

La poética homérica

Aristóteles creó una ciencia, la Poética, cuyo objeto es el estudio de la naturaleza y la función de la poesía. He aquí las palabras (en traducción) con que el Estagirita inaugura esa disciplina científica: «Acercas de la Poética en sí y de sus especies, del efecto que de cada una de ellas es propio y de cómo hay que construir los argumentos si ha de quedar bien la composición poética, y, además, de cuántas y de qué tipos de partes se compone, e igualmente, también, sobre todos los demás asuntos que quedan dentro del mismo estudio, hagamos nuestra exposición, empezando, según lo natural, en principio, por los principios»¹.

Sin embargo, la preocupación precientífica por la poesía es mucho más antigua. Se atestigua ya en los poemas homéricos, alba poética de la literatura de Occidente.

Pero antes de entrar a considerar cómo se concibe la poesía en la *Iliada* y la *Odisea*, fuentes inagotables de la literatura y la lengua poéticas de los griegos, conviene que nos planteemos la cuestión del interés que puede tener rastrear las concepciones precientíficas del objeto de la ciencia que Aristóteles creó.

Pues bien, nuestra opinión es claramente favorable a la utilidad de remontarse a los precedentes precientíficos de las ciencias que vemos nacer en Grecia antigua. No olvidemos que la filosofía² no surgió de la nada con perfiles limpios, netos y desprovistos de impurezas; al contrario, arrastró largo tiempo el lastre del pensamiento mítico que la precediera. Y la medicina tardó en afianzar su autonomía

1 Arist. *Poet.* 1447a.

2 Cf. W. Jaeger, *The Theology of the early Greek Philosophers* (Oxford 1947); J. P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. esp (Barcelona 1973).

como ciencia a base de romper los lazos que la sujetaban a la religión, que procuraba curaciones en templos y santuarios, y a la filosofía, en cuyo seno nació. El médico que vio en el *morbo sacro* una enfermedad tan divina y tan humana como las demás y que preconizaba como regla de oro de su arte saber establecer en el hombre, mediante la dieta, lo seco y lo húmedo, lo cálido y lo frío, siendo, como lo era, un científico en su actitud, está, sin embargo, muy ligado aún a concepciones religiosas (como la de ver en la naturaleza algo divino) y filosóficas (como la de considerar al hombre en íntima relación con la naturaleza y con el cosmos) ³.

Así pues, vamos a indagar el concepto de poesía que se trasluce a través de los versos de dos poemas épicos que contribuyeron en gran medida a crear la teogonía de los griegos, como dijo Heródoto ⁴, y, según Platón ⁵, a educar a los helenos, quienes en ambas obras aprendieron provechosos y moralizantes conocimientos, como el de la caducidad de la vida («Como la generación de las hojas, así es la generación de los hombres»).⁶ y el de la conmiseración que el hombre inspira («No hay ser más digno de lástima que el hombre de entre las criaturas que respiran y andan sobre la tierra») ⁷; dos poemas, en suma, de los que se nutrió y en los que se inspiró buena parte de la literatura posterior, siempre presentes en las manifestaciones culturales de la Hélade, libros de texto en las escuelas y punto de arranque de toda suerte de labor crítica y filológica ⁸.

Dos espléndidas obras de arte son, en efecto, la *Iliada* y la *Odisea*, cuya excelencia se basa en muy notables y señaladas calidades que en ellas se aprecian. He aquí algunas: la sabia combinación de argumentos grandiosos con estructuras de exposición sencillas; la variedad temática de las diferentes partes; el diestro dibujo de los caracteres de

3 Hp. *Morb. Sacr.* 2, 18, etc. W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos* (Stuttgart 1940) 209 ss.; W. H. S. Jones, *Philosophy and Medicine in Ancient Greece* (Baltimore 1946).

4 Hdt. 2, 53.

5 Pl. *Rp.* 606 E.

6 *Il.* 6, 146.

7 *Il.* 17, 446-7.

8 Cf. R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship. From the beginnings to the end of the hellenistic age* (Oxford 1968).

los personajes; la proporcionada mezcla, en la trama, de pasiones violentas y tiernos afectos, brutalidad y dulzura, agitación y sosiego; la visión clara e inmediata de las cosas concertada con una trasfiguración fantástica de la realidad; la extremada habilidad con que se nos ofrecen las imágenes y símiles, las descripciones de objetos, las gradaciones, retardaciones y transiciones, y las apuntaciones psicológicas; la equilibrada mixtura de solemnidad épica y sencillez personal del poeta; el respeto a los dioses, imponentes y temibles, entreverado con una clara conciencia de la superioridad moral de los héroes y de la dignidad humana; el placer de contar, el gusto por el relato, notorio y aun conspicuo, pero siempre atemperado por un nítido sentido de la medida; y, por último, la coincidencia de apego a la tradición, a la secular tradición épica en que se insertan ambos poemas, y de libertad creadora del poeta.

Esta última característica de la poesía homérica nos obliga a precisar que la *Iliada* y la *Odisea* no son obras gestadas, en su totalidad, de la nada en un preciso, único y bien determinado momento, sino que derivan de varios siglos de poesía épica anterior. En efecto, como poemas de tradición oral que son, contienen temas, descripciones, fórmulas y palabras que pertenecen a diferentes épocas, (unas más recientes, otras más remotas) y que o bien han sufrido reelaboraciones o readaptaciones a los nuevos tiempos, o bien han sido aceptadas sin más, tal como en su origen fueran concebidas o empleadas.

Así se explican muchos rasgos típicos de los poemas homéricos: por ejemplo, que una misma escena (la del baño, la del sacrificio, la del festín) tenga varias versiones; que se nos haga ver una nave que, aun estando varada, sigue siendo rápida y se nos muestre el cielo estrellado aun en pleno día y que el mar sea siempre resonante y bramador, ya esté tempestuoso o bonancible; que afloren arcaísmos lingüísticos en partes de los poemas que parecen, en principio, modernas y, viceversa, que rasgos recientes formen la estructura verbal de pasajes que por su contenido podrían considerarse antiguos verosímilmente; y que coexistan tres desinencias de un mismo caso (-oyo, -oo y -ou, desinencias que exhibió en tres períodos cronológicos sucesivos el geni-

tivo de singular de los temáticos); que determinadas fórmulas constituyan lenguaje metalingüístico, inteligible únicamente según una clave que los mismos poemas proporcionan (por ejemplo, «padre de los hombres y los dioses» y «Zeus» son la misma persona, y «el héroe Atrida, señor de vastos dominios» es Agamenón); y que la *digamma* a veces esté vigente y a veces, no. Este último dato nos sirve para fechar la última fase de elaboración de los poemas, pues cuando Hesíodo, a finales del siglo VIII a.C., emplea el dialecto jónico de la lengua épica, olvida la *digamma*. Y, desde luego, ya en el siglo VII a.C., cuando brota en Grecia la poesía lírica, personal, en cuyas elegías, yambos, composiciones mélicas y corales asoma decididamente la individualidad del poeta, la tradición épica oral ha cesado y los viejos aedos anónimos, ocultos tras una secular, tradicional y hereditaria técnica de hacer poesía, no son ya sino anti-guallas de un pasado irremediamente perdido.

Consiguientemente, al penetrar en los poemas homéricos nos adentramos en un tipo de vieja poesía en la que, como suele ocurrir en ejemplares análogos de otras literaturas, lo heroico aparece unido a lo maravilloso, y el mundo real, fundido con el mágico. En todas las producciones épicas de igual corte aparece el hombre rodeado de sobrenaturales potencias que pueden serle favorables u hostiles.

En efecto, en la épica de las más diversas lenguas y de las más dispares latitudes (piénsese, por ejemplo, en el *Gilgamesh*, en el *Kalevala*, el *Mahabhárata* o en la saga germánica, rusa, irlandesa, finlandesa o yugoslava) apuntan claros indicios de la íntima relación del género con las esferas de la magia y de la religión. El cantor yugoslavo de tiempos recientes invocaba a Dios y a su instrumento musical, el *guslé*; en el *Kalevala*, los personajes principales son magos que demuestran su destreza saliendo airoso, gracias a su maestría y experiencia en las artes mágicas que ejercen, de embarazosas situaciones. En el *Kogutei*, poema de la tradición épica de los tártaros, abundan, igualmente, las intervenciones de sobrenaturales poderes. Dice Bowra⁹ que la diferencia entre poesía chamánica y poesía

⁹ C. M. Bowra, *Heroic Poetry* (reimpresión, New York 1966) 7. Cf. 5: «There is a narrative poetry which tells for their own sake stories which

heroica a menudo depende de la medida en que uno de los dos elementos, el chamanístico o el heroico, que con frecuencia aparecen emparejados, predomina sobre el otro. Héroes tan estrictamente humanos como los homéricos y los del *Beowulfo* recurren más de una vez a poderes suprasensibles y portentosos o, al menos, hacen uso de ellos. En la tradición griega, se atribuye a Museo y Orfeo, considerados individuos dotados de especiales aptitudes para realizar encantamientos y prodigios, el inicio de la creación poética en la Hélade. Y las sobrenaturales facultades de que se siente investido el pastor Hesíodo, cuando al pie del monte Helicón las Musas le consagraron como poeta para que cantara y celebrase «lo que será y lo que ya ha sido»¹⁰, son las mismas que poseía ya en la *Iliada* Calcante, avisado adivino, «el mejor, con mucho, de los augures», «que el presente, el futuro y el pasado sabía»¹¹, aunque, según un fragmento hesiódico¹², en cierta ocasión en que había disputado con Mopso, otro vidente, a propósito del número de higos que contenía una higuera, hubiera llevado la peor parte.

Bien es verdad que los poemas homéricos no destacan precisamente por hacer uso abusivo de fantasmagorías y mágicos prodigios, aunque a veces Posidón o Ares lancen un grito cuya intensidad nueve o diez mil hombres no superarían¹³, y el cuerpo de Ares caído en tierra mida siete pletros¹⁴, o sea, unos doscientos metros, lo que ya es buena talla aun para un dios. Ciertamente es, no obstante, que Posidón, Circe, Atenea y Hermes recurren a la varita mágica para cambiar la apariencia de los seres¹⁵, que en la *Odisea* los hijos de Autólico detienen, mediante un ensalmo, la oscura sangre que manaba de la herida que había producido a Odiseo el colmillo de un jabalí¹⁶, y que los

are not in any real sense heroic. With this, heroic poetry has so much in common that it is impossible to make an absolute distinction between the two kinds. ...What counts in them is precisely this element of the marvellous».

10 Hes. *Th.* 32.

11 *Il.* 1, 70.

12 Hes. fr. 160 Rz = 278 M.-W.

13 *Il.* 5, 860; 14, 148. Sobre la insalvable superioridad de los dioses con respecto a los hombres, cf. E. Ehnmark, *The idea of God in Homer* (Upsala 1935); H. Schrade, *Götter und Menschen Homers* (Stuttgart 1952).

14 *Il.* 21, 407.

15 *Il.* 13, 59; *Od.* 10, 238; *Od.* 16, 172; *Od.* 5, 47.

16 *Od.* 19, 457.

dioses toman frecuentemente forma humana y dirigen la palabra a los personajes del poema épico o les traban los miembros y les ciegan los ojos, como hizo Posidón con Alcátoo¹⁷, o los sustituyen, para salvarlos de un peligro, por una imagen exacta, por un doble¹⁸, que ellos mismos fabrican, o hasta son capaces de romper el connatural silencio de un caballo para hacerle hablar proféticamente¹⁹.

Vamos a estudiar, pues, el concepto de poesía tal como aparece en unos poemas en los que todavía está viva la magia, es vigente el culto a los muertos (piénsese en el ritual de los funerales de Patroclo o en el conjuro de los muertos en la *Nekyira*)²⁰, y a los dioses se les atribuye lo que para nosotros son causas naturales de las pasiones e impulsos anímicos; un mundo, en suma, en que tanto el bien como el mal que llega a los hombres procede, en última instancia, de los dioses. He aquí un par de ejemplos que confirman este aserto:

En primer lugar, observemos²¹ cómo Agamenón se disculpa de haber desencadenado la cólera de Aquiles privándole de Briseida, su botín de guerra máspreciado:

Mas de eso yo no soy culpable,
sino Zeus y la Moira y Erinis
que la bruma frecuente,
los cuales, en la asamblea,
a mi mente indujeron salvaje ceguera
aquel preciso día
en que yo mismo a Aquiles
de su botín de guerra despojara.

No fue, por tanto, el rey de reyes, el *wánax* de los argivos, responsable del suceso que desató la ira funesta del hijo de Tetis. Fue el hijo de Zeus y de Letó, Apolo, quien desencadenó el proceso del enfrentamiento entre los dos aguerridos héroes:

¿Quién de entre los dioses
os lanzó a vosotros

17 *Il.* 13, 435-7.

18 *Cf.*, por ejemplo, el *eidōlon* que fabrica Apolo para proteger a Eneas: *Il.* 5, 449-53.

19 *Il.* 19, 405.

20 *Il.* 23; *Od.* 11.

21 *Il.* 19, 96-9.

en reyerta mutua
 a luchar entrambos?
 El hijo de Letó y de Zeus ²².

Y, posteriormente, una vez que ya está en marcha el plan de Apolo para castigar a Agamenón, éste resulta víctima de la Erinis vengadora, que se mueve en las brumosas tinieblas, del Hado implacable —la Moira— y, ya desde el principio y de primera instancia, del designio de Zeus.

Y si el caudillo supremo de los griegos que se lanzaron en armas contra Troya no se considera responsable de tantos muertos cuyas almas fueron precipitadas al Hades y cuyos cuerpos fueron presa de los perros y las aves todas, tampoco la mismísima Helena es culpable totalmente de su ofensa al marido; así parece deducirse de estas encolezadas palabras que la heroína dirige a Afrodita ²³:

—Malhadada,
 ¿por qué con afán tanto
 intentas de esa guisa seducirme?
 ¿Es que piensas acaso
 aún más lejos llevarme
 de ciudades de Frigia o de Meonia amable,
 en las que la vivienda es agradable,
 si es que de entre los hombres,
 que la voz dividen,
 también allí un amigo tuyo vive?

En esta perspectiva que nos ofrecen los poemas homéricos no desentona en absoluto la concepción de la poesía que en ellos se vislumbra. Homero (y téngase en cuenta que con este nombre nos referimos a la larga serie de poetas de tradición oral, de aedos, que intervinieron en la gestación de la *Iliada* y la *Odisea*) proclama la función primordialmente hedonística de su canto. Así, establece que la poesía es un don que la divinidad otorga a los adeos, para que con ella deleiten a los mortales, declaración que hace, por boca de Alcínoo, de este modo ²⁴:

²² *Il.* 1, 8. Cf. B. Snell, 'Die Auffassung des Menschen bei Homer' y 'Der Glaube an die olympischen Götter', en *Die Entdeckung des Geistes*, 3 ed. (Hamburgo 1955) 17-64.

²³ *Il.* 3, 399-402.

²⁴ *Od.* 8, 43-45. Sobre el aedo como precedente del poeta, cf. H. Weil, 'L'origine du mot poète', *Etudes sur l'Antiquité grecque* (Paris 1900) 237.

Llamad a Demódoco,
 el divinal aedo;
 que a él un dios concedió
 la excelencia en el canto
 para dar deleite,
 comenzando doquiera
 que su afán le incite
 a entonar la canción

Que el canto del aedo produce realmente el embelesamiento de los oyentes, lo muestran esas palabras con que el porquerizo Eumeo refiere a su ama, Penélope, la gran habilidad léxica de ese su huésped que se ha llegado a su cabaña con aspecto de mendigo y que, aunque él no lo sepa, es el propio Odiseo:

Como cuando un varón
 a un aedo fijamente mira
 que, a impulso de los dioses,
 adiestrado canta
 palabras que entre los mortales
 producen añoranza,
 y escucharle desea sin descanso,
 así aquel a mí me embelesaba,
 a mi lado sentado en mi morada ²⁵.

He aquí, pues, la causa concreta del enajenamiento que engendra la poesía: las palabras que provocan añoranza, que enamoran a la concurrencia de oyentes, pues éste es justamente el significado de la palabra griega *himeros*, sobre la que está formado el adjetivo *himeróenta*, que forma parte del sintagma *himeróenta épea*, es decir: «palabras que producen añoranza».

En griego, la palabra *himeros*, que, como decimos, significa «añoranza», «aflicción por la ausencia de algo», o sea, «deseo de algo ya conocido que se echa de menos», es precisamente, la que emplea París para dar a conocer a Helena, en el canto tercero de la *Iliada* ²⁶, la extraordinaria urgencia con que le acucia el apetito amoroso; dice así el aludido pasaje:

²⁵ *Od.* 17, 518-21.

²⁶ *Il.* 3, 441-46.

Mas, ea,
 gocemos del amor en nuestro lecho,
 que nunca hasta hoy tanto
 mi pecho envolvió Eros
 (ni aquella vez primera,
 cuando de amable Laconia te rapté,
 y, la mar surcando,
 en mis embarcaciones te llevé
 y en la isla de Cranaa
 contigo me fundí
 en tálamo amoroso,
 como ahora yo te estoy amando
 y una dulce añoranza
 de ti me va apresando.

Así pues, el propósito que primordialmente persigue la poesía de los aedos homéricos es el puro deleite de quienes la escuchan y no su instrucción ni su moralización. No en vano el padre de Femio se llama Terpio, nombre parlante que significa «el que deleita», y que, curiosamente, se parece mucho al de un rapsodo real que vivió a mediados del siglo v a.C. en Dodona, *Terpsicles*, que significa «renombrado por proporcionar deleite»²⁷, y al del legendario fundador de la citarodia lesbia, *Terpandro*, «el que deleita a los varones». Veamos el pasaje en que se nos ofrece ese dato genealógico:

El hijo de Terpio,
 el aedo Femio,
 aún la negra Parca
 rehuir intentaba,
 él, que, por la fuerza,
 a los pretendientes
 su canto obsequiaba²⁸.

Al igual que los dioses se deleitan en sus banquetes, allá en el Olimpo, con el canto, la música y la danza, que corren a cargo de Apolo y de las Musas²⁹, así también los palacios de los grandes señores homéricos son escenario, en las celebraciones festivas, de las susodicha manifestaciones artísticas, que son, al entender de los aedos, «ofren-

27 *GDI* 5786. W. Kraus, 'Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum', *WSt*, 68 (1955) 65-87; cf. 68.

28 *Od.* 22, 330-331.

29 *Il.* 1, 603 s.

das del festín»³⁰, espléndidos regalos que coronan la fiesta, ornato suntuoso y cumplido del convite. He aquí cómo disfrutan los olímpicos dioses:

Así, entonces, los dioses,
durante todo el día,
hasta ponerse el sol
banquete celebraban,
sin que nada de él,
por ser bien repartido,
a faltar echaran,
ni la muy bella lira,
que en sus manos Apolo tenía,
ni las Musas,
que, con hermosa voz
y en alternado canto,
las unas a las otras respondían.

La poesía es para los aedos homéricos un refinado y placentero lujo de la vida. Así lo ponen de manifiesto los civilizados feacios a través de esta declaración de gustos y aficiones que hace su rey, Alcínoo³¹:

Pues no somos púgiles sin tacha
ni avezados en la lucha libre,
mas con los pies corremos velozmente
y con las naves somos los mejores
y en todo tiempo nos resultan gratos
el banquete y la cítara y los coros
y el cambiar de vestido
y los baños calientes
y los lechos nupciales.

Obsérvese cómo dentro de esa vida regalada y grata a la que se entregan los feacios figuran «la cítara y los coros», que no son sino revestimientos y modalidades de la poesía del canto, al lado de otros placeres menos espirituales, como «los baños calientes» y «los lechos nupciales».

La razón de ello radica en que ese placer que experimentan los oyentes de los aedos no es ninguna metáfora, sino una auténtica sensación agradable que les hace olvidar

³⁰ *Od.* 1, 152; 21, 430.

³¹ *Od.* 8, 246-9.

las penas, tal como parece deducirse de estos versos de Hesíodo ³²:

Pues si alguien en su pecho,
 aún recién afligido,
 su pena guarda
 y, así, se consume
 y en su corazón siente el agobio,
 pero luego un aedo,
 servidor de las Musas,
 celebra con su canto
 las gloriosas gestas
 de los hombres de antaño
 y a los felices dioses
 que habitan el Olimpo,
 al punto aquel se olvida
 de esos sus displaceres
 y ya nada recuerda de sus cuitas.

Precisamente, según este mismo vate, consagrado como tal al pie del monte Helicón, Mnemósine, que había sido poseída por Zeus, parió a las Musas con el fin de que se convirtieran en «olvido de desgracias y reposo de cuitas» ³³.

Y la validez de esta interpretación hesiodea la corrobora el propio Aquiles, que, compartiendo alternativamente el canto con Patroclo, entonaba canciones de heroicas gestas para aplacar su enfado y apaciguar su ira. Aplicado a este pasatiempo nos lo dibuja Homero en estos versos ³⁴:

Con ella (sc. la lira)
 su corazón deleitaba
 y glorias de los héroes cantaba.
 Patroclo, solo, frente a él,
 en silencio, sentado se encontraba,
 aguardando su vez,
 los momentos en que el Eacida
 su canto terminaba.

El verbo griego que significaba «deleitar», *térpō*, que se emplea en la épica, como vamos viendo, para expresar el concepto hedonístico que tienen de la poesía los aedos, se registra asimismo en contextos que denotan satisfacciones

³² Hes. *Th.* 98 ss.

³³ Hes. *Th.* 55 ss.

³⁴ *Il.* 9, 189-91.

elementales e inmediatas; por ejemplo: «satisfacer el apetito de comida y bebida»³⁵, «saciarse de trigo y de vino»³⁶ y «gozar plenamente del sueño y del amor en el lecho»³⁷, «disfrutar de los banquetes»³⁸, «encontrar alivio en el sollozo»³⁹, etc. Y el nombre de acción correspondiente a este verbo, o sea, *térpsis*, que significa «deleite» o «placer», lo utiliza Hesíodo emparejado con la palabra «canto», *aoidé*, en unos versos de la *Teogonía* que, en traducción, rezan así⁴⁰:

En otra ocasión, (Zeus)
de Mnemósine,
la de hermosos cabellos,
se prendó,
y de ella nacieron
las nueve Musas,
de frontal de oro,
a las cuales agradan los festines
y el deleite del canto.

Pero no sólo deleitan los versos épicos, sino que, en el sentido literal y primario de la palabra, encantan, es decir, enhechizan. Realmente hechizados y suspensos estaban los feacios, escuchando en silencio, de boca de Odiseo, el fabuloso relato de sus correrías y aventuras, presos del encantamiento⁴¹ que en ellos producía su mágica palabra, tan magnética y arrebatadora como el mítico canto de Orfeo, que tras de sí arrastraba plantas y animales, y precedente de la fascinación cautivadora que Platón adscribe a la poesía⁴², y la «seducción de almas», la *psychagōgía*, que en la Poética posterior⁴³ se considera fundamental propósito de la poesía o, casi su finalidad exclusiva. En efecto, el mismo verbo, *thélgō*, «encantar», del que se sirven los aedos en los poemas homéricos para referirse a auténticos encantamientos o hechizos llevados a efecto por seres do-

35 *Il.* 11, 780.

36 *Il.* 9, 705.

37 *Od.* 23, 346.

38 *Od.* 11, 603.

39 *Od.* 4, 102.

40 Hes. *Th.* 917 ss.

41 *Od.* 11, 334; 13, 2.

42 Pl. *Lys.* 206b.

43 Cf. A. López Eire, *Orígenes de la poética* (Salamanca 1980) 172.

tados de mágicos poderes, como Hermes ⁴⁴, Posidón ⁴⁵, Circe ⁴⁶ o las Sirenas ⁴⁷, se emplea también, como hemos dicho, para aludir al enajenamiento o turbación que experimentaban los ánimos de quienes escuchaban los poéticos cantos del aedo. Así, la desdichada Penélope, demasiado sensible para oír sin llorar el «regreso de los Aqueos desde Troya», relato luctuoso y plagado de muertes que está cantando Femio, «el perínclito aedo», para complacer a los pretendientes, manda al cantor que ponga fin a canción de tan triste argumento y busque otras en su vasto repertorio de cantos, a los que denomina «embelesos» ⁴⁸:

Femio,
ya que otros muchos embelesos sabes,
de varones y de dioses gestas,
que, famosas, celebran los aedos,
cántales una de ellas,
a su lado sentado;
y ellos en silencio vino beban;
mas suspende ese canto
que en mi pecho siempre el corazón desgarrar;
que a mí sobremanera
me ha alcanzado dolor inolvidable;
pues tal es la persona que yo añoro
y que recuerdo siempre,
mi marido, cuya vasta fama,
recorre Grecia y aun hasta Argos llega.

«Embelesos», es decir, encantamientos o arrobamientos, llama Penélope a los cantares de gesta que propagaban por Grecia esos divinos artesanos que eran los poetas épicos, que, como el adivino, el médico o el carpintero, no eran, desde el punto de vista social, ni aristócratas ni esclavos, sino *dēmiourgoí*, o sea, trabajadores o artesanos que ejercían sus habilidades en el territorio comunal, el *damo* de las tablillas micénicas; pues eso es lo que significa en un primer momento la voz griega *dāmioworgós*, a la que remonta el término jónico-ático *dēmiourgós*. Posteriormente,

44 *Od.* 5, 47.

45 *Il.* 13, 435.

46 *Od.* 10, 291.

47 *Od.* 12, 40.

48 *Od.* 1, 337-44.

en algunos dialectos ⁴⁹, por efecto de transformaciones sociales y políticas, el susodicho vocablo se empleó para designar al ciudadano que ocupaba la más alta magistratura de su ciudad, equivalente a la del arconte en Atenas; en otros, en cambio, pasó a significar simplemente «artesano».

Notemos cómo el porquerizo Eumeo, en una enumeración de artesanos o *demiurgos*, incluye entre ellos a los aedos ⁵⁰:

Antínoo, aunque eres noble,
no está bien lo que dices;
pues ¿quién, el mismo yendo,
de extranjera tierra solicita extranjero,
a no ser que se trate
de aquellos que artesanos son del pueblo,
adivino o curador de males,
carpintero de navas
o divinal aedo que deleite cantando?

Llegados a este punto, conviene recordar que un *demiurgo*, o artesano del pueblo, que se dedica a cantar poesía épica en la corte de los feacios y que aparece en el canto octavo de la *Odisea* entonando tres canciones (la reyerta surgida entre Aquiles y Odiseo, la construcción e introducción en Troya del engañoso caballo de madera y los adúlteros amores de Ares y Afrodita) se llama Demódoco, nombre parlante que significa «el que acoge al pueblo» o «el que se adapta a las gentes del territorio comunal», y que muestra la misma estructura de composición que el nombre propio micénico *damokoro*, que corresponde a un funcionario local.

Ahora bien, el poeta homérico, este singular artesano del pueblo o que trabaja para el territorio comunal, si se prefiere, es divino: «el divino aedo» se lee literalmente en

49 En Camiro, Cnido, Aspendos y Samos, se registran «demiurgos epónimos». Para Larisa, cf. Arist. *Pol.* 3, 1275b, 26 ss.; para Cirene, cf. *SEG* 9, 11 s.; para Tera, cf. *IG* XII, 3, 450; para Arcadia, concretamente Mantinea, cf. *IG* V, 2, 261, 9; y para Tegea, cf. Schw. 654; para Argos, cf. *SEG* 11, 336; 314; para Micenas, cf. Schw. 98; para Lócride occidental, cf. *IG* IX, 1, 333, para Anfisa, cf. C. D. Buck, *The Greek dialects*, 3ª ed. (Boston 1955) 255 ss.; para Delfos, cf. C. Vatin, *BCH* 65 (1961) 236 ss. En cuanto al término *wisodamiorgós*, cf. Schw. 409, 410, 415.

50 *Od.* 17, 382.

los poemas homéricos: *theios aoidós*⁵¹. Y lo es porque la divinidad le hizo don de un especial talento que le permite ejecutar su «dulce canto» de forma arrebatadora, capaz de cautivar a su auditorio. Así se desprende de un famoso pasaje de la *Odisea* en que se narra cómo, por orden del rey Alcínoo, un heraldo conduce de la mano al ya mentado aedo Demódoco, que es ciego, hasta la sala en que el monarca y los principales de los feacios agasajan a Odiseo con un banquete⁵²:

Un heraldo acercóse,
tras de sí conduciendo al leal aedo,
a quien sobremanera amó la Musa
y un bien y un mal a la par dispensaba:
de sus ojos privóle,
mas el canto agradable le otorgaba.

El verbo que normalmente se emplea para indicar esa señalada donación de las facultades con que la divinidad distingue al poeta de entre los demás mortales es, efectivamente, *didōmi*⁵³ es decir, exactamente «dar». En una ocasión⁵⁴, en cambio, se utiliza el verbo *emphyō*, que significa «infundir». Nos referimos a un famoso pasaje en el que Femio, el bardo de la corte de Itaca, que contra su voluntad había amenizado los banquetes de los voraces y desvergonzados «pretendientes», suplica a Odiseo compasión, el día de la venganza, en nombre de la veneración, del respeto (*aoidós*) que se debe al «divino aedo», al poeta de canciones de gestas:

Abrazo tus rodillas, Odiseo.
Tú a mí tenme respeto,
de mí ten piedad.
Que más tarde,
pesar has de sentir tú mismo,
si matas a un aedo
cual yo soy,
que para dioses y para hombres canto.
Yo mismo me enseñé;
cantos de todo tipo

51 *Od.* 1, 336; 4, 17; 8, 43; 8, 87; 8, 539; 16, 252; 17, 359; 23, 133; 23, 143; 24, 439, etc.

52 *Od.* 8, 62-64.

53 *Cf. Od.* 8, 44; 8, 64; 8, 481.

54 *Od.* 22, 347-53.

un dios en mi mente brotar hizo,
 y me parece bien cantarlos en tu honor
 como en honor de un dios;
 por eso, pues, no ansies degollarme.
 Que también Telémaco,
 tu querido hijo,
 decirte podría
 cómo yo tu casa
 contra mi albedrío
 y sin desearlo
 frecuentar solía,
 para con mi canto,
 a los pretendientes
 solazar en sus fiestas;
 antes bien, como muchos más eran
 y más fuertes,
 a la fuerza a ella me traian.

La divinidad proporciona a los aedos todos los requisitos de su poesía cantada: el lenguaje poético, es decir: la *oidé*, el arte de hacer sonar la cítara y hasta la misma temática de sus canciones. Veámoslo con unos cuantos ejemplos. En el primero que seleccionamos, único pasaje en que aparece un aedo en la *Iliada*, se nos narra cómo las Musas castigaron la insolencia del poeta tracio Támiris por haberse atrevido a competir con ellas ⁵⁵:

«...donde las Musas,
 al encuentro saliendo
 de Támiris el tracio,
 que de Ecalia volvía,
 de la casa de Eurito el ecalieo,
 del canto le privaron;
 pues jactancioso había declarado
 que habría de vencer,
 aunque las propias Musas
 hijas de Zeus, portador de égida,
 con él rivalizaran en el canto.
 E irritadas ellas inútil le dejaron
 y del divino canto le privaron
 y el tañer de la cítara
 olvidar le hicieron.

Seguidamente, presentamos, en traducción, una serie de versos que constituyen la invocación del poeta a las Mu-

55 *Il.* 2, 594-600.

sas, y están situados al comienzo del famoso *Catálogo de las naves*, del canto segundo de la *Iliada*, con los que el poeta solicita de las diosas la información veraz y puntual de hechos ya acontecidos, algo que solamente ellas, como seres divinos que son, pueden proporcionar ⁵⁶:

Ahora decidme, Musas,
 que moradas tenéis en el Olimpo,
 (pues vosotras sois diosas
 y todo lo sabéis
 y en todo estáis presentes,
 mas nosotros la fama
 tan solamente oímos
 y nada a punto fijo conocemos)
 quiénes caudillos de los dánaos eran.
 La muchedumbre no podría yo narrarla ni nombrarla,
 ni aunque yo lenguas diez y diez bocas tuviera
 y voz inquebrantable
 y el corazón dentro de mí de bronce fuera,
 si vosotras, Musas del Olimpo,
 hijas del portador de égida, Zeus,
 no me recordarais
 cuántos fueron
 los que al pie de los muros
 de Ilión marcharon.

Las Musas son, ciertamente, diosas, hijas de Zeus y de Mnemósine (personificación de la Memoria), que las parió en número de nueve como resultado de otras tantas noches de amor pasadas en Pieria con el señor del Olimpo. Así lo refiere Hesíodo en la *Teogonía* ⁵⁷:

Y ella (sc. Mnemósine) parió nueve muchachas
 —de corazón acordes,
 en cuyo pecho el canto
 objeto es de cuidado,
 poseedoras de un ánimo sin pena—,
 a muy poca distancia
 de la más alta cumbre
 del nivoso Olimpo.
 Allí radican sus brillantes coros

⁵⁶ *Il.* 2, 484-92. Cf. W. Marg, *Homer über die Dichtung. Der Schild des Achilleus* (Münster 1971) 8 ss.; G. Lanata, *Poetica pre-platonica* (Florenca 1963); R. Harriot, *Poetry and Criticism before Plato* (Londres 1969); W. Kraus, *WSz.* 68 (1955) 73.

⁵⁷ Hes. *Th.* 80-84.

y sus bellas mansiones,
y a su lado las Gracias y el Deseo
tienen sus moradas.

Bien distintas, sin embargo, son las Musas homéricas de las hesiódicas. Estas últimas no son ya tan ingenuas como las primeras y saben tanto decir la verdad como sazonar lo falso, lo fingido, con aderezos de verosimilitud; tienen, en suma, una más clara vocación literaria. Así se lo advirtieron esas diosas a Hesíodo⁵⁸ el día en que lo consagraron como poeta:

Sabemos decir muchas mentiras
a cosas verdaderas parecidas;
pero también sabemos
verdades proclamar cuando queremos.

En cambio, en Homero todavía poesía y realidad coinciden y ambas son hechura de los dioses, como de los dioses procede el destino de los hombres y la memoria que se atesora bajo el nombre de fama y las «palabras aladas» que la Musa pone a disposición del poeta y los «hilos de la canción» o los «repertorios» que esta diosa le inspira.

En efecto, a la pregunta que se formula nada más dar comienzo la *Iliada*, responde el aedo refiriendo la verdad de los hechos gracias a la imprescindible asistencia que la presta la Musa. Y esta misma diosa, hija de Zeus, relata fielmente, a través del poeta, «desde un punto cualquiera», los fabulosos viajes, los peligrosos avatares y, por fin, el ansiado regreso a su patria del errabundo héroe Odiseo. De esta forma, el poeta homérico, invocando a la Musa, se somete a un saber superior y más exacto y a un arte preexistente de cuyo auxilio tiene necesidad perentoria.

Ciertamente, la temática de sus cantos la recibe el poeta homérico de la divinidad: las Musas, hijas de Memoria, transmiten al aedo puntual y verazmente los hechos que han acontecido por voluntad de su padre, Zeus. En las guerras, que, como es sabido, tienen lugar por voluntad de Zeus —*Dìos dè eteléiēto boulé*—, descuellan los héroes cuyas famosas gestas, *kléa andrôn*, se encargarán los aedos de di-

58 Hes. *Th.* 27-8.

fundir con su canto. Helena se percata, con absoluta lucidez, de que Zeus la ha elegido a ella misma y a su amante para que ambos sufran un funesto destino y de ese modo se conviertan en tema de canción de los aedos que serán escuchados por las generaciones futuras ⁵⁹:

...Por culpa mía,
que soy una perra,
y por la ceguera
de Alejandro,
a quien Zeus impuso
un funesto destino,
para que en el futuro
de boca en boca andemos,
cantados por los hombres venideros.

Néstor ve en Telémaco un héroe en potencia, digno de estar presente en las canciones de gesta, si a su buena presencia consigue añadir valor y ardimiento ⁶⁰:

Y tú también, amigo,
pues te veo muy hermoso y talludo,
sé arrojado
para que alguien de ti bien hable
de los que han de nacer en el futuro.

Orestes ⁶¹, por su parricidio, también se va a convertir en personaje de la épica y aparecerá su nombre en canciones que han de narrar su triste empresa como ejemplo de venganza cobrada a justo título:

Y bien que aquel tomó venganza
y los aqueos propalarán su fama
por muy vastos confines
y harán que la conozcan
los hombres venideros.

El ignominioso crimen de Clitemnestra, empero, le valdrá un odioso canto ⁶²:

⁵⁹ *Il.* 6, 358 ss.

⁶⁰ *Od.* 3, 199-200. Cf. Fr. Pfister, 'Epos und Heroenkult', *WJb.* 3 (1948) 147 ss., quien cree que los temas heroicos de la épica proceden de aretalogías motivadas por la existencia de un culto a los héroes. No parece deducirse eso de estos versos, sino, más bien, el intento del poeta de distanciar a sus «héroes» del vulgo.

⁶¹ *Od.* 2, 203.

⁶² *Od.* 24, 200-2.

(Clitemnestra), que a su esposo legítimo mató,
 a una odiosa canción dará lugar
 entre los hombres
 y dura fama habrá de adjudicar
 a las mujeres,
 incluso a aquella que virtuosa sea.

En cambio, la constancia, la lealtad y el buen juicio de su congénere Penélope⁶³ nunca caerán en el olvido, porque la poesía ha de recordar por siempre tan edificante ejemplo de fidelidad y amor, indisolublemente unido al nombre de la esposa de Odiseo:

Jamás perecerá
 de su virtud la fama;
 antes bien, producirán los inmortales
 agradable canción entre los hombres
 que están sobre la tierra,
 en honor de Penélope discreta.

Aunque, como hemos sostenido, el principal propósito de la poesía es, para los aedos, producir placer en quienes la escuchan, no obstante, el poeta homérico es consciente de que su canto posee, además, entre otras virtudes, capacidad para perpetuar conocimientos y transmitir enseñanzas, efectividad para ejercer funciones didácticas y moralizadoras. Esto es algo que fácilmente se verifica en los ejemplos que acabamos de exponer, pero también puede comprobarse en este otro, que, a nuestro juicio, es muy ilustrativo al respecto:

En el canto octavo de la *Odisea* cuenta Demódoco cómo Hefesto, cojo y marido burlado, se las ingenió para envolver con una red de lazos irrompibles a su esposa Afrodita y al violento dios Ares en plena consumación del adulterio. Pues bien, cuando los demás dioses (tan sólo los varones, pues las diosas se abstuvieron por recato) contemplaron el jocoso y azarante espectáculo de los divinos adúlteros presos en las redes del amor y en las de Hefesto afrentado —refiere al aedo—:

inextinguible risa suscitóse
 entre los dioses bienaventurados,

63 *Od.* 24, 196-8.

según las artimañas contemplaban
que discurriera el ingenioso Hefesto ⁶⁴.

Finalmente, al acabar la narración, Demódoco hace que un dios que regocijada y atentamente presenciaba la escena le diga a otro en tono moralizador y a modo de moraleja:

Malos hechos no prosperan;
al veloz el lento alcanza ⁶⁵.

En el interesante y aún útil libro de Norah K. Chadwick titulado *Poetry and Prophecy* ⁶⁶, se describen los rasgos característicos de un tipo especial de poesía: la de tradición oral, que se da en comunidades desconocedoras de la escritura, razón por la cual en ellas la tradición poética coincide con la transmisión de conocimientos de índole general, los cuales, precisamente se encomiendan a la memoria acicalados con ropaje poético.

En la poesía de esas características, sostiene ⁶⁷, el don de poetizar es inseparable de la inspiración divina, la cual proporciona conocimientos del pasado (bien en forma de historia, bien como genealogía), del presente (a modo de información científica común) y del futuro (bajo el aspecto de profecía). Tal poesía, añade, se acompaña siempre de música, vocal o instrumental, y el poeta invariablemente atribuye su inspiración a un privilegiado contacto de su persona con poderes sobrenaturales, por lo que goza de consideración y aun de cierto prestigio social.

Efectivamente, muchos de los rasgos señalados por Chadwick se encuentran en los poemas homéricos, que son poesía heroica, narrativa, que relata hazañas llevadas a cabo por héroes que afrontaron toda suerte de peligros con tal de conquistar el honor y la fama. Esa fama era la que, con ayuda de la Musa, que, entre otros favores le trasmitía fielmente los hechos del pasado, proporcionaba con su canto Femio, nombre parlante etimológicamente relacionado con

64 *Od.* 8, 328-8.

65 *Od.* 8, 329.

66 N. K. Chadwick, *Poetry and Prophecy* (Cambridge 1942).

67 Cf. N. K. Chadwick, *o. c.*, 14.

la palabra *phēmē*, «fama», esa fama de la que dijo Hesíodo⁶⁸ en *Trabajos y días*:

No muere del todo una fama
si por muchas gentes ha sido proclamada;
que ella misma también es una diosa.

Así pues, a través de los poemas homéricos los aedos nos brindan información de su mundo, nos proporcionan sus nombres parlantes, nos hablan de sí mismos y de su poesía⁶⁹. Nos dicen que son artesanos del pueblo (recordemos el nombre de Demódoco), que la finalidad primordial que persiguen con su canto es deleitar⁷⁰ (así, el padre de Femio, que también era, probablemente, aedo, se llamaba Terpio) y que, cantando las «gloriosas gestas de varones», *kléa andrôn*, transmiten famas (pensemos en el nombre de Femio), es decir, hechos notorios mediante los cuales sus autores adquirieron nombradía; que la divinidad (Zeus) les proporciona los hechos que sirven de argumentos a su poesía narrativa; que las Musas⁷¹, hijas de Zeus y Memoria, les facilitan los temas de su canto, los caminos (*oímai*) de sus repertorios o hilos de sus canciones, las palabras combinadas entre sí en ancestrales fórmulas (es decir, lo que la poética científica llama «técnicas de composición de la poesía oral») y también la dulce voz; por último, debido a su especial contacto con la divinidad, al origen y carácter divinos de su poesía⁷², se consideran predilectos de los dioses⁷³.

En tres pasajes de la *Odisea* aparecen plasmadas estas ideas que acabamos de esbozar.

En el primero de ellos⁷⁴, Telémaco reprende a su madre

68 Hes. *Op.* 763-4.

69 H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (New York 1951) 7 ss.; W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, 2 ed. (Stuttgart 1951) 54 ss.; A. López Eire, *o. c.*, 103-18.

70 Cf. J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity* (Cambridge 1934) I, 12; E. E. Sikes, *The Greek View of Poetry* (Londres 1931) 4.

71 E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Berná 1948) 233; O. Falter, *Der Dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern* (Würzburg 1934) 37-50.

72 A. Sperduti, 'The Divine Nature of Poetry in Antiquity', *TAPA* 81 (1950) 209-40.

73 Cf. L. Bieler, *Theios Aner, Das Bild des göttlichen Menschen in Spätantike und Frühchristentum* (Viena 1935) I, 9 ss.

74 *Od.* I, 346-9.

por haber interrumpido al aedo Femio en su luctuoso canto, que mucho pesar producía a la sufrida Penélope:

Madre mía,
¿por qué con malos ojos
al aedo miras
que deleitar pretende
siguiendo los impulsos de su mente?
La culpa no la tienen los aedos,
sino Zeus,
que a los hombres
que el pan con su trabajo comen,
a cada uno da según él quiere.

En el segundo ⁷⁵, Telémaco reconviene a los pretendientes por su ruidoso comportamiento cuando el aedo Femio está a punto de recomenzar el canto que poco antes Penélope había detenido:

Pretendientes de mi madre,
que actitud mantenéis
soberbia e insolente,
disfrutemos ahora del banquete
y no haya algarabía,
que es hermoso escuchar a un aedo
tan notable como éste,
que en la voz a los dioses se parece.

Finalmente, trasladamos al español ⁷⁶ aquellos versos puestos en boca de Odiseo cuando, en medio del banquete con que le tributan homenaje el rey y los nobles de los feacios, aunque apenado el héroe por las añoranzas y recuerdos que en él ha suscitado con su canto el aedo Demódoco, decide, pese a ello, rendirle homenaje de su afecto:

Heraldo, toma ya,
este trozo de carne
ofrécelo a Demódoco

⁷⁵ *Od.* 1, 368-71.

⁷⁶ *Od.* 8, 477-81. En torno a la consideración del aedo como ser divino, cf. también O. Falter, *Der Dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern* (Würzburgo 1934); W. Kranz, 'Das Verhältnis des Schöpfers zu seinem Werk in der althellenischen Literatur', *NJb* 53 (1924) 65-86; W. F. Otto, *Der Dichter und die alten Götter* (Frankfurt 1924); *Die Musen*, 2 ed. (Darmstadt 1956); L. Gil, *Los antiguos y la «inspiración» poética* (Madrid 1967); A. López Eire, o. c. 103-16.

para que se lo coma.
porque yo,
aunque apenado,
un abrazo he de darle;
que entre todos los hombres
que la tierra pisan,
los aedos
de honra participan y respeto,
pues la Musa enseñóles
los caminos del canto
y a la estirpe amó de los poetas.

ANTONIO LOPEZ EIRE
Universidad de Salamanca