

El catálogo de las naves de la *Ilíada*. Un problema de cálculo

MIGUEL ÁNGEL UNANUA GARMENDIA

El conocido como “Catálogo de las naves” es uno de los pasajes de la *Ilíada* (Canto II, versos 484-785) que ha nutrido entre los estudiosos de la obra de Homero la llamada “cuestión homérica”, en ésta se debate la autoría de la *Ilíada* y de la *Odisea*. Parece lejos de poder admitirse que la elaboración de los diversos episodios que las componen responda al esfuerzo creativo de un solo hombre, y se sostiene con mayor verosimilitud la idea de un proceso creativo, dependiente de diversas variantes, que habría venido fraguándose en el acto de la transmisión misma, respondiendo al empeño de una tradición oralmente continuada y sólo fijada posteriormente en forma escrita. Y si por autoría entendiéramos, no ya el modo en el que se hubiesen ido elaborando los diversos episodios, sino la forma en que queda más o menos definitivamente fijado el texto, entonces un criterio válido para discernirla se encuentra contenido en las reflexiones sobre la epopeya recogidas por Aristóteles en su *Poética*, esto es, el de la unidad de la acción. El problema no sería ya el de la creación del texto, sino el de su composición en uno o en varios libros, en función precisamente de su fijación escrita, pues parece ser que incluso eran varias las versiones escritas que llegaron a circular. Salvedad hecha de quie-

nes relegaban a la leyenda la existencia de una figura tal como la de Homero, y que sostenían más bien la idea de una actividad recopiladora al estilo de la suscitada por Pisítrato, en cuyo caso los episodios de la epopeya se caracterizarían por su heterogeneidad, salvada sólo posteriormente por la labor de refundición puesta en marcha principalmente por la crítica alejandrina y que desembocaría en el texto actual; hecha la salvedad, pues, entre quienes recordaban a Homero se tendía mayormente a no dudar de su incumbencia respecto de la *Iliada* y de la *Odisea*, en tanto que sí que se cuestionaba su autoría respecto de las obras componentes del denominado “Ciclo épico”, y entre quienes así pensaban parece colegirse que lo consideraban como a alguien empeñado en la escritura y composición de una obra más bien que en su invención, y ello remite a un ejercicio de hibridación, al manejo de un material ya dado y a su reelaboración, que deriva simultáneamente en la labor del historiador, en sentido lato, y en la del poeta.

Nos limitamos en este artículo a notificar las observaciones que nos ha sido posible hacer de la lectura directa del pasaje en cuestión, a través de la breve pero certera reseña que de él hace Aristóteles en su *Poética* (parágrafo XXIII) y que adelantamos glosadas: el Catálogo de las naves diverge del resto de la obra por su contenido, pero es congruente con ella formalmente, como recurso narrativo; diverge porque aparece como documento, a guisa de acta histórica dentro de un relato de marcado cariz poético, pero es congruente con él porque lleva a efecto la transición de la acción misma.

EL CATÁLOGO DE LAS NAVES SEGÚN ARISTÓTELES

Ya Aristóteles señalaba la peculiaridad del fragmento que nos ocupa: entre otros fragmentos, piensa Aristóteles, el Catálogo sirve a la composición del poema aun situándose al margen de la acción dramática propiamente dicha. De entre esos otros fragmentos que Aristóteles no concreta, la mención al Catálogo adquiere un significado especial cuando se toma en consideración el contexto en el que se cita. Las traducciones que se han vertido sobre ella varían y trataremos de justificar la que aquí nos posiciona. Literalmente dice que Homero “tomando una parte (*méros*) la ha dispuesto (*kékhretai*) juntamente con otros epi-

sodios, como el Catálogo de las naves y otros cuantos, a fin de distribuir el quehacer poético (*dialambánei té:n póe:sin*)”.

La cuestión se plantea cuando se viene discutiendo la especificidad de la narración poética frente a la narrativa histórica, puesto que ambas caen genéricamente bajo igual epígrafe: son narraciones (*dié:ge:sis*) que sustituyen la puesta en escena por la relación de los hechos (*apangelía*). La diferencia consiste en que lo histórico construye su discurso en base a hechos singulares, sea que se concreten en personalidades reales, como Alcibíades, sea que estén delimitados por un período de tiempo definido, de modo que el relato queda al albur de lo ocurrido a alguien en un tiempo dado (*tà érga*); la epopeya, en cambio, centra su relato en torno al entendimiento de una acción (*práxis*) que es la que determina la aleatoriedad de los personajes y del tiempo, sean históricos o no. Por el hecho de actuar dentro de un orden de necesidad distinto al factual, las personalidades se diluyen en los caracteres y los hechos se juzgan según su posibilidad; la falta de finalidad (*télos*) con la que hechos y personas se caracterizan en el discurrir azaroso de las historias, el drama lo sustituye por la estricta necesidad interna del suceder argumental, su virtualidad en tanto acciones se sobrepone a su realidad fáctica, “pues hay gran diferencia entre que esto ocurra *por* esto o *tras* esto” (*tò gígnesthai táde dià táde è: metà táde*). Es evidente que Aristóteles no comprende ninguna necesidad histórica al modo como procurarán hacerlo los historiadores posteriores, llegando al extremo de hacer del Tiempo su clave.

Así las cosas, Homero centraría su relato en torno a uno de los muchos argumentos que serían posibles elegir de la historia completa de la guerra de Troya (la ira de Aquiles en el caso de la *Ilíada*) y echaría mano de aquellos otros episodios adecuados (*epite:dés*) a las partes de la acción. Aristóteles afirma categóricamente la superioridad de Homero cuando concluyendo su estudio (par. XXVI) escribe: “Hablo sólo del caso de los compuestos de varias acciones, como la *Ilíada* que tiene muchas partes tales, o de la *Odisea*, que tienen extensión propia; aún y todo, estos poemas fueron contruidos de la mejor manera y en lo posible imitando una sola acción”. Con anterioridad se expresaba en el mismo sentido: por su saber hacer o por naturaleza, y a pesar de la pluralidad de episodios que le son connaturales a la epopeya (*epopoikòn dè légo: tò polýmýthon*), Homero logra la unidad dramática en sus obras (*perì mían práxin*). El argumento (*mýthos*) de la epopeya es com-

plejo (*peplegménos*) y requiere de una trama derivada en último término de las necesidades de la composición misma (*ex autê:s tê:s systáseo:s toû mýthou*) de manera que los actos provengan unos de otros necesaria y verosímelmente (*tà dynatà katà eikòs è: tè anankaîon*). Y a la *Iliada* la tilda sin ambages luego, dado el logro de unidad, de poema simple (*haplôos*). Si distinguimos, pues, para comprenderlo, las partes de la acción (*tà mére:*) siendo tales cuales conformaren una totalidad, de manera que su supresión o cambio afectase a su vez al conjunto, de aquellos otros ingredientes episódicos (*epeisodíos*) que siendo externos a la acción general (*hò ti de éxo: toû mýthou*) hacen sin embargo de nexos de unión (*parateínein*) estaremos en condiciones de restituir al Catálogo su función dentro de la *Iliada*. Negamos que sea accidental, como se podría entender del texto da algunas traducciones de la *Poética*, cuando lo dan como añadido pura y simplemente.

Aristóteles llama peripecia (*peripeté:s*) a estos ingredientes episódicos que intervienen en la composición de la trama sin ser necesariamente intrínsecas a ella; es una de las formas en que la epopeya sustituye la representación escénica y musical (par. XXIV) sin que varíe la finalidad, que consiste en afectar al espectador, pero por medios que resultarían ilógicos llevados a la escena, así el pasaje de la persecución de Héctor. Es un tipo de requerimiento formal exclusivo de la narrativa, si bien su objetivo es incidir en el ánimo del oyente de forma pareja a como el espectáculo incide en el espectador, afectándolo emocionalmente (*psykhago:géo:*). Son los medios que constituyen el cuerpo formal de la epopeya y que proceden equilibrando su extensión, no ya su tamaño (*hólos*) sino la proporcionalidad (*mégethos*) entre sus partes respecto del receptor; en último término, la unidad del entramado de la acción (*he: tò:n pragmáto:n sýstasis*) depende de que sea abarcable de una mirada (*deî mègethos eusýnopton eînai*) al margen de lo extensible que pueda llegar a ser según la duración temporal (*pròs klpsýdras*). Tal es el caso del Catálogo de las naves. “Tiene la epopeya, escribe Aristóteles, muchos modos y muy suyos para prolongar la extensión (*pròs tò epekteínesthai tò mégethos*) que no se encuentran en la tragedia, como poder imitar muchas partes, y no sólo la parte en escena y con los actores; en la epopeya y gracias a que es narrativa (*dià tò dié:ge:sin eînai*) hay muchas partes puestas juntas que sin serle familiares acrecentarán la dignidad del poema (*aúxetai ho toû poié:matos ónkos*); de tal suerte tiene de bueno por mor de su grandeza el efecto que provoca en el

oyente y de episodios en episodios desiguales” (*tò metabállein tòn akoúonta kai epeisodioîn anomóiois epeisodíois*).

En efecto, son varias las razones que pueden avalar el aserto aristotélico, y de su recuento se concluye que funciona en el Poema como gozne narrativo. La peculiaridad del fragmento reside en el cambio de tono que imprime al relato, puesto que construye una escenografía en principio extraña a la que viene determinando la epopeya y se manifiesta no ya en la acción dramática misma sino en el gesto (*skhê:ma*) de los personajes, y esta nueva escenografía sirve, a su vez, como transición a otro escenario: en este punto el drama cambia de escena y de personajes, se pasa del campo griego al campo troyano y hace acto de presencia aquella por quien se puso en marcha la expedición, la blanca Helena. Contra el movimiento que va ganando en frenesí a medida que se ha ido decidiendo la acción y que parece llegar a su apogeo precisamente en dicho momento, el ímpetu de las tropas se abisma y este corte formal de la acción parece acentuar la gravedad del momento: son la quietud y el silencio previos a la batalla. Hay una acumulación inusual de símiles en los fragmentos inmediatamente anteriores al Catálogo (vv. 445-483), cinco para ser exactos: los tres primeros indican un ajetreo multitudinario, primero, más una estasis repentina (v. 467: *éstan*; v. 474: *hístato*), el cuarto hace mención a la distribución (v. 475: *diakrîno:*) y los hegemones ordenan su gente por lugares (v. 476: *he:gemónes diekósmeon énthā kai énthā... íenai*), el quinto da la imagen exultante de Agamenón resaltando de entre hombres y héroes (v. 484). Y es que, si bien este acto viene siendo anunciado desde antes, de modo que el corte brusco resulta paliado e integrado a la acción sin que la estorbe, la propia naturaleza del fragmento parece asirse significativamente a ella además de formalmente, de manera que el frío recuento histórico será a su vez alternativamente coartado por llamadas a la construcción poética a que se destina.

Previamente, pues, Néstor gerenio intervenía varias veces anunciando en forma de consejos a Agamenón lo que Homero con las musas recordará investigando en el principio, cuando eran en Aúlida las naves y aún no habían partido; primeramente (vv. 362-363) adelantaba Néstor el modo de presentación de los contendientes, por filiación política y por parentela (*krîn' ándras katà f'yla, katà fré:tras*), y seguidamente aconsejando su ordenación por naves (v. 438: *ageirónto:n katà nê:as*). Asimismo, el gesto dramático de los personajes se sucede

alternándose entre el movimiento brusco y desorganizado y el reposo relativo del tiempo de deliberación, indicado escenográficamente por la posición erecta y móvil (vv. 85 y 398: *anstántes*; y v. 149: *pàs agorè: kíne:the:*) o bien sedente y quieta (vv. 99 y 211: *eré:tythen dè kath' hédras*) respectivamente, de los hombres; la gestualidad culmina cuando la oposición mímica es llevada al extremo por el corte de escena y la crisis pone a la vista la inminencia de la conflagración: a un lado queda en suspenso el movimiento en su clímax y al otro la quietud del ejército es absoluta, como es de ley en la revista de tropas: los imaginamos quietos y de pié (*anstántes eré:tythen*), Menelao es la excepción, pues “*era aparte su campamento / y él mismo, en su gran providencia fiado, andaba en el medio / a guerra aguijando*” (vv. 587-589)¹. O sea, los gestos se departen y se limitan mutua y extremadamente. Y aquí son la mirada y el tiempo del oyente los que intervienen y pasan de la mano y al paso de Homero, ya que el tiempo de la acción queda en suspenso; aquí Homero llama y hace al oyente de testigo: testigos somos del drama porque son hechos certeros, como ciertos son aquellos que en ellos toman parte. Homero toma acta de ello y firma.

EL CATÁLOGO DE LAS NAVES SEGÚN TUCÍDIDES

Para Tucídides, a quien cuadra con pleno derecho el título de historiador, en la medida en que de intento expurgaba de todo bagaje mitológico a la investigación histórica propiamente dicha, el recurso al mito no tiene otra finalidad que el adorno o el deleite, y desde esta perspectiva la epopeya homérica no es un producto que se distinga en esencia de la tradición narrativa constituida por la logografía, o de cualesquiera otras creencias transmitidas sin haber sido cribadas por la comprobación (*abasanísto:s*)². Y es justamente el Catálogo de las naves uno de los pocos fragmentos homéricos que Tucídides utiliza como fuente para su investigación de las antigüedades, terreno en el cual se mantiene dentro de lo conjetural, a sabiendas del grado de incertidumbre que le es inherente a todo razonamiento fundado en la

¹ Las llamadas a la versión castellana remiten a la ritmada de Agustín García Calvo (ojalá que este ensayo haga honor a su dedicación, modestamente). Vide *Iliada*. Editorial Lucina. Zamora, 1995.

² *Historia de la guerra del Peloponeso* I, 20, 4.

probabilidad. “Sin embargo, escribe Tucídides (I, 21), no se equivocaría el que creyera, a partir de los indicios expuestos (*ek dê tô:n eire:méno:n tekme:río:n*), que las cosas fueron, más o menos, tal como he contado y no diera crédito ni a lo que han contado los poetas acerca de ellas, que las han embellecido exagerándolas, ni a cómo las compusieron los logógrafos, que buscaban más agradar a la audiencia que la auténtica verdad. Son hechos inverificables (*ónta anexélehta*) y que en su mayoría han sido trasladados de manera inverosímil al terreno de la fábula a causa del largo tiempo transcurrido; no se equivocaría, en cambio, si pensara que han sido investigadas por mí (*he:urê:sthai dê he:ge:sámenos*) de un modo muy satisfactorio a partir de los indicios más claros. (*ek tô:n epifanestáto:n se:meío:n*)”³.

De entre el material homérico, por lo tanto, Tucídides discrimina el fragmento que nos interesa cuando de juzgar la veracidad histórica de la epopeya se trata; también traerá a colación otros versos de Homero al relatar la pequeña historia de la purificación de Delos (III, 104). En ambos casos se aduce el aspecto testimonial (*tekmé:rion*) de dichos fragmentos y serán utilizados a guisa de indicios (*se:meïon*) y de probanzas (*dé:lo:sis*), si bien en el segundo caso desaparece la introducción condicional que se repite en el primero (I, 9, 9-10 y I, 10, 27). Además, no es casual el contexto en el que Tucídides se vale de Homero como testimonio, pues su objetivo es dignificar la materia de su propio relato, dando continuidad así a lo que a lo largo de unos cuantos siglos se constituirá como componente de la retórica histórica, i. e. el encomio de la propia materia de investigación, que se fundamenta en el hecho de contraponer el monto de la conflagración (*mégistos*), comparándola con las a la sazón conocidas. Y con ello Tucídides confirma algo hogaño innegable: de entre el cúmulo de saberes que los alegoristas exageradamente afirmaban germinar en la matriz homérica, sea quizás la vena histórica la que con más arraigo provenga de la epopeya. Pseudo-Plutarco, por ejemplo, acertaba cuando subrayaba los requisitos formales de la narrativa histórica que se encuentran *in nuce* en Homero, sin que se vaya más allá de la pura y simple forma, por supuesto, pues en algunos de los ejemplos que cita a modo de prueba equivoca la demostración de medio a medio. El encomio comparativo

³ Seguimos la traducción de Antonio Guzmán Guerra, en Alianza Editorial. Madrid, 1989.

de la propia historia es uno de ellos y se encuentra ya en Homero, recuérdese al respecto la plática de Príamo ante Helena (*Ilíada* III).

A fin de demostrar la importancia histórica de la Guerra del Peloponeso, Tucídides se detiene en el cálculo logístico que le place verificar de los datos aportados por Homero; su solución es la esperada y dice así: “efectivamente, de las 1.200 naves, las beocias eran de ciento veinte hombres, y de cincuenta hombres las de Filoctetes, ejemplificando así, según creo, las mayores y las más pequeñas. Al menos en el catálogo de las naves no menciona el tamaño de las demás. Y que todos eran remeros y combatientes lo demuestra al hablar de las naves de Filoctetes, ya que llama arqueros a todos los remeros. Y no es natural que con ellos navegaran muchos pasajeros, aparte de los reyes y de los principales magistrados, sobre todo dado que se disponían a cruzar el mar con los pertrechos de guerra, y que además no contaban con barcos de puentes, sino equipados, al modo antiguo, en plan pirata. Calculando, pues, el promedio entre las naves mayores y las más pequeñas, está claro que no acudieron muchos, para tratarse de una expedición enviada en común por toda Grecia” (I, 10).

El cálculo de Tucídides da una cifra media de 102.000 combatientes. Se han de hacer, sin embargo, las siguientes observaciones, tras cotejar las conclusiones del historiador con el fragmento homérico: que el número de naves computado por Tucídides da una cifra redondeada, y que la deducción que se permite hacer de la flota magnesia es dudosa, pues son diversas las menciones más o menos idióticas que Homero puntualmente hace a lo largo del Catálogo, sin que por ello debamos extrapolarlas o generalizarlas. De lo que nos es dado conocer, por lo demás, relativo al equipamiento de las naves, dato éste que Tucídides inquiere con mayor discernimiento, el equipamiento “al modo antiguo o pirata” incluía, además de la flota dispuesta en los remos, en un promedio de veinticinco o treinta marineros, una guarnición de hoplitas situados para el combate a cuerpo en las plataformas de proa y popa, cercana a la veintena de hombres, más una tripulación excedente en la que se incluían soldados equipados para el combate a distancia y para el abordaje. Hecho el cálculo de la cifra media, no varía sustancialmente de la fijada con anterioridad. Según se calcula del texto homérico, Tucídides concede un margen de unos 25.000 hombres a Homero, queriendo cubrir por lo alto la presumible “exageración” de los hechos que se achaca al poeta, y es de congratularse por el intento

del historiador de delinear aquellos índices que con mayor probabilidad pudieran servirnos a fin de resolver la cuestión: la proximidad de los resultados obtenidos en el cálculo mediante uno y otro procedimiento es significativa cuando de demostrar su verosimilitud se trata. Pero considerando la posibilidad de que ese margen de confianza concedido al poeta sea, en tanto dato, superfluo, y que bien pudiera tenerse por válida, ateniéndonos a la verdad, una cifra todavía menor, dado que el interés del historiador por el Catálogo era indirecto, siendo su finalidad reafirmar especulativamente el elogio de su propia labor apoyándose en el prestigio histórico que en la memoria de los griegos tenía la gesta troyana, hemos de tomar en consideración justamente la hipótesis contraria a la de Tucídides, a saber, que la flota griega incluía un pasaje de abasto que en el cálculo de Homero sí que se tienen en cuenta, pero del que no se pretende dar una cifra exacta sino, más bien, a una con el proceder de Tucídides, redondeada. Laura Riding reducía a cinco mil el número de combatientes teniendo en cuenta esa posibilidad y en el momento en el que Agamenón hace el recuento de sus tropas, por lo que relata en su historia novelada del final troyano. En efecto, también Tucídides señalaba que el contingente griego nunca batalló coordinado en un solo cuerpo de forma definitiva, afirmando deberse a ello probablemente la prolongación de la guerra, debido a las operaciones de bastimento a que estarían obligados dada su situación y que en la *Ilíada* se explicitan; pero hasta ahí alcanzaba su interés. Nada en el texto homérico permite dudar de su acierto al pensar que flota y tropa eran una en las embarcaciones y en el campo de batalla; no hay, de hecho, mención alguna de ningún tipo de excedente ajeno o excluido del servicio militar, del tipo de la servidumbre que sí se menciona llegada a Troya con Helena (IV, 143-144); este servicio parece incluirse dentro del círculo de querencias propias de las relaciones de compañerismo (*hetaireía*) que unen a los soldados. Por otra parte, aquellas funciones que se pudieran considerar auxiliares al combate, tales como el estado mayor, el servicio médico o el de culto, no son eximentes del servicio bélico en el frente, y los que como estrategas, médicos y augures se presentan participan en las acciones de guerra⁴.

4 Se excluye aquí, por un lado y sin merma, la servidumbre allegada a la tropa en cautiverio y añadida tras el desembarco; pero se excluye, por otro lado, y en descargo de Tucídides, la mención que en el canto XIX (42-45) se hace a pilotos y despenseros que "siempre en la lonja naval estaban de quieto", arguyendo que el detalle no le habría pasado desapercibido al historiador de suponer que coincidiesen la versión que tuvo en sus manos y la que actual-

A pesar de todo, es evidente que, para los fines de la epopeya, Homero delimita dos conjuntos bien diferenciados, de modo que hay uno que realmente cuenta y otro que no; uno que es elevado a la dignidad del número en el peor de los casos y a la del nombre en el mejor, y otro que sencillamente hace montón. Concluiremos que el cómputo que ofrece Homero en base a las naves que se aprestaban para la expedición tiene como objetivo reseñar esa diferencia, que se trata justo de una constatación argumental, que no documental.

El Catálogo de las naves se incluye en la segunda mitad del Canto II, pero su presentación viene anunciándose y tomando cuerpo desde las intervenciones de Néstor en la asamblea, tras haberse conocido por boca de Agamenón el mensaje que le llega en sueños y que le indica la toma de la plaza si se aventura a ella oportunamente; le sigue a este episodio la puesta a prueba de los aqueos por parte de Agamenón, y seguidamente viene el recitado de las fuerzas griegas y bárbaras que se aprestan a intervenir en la guerra. Dicho así, repitamos el anacronismo que subyace al relato y que Homero resuelve interviniendo en primera persona: el cálculo de las tropas que enfrentan a uno y otro bando cuando Agamenón hace su comparación no es el correspondiente al que se deduce del cómputo de las naves, aquél es de los que se aprestan a la batalla y éste el de los que arriaron sus velas llegando a Aúlida. Pues bien, lo mismo que el informe logístico advenía de soslayo en los versos antecedentes, de igual manera viene anunciándose el problema del cálculo homérico de las tropas antes de que tome cuerpo y se resuelva en la referencia al cómputo de las naves. El procedimiento salva la anacronía, pues la primera mención ejemplifica el modelo de cálculo del que se sirve luego en el Catálogo de las naves.

Tanto al iniciar el recuento de los griegos como al concluirlo, Homero señala explícitamente su intención de dar cuenta exacta del número de los mandos griegos (vv. 486 y 760), que por ser los que cuentan realmente en la épica se los nombra a su vez (*onomázo*), a los que se sobreañade un conjunto indeterminado que sin más hace montón (*plé:thos*), “pues no cabe en mí que recuerde y por nombres diga su cuento” (v. 488) explica. Frente a la sabiduría de las musas que bien podrían dar a conocer la suma total de los combatientes (v. 485: *íste te pánta*), las mientes del poeta alcanzan un conocimiento más parco y se limitará a una memoria más modesta, exacta respecto de los héroes pero redondeada respecto de la totalidad: nombrará a unos, “los jefes y

guías de ellos”, y recordará a los otros computando por completud el conjunto de las naves que venían bajo su mando: “cuantos (*hósoi*) bajo Ilio vinieron / Iré ya los mandos de nave y las naves todas (*propásas*) diciendo” (vv. 492-493). En ningún caso se han de confundir el número y el conjunto. Tiene número y cuenta quien tiene nombre y de los incontables sólo se dice que son “los muchos” (*hoi pólloi*): muchos, numerosos son los que quiere ver muertos Agamenón junto a Héctor (v. 417) pues únicamente así resultan comparables, y cuando se les compare se les ha de comparar doblemente, respecto de unos y respecto de otros: sobresale Agamenón por su naturaleza de los muchos (v. 484: *ekprepé’ en polloísi*) y entre los héroes se distingue y señala por su excelencia (idem: *kai éxokhon heró:essin*). Este paralelismo es manifiesto en los primeros cantos de la *Ilíada* y persevera en latencia a lo largo de ella. Sólo cuando se alude a la gente en general (*laós*) parecen diluirse los límites, y durante la presentación en los versos iniciales de los caracteres heroicos se les alude genéricamente como gobernadores de gentes (I, 16: *kosmé:tore laón*), en las que ellos mismos se incluyen indistintamente cuando se significa la jerarquía, fundada sobre el mayor o menor poder en un número mayor o menor de gentes y, siempre, dependiendo de la eventualidad; de tal guisa son las advertencias que Aquiles lanza contra Agamenón y que dirimen el fundamento de la jerarquía entre los héroes: es fundada sobre los números indiferenciados pero no es perenne como el poder de Zeus. Bajo ellos, a su vez, caben montones que ni siquiera cuentan ni hacen número, y en este sentido los interpela Ulises en el pasaje de la puesta a prueba. Es muy significativo el talante distinto con el que Ulises, cetro en mano, se para ante los unos y los otros: rey u hombre de pro (v. 188: *basilêa kai éxokhon ándra*) que se topaba “lo retenía, parándose ante él, con voz halagüeña” (v. 181) y apelaba a su dignidad (*thimós*), “pero hombre del pueblo que hallara (*dé:mon t’ ándra*) / le daba empujón con el cetro, y de voz le reñía por estas” (vv. 198-199), apelando a su obediencia según su condición frente a la realeza, “que ni eres de pro en la lid ni en el consejo de cuenta (*enaríthmios*)” (v. 202). Esta actitud de Ulises respecto de los hombres de *dé:mos* (término éste cuya aparición resulta excepcional en relación con la frecuencia con la que aparece el término *laós*) se extrema ante quien parece ser su vocero y se nombra, Tersites, puesto que contará *negativamente*; cuyas palabras son desmedidas (*ametroepés*), indecorosas y fuera de orden (*ákosma... atâr ou katâ kósmon*) y con lengua-sin-tino (*akritómuthe*) enreda y confunde a la

asamblea; es quien toma figura en el bufón del reino: feo, ridículo, vergonzoso e injurioso (*aískhistos*), que a una pone fuera de sí a los reyes y causa risa a los restantes. En Tersites se configura llanamente la exclusión, no hay razón común entre lo que él representa y lo que representan los señores, porque su presencia queda fuera de medida y de orden, fuera de gobierno, y no hay término medio: su monstruosidad física incluso es el signo de su estigma, no pudiendo haber, por lo tanto, nada en común con él, siquiera fuera el número que honra a la muchedumbre: la cuenta no da la relación entre iguales, si a Aquiles le era de ley lo que a Tersites no, era porque aquél era *comparable* a su interlocutor, susceptible de medida, pero Tersites no. El rasero por el que se diluyen las diferencias del *laós* es una escala de relaciones, es la cuadratura de la jerarquía de la que queda fuera Tersites, al margen de los primeros como de los últimos de los hombres (v. 281)⁵.

De lo revisado hasta ahora se concluye probadamente que en las cuentas de Homero hay un propósito claro de poner de manifiesto un doble cómputo, aquel por el que se cifra la entidad de los contendientes y aquel otro por el que se indica a quienes están sin contar y cuya única entidad consiste en entrar en la cuenta bajo la condición de neutralizarse por el número, y hacerse montón. Donde Tucídides veía adorno y exageración Homero ponía la clave para entender su cálculo de la totalidad, aquella que en detalle sólo las musas podían dar a conocer. La insoslayable inexactitud de la cifra calculada por Tucídides es esa misma a la que se enfrenta quien pretenda determinar incontestablemente el dato histórico aportado por Homero y atenuado por Tucídides. En lo que sigue nos preguntamos por el sentido del cálculo en dichos pasajes.

mente manejamos. La discrepancia en torno al número exacto de las naves que aquí suponemos "redondeado", y que se comprueba también leyendo el Catálogo de Apolodoro, podría explicarse por la misma causa.

5 Aquí la versión de Agustín da "a fin de que las filas de los Aqueos, las últimas y primeras", y nos parece que se desvía, pues pareciera que se alude al orden de formación y no al orden de relación a que por el sentido se refiere, además la junta no precisa de orden de formación; es luego cuando en el Catálogo se alude a la formación en filas por una vez, y conocidas las fuerzas al mando de Aquiles, se recuerda la situación en la que se encuentran por su actitud, "que no había quien los guiara en orden y regimiento" (v. 687: *epí stikhas*).

EL PROBLEMA DEL CÁLCULO SEGÚN EL *AGÓN*

De otra índole que la del historiador es la noticia que del cálculo homérico se nos conserva en el llamado *Certamen* (143-152). Interrogado por Hesíodo acerca del número de aqueos que acompañaban a los Atridas a Ilión, Homero aventura un cálculo que, a pesar de ser juzgados increíbles los números en los que se cifra, confirmará de nuevo su excelencia; pareciera que es el modelo de cálculo que aquél planea el que se juzga avenible con cierta sabiduría, cuando la propia cifra homérica resulta evidentemente exagerada. Lo extraño del caso es que, en la adivinanza, se tilda de improbable aquello que de hecho no parece tal comparado con la visible exageración que el *Agón* se calla, y es que lo inconcebible es, no tanto el número de trozos de carne que alimentaba a la tropa, sino el número de aqueos que se reunía en torno a cada una de las pitanzas: tres veces trescientos. Lo que interesa no es, pues, la cifra exacta, sino el modo como Homero plantea el cómputo, porque *el total* da la miríada, lo incontable “como hojas y flores a las sazones del año” (v. 468), es lo inefable e indecible (*áspestos*) como la irisación de reflejos al cielo de sus bronces en marcha (v. 455). También el símil que se escucha por boca de Polites Priámida inspirado por Iris, al tiempo que divisa desde su atalaya a la masa griega, alude a lo innúmero, “a hojas de bosque o arenas de mar igualándose harto” (v. 800). En términos generales, el uso que hace Homero de los números no es propiamente aritmético, ni es aritmológico en el sentido en el que lo será entre las sectas pitagóricas; no hay tal en Homero, a pesar del empeño de la tradición alegorista de retrotraer hasta él las fuentes del pitagorismo. La comparación con el uso pitagórico de la aritmología resulta provechosa sólo negativamente; de hecho, únicamente afecta a sus respectivas denominaciones, pues lo que da sentido al uso homérico de la numeración es el sesgo con el que se utiliza en el habla cotidiana, cuando se los llama genéricamente “números redondos”, por oposición a aquellos otros sistematizados según el *gnomon*: triangulares, cuadrados, etc. La *redondez* numérica es irreductible al *gnomon* porque pertenece a otro orden, es otro ámbito: es el número afectado por el *mythos* parlero frente al afectado por el *logos* de cuenta y razón. “Cincuenta espetones, y en torno cincuenta trozos de carne; tres veces trescientos eran los aqueos en torno a cada trozo”. Así cantaba Homero en el *Agón* (140-145). Cincuenta eran los perros de Acteón, cincuenta eran los hijos de Egipto y las hijas de Dánao y de Tespio, cincuenta los

remeros de las dos veces nueve embarcaciones de Heracles y cincuenta los arqueros de Filoctetes. Cincuenta eran las cabezas y ciento las manos en los tres troncos que engendró Urano uniéndose a Gea, los tres siguientes estaban provistos de un solo ojo en la frente... La lista de ejemplos podría parecer inacabable y nos remitimos preponderantemente a los números presentes en la epopeya homérica.

Era por boca de Agamenón que oíamos una referencia directa al problema del cálculo de Homero, allí donde corroboraba la superioridad numérica de los reunidos en Troya (vv. 119-130); en la misma no se hace, ni se pretende, ninguna reseña a la cifra exacta de los contendientes aqueos y troes, se limita a comparar dos conjuntos indeterminados relacionados en una proporción de uno a diez, concluyendo de su resto la diferencia potencial entre ellos. “Contar” es aquí traducido en el sentido de “disponer por grupos” (v. 124: *arithme:thé:menai ámpho*), no en el de “numerar”, como será especificado inmediatamente (vv. 125-126), los troyanos distribuidos por hogares y los aqueos ordenándose por décadas (*es dekádas diakosme:thîmen*), y ni aún así había de ser exacta la cuenta. Aparte del método utilizado, se ha de caer en la cuenta del término proporcional habilitado, i.e. la década, pues que no es casual su aparición. Ya en el caso explícito de Agamenón está cargado de sentido, tal y como se corresponde con el que adquiere en otras menciones: el hecho de que los dos bandos no sean biunívocos bajo esa proporción expresa que la superioridad numérica aquea es desproporcionada, esto es, que dado que no hay proporcionalidad la cuenta no tiene fin (*télos*); si al menos se sujetase a proporción por el “diez” sería inteligible al cabo. Tal es la virtud del “diez”, lo no reducible a él es interminable, sin-término para ser más exactos: es “nueve”.

Invocando a las musas canta Homero (vv. 488-489), “pues no cabe en mí que recuerde y por nombres diga su cuento / así diez lenguas tuviera y bocas diez para eso”, donde el 10 brindaría una dimensión equiponderable a la totalidad (*íste te pánta*), y en su defecto queda Homero obligado a hacer de la muchedumbre montón sin término (*ple:thýs*). Anteriormente, tras escuchar Agamenón los consejos de Héctor llamando a formar exclama laureándolo (v. 372) “que diez como tú consejeros en los Aqueos tuviera”, como diciendo que valdrían por todos ellos, que bien proporcionadas quedaran las fuerzas y la contienda. A su vez, cuando de ser reducible a cantidad el desorden se trata, se lo expresa con el “nueve”: nueve son los heraldos que dando

voces tratan de contener el barullo de la gente desordenada acudiendo a la asamblea (vv. 93-96). Entre lo numerable por unidades y lo expresable por aproximación, redondeando, se establece un sistema de correspondencias en base, primordialmente, al juego del “diez” y del “nueve”: entre la unidad y el término medio “diez”, el “nueve” no equivale a nueve unidades contables, sino a lo innúmero, es una dimensión indefinida frente a una dimensión inteligible, y dentro de esta usanza la refacción de la unidad resulta dimensionada del mismo modo pero en sentido inverso, en el de lo mínimo e insignificante, mediando el uso coloquial del que se vale Néstor para menospreciar a quienes de entre ellos optasen por el regreso antes de ver cumplido el propósito inicial de tomar la ciudadela: para expresar que han de ser pocos e insignificantes, dice, “y ¡déjalos ya que se pudran los que haya, uno o dos, que pretendan, etc.” (v. 346). “Diez” es igual a “unos pocos” más “una muchedumbre”. Cuenta Hesíodo acerca del agua Estigia y el juramento que le debían los propios dioses, que manaba aquélla de la décima parte de un brazo de Océano y fluía desde la roca, mientras las otras “nueve” giraban en torno a la tierra y se precipitaban en los mares. Y cuenta Apolodoro que habiéndose Ifimedea enamorado de Posidón “iba frecuentemente al mar, cogía las olas con las manos y las vertía en su regazo. Habiéndose unido a ella Posidón, tuvo dos hijos, Oto y Efiates, llamados los Alóadas. Estos crecían cada año un codo de anchura y una braza de altura. Cuando cumplieron los nueve años, con una anchura de nueve codos y una altura de nueve brazas, decidieron luchar contra los dioses”⁶. Diez fueron los trabajos de Heracles... Presumimos, por lo tanto, que Homero usa de la década con la intención de dar el promedio redondeado del conjunto de las naves y de los hombres, y es en base al diez como va sobredimensionando su cómputo; la hipótesis es cotejable con la mención expresa que hace de dicho procedimiento al dar el número de las naves Epeas (vv. 618-619): “cuatro sobre ellos mandaban, y diez a cada uno de ellos / lévedas naves seguían, y a bordo muchos Epeos”⁷. Y nótese que, si bien es cierta la constatación de Tucídides, pues 120 y 50 son el mayor y el menor número de tripulantes mencionados por Homero, no lo es menos que las veces que de nuevo se refiere al conjunto de la tripulación lo hace

6 *Biblioteca* I, 8, 2. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid, 1989.

7 Lo mismo puede decirse del anexo al Catálogo referido en el Canto XVI, vv. 168 y ss.

diciendo que eran o “muchos” (vv. 610 y 619: *polées*) o “pocos” (v. 675: *paûros*).

Queda añadir que el procedimiento no se reduce en el Poema a reflejar el número de las tropas del Catálogo, pues la usanza se extiende a su vez al cómputo del tiempo de la acción, como veremos. El “diez” era en relación a lo espacialmente distribuible principio de orden y el “nueve” de lo contrario, en relación a la distribución temporal expresa el cumplimiento frente a lo incumplido, el fin frente a lo inacabado. “Nueve” son los días de peste y al “décimo” el castigo divino llega a su término, “nueve” los años en que se demora el saqueo de Troya y “décimo” el del día que coronará su victoria. “Nueve” fueron los días de hospedaje de Paris en Esparta, a la de “diez” se la llevó; durante “nueve” jornadas agasajaba Eneo a los helenos reunidos para la caza del jabalí de Calidón, llegó la “décima” y daban caza al monstruo. Este recurso es abundante en la literatura mitológica a fin de computar el “tiempo”, su uso es frecuente en la *Biblioteca* de Apolodoro, y ya en Hesíodo aparece de consuno: son las cifras que en la *Teogonía* dan el tiempo de la Titanomaquia (v. 633), son también las cifras combinadas que en la descripción del Hades dan la idea de sus dimensiones (vv. 720-725): “si durante nueve noches y nueve días estuviera un yunque de bronce bajando desde el cielo, al décimo llegaría a la tierra, e igualmente si desde la tierra hasta el tenebroso Tártaro”. Es el tiempo, a su vez, durante el que penan los dioses si derramaren el agua Estigia, precisando el período en el que vence el castigo sujeto a convención: durante nueve años se les prohibía el contacto con los dioses y la naturaleza divina, al décimo asistían a las juntas y a los banquetes; pero durante un año entero previo habían ya padecido los achaques físicos de “esa terrible enfermedad”. Seguramente se podrían localizar más vestigios y variantes en otros textos; nos bastan los conservados por Homero para arriesgar un sentido.

Dejando a un lado ahora el uso que pueda hacer Homero de dicha numerología al punto de hilar narrativamente su relato, salta a la vista que el tiempo mismo tiene un significado preciso libre del corsé cronológico; las menciones al “tiempo” no indican un transcurso temporal sino el desenvolvimiento de algún hecho, y este concepto se expresa preferentemente por la relación del “diez” al “nueve”. “Nueve” es índice de la acción incumplida (vv. 138-139: *érgon akránton*), no llevada a fin (v. 286: *ekteléo*); es un tiempo que se da la acción a sí

misma al principiar y finalizará cuando la acción se cumpla, el tiempo real es insignificante respecto de él, y lo mismo es uno que puede ser ocho, como en Apolodoro se recoge (III, 4, 2): “Cadmó para expiar su crimen sirvió a Ares durante un año perpetuo; este año equivalía a ocho”, es el mismo año eternizado durante el cual Apolo trabaja al servicio de un mortal. De forma pareja, el “diez” expresa la acción cumplida y llevada a cabo (*Il. II, 329-330: tō:i dekáto:i... pánta telítai*); es la sazón, el “es tiempo” coloquial, y a este tenor justamente se utiliza el término griego *khronos*, según se carga de sentido en el uso: unas veces es “mucho” y otras es “nada” según el contexto. Así por ejemplo, Ulises juzga de muy larga duración (*dé:ron*) el tiempo transcurrido cuando, sin haber logrado la victoria, aún no vence y es hora ya; es tiempo vacío (*keneón*) y ajeno a sentido alguno, tal es en último término lo fundamental, que sea tiempo signifiante, pues al cabo se espera y desea un cumplimiento y un reconocimiento, un saber: sí sí o si no (*óphra daō:men è: etedon Kálkhas manteúetai, è:e kai oukí*. Ver para la discusión de todo lo último los vv. 295-300). Pero, y he aquí el quid, inmediatamente después Ulises no duda en calificar de insignificante ese mismo período de tiempo puesto a rememorar el principio, esto es, el principio del tiempo de la acción, “cuando en Aúlida naves Aqueas se estaban juntando” (vv. 303-304), pues que fue “ayer o anteayer” cuando la hora era iluminada por el signo (*énth' epháne: méga sē:ma*). En el mismo sentido leemos (v. 435) cómo Néstor se queja de lo prolongado del lapso que llevan de parlamento en los mismos términos que Ulises de los nueve años (*èti de:rón*); ahora el hecho de estar hablando y de “andar aplazando la hora” dilata el sentido del tiempo: “aquí ya tanto tiempo de queda” se le oía decir poco antes (v. 343: *pol'yn khronou enthád' eóntes*). Véase de nuevo en sentido contrario cómo, una vez de que fueran testigos del prodigio, todo el tiempo necesario les sabría a poco tratándose de tiempo en cumplimiento, pues que era el tiempo debido a la perseverancia en el ser, en la gloria perenne de Zeus, “tardío y tarde-a-cumplir” (v. 325). En este transitar del tiempo no habría sino un revolverse, un estar dándole vueltas que quedaría en transcurso vacío y que bien podría prolongarse o reducirse en sentido cronológico, pero seguiría siendo “nueve” en tanto no se atendiese a la inminencia del sentido de la acción, al “diez”, como muestra la imagen del ave en torno a sus ocho crías. El que sean días o años, como el que arriba fueran brazas o codos, depende de cómo se dimensionen el retardamiento y la extensión. Es el Tiempo miente-retuerta

(*ankylomé:te:s*) en que consiste la caracterización mitológica del Padre y que heredará Zeus como hijo del Tiempo, hijo-del-tiempo-tortuoso que no es transcurrir sino nudo. Aristóteles llamaba tiempo indefinido al propio de la epopeya (*he: dè epopoía aóristoa tô:i khróno:i*), intuendo el sinsentido de medirlo por su duración según la clepsidra, aunque incluso en este último aspecto propondría un límite a la recitación.

Pero es que, además de todo ello, lo que en el cumplimiento se vislumbra es el destino de los griegos, el sentido de su vida allá en las llanuras floridas cabe el Escamandro, y tratar de escapar a él dejando la acción sería contranatura, tentar la suerte contra uno mismo (v. 155: *hypérmora*), una manera de precipitar la fatalidad. El argumento en su completud se encabalga a lo largo de la rapsodia: primero es Ulises amonestando a Tersites, a quien le recuerda que abandonar la acción no le asegura un destino a salvo ni mejor, de cualquier modo no se sabe de fijo cómo les serán las cosas, si peor o si mejor (vv. 252 y ss.); mas luego es Néstor quien argumenta que no hay duda, que lo señalado en el hado es ineluctable y que desviarse habría de ser más fatal (v. 347), pues es el tiempo señalado en la acción el único llamado a cumplirse, en otro caso “antes le ha de caer que a otros muerte y sentencia” (v. 359); por último, y ya definitivamente, lo que por boca de Ulises se oía como velada amenaza a Tersites y por boca de Néstor se manifiesta con tintes de fatalidad, en boca de Agamenón toma cuerpo como prueba firme (*árkion*): o actúas o te mato mismamente (v. 393). Tucídides leía perfectamente el Poema cuando advertía que era por miedo que los griegos siguieron a los Atridas hacia oriente, “no tanto por complacencia de los participantes” (*Historia... I, 9*).

Mas decíamos, y se ha insistido en ello, que esta aritmética mitográfica está más próxima al habla cotidiana por evitar cualquier tentación de interpretarla mediante cábalas aritmológicas al uso en épocas más tardías, en un intento de huir del anacronismo. Pensamos que el uso peculiar del número en la epopeya está más cercano a la metáfora y se pueden colegir sus afinidades, si bien reviste cierta dificultad, valiéndonos de la terminología dispuesta por Aristóteles con el objetivo de dilucidar la naturaleza de la metáfora. De entrada, recordar que la metáfora se incluye dentro de esa clase de nombres que Aristóteles observa como habituales en el habla llana y son de uso común en el lenguaje, aduciendo que dicha clase de palabras son utilizadas por todos en general (*Retórica* 1404b 31-35); todos nos comunicamos por

metáforas, contra quien supusiese que la metáfora había de ser el criterio por el que se especifica y aleja del común la labor del poeta, aunque bien es verdad que constituye su piedra de toque (*Poética* XXI; *Retórica* 1405a 9-10). “Metáfora es la transposición de un nombre por otro (*onomátos allotríou epiphorá*) o del género a la especie o de la especie al género o de la especie a la especie o bajo analogía” (*Poét.* 1475b 5-9). Las tres primeras formas tienen de común el hecho de que la metáfora se construye yuxtaponiendo un nombre a otro impropio pero religable indirectamente por la referencia a una noción común, de modo que resulte una transferencia de sentido de un nombre a otro según esas tres formas. En la *Retórica* insiste en que ese tercer término ha de ser preferentemente familiar (*apò oikeío:n*), próximo en género o semejante en especie (*ek tō:n sungenō:n kai tō:n homoeidō:n*), habiendo correspondencia entre los términos religados (*armotteîn*). Por lo que se refiere a la metáfora bajo analogía, que es la cuarta manera y que, según se deduce de la propia combinatoria, se trataría de una relación de género a género, su construcción requiere de cuatro términos relacionados dos a dos, de modo que sea esta relación la que se transfiera trasponiendo un nombre a otro. La excelencia de la metáfora se alcanza cuando lógrase “nombrar lo sin-nombre” (*tà anó:nima o:nomas-méno:s*), lo sujeto a la intuición (*ainíssomai*) más allá de lo sujeto a razón y cuenta: siempre es la an-a-logía lo que subyace en el fundamento de la metáfora, algún tipo de conocimiento (*máthesis*) cuyo paradigma cristaliza en el enigma. En el otro extremo se situarían las imágenes, que requieren de la razón explícita de la comparación (*hai eikónes metaphoraí lógou deómai*), el “como...”.

Es un azar feliz el que Aristóteles se valga de un ejemplo que se adapta de lleno a nuestro caso. Para desentrañar el segundo tipo de metáfora, de la especie al género, se vale del ejemplo siguiente (*Poét.* 1475b 10-12): “pues Odiseo ha obrado miríada de ventajas”, donde se cambia “muchos” por “miles” al ser reductibles a la *cantidad*, nombrándose el género por la especie. Es uno de los casos de Aristóteles en los que el ejemplo ilumina la definición. Visto lo cual, y dejada a un lado la caracterización metafórica de los “números redondos”, nos queda en el tintero preguntar por la relación que puedan guardar unos números con otros: los distintos números pueden ser transposiciones de distintas dimensiones de la cantidad, pero ello no nos aclara el sistema por el cual se regulan mutuamente, cuando lo que hemos visto del “diez” y del “nueve” nos enseña que por ahí debe de estar la clave de su

utilización. Dado que la referencia a la cantidad parece realizarse más bien por el modo en que, tomando como base un número redondo, se la dimensiona, cabe comprobar que las cifras que sirven de base se regulan por un tipo de relación que poco tiene que ver con la cantidad; en el caso estudiado era una relación del tipo acabado/inacabado, ordenado/anárquico, en el caso del “doce” por ejemplo, la relación que se establece es la de “ida-llegada-vuelta”, “principio-medio-fin”. Se da el caso en otras lenguas, por su parte, de cifras portadoras de una carga semántica definida, así el “catorce” puede ser burla, o el “trece” superstición. Ahí yace su vertiente enigmática y cumplidamente *retorcida*, aunque bien a las claras está que es de *sentido común*⁸.

LA PERIÉGESIS HOMÉRICA. A MODO DE CONCLUSIÓN

El orden en el que Homero dicta su informe no es casual y está sistematizado mediante el primero de los expedientes de los varios que se deducen de su texto y se ordenan a continuación: la proximidad geo-

8 Giambattista Vico ciertamente se daba cuenta de este hecho y atinaba cuando describía la idea general que se hacía de dicho procedimiento, aludiendo a las concordancias que se habían de buscar entre los números manejados por Homero en términos genéricos: “Ni en la naturaleza de los números puede entenderse división más adecuada, ni con otro orden que uno, pocos, muchos y todos, y que los pocos, muchos y todos retengan, cada uno en su especie, la razón del uno” (*Ciencia Nueva*. Tecnos. Madrid, 1998. Parágrafo 1026.) Es muy interesante la hipótesis que desbroza, aunque no profundice demasiado en el problema, pues propone que tal es el entendimiento que se ha de hacer del número y del cálculo antes de su matematización, de lo que serían restos filológicos tanto la mitología griega como expresiones vulgarizadas de otras lenguas, entre ellas la latina, como “ciento”, “miles”, etc. (vide párrafos 642 y 713) La referencia concreta que Vico hace al “doce” no coincide con la que damos, pero la discrepancia es explicable: la nuestra remite al Canto I de la *Iliada*, la de Vico a los cantos finales, de la mitad en adelante. Puesto que la problemática requeriría un mayor detenimiento y extender lo hasta ahora hecho para los cantos I y II al análisis del resto de la obra, así como al de la *Odisea*, lo dejamos sólo indicado en nota. Dicho sea de paso: el mentado “uso mitográfico del número” se puede detectar en ciertas partes de las *Historias* de Heródoto, así como en la obra del propio Platón en torno a la leyenda de la Atlántida; no cabe duda, por lo demás, que cuando Platón llamaba “décima musa” a Safo de Lesbos lo hacía con todos los resabios; y apuntemos, para acabar, que es por mor de tal procedimiento como cabe entender cabalmente la leyenda en torno al conocimiento de los dos sexos por parte de Tiresias, tan equivocadamente interpretada unánimemente por los feministas posmodernos. Por lo demás, y por si interesase a alguien, el vascuence es hoy por hoy un idioma en el que aún palpita con relativa riqueza algo de lo que sería este aspecto arcaico del lenguaje, y existe una obra que recoge su aliento y expresividad paradójicos, debida a la labor de Patziku Perurena (*Euskarak sorgindutako numeroak*. Kutxa Fundazioa, San Sebastián, 1993).

gráfica, la proximidad en la formación, y la hegemonía logística. La *periégesis* homérica tiene como tal un fundamento geográfico, y su comienzo lo determina el argumento, pues se empieza desde el lugar del que partió la expedición, Beocia, y se prosigue el listado por la proximidad de los lugares: siguiendo por Fócide al norte y Lócride al este, se dirige al suroeste al través de Eubea, completa el periplo y vuelve al continente por el Ática, atraviesa el golfo de Atenas hacia el oeste y toca el Peloponeso por la Argólide, pasa por Lacedemonia hacia el sur y gira al norte zigzagueando por Mesenia y Arcadia hasta arribar a Elide, desde Elide embarca a las Equínadas y en dirección noroeste-sureste completa un nuevo periplo por las islas Jónicas alcanzando tierras de Etolia, sale luego a mar abierto por el estrecho de Zante en dirección al Egeo meridional alcanzando Creta en el extremo sur y navegando al nordeste llega a Rodas por oriente, sube de nuevo en dirección nor-noroeste a través de las Espóradas y el Mar Egeo hasta tocar de nuevo la península por Ftía y Hélade, virando por Magnesia atraviesa de oriente a occidente el tronco continental por tierras de Tesalia y culmina en la zona de Epiro⁹.

Las dos únicas menciones al orden de formación son casuales y vienen a una con la proximidad geográfica, de manera que más parece que en el Catálogo se traza una ruta descriptiva del suelo griego, y no la disposición de las tropas para la batalla, que es el sentido que tendrán los catálogos de fuerzas entre los historiadores posteriores desde Heródoto. En efecto, la atención que le merece a este último este requisito narrativo resulta del peso específico que el ingrediente histórico tiene en sus investigaciones, y se demora con gran complacencia y lujo de detalles; así, cuando según su relato Jerjes repite el gesto de Darío de contemplar su potencia bélica, clasifica el catálogo ateniéndose al orden estricto de formación, y arguye su base documental aduciendo el registro escrito que Jerjes guarda de las tropas a medida que las reeve (*Historias* VII, 59-100): divide el ejército en cuerpos de infantería, caballería y navales; calcula su número aproximado, agrupa por pueblos a los congregados y da detalles de su equipamiento, nombrando los mandos y los tipos de divisiones de tropa. A partir de Tucídides se

9 Estrabón observa el cuidado con el que Homero hace sus referencias geográficas, y recuerda la credibilidad histórica que le merecía a Polibio el susodicho aspecto (*Geografía* I, 17 y 22). Las palabras de Estrabón son pertinentes al detalle: "En el *Catálogo* no indica [Homero] por orden las ciudades, porque no era necesario, pero sí los pueblos. De la misma manera procede con aquellos que estaban alejados".

tiende con preponderancia a dar el orden de formación en el combate, por divisiones en alas (*Historia...* I, 48, entre otros).

En favor del fondo histórico del fragmento se puede aducir que los principales de los griegos alistados están ligados por su origen a menciones de la geografía griega localizables en el mapa, con llamadas puntuales a la ciudadanía de los héroes y a la orografía y riquezas naturales de los lugares, lo cual facilita un primer eslabón para su comprobación histórica, si se ha de tener en cuenta la consideración en que se tuvo posteriormente esa labor, siendo como fue la presencia en el Catálogo el principal signo de notoriedad histórica entre los helenos. Parece ser que hasta el estilo de redacción del Catálogo muestra similitudes con los modelos estandarizados en que se escrituraban registros de tropas y demás pormenores administrativos en épocas remotas y desconocidas ya para Homero, pero de las que se vale como trasunto a pesar de todo. La inercia formularia del fragmento, de gran condensación comparada con la usual en los cantos, daría fe asimismo de la antigüedad del mismo, pues responde al más puro estilo heredado de la tradición épica oral. Añádase a ello el peso virtual de la constatación directamente literaria del pasaje, el hecho de que desaparecida la acción haya desaparecido la caracteriología de los cantos restantes, que puede seguirse de un uso determinado que en ellos se hace del epíteto, que es responder a la acción que se viene desarrollando y jalonar la presentación de caracteres, cuando, huelga decirlo, en el Catálogo no hay nada de ello. El uso del epíteto en Homero no es uniforme, varía de cuando se usa formulariamente a cuando no. Formulariamente puede ser desde una caracterización protocolaria a una alusión descriptiva, que puede repetirse en distintos sujetos o bien pertenecer a uno en exclusiva, pasando de ser un nombre común a sustituir a un nombre propio; en cualquier caso, este tipo de epíteto que se repite con absoluta o relativa fijeza tiene distintas cualificaciones: o es un título que especifica el estatuto del sujeto, o es una caracterización física u ornamental. Por otro lado, ambos grupos de epítetos pueden distribuirse tanto entre seres vivos y seres inanimados, como reducirse al sólo círculo de los vivientes, mortales o no-morideros; el único epíteto que sobrepaja los límites de las tres condiciones y se reparte por doquier es el de “divino” con sus derivados, que por igual nombra al héroe, al Sueño o al mar crepuscular, es quizás el mejor exponente de lo que en épocas arcaicas se significa como lo más repartido y diversificado: la fenomenología de la naturaleza, cuya virtud primordial parece ser el extrañamiento. Pero

junto a éste, hay otro tipo de epíteto de libre uso que, lejos de aludir a una cualidad fijable en un único o en diversos sujetos, responde a la opinión que se merecen las actuaciones de los personajes de palabra o de hecho, cualificaciones que afectan al sujeto no por lo que es o aparenta ser, sino por lo que hace o padece en el drama; lo propio de este grupo es acudir al texto epilogando los discursos y actuaciones de los personajes: la dialéctica entre Aquiles y Agamenón hasta el insulto del primer canto es una buena prueba de ello. Es a este procedimiento al que se refiere Aristóteles cuando analiza la conveniencia o la inconveniencia del epíteto en los discursos, sus ejemplos redundan en el modo en que armonizan con unos hechos concretos, que son los que parecen dar la medida de su correspondencia: en los epítetos está que se pueda nombrar la eticidad dramática de las acciones (*Retórica* III, 1405b 21-23: *kai en tois epithétois esti mèn tàs epithéseis poieîsthai apò phaûlon è: aiskhrôû... èsti d' apò tou beltíones*), es decir que es una manera de enjuiciarlas y se excede quien abusa de ellos como útil para embellecer la dicción, dependiendo de que se acierte en su uso el que puedan armonizar o no guardando la medida.

Contra la inamovilidad de los nombres y abolengos del Catálogo, los caracteres dramáticos son esencialmente cambiantes y se determinan según la acción en la que tomen parte. En la tesis sostenida por Aristóteles se observa una doble tendencia: la inicial reputa los caracteres como exponentes de una cualidad determinada, los hay virtuosos (*spoudaîoi*) y los hay rastreros (*phaûloi*) según respondan a la diferencia fundamental que marca un carácter, que actúe buena o malamente (*Poética* II: *kakía gàr kai areté: tà é:de: diaphérousi pántes*) si bien la bondad y la maldad no son imperativos universales, son determinaciones convencionales de la acción y Aristóteles insinúa (id. VII) que la causalidad reside en el carácter sólo en referencia al éxito o al fracaso que acarreen las acciones que se les siguen y cuando de imitaciones se trata, a fin de que el hombre pueda juzgarse a sí mismo vislumbrándose en esas representaciones, así habrán de ser los caracteres mejores, peores o iguales que los hombres: son sus actos los que se miden en la agnía de los caracteres (id. II). Y en tanto que la institucionalización del drama griego se clarifica por el servicio que rinde, Aristóteles expone la diferencia entre la Tragedia y la Comedia en ligazón con los valores éticos representativos a los que servían y, de hecho, la distinta ascendencia de esos valores las definía formalmente; se diferenciaron primero según la extracción de sus autores (*semnós* o bien *eutelé:s*) y la

divergencia entre los dos modos del hacer dramático se materializa jurídicamente, es la razón del anonimato que empaña los orígenes del arte cómico, cuando el nombre mismo da fe de su situación desventajosa en relación con la Tragedia: los comediantes eran los que despojados de sus derechos de ciudadanía erraban entre aldeanos (id. III), y advierte Aristóteles que el coro le fue otorgado por el arconte al autor cómico bastante tarde (id. V), sin embargo, sería justamente Homero quien elevó la Comedia a la dignidad del arte mediante un sutil giro en la definición, convirtiendo lo censurable en risible (id. IV: *ou psógon allà tò geloíon dramatopíe:sas*).

El estudio de los caracteres como elementos del drama, en cambio, lleva a Aristóteles a afirmar que, a guisa de figura dramática, el carácter se define en función de las acciones, es efecto y no causa de un tipo u otro de acción: caracteres son, básicamente, “quienes actúan” (*tô:n Prattónto:n*), y es su acción la que imita el drama, *ergo* los caracteres se definen por su arbitrio (*proáiresis*); su bondad o maldad de carácter dependerá de que elija o rehuya ciertas actitudes laudables o condenatorias, es una cualidad inducida y no hay caracteres-tipo de cuya actividad se deduzcan esos valores: es la cualidad la que define al sujeto y no inversamente. De este modo, en vistas a la representación dramática, los valores éticos son cualidades comunes a cualquier linaje (XV: *en ekásto:i génei*) y son aleatorios respecto de cualesquiera tipos determinados, su eventual uniformidad se resiente de sus anomalías y sus variaciones mismas conforman el sentido de los caracteres, muestran su dirección (ib.: *hómo:s homalô:s anó:malon deî eínai*). El juego de similitudes y diferencias que despliega la *Ilíada* desde el arranque conforma la “lección ética” de Homero: Agamenón y Tersites, por ejemplo, llegan a confundirse.

No nos es posible ignorar ya las comprobaciones que hemos ido acumulando en torno a la vertiente argumental del Catálogo, a cómo sirve de clave en la composición del Poema (*syníste:mi tôn mythón*): se inicia el recuento recordando el principio de la acción, la recluta y puesta en marcha de los expedicionarios; se ensartan reminiscencias de la genealogía mítica de los protagonistas y se interpolan versos que remiten tanto a la acción pasada como a las acciones presente y porvenir. O acertamos de lleno o nos equivocamos del todo, pero nos parece una evidencia que las dos tendencias, la histórica y la poética, se equilibran argumentalmente y el Catálogo hace de cierre de bóveda, de clave

arquitectónica: la parte documental de la epopeya sirve a modo de testimonio de la veracidad objetiva del Poema, demuestra que no se trata de una invención subjetiva. Thomas de Quincey escribía al respecto que sin tomar en consideración el gusto griego no había de comprenderse la entraña de la *Poética*, a saber, su repudio esencial de la originalidad; creemos que el aserto se orienta en el sentido antedicho, se estiman en más la fidelidad y la verosimilitud que la invención imaginativa.

Tucídides interpelaba al testimonio de Homero (*tekmé:rion*), por lo que podía fiársele en tal sentido, exclusivamente en el Catálogo de las naves, y colegía (*dé:losis*) con lógica de estrategia el posible desarrollo de la guerra de Troya. El mismo Homero daba fe de su labor investigadora cuando recurría a las musas mencionándolas en primera persona, remitiendo en último término a lo que recibía “de oídas” y “retrospectivamente” (todo depende de la lección que se adopte para el *aû eréo*: del verso 439), que es la actitud que observa Tucídides respecto de las antigüedades, cuando se esfuerza en conjeturar dialécticamente los hechos en su proemio arqueológico. Lo característico del proceder histórico en ciernes es introducir como prueba la presencia testimonial del historiador, y, como observara Aristóteles (*Poética* 1460b), “Homero es digno de alabanza por mucho, y más, por ser el único de los poetas que no desconoce qué se ha de hacer de uno mismo, pues debe el poeta decir de sí lo mínimo (*ouk agnoeî hò deî poieîn autôn, autôn gàr deî tôn poie:tè:n elákhista légein*), porque bajo este supuesto no es imitador. Y ciertamente aquellos otros comparecen (*ago:nízontai*) a todo lo largo de la obra e imitan poco y pocas veces”. La mención directa a sí mismo se repite por dos veces, en el inicio (v. 488) y en el final (v. 761) del Catálogo, en ambos casos por intermedio de las musas. Es que el modo en que es invocado el testigo histórico difiere del modo en que es utilizado literariamente. El poeta en tanto historiador se pregunta por lo que se dice (lo que se *canta*) y ofrece los resultados generales de su investigación conjeturalmente, no hay testimonio histórico en el sentido en que lo habrá posteriormente; sin embargo, se sabe deudor de un lugar en la composición, se sabe narrador y así el testigo literario es el recurso en el que se fía la verosimilitud dramática.

Ha sido observada por los estudiosos la presencia del verbo “historiar” en sentido lato entre el río de versos homéricos con el fin de sentar un precedente valioso de la manera en que es economizado su

significado disciplinarmente: ya en Homero “historiar” sería dar fe viendo, estando presente, y dar fe de lo oído verificándolo, haciéndolo presente documental o testificalmente¹⁰; este remanente fiduciario de la narrativa histórica es el que ha de salvar el historiador en sentido estricto, que es lo que da razón de su competencia investigadora, como bien se propone aptitudinalmente Tucídides y se ve en la criba crítica a la que somete Polibio a sus predecesores. Pero entretanto, esa definición y la alusión al precedente homérico son sólo válidas *a posteriori*, y sería igualmente lícito suponer que dicho término comparece sin ninguna clase de especialización y sin propósito definido (irrumpe en los últimos libros). Porque puestas las cosas en sentido inverso, es decir, interrogándonos por la cualidad del testigo en el drama, concurre al caso un término bastante más especializado que el que sirve a la teoría historiográfica: es el mártir (*mártyros*), que por lo pronto es una forma sustantivada. Las sucesivas apariciones de este término en la epopeya dan el campo semántico a la par tan preciso intensivamente como el anterior, cuan a su vez más extensivo. Aparece cuando Aquiles nombra como testigos oculares de su acción a los heraldos que llegan a llevarse su prenda (I, 338-339): previniendo cualquier posible litigio “ante los dioses felices y los murientes-de-vida”, los nombra testigos a ambos (cotéjese en este sentido con XXIII, 486 y XVIII, 497-501); también cuando Agamenón clama a los dioses a fin de sellar el pacto de buena fe por el que los contendientes se comprometen a cumplir con la palabra dada previa la lid de Menelao y Alejandro, y los hace testigos del juramento (III, 276-280), y de entre ellos al Sol le cumple verlo todo e irlo todo escuchando, función que recae en Zeus en el proemio a *Trabajos y días*, y que Aristóteles restituye a su contexto (*Poética* XI: *hápanta gàr apodídomen toîs theoîs horân*, y cotéjese en este sentido con XIX, 258 y ss.); y por último, mediando entre las dos concepciones transcritas, Ulises pone por testigos a todos los griegos sin excepción de cuando se iluminó el *signo* y Calcante lo dijo en palabras (II, 302-303: *estè dè pántes márturoi*). A saber, el uso que en la *Ilíada* se hace del “testigo” dota de la misma garantía a episodios de carácter fáctico y a aquellos otros de carácter mítico (y no hay correspondencias en este sentido con el *historéo*:); al contrario del testigo histórico que compa-

10 Lo que cabe deducir directamente del texto homérico, si bien la prueba se encuentra en la *Odisea* (XI, 363-376), no en la *Ilíada*, a pesar de haber sido una referencia ignorada comúnmente, es que tales determinaciones del “testimonio” corresponden a la caracterización del buen *aedo*, no del buen *historiador*.

rece solamente en los litigios humanos, se es testigo de una acción y de un juramento, el testigo literario o mártir es el recurso en el que se carga la verosimilitud dramática misma y se convierte en parte de la argumentación.

Es el recurso del que se vale el dramaturgo cuando principia por asegurarse la objetividad poética de la acción que vendrá a desarrollarse luego: Shakespeare asegura así la verosimilitud de personajes como Hamlet o Macbeth, la presencia de testigos tales como Horacio o Banquo en los dramas respectivos, vienen a reforzar y sostener la objetividad dramática; su presencia libra desde el inicio a dichos caracteres de ser percibidos como simples delirios subjetivos (los caracteres dramáticos no son psicologías), son el garante de la verdad dramática. Concluyendo: el Catálogo de las naves acompaña al Poema como Horacio y Banquo acompañan a Hamlet y Macbeth: testifican de la veracidad poética del drama *ante el espectador*, testigo de que son testigos, mártires.

SUMARIO

Este artículo propone una interpretación inusual, dentro del campo de investigaciones en torno al *Catálogo de las naves* de la *Ilíada*. Valiéndose de las menciones que a dicha parte se hicieron en la antigüedad, trata de hallar el procedimiento del que se valió Homero para dar sentido al cálculo de las tropas que se enfrentaban en la guerra de Troya, cálculo del que se desprende un criterio válido para, a su vez, proponer una nueva lectura de la epopeya homérica. Se trata, y en ello consiste la novedad, de un criterio *dramático*, que, en consecuencia, supedita los datos históricos a las intenciones poéticas del aedo.

ABSTRACT

This article proposes an unusual interpretation within the research area around the *Catalogue of the vessels* in the *Iliad*. Using the mentions to this part made in Ancient times, the author tries to find out the procedures used by Homer to give sense to the calculation of the troops fighting in the Trojan War –a calculation from which a valid criterium can be inferred to, in turn, propose a new reading of the Homeric epic poem. It is therefore (and there lays the innovation) a *dramatic* criterium which, consequently, subordinates the historic data to Homer's poetic intentions.