aventura, es una hazaña; entrar en una ciudad en el vientre de un caballo de madera que será su ruina, planear cómo hacer que los propios ciudadanos lo entren, calcular hasta los mínimos detalles, esto también puede ser una hazaña, pero aquí la hazaña importa menos y es más importante la aventura, la astucia.

En esta evolución, el poeta de la *Odisea*, innovador genial, ha logrado centrar en la aventura a un héroe antiguo, logrando además que lo novelesco no pudiera diluir, sino que agrandara — si bien desde otro punto de vista — la figura central, la "epicidad" del héroe Ulises. Ha hecho entrar lo folklórico en lo épico, ha sido el autor de un experimento único y singular en la historia de la litera-

46. GERMAIN, *art. cit.*, p. 80.

tura universal, pero tenía bien aprendida la lección de lo épico: dominaba su forma de decir, su metro, y sabía conducir hacia una organización coherente, en función de la poesía, todos y cada uno de los elementos innovados.

16. Con todo, no es tan fácil defender para toda la *Odisea* una redacción unitaria en el siglo VIII, especialmente por las objeciones, que todavía resuenan, de los analistas, y sobre todo de Wilamowitz. Lo curioso es que, a fines del siglo pasado, mucho antes de pensar en todo lo que venimos diciendo aquí, Wilamowitz⁴⁷ conjeturó, si bien en el tono doctrinal que le caracterizaba, tres núcleos (*Venganza*, *Telemaquía* y *Odisea* propiamente dicha) sobre los que habría trabajado un "reelaborador" más bien mediocre; de estas partes o núcleos, "la más reciente... fue escrita en Grecia y no mucho tiempo antes de la elaboración", la que englobó los tres núcleos, según Wilamowitz; la más antigua, en cambio, era para él la *Odisea*, la abundante en material folklórico, justo la que hemos de considerar innovación del poeta. Esta tesis de Wilamowitz ha gozado hasta hoy de particular audiencia, aunque no se basa en evidencia alguna, ni textual ni de ninguna otra clase, ni tampoco en ninguna deducción razonable. El heroísmo "a la vieja escuela", digamos, de Ulises se demuestra especialmente en la *Venganza*; en el caso de Ulises, su mujer se ha mantenido fiel, con un recurso que suena a folklórico, el telar, y que no deja de tener puntos de contacto con los recursos de las heroínas novelescas, muchos siglos después, cuando su castidad se ve empeñada en difíciles situaciones.⁴⁸ Pero la *Venganza* puede compararse, después de Troya y después del retorno, con lo que en el caso de Agamemnon llamaríamos el asesinato: lo sabemos por Esquilo y hay ecos de ello en el mismo Homero. *Venganza* es igual a matanza, y es una victoria singular, con la ayuda de un dios, contra un grupo más numeroso de personajes que resultarían sospechosos de soberbia para una mentalidad arcaica; el mismo Wilamowitz reconoció, tiempo después que, en la batalla final, el poeta había "acentuado las tintas heroicas".⁴⁹ Esta parece ser la *saga* propiamente épica de Ulises, y, en ella, alguna que otra noticia legendaria sobre el mar y sus caminos, sobre su difícil regreso. Estas noticias podían llenarse y estructurarse con la ayuda del acervo folklórico a que venimos refiriéndonos: una *Odisea* de Ulises y una complementaria de Telémaco; como sucede en los cuentos maravillosos o fantásticos, el mundo real (el de la épica) y el objeto de ficción, el fantástico o mágico, se complementan en una unidad sin poros, tal como, gracias al poeta, se complementan *saga* y cuento. Los cuentos de estas características (*Märchen*, *Fairy tales*) suelen presentar una rica secuencia de episodios, cuentos a su vez: unos de transición, otros centrales: ¿qué mejor que la figura de un antiguo héroe épico para ensamblar todo ello hacia una *saga* ya épica, justo la más antigua? Al llegar aquí, estamos exactamente en el extremo opuesto a la vieja tesis de Wilamowitz y hemos restituido en justicia, me parece, un honor debido al poeta de la *Odisea*.

17. Elemento importante en la restitución de este honor es la constatación de que el poeta de la *Odisea* ha aventajado, en lo tocante a innovación técnica, también en proximidad a un nuevo público (una vez más, no sería descabellado propugnar una cuna jónica para la *Odisea*), al poeta de la *Iliada*. Incluso constatar que, conscientemente o no, se ha opuesto (como hasta el poeta de la *Iliada*, en

47. *Homerische Untersuchungen*, Weidmann, Berlín, 1884, pp. 217 y ss.

48. Es un detalle en el total "aventuresco"; cfr. MIRALLES, *La novela en la antigüedad clásica*.

sica, Labor, Barcelona, 1968, pp. 58 y 61 y ss.

49. *Die Heimkehr des Odysseus*, Weidmann, Berlín, 1927, p. 178.

el último canto) al puro ideal épico contenido en la tradición que sustenta y posibilita la misma *Iliada*.

Esta oposición, en todo caso, puede ilustrarse con un aspecto de la técnica hesiódica revelado con singular claridad por Munding,⁵⁰ que el poeta se opone, en los 285 primeros versos de *Trabajos y días*, a los primeros versos del canto primero de la *Iliada*: "Hesíodo — dice Munding — avecina a sabiendas el heroico certamen por el botín entre los dos reyes y el certamen no heroico por la herencia con el hermano — con el intento de competir con el poema homérico..." Por lo demás, hay una evidencia lingüística difícilmente superable, en el razonamiento de Munding, y la constatación de que el poeta Hesíodo, el humilde campesino, si es capaz de asimilar su lenguaje de ofendido e injustamente tratado al del hijo de Peleo, también, en cambio, sabe dejar filtrar en él nuestra consciencia de la soberbia desmesurada de la cólera de Aquiles. Hesíodo polemiza con el soplo heroico, por así decirlo, que ha dado unidad, gracias a la técnica del poeta, a la *Iliada*. Su palabra no es ya la que acuerda la memoria y el honor, sin condiciones, a la aristocracia, sino la que pone en duda los cimientos mismos que basaban su idea del honor. Y si Hesíodo, como decíamos, culmina un viejo proceso de cosmologías, ello es sólo porque el Zeus que da sentido a su mundo, el rey ordenador celeste que hay que cantar, es un dios de justicia, no un arbitrario dispensador de justicia, exclusivamente, a través de los reyes, como creyeron, según el testimonio de la *Iliada*, generaciones y generaciones de aedos, y tal como nos ha pervenido escrito en ella.

18. Hay otro elemento, sin embargo, muy considerable, contemporáneo a este florecer — innovación o simple recoger tradiciones populares pero marginadas del canto épico — de un cierto aire marginal a lo épico. Y es el influjo oriental, a través del mundo jonio, que está presente en el despertar de Grecia, después de los siglos oscuros. Así, un episodio central y definitivo en el elemento innovado por el poeta de la *Odisea*, la *Nekuía*, está, de modo muy cierto, inspirado de la epopeya babilónica,⁵¹ y el diálogo entre Aquiles y Ulises se ha compuesto, a mi entender sin duda posible, sobre el modelo del sostenido, también en el mundo subterráneo, entre Enkidu, el viejo compañero de aventuras de Gilgamesh, y este héroe. Por otra parte, Cornford, en un libro que abre prometedores horizontes metodológicos,⁵² ha relacionado muy definitivamente el combate de Zeus contra los Titanes, así como la batalla de este dios contra Tifeo, con las teogonías babilónicas y con el combate entre Marduk y Tiamat, Hesíodo, pues, con el poema de la creación babilónico, el *Enuma Elish*.⁵³

19. Hay dos tradiciones, pues, que luego se vierten en los primeros poemas griegos; la una propiamente épica, celebrando el orden impuesto en el mundo por los dioses, acólitos en la conservación del cual son los príncipes, la aristocracia en cuyo honor se entona la palabra metrificada, cantada. Y también la palabra hablada, el cuento, el apólogo, animal o no, el proverbio: narrativa, pues, o no narrativa. Intermediario entre una y otra tradición fue seguramente el catálogo, el catálogo genealógico pronto incorporado como elemento fundamental — nom-

50. *Hesiod Erga in ihrem Verhältnis zur Ilias*, Klostermann, Frankfurt a. M., 1959, páginas 23 y ss.

51. GERMAIN, *ob. cit.*, 336 y ss. Cfr. también WEBSTER, *ob. cit.*, pp. 64 y ss., y, sobre bibliografía, n. 2 a la p. 64.

52. *Principium Sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge, 1952; cfr. DETIENNE, *ob. cit.*, p. 17.

53. Cfr. DETIENNE, *ibidem*.

brar = recordar — a lo épico. Pero, para que todo esto culminara en epopeya, en poema didáctico, en poema cosmogónico, hacía falta que se produjera una crisis en la misma formulación de los ideales antiguos, hacía falta, según hemos visto, que se debilitara la base socioeconómica que sustentaba la aristocracia campesina heredera de la micénica, que el mar otra vez, y el comercio, entroncaran a los griegos con un pasado glorioso con el que habían estado hieráticamente unidos. Se llenaron aquí y entonces, por primera vez, que sepamos, en la cultura occidental, los odres viejos con un vino fuerte y nuevo en el que aún bebemos. Luego, la cultura griega fue, en parte, repetición y reflexión de unos orígenes admirablemente fijados.

CARLOS MIRALLES