

Invocar a la Musa: ritualidad y sabiduría en la antigua épica griega¹

Invoking the Muse: Rituality and Knowledge in Ancient Greek Epic

David GARCÍA PÉREZ

<https://orcid.org/0000-0001-5312-2544>

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas,
Centro de Estudios Clásicos, México
hyperion0z@yahoo.com

RESUMEN: Los prólogos de los poemas de la épica griega arcaica presentan rasgos de ritualidad y de sabiduría que marcan la pauta de la creación, emisión y recepción de los temas y tópicos que abordan respectivamente la *Iliada*, la *Odisea*, la *Teogonía* y *Los trabajos y los días*. Tales rasgos forman parte de un ritual mediante el cual se traza una línea de emisión y de recepción que inicia con la invocación a la Musa hecha por el aedo, quien funge como mediador entre lo divino y lo humano. En este sentido, el artículo expone algunos elementos de la ritualidad en los prólogos de los poemas de Homero y de Hesíodo que se centran en la materia tratada en la relación entre la Musa, el aedo y el auditorio, específicamente el tópico del conocimiento.

PALABRAS CLAVE: épica, Homero, Hesíodo, invocación, Musa, poesía, ritualidad, sabiduría

ABSTRACT: The prologues of the poems of the archaic Greek epic contain traits of rituality and knowledge that indicate the pattern of creation, emission and reception of the themes and topics that the *Iliad*, the *Odyssey*, the *Theogony* and *Works and Days* deal with respectively. Such traits are part of a ritual through which a line of emission and reception is drawn that begins with the invocation to the Muse made by the poet, who acts as a mediator between the divine and the human world. In this sense, the article exposes some elements of rituality in the prologues of the poems of Homer and Hesiod that focus on the subject

¹ Este artículo forma parte de los resultados del proyecto “Teoría y crítica literarias de la antigüedad clásica: de Homero a Dante Alighieri”.

matter and mark the link between the Muse, the poet and the audience, specifically pointing to the topic of knowledge.

KEYWORDS: epic genre, Homer, Hesiod, invocation, knowledge, Muse, poetry, ritual

RECIBIDO: 28/11/2022 • ACEPTADO: 13/02/2023 • VERSIÓN FINAL: 28/04/2023

Hablar de poesía en nuestros días y del plano de su ritualidad, en plena efervescencia tecnológica y en una época en la que el medio de transmisión se ha vuelto más relevante que el mensaje, quizá sea una cuestión obsoleta en más de un sentido, incluso para los mismos poetas de nuestra actualidad. Paradójicamente existe una cauda insospechada de poetas en las literaturas más sobresalientes de los siglos XX y XXI, pero la *poiesis*, el proceso de nombrar al mundo para crearlo, es una actividad que fue perdiendo algunas de sus cualidades primigenias, entre ellas la de la ritualidad,² es decir, la enunciación que invocaba a la Musa —o a cualquier otra manifestación vinculada con lo divino— para poder formular los versos que eran percibidos por el auditorio como palabras de revelación de lo sagrado. Si se atiende a la épica griega del periodo arcaico como origen concreto de la poesía occidental, se observa de manera comparada que la poesía moderna se halla muy alejada de las prácticas poéticas de aquella antigüedad. Basta con recordar, a manera de ejemplo, que la oralidad fue el elemento esencial para la construcción de una épica que se hallaba afinada en el valor sagrado que se otorgaba a la palabra,³ en un mundo extrospectivo y acostumbrado a escuchar, por ello el auditorio se disponía a percibir los versos como una revelación de lo sagrado: se abría un espacio en el que lo divino se vinculaba con lo humano a través de la labor del *poietés*.

La poesía homérica era un hecho tangible en el momento en el que el aedo ejecutaba los hexámetros a través de su canto basado en la improvisación y con un repertorio de fórmulas que fueron la base del desarrollo propio de cada una de las escenas que pueblan el universo de la *Iliada* y de la *Odisea*.⁴ Dicha improvisación obedecería, sin embargo, a la naturaleza del auditorio, a aquellos receptores que mantendrían con el poeta una relación de patronazgo a partir de una actividad social, la festividad en el seno de una familia noble o una celebración religiosa, como apunta Kirk;⁵ mas la disposición del canto podría abarcar desde las tareas cotidianas hasta las

² Paz 1999, pp. 148-185.

³ Acerca de la oralidad como característica intrínseca de la épica homérica, cf. la investigación señera de Parry 1971 y Bakker 1996.

⁴ Nagy 1992, pp. 30-31, y Fränkel 2004, pp. 26-27.

⁵ Kirk 1968, pp. 249-255.

grandes ceremonias festivas o fúnebres. Ejemplo de ello es la descripción del escudo de Aquiles,⁶ en donde se advierte cómo algunas de las actividades y de las celebraciones de los pueblos se acompañaban con el canto poético. Pero en cada uno de los casos, la invocación que se hacía a la Musa marcaba el inicio de un ritual en el que se establecía un vínculo mediante la inspiración de la deidad hacia el aedo: la poesía épica constituía un ritual mediante el cual la Musa instruía al poeta, esto es, había un contacto entre lo divino y lo humano, una especie de iluminación que era el conocimiento de la Musa trasmutado en el hombre: en la *Odisea*, XVII, 513-527, Eumeo refiere que escuchó a Odiseo durante tres días y tres noches en su cabaña, sin cansancio, y que su relato lo mantuvo en un estado de encantamiento (v. 519: ἡμερόεντα).⁷ La situación en la que se encontraba el porquerizo al estar escuchando al Laertiada bien puede ser puesta a la luz de la explicación del Pseudo-Longino cuando señala que la experimentación de lo sublime es una fuerza irresistible que sobrecoge al oyente.⁸ El relato de Odiseo es análogo a la tarea del aedo cuando es inspirado por la Musa, de manera que la fascinación experimentada por Eumeo guarda relación con la divinidad. En efecto, más relevante en cuanto a tal disposición entre la Musa y el aedo es que, en sentido metafórico, los dioses *iluminan*, es decir, *instruyen el canto* (vv. 518-519: ὅς τε θεῶν ἔξ / ἀείδει δεδαῶς),⁹ de este modo Odiseo se asemeja al poeta al ser receptor de una sabiduría sagrada, pues es depositario de la inspiración musaica, aun cuando se trata de relatar su propia experiencia de su regreso a Ítaca desde las costas troyanas.

El ejemplo anterior ilustra de manera directa cómo hay una correlación del *quid* de la poesía épica con el significado de la Musa en razón de que de ella proviene el sortilegio que causa la palabra del aedo en el ser humano y su percepción en tanto que conocimiento. Y éste es variable según la ocasión en la que el poeta es requerido para cantar. A partir de esta observación se explica también la capacidad del aedo para improvisar en cuanto a la construcción de los hexámetros, siempre sujeta a las reglas propias de este tipo de versificación y de la economía formular, y de los distintos tópicos desarrollados de acuerdo con el auditorio. Que la ordenación temática del canto del aedo se acoplaba a la circunstancia puede ser explicado mediante

⁶ Hom., *Il.*, XVIII, 478-613, ed. 1998-2000.

⁷ *Himeros* refiere a aquello que se añora; a aquello que se ha conocido y que está ausente, de ahí la manera en la que el aedo seduce a su oyente. Cf. López Eire 1975, pp. 316-318.

⁸ Ps. Long., I, 4, ed. 2017.

⁹ Las traducciones son nuestras. Para la *Iliada* hemos consultado la edición de West 1998-2000, así como la versión al español de Bonifaz Nuño 2005; para la *Odisea* revisamos la edición de West 2017 y la traducción al español de Tapia Zúñiga 2017. En cuanto a los poemas hesiódicos, hemos seguido la lectura del griego y la versión al español de Vianello 2007 para la *Teogonía* y la ed. de 1986 para *Los trabajos y los días*.

la escena de la *Odisea* (I, 325-349) en la que se observa cómo Penélope le pide a Femio que cese el canto doloroso (vv. 340-341: ἀοιδῆς / λυγρῆς) con el que celebra las hazañas de los héroes en la guerra, pues, estando su marido ausente, para ella resulta insoportable escuchar aquello que para sus pretendientes es placentero (v. 337: θελκτῆρια οἶδας). Ante tal situación, Telémaco recrimina a su madre en defensa de Femio, al respecto hay que resaltar que la materia del canto es un regalo de Zeus, es decir, en todo caso es a este dios al que habría que hacer tal reclamo o petición y no al aedo (v. 348: ἀλλά ποθι Ζεὺς αἶτιος, ὅς τε δίδωσιν), pues él, a su vez, dispensa los versos a sus oyentes. En efecto, el don que Zeus otorga al aedo se transfiere a los oyentes y el efecto que causa —la recepción conceptual y anímica del auditorio— tiene una doble percepción, porque lo que resulta agradable para los pretendientes al mismo tiempo es doloroso para Penélope.

El otro pasaje que orienta al respecto, también en la *Odisea* (VIII, 62-82), y que hay que colocar en paralelo con la escena en la que aparece Femio, es el momento en el que Demódoco se alista a cantar la gloria de los héroes aqueos, específicamente de Odiseo, en el contexto del banquete exquisitamente dispuesto por el rey Alcínoo. Al igual que su colega del canto I, Demódoco recibió de la Musa el don de la poesía, pero a cambio de ello era ciego: se recibe un bien a cambio de un mal.¹⁰ Hay que advertir que en la sociedad homérica el regalo siempre es recíproco; en este caso, la poesía es un don que transita de la divinidad al aedo y de éste al auditorio como un bien, pero que se reintegra con un mal, pues “el regalo reclama siempre una compensación, bien inmediata, bien diferida”.¹¹ También en ambos pasajes, los referidos a los cantos I y VIII, el apunte temático es la propia guerra como un hecho ya vivido y del cual los poetas dan testimonio y son memoria, a pesar de que en sus intervenciones no se explicita el tópico sobre el hijo de Laertes,¹² cuyos cantos resultan agradables a los convidantes lo mismo que son dolorosos para quienes se miran como referentes: Penélope y Odiseo, a la distancia, padeciendo el canto de los aedos.

Cada uno de estos casos se perfila como un testimonio de la labor del *poietés* dentro de la secuencia de la misma poesía, es decir, se trata de una referencia a la disposición de la materia poética y al modo de recepción. En cada ejemplo la invocación que se hacía a la Musa marcaba el inicio de un ritual en el que se establecía un vínculo mediante la inspiración de la deidad hacia el aedo. Dicha invocación es el primer elemento esencial como parte de un ritual que constituía el aspecto performativo de la épica griega arcai-

¹⁰ Hom., *Od.*, VIII, 62-64, ed. 2017: κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν, / τὸν περὶ μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε: / ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδήν. Quizá de aquí se siguió el tópico de la ceguera de Homero. Cf. López Eire 1975, pp. 320-321.

¹¹ García Gual 1986, p. 18.

¹² Cf. De Jong 2001, p. 215.

ca.¹³ En la ejecución de los hexámetros, el poeta solicita a la Musa como principio inherente, pues se requiere la presencia de tal deidad para poder echar a andar la memoria que el ejecutante recupera mediante la inspiración, de manera que cada una de las palabras no es dicha propiamente por el aedo que ejecuta el canto —es el caso concreto de Homero—, sino por la Musa: el poeta es su hermeneuta en el sentido de que la *poiesis* es la creación del mundo a partir de la palabra divina que aparece perfilada en los hexámetros, proceso que sólo es posible mediante la ritualidad. Si la Musa se hace presente ante los oyentes gracias al *poietés*, entonces es posible que, como regalo, fluya la palabra poética:

La cólera canta, diosa, del Pelida Aquiles,
ruinosa, que dolores sin cuento a los aqueos dispuso
y precipitó al Hades muchas valientes almas
de héroes, y a ellos mismos convirtió en presa de perros
y de las aves todas, pues de Zeus la voluntad se cumplía.¹⁴

La invocación con la que se abre la *Iliada* refiere que el poeta se dirige a la diosa —la Musa, Calíope— para que sea ella quien cante la ira de Aquiles (I, 1: μῆνιν ἄειδε θεῶ) y las consecuencias de tal hecho. En este mismo sentido, en la *Odisea* es la Musa la que a petición del aedo cantará las desgracias vividas por Odiseo en las aventuras que tuvo desde la caída de Troya hasta su llegada a Ítaca:

Del muy versado varón dime, Musa, de aquel que tanto
anduvo extraviado, tras el sagrado fortín de Troya haber arrasado,
numerosos seres y la sabiduría de ciudades conoció,
numerosos dolores en el mar padeció, por su vida
batallando y por su alma y por el regreso de sus compañeros.¹⁵

Esta materia poética no es otra cosa más que la misma voluntad de Zeus, que se puede traducir en conocimiento. Entonces, todo lo que se desprende a partir de la petición a la Musa es una manifestación del propio Cronida. Zeus y Mnemosyne procrearon a las Musas.¹⁶ Ambos dioses, como es sa-

¹³ Nagy 1992, pp. 24-25.

¹⁴ Hom., *Il.*, I, 1-5, ed. 1998-2000: μῆνιν ἄειδε θεῶ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος / οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, / πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν / ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἔλωρια τεύχε κύνεσσιν / οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή. Cf. Wilamowitz 1920, pp. 476-477.

¹⁵ Hom., *Od.*, I, 1-5, ed. 2017: ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ / πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν: / πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, / πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄντα κατὰ θυμόν, / ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων. Sobre el tema del héroe a partir del proemio de la *Odisea*, cf. Pucci 1982.

¹⁶ Hom., *Il.*, II, 491-492; II, 598, ed. 1998-2000; Hes., *Th.*, 53 ss., ed. 2007.

bido, se caracterizan por ser poseedores de la inteligencia y de la memoria, cualidades que son heredadas a las nueve Musas y, en el caso concreto de la poesía épica, a Caliope. Quizá por ello, al indicar qué es lo que se cantará en la *Iliada*, Homero aclara que es la voluntad de Zeus tanto la ira de Aquiles como, específicamente, el que los aqueos fuesen perdiendo la guerra al morir muchos de ellos a partir del altercado entre Agamenón y Aquiles.¹⁷ Como ya se hacía notar en el pasaje de Femio, en la *Odisea*, la poesía es un regalo de Zeus a los aedos, de manera que en este caso, en el que se explicita el tema de la *Iliada*, se vincula también al Cronida como principio de todo material que emerja de los versos de los poetas.¹⁸

Siguiendo esta idea, es posible hallar una explicación en Hesíodo en referencia a esa vinculación inmediata del poeta con la divinidad, cuando se lee en la *Teogonía* que las Musas le ordenaron al aedo beocio “honrar de los beatos siempre existentes / la estirpe, y a ellas cantarlas siempre, primero y al último”.¹⁹ Así pues, el ritual de la poesía épica habría tenido como principio y fin la invocación a la Musa, incluso en el caso de la *Teogonía*, poema que tiene como tema cantar la honra de las deidades, al colocar a las diosas que heredaron la inteligencia y la memoria de su respectivo padre y madre como las guardianas del producto de esta unión divina, es decir, la sabiduría. En efecto, versos más adelante, al narrar el engendramiento que originó a las Musas, Hesíodo refiere que en Pieria, durante nueve noches se unió Zeus sapiente (*metieta*) con Mnemosyne (*olvido y descanso de penas*).²⁰ El epíteto *metieta*, que aquí define al Cronida, proviene de su primera esposa, Metis, a la que bebió transformada en agua, de donde se desprende que hizo suya la *sabiduría, el buen consejo*.²¹ La *mêtis* y la *mnême* dan como resultado a la Musa, creación y custodia de la memoria, un concepto sagrado en la medida en la que contiene la historia de hombres, héroes y dioses, el universo épico, y que para hacer presente —como si de una hierofanía se tratara— requiere del instrumento que tiene la tarea

¹⁷ Pucci 1982, p. 39: “It has been clear since ancient times that the first words of the two poems, *mênin* and *ándra*, define a vast opposition of content and ethos, and it is clear today that this contrast is articulated through the whole fabric of the two poems. The opposition refers first to the subject matter: the object of the *Iliad* is Achilles’ wrath, a fatal event in his warrior destiny, while that of the *Odyssey* is a man, a character, a *bíos*”. Por su parte, Wilamowitz 1920, pp. 354 ss., ha llamado la atención sobre el foco de la narración a partir de los verbos con los que se indica la acción de la Musa: *áeide* en la *Iliada* y *énnepe* en la *Odisea*.

¹⁸ Fränkel 2004, pp. 33-35, sugiere un esquema para comprender la secuencia de estructuras fijas y hechos narrados en la poesía homérica. En este mismo tenor y específicamente para la *Odisea*, cf. Harden & Kelly 2013, *passim*.

¹⁹ Hes., *Th.*, 33-34, ed. 2007: καὶ μὲν ἐκέλονθ’ ὕμνεϊν μακάρων γένοισι αἰὲν ἐόντων, / σφᾶς δ’ αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀεΐδειν.

²⁰ Hes., *Th.*, 53-67, ed. 2007.

²¹ Cf. Colli 1998, pp. 427-428, y Rose 1974, pp. 50 y 108.

de invocar lo divino y, también, es el medio por el cual cobra presencia el contenido de lo musaico.²² Para Vernant, la relación de Mnemosyne con la poesía explicaría un estado de éxtasis y sacralidad que envuelve al aedo:

La poésie constitue une des formes typiques de la possession et du délire divins, l'état d'«enthousiasme» au sens de la étymologique. Possédé des Muses, le poète est l'interprète de *Mnémousunè* comme le prophète, inspiré du dieu, l'est d'Apollon.²³

De otro modo: el ritual muestra que la Musa, en tanto ente sagrado, no se hace presente de manera directa ante los oyentes, pues se sabe que la presencia de lo divino en lo humano sin mediación conlleva peligro, incluso la muerte.²⁴ Así pues, ante la naturaleza de la palabra musaica letal e indescifrable de forma directa, la manifestación se produce mediante la intervención del aedo. En este sentido, hay que llamar la atención sobre el v. 9 de la *Teogonía* de Hesíodo acerca del tránsito de la Musa al poeta y, por extensión, a los oídos de los seres humanos: “De ahí, partiendo, ocultas por tupida bruma”.²⁵ De acuerdo con Vianello, las Musas se apartan de la cima del Helicón:

no para irse hacia el Olimpo, como se interpretó alguna vez considerando este pasaje como una anticipación de lo que se describe en los vv. 68 y ss., sino en el sentido de abandonar la cima (v. 7) y de bajar a las laderas del Helicón, preparándose de tal modo el encuentro entre las diosas con el poeta (vv. 22 ss).²⁶

De acuerdo con esta descripción del espacio, se colige que la Musa baja hacia donde se hallan los seres humanos a través de la interpretación del aedo, es decir, la palabra poética es la vía y el instrumento al mismo tiempo: en la correspondencia entre el camino de las diosas hacia lo humano cobra sentido que ellas vayan muy envueltas por la bruma (κεκαλυμμένα

²² Cf. Fränkel 2004, pp. 77-78.

²³ Vernant 2007, p. 339. La conexión de las Musas con Apolo y, por lo tanto, con el culto delfico, se explica por el hecho de que ellas eran ninfas que habitaban las montañas y eran espíritus de la primavera que inspiraban a los aedos. Su hábitat fue originalmente el Olimpo y el Helicón; hay también un vínculo en cuanto a la sabiduría que revelan los oráculos. No obstante, tanto Homero como Hesíodo dirigen sus invocaciones de manera directa a las Musas; Apolo queda prácticamente fuera de escena en este caso. Cf. Parke 1981, pp. 104-105.

²⁴ Acerca de la hierofanía, cf. Eliade 1988, pp. 328-334. A modo de ejemplo: la muerte de Semele cuando Zeus se presenta ante ella con toda su naturaleza (el rayo, el trueno y la centella); otro caso es el castigo impuesto a Psique al reconocer físicamente en Cupido a su amante. Cf. Paz 1999, p. 155, en relación con la revelación poética.

²⁵ Hes., *Th.*, 9, ed. 2007: ἔνθεν ἀπορνύμεναι, κεκαλυμμένα ἤερι πολλῷ.

²⁶ Vianello 2007, p. CCC, n. 9.

ἤερι πολλῶ),²⁷ es decir, ocultas a los ojos del poeta y de los hombres, de tal manera que su hierofanía adquiere existencia sólo en la voz poética, la cual, por lo tanto, conserva parte de la sacralidad que define a las deidades. En efecto, la disposición de los oyentes de esta poesía épica implica la construcción temporal de un espacio sagrado —en este caso el monte Helicón— que se revela por la presencia de la Musa a través de la voz poética.²⁸ Siendo esto así, la sabiduría contenida en los hexámetros arriba de manera oculta y oblicua a los oídos de los mortales, por tal razón y de acuerdo con Homero, estos últimos sólo oyen el rumor o la fama (*kléos*) de los héroes y nada saben,²⁹ tal como veremos más adelante.

Si la Musa es la conjunción de *mêtis* y *mnéme*, el resultado siguiente, que es la palabra sagrada como memoria, se reviste del hexámetro para poder llegar a los oídos de los receptores. La mediación del poeta es la *poíesis* en sí, pero en cuanto a la ritualidad ejecuta la función de traductor de la voz musaica. En el plano del imaginario poético, imbuido de la religiosidad del ritual, ¿cuál sería la voz de la Musa? ¿Cómo hablaría la diosa al aedo? Siguiendo esta idea, Homero daría forma a la sacralidad del don de la Musa al momento de traducir el pensamiento y la voz de ella, que a su vez manifiesta su naturaleza como crisol de *mêtis* y *mnéme*.

Al referirse a la inteligencia de Zeus en comparación con la de Prometeo, Hesíodo traza una imagen plástica que contrapone lo recto y lo torcido; la manera en la que la sabiduría del Cronida endereza aquello que se concibe como un dicho sinuoso.³⁰ De otro modo, aquella sabiduría que el Titán dio a los hombres con el fuego es algo torcido en comparación con la sabiduría de Zeus que es esclarecida, sin dobleces. Si el dicho de la Musa es inteligente y memorioso, como se manifiesta tanto en Homero como en Hesíodo, entonces la palabra de esta deidad no puede ser una realidad concreta en el espacio de los seres humanos, pues éstos únicamente pueden acceder a ese universo poético mediante el aedo que expresa una traducción o interpretación del pensamiento musaico. Dos ejemplos de esta noción en la que se explica el tránsito de la poesía de la diosa al aedo, y de éste a los seres humanos, dan la pauta para comprender el carácter sagrado de la épica y la necesidad del poeta como intermediario entre lo divino y lo humano; el

²⁷ La fórmula se encuentra ya en Hom., *Il.*, III, 381: en el contexto en el que Afrodita salva a Paris en plena batalla y lo envuelve en la bruma; XI, 752: también en una descripción de combate donde son salvados por Poseidón los dos hijos de Áctor; XX, 444: misma secuencia, en este caso Héctor salvado por Apolo ante el embate de Aquiles; XXI, 549 y 597. Cf. Vianello 2007, p. CXCII, n. 9.

²⁸ Sobre la construcción del espacio sagrado en el que interviene una hierofanía, cf. Eliade 1988, pp. 332-335.

²⁹ Hom., *Il.*, II, 485-486, ed. 2005.

³⁰ Hes., *Th.*, 546-552 y 613-616, ed. 2007. Sobre la imagen de lo recto y de lo torcido, más adelante nos detendremos a propósito del prólogo de *Los trabajos y los días*.

primero de tales ejemplos es la segunda invocación a la Musa que Homero realiza en el canto II de la *Iliada*. El segundo ejemplo son tres hexámetros del prólogo de la *Teogonía*, en los que directamente se oye cantar a las Musas; en efecto, se trata de tres versos inusitados en el sentido de que Hesíodo cede la voz a la deidad para que cante ‘directamente’ a los seres humanos:

Cuéntenme ahora, Musas, que olímpicas casas poseen,
 pues son diosas ustedes y están presentes y lo saben todo,
 nosotros en cambio tan sólo la fama oímos y nada sabemos
 quiénes eran los adalides y gobernantes de los dánaos,
 pues yo a tanta concurrencia no narraría y no nombraría,
 aun cuando en verdad diez lenguas y diez bocas tuviese
 y voz inquebrantable y yo de bronce corazón tuviese,
 si no, olímpicas Musas, de Zeus que la égida lleva
 hijas, recordarán cuántos a Ilión vinieron;
 mas de los jefes de las naves haré el relato y de todas las naves.³¹

En primer término, el foco de la invocación cambia aquí respecto del primer verso del canto I de la *Iliada*, pues el poeta solicita a la Musas olímpicas que le cuenten a él (**ἔσπετε** νῦν **μοι** Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι) quiénes fueron aquellos que llegaron a Ilión a la lucha. Se puede colegir que el dicho de la Musa transmitido e inspirado al aedo transita, en efecto, a través de él para que, a su vez, sea cantado al resto de los mortales, pues la petición del canto es expresamente para que el poeta sea su depositario. En efecto, el foco de la enunciación gira de nuevo hacia la Musa cuando el aedo se detiene a exponer algunas de las cualidades de esta deidad, sobre todo aquellas que marcan la diferencia entre lo divino y lo humano y que, por esa razón, plantean la necesidad y la naturaleza del ritual con el que principia todo *épos*. En segundo lugar, la Musa, al igual que su padre Zeus, es una entidad sagrada en sentido pleno, pues está presente en todo y lo sabe todo (ὕμεις γὰρ θεαί ἐστε πάρεστέ τε ἴστέ τε πάντα). Si acudimos a Hesíodo nuevamente, de manera específica a la *Teogonía*, 35-40, resulta más diáfana esta idea, pues el poeta beocio sentencia que las hijas del Cronida dicen el pasado, el presente y el futuro, lo que equipara a estas deidades con su padre en cuanto a la omnipresencia, omnipotencia y omnisciencia, porque lo que fluye de la boca de ellas está enraizado en la mente del Cronida:

³¹ Hom., *Il.*, II, 484-493, ed. 1998-2000: ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι: / ὕμεις γὰρ θεαί ἐστε πάρεστέ τε ἴστέ τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν: / οἱ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν: / πληθὺν δ’ οὐκ ἂν ἐγὼ μνησσομαι οὐδ’ ὀνομήνω, / οὐδ’ εἰ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ’ εἶεν, / φωνῆ δ’ ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνεῖη, / εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι Διὸς αἰγιόχοιο / θυγατέρες μνησαίαιθ’ ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον: / ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆας τε προπάσας.

[...] con las Musas comencemos, pues de Zeus padre
la gran mente con su canto regocijan, allá en el Olimpo,
al decir las cosas presentes, las futuras y las que ya fueron.³²

Es este último hexámetro hesiódico el que hay que poner en relación con el homérico ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα, ya indicado, pues en ambos se aprecia la condición que Zeus comparte con sus hijas en cuanto a la naturaleza plena de la potencia divina: la sabiduría que conjunta el pasado, el presente y el futuro, lo que da como resultado la omnipresencia, la omnipotencia y la omnisciencia.

Ahora bien, el conocimiento del pasado, del presente y del futuro es una fórmula para señalar la conjunción de *mêtis* y *mnéme*, según hemos tratado de explicar, pues como tal aparece a lo largo de la poesía griega y de otras formas del pensamiento como la historia y la medicina. Sin embargo, aparece primero aquí en el contexto del imaginario religioso específico de la épica para definir la naturaleza divina del épos, y luego, cómo ésta se vincula con el poeta, exégeta de la Musa, quien, en consecuencia, posee esa sabiduría divina como intermediario entre los dos mundos, el divino y el humano. Vale la pena señalar que esta fórmula sirve para definir también a la adivinación, esto se colige de las descripciones homéricas referidas a Calcas y a Tiresias. En el caso del primero, en la *Iliada*, la divinidad le concedió el conocimiento del pasado, del presente y del futuro, y con ello pudo guiar a las naves aqueas hasta las costas de Ilión.³³ En el segundo caso, el de Tiresias en la *Odisea*, donde el vate, ya muerto, conserva íntegra su mente como un don concedido por Perséfone,³⁴ y con ello tiene la capacidad, en efecto, de conocer los tres tiempos del destino al revelar lo que ha vivido, al estar en el tiempo presente en el Hades y predecir desde ahí a Odiseo lo que habría de vivir todavía antes de llegar a Ítaca.³⁵ Más tarde, la historia, específicamente con Herodoto, definirá esa misma fórmula como un principio historiográfico;³⁶ y, por último, el pronóstico del médico hipocrático es el resultado de esta secuencia que implica conocer el pasado para saber la enfermedad del presente y vislumbrar la salud del futuro.³⁷ Así, esta fórmula poético-religiosa pasó diversos estadios textuales hasta llegar a una especie de método científico, lo que prueba su esencia en cuanto sabiduría.

³² Hes., *Th.*, 36-38, ed. 2007: [...] Μουσάων ἀρχώμεθα, τὰ Διὶ πατρὶ / ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου, / εἰρεῦσαι τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα.

³³ Hom., *Il.*, I, 69-72, ed. 1998-2000: Κάλχας Θεστορίδης οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος, / ὃς ἤδη τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα, / καὶ νήεσσ' ἠγήσατ' Ἀχαιῶν Ἴλιον εἶσω / ἦν διὰ μαντοσύνην, τήν οἱ πόρε Φοῖβος Ἀπόλλων. Cf. Colli 1998, p. 25.

³⁴ Hom., *Od.*, X, 488-495, ed. Tapia Zúñiga 2017.

³⁵ Hom., *Od.*, XI, 90-149.

³⁶ Hdt., I, 1-5, ed. 1999. Cf. Fernández Deagustini 2021.

³⁷ *CH*, II, 110-112; IV, 252; IX, 238-242, ed. 1983. Cf. Lain Entralgo 1970, pp. 267-271.

Ahora bien, frente al conocimiento del todo que detenta la Musa, el hombre no sabe nada, y sólo escucha el rumor, la fama, esto es, el *kléos* del héroe; este término que define el centro de toda actividad heroica se deriva del acto de *llamar* (καλέω) y, por su campo semántico, es propio de los verbos de hablar:³⁸ frente a la lengua de las Musas, que se define por verbos que se hallan en la misma órbita significativa —*αἰῶ*, *ἐννέπω*—, la palabra del ser humano común y corriente que habla del *kléos* carece de sabiduría. Homero habla por el común de los mortales que nada podría retener en la memoria y menos aún transmitir, a pesar de que, como el mismo poeta asegura, él tuviera diez lenguas y diez bocas y la fuerza del bronce,³⁹ por ello la figura del *poietés*, el individuo que crea el mundo y sus elementos con la palabra, emerge como producto mismo de la inspiración musaica para poder decir lo que humanamente no se puede hacer. Y a pesar de que Homero expresa que él cantará cuántos y quiénes fueron a pelear al pie de Ilión, un *yo* poco común en la épica homérica, es la Musa, quien a final de cuentas ejecutaba, sin duda, el canto épico, una vez que se había hecho la debida invocación, de acuerdo con lo que se ha comentado acerca de la primera y segunda invocaciones en la *Iliada*.

Hay que advertir que el canto acerca del *kléos*, que es fundamentalmente en la épica homérica el motivo de la voz musaica, llega como *rumor* o *como lo que se dice* del héroe, y este fuerte matiz en el campo semántico de los verbos de decir marca la diferencia entre la sabiduría de la Musa que trasciende al aedo y de éste al individuo. Es posible que en esta explicación se encuentre, a su vez, una razón de las distintas invocaciones a la Musa, sobre todo en la *Iliada*, cuando se hace referencia de manera determinada a un tópico que contiene al *kléos*. En efecto, tales exhortaciones apuntan, además, al trabajo de costura entre las partes del épos, tarea propia del rapsoda,⁴⁰ para indicar precisamente que en la secuencia de las distintas escenas se requiere de la invocación a la Musa como parte del ritual poético para enlazar tópicos o situaciones peculiares en torno a personajes o descripciones específicas. Así, por ejemplo, al estar en plena secuencia narrativa del *Catálogo de las Naves*, con su correspondiente invocación ya descrita, el poeta exhorta de nuevo a la Musa para que sea ella quien diga quién era el mejor de los hombres y cuáles fueron los caballos excelsos que acompañaron a los Atridas:

³⁸ Algunos ejemplos: Hom., *Il.*, V, 3; IV, 197; VII, 97, ed. 2005; *Od.*, XIII, 44; XVI, 461; XXIII, 137, ed. Tapia Zúñiga 2017.

³⁹ Hom., *Il.*, II, 489-490, ed. 1998-2000.

⁴⁰ Además de la característica intrínseca del rapsoda como hilador de cantos, hay un referente palmario de su *performance* en el *Íon* de Platón. Cf. Burkert 1972, pp. 74-85, y Nagy 2002, pp. 36-69. El rapsoda no es necesariamente un “compositor” de épos, sino que ejecuta el canto épico basado en un repertorio fijo. Sobre esta última aseveración, cf. Fernández-Galiano 1963, pp. 93-94.

¿Quién, sin duda, fue el más grandioso? Dímelos tú, Musa,
de entre ellos, y también de los caballos que a los Atridas siguieron.⁴¹

Dentro de la secuencia del relato de las naves y de los pueblos guiados por sus respectivos jefes, todos ellos héroes, la alocución a la Musa está encauzada a definir a las yeguas conducidas por Eumelo y a Áyax Telamonio como los primeros entre animales y hombres, respectivamente, que iban acompañando a los Atridas, es decir, la diosa habla del *kléos* que colocaba a aquéllos como los primeros entre los primeros. Por otra parte, esta invocación marca una línea divisoria —la costura del rapsoda— entre la lista de los dánaos y la de los aqueos, todo ello dentro del marco del *Catálogo de las Naves*. Hay, pues, una relación directa entre la función narrativa que emprende la Musa y las hazañas de los héroes e, incluso, de los mismos dioses, como puede apreciarse en algunos de los *Himnos homéricos*.⁴² Para corroborar el tópico de la invocación a la Musa y el núcleo temático del *kléos*, así como su finalidad, pongamos otro ejemplo:

Cuéntenme ahora, Musas, que olímpicas casas poseen,
quién de aquellos aqueos, primero, sangrientos restos humanos
levantó, cuando inclinó la guerra el eximio que perturba la tierra.⁴³

Como se observa, el sistema formular es idéntico en los dos casos anteriores en cuanto al aspecto de la ritualidad que se manifiesta también en los sintagmas que se pueden reconocer al escanciar los versos y observar las correspondientes cesuras, véase, además, la idéntica construcción de la *Iliada*, XIV, 508, y II, 484. A partir de lo que se ha venido diciendo, hay que llamar la atención en cuanto a la demostración acerca de que en la secuencia de las escenas bélicas, la invocación a la Musa es también la costura entre un pasaje y otro, en razón de la fórmula utilizada para iniciar un nuevo encadenamiento tópico en el marco de una escena mayor. Así, el rapsoda está atento a la introducción de tales tiradas de hexámetros para colocar la invocación a la Musa como parte de su sistema mnemotécnico. Por último, en ambos casos, el tópico es el *kléos* del héroe, en el primer ejemplo a propósito de quienes acompañaron a los Atridas a la guerra y, en el segundo, de manera más genérica, para introducir una de las tantas escenas de combate que suceden a lo largo de la *Iliada*, en la que, según lo

⁴¹ Hom., *Il.*, II, 761-762, ed. 1998-2000: τίς τὰρ τῶν ὄχ' ἄριστος ἔην σύ μοι ἔννεπε Μοῦσα / αὐτῶν ἠδ' ἵππων, οἱ ἄμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἔποντο.

⁴² Kullmann 1956, pp. 10-41.

⁴³ Hom., *Il.*, XIV, 508-510, ed. 1998-2000: ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι / ὅς τις δὴ πρῶτος βροτῶντ' ἀνδράγρι' Ἀχαιῶν ἦρατ', ἐπεὶ ῥ' ἐκλίνε μάχην κλυτὸς ἐνοσίγαιος.

que se ha venido analizando, el *kléos* constituye el núcleo poético central del canto de la Musa.

Ahora bien, los versos de Hesíodo aportan una mayor claridad respecto de esa separación entre lo divino y lo humano, considerando el eje del conocimiento que aporta la Musa. En efecto, el poeta beocio se presenta como alumno de la Musa; ya no es el inspirado Homero que vehicula la voz sabia de la Musa, sino que la poesía era concebida como materia de enseñanza:

Ellas, cierta vez, a Hesíodo enseñaron el hermoso canto,
cuando a los corderos al pie del sacro Helicón pastoreaba,
y a mí primero las diosas este mensaje dijeron.⁴⁴

La preparación del ritual está expuesta en estos tres hexámetros. Primero, el poeta se presenta como alumno de la Musa y, en consecuencia, él deviene también en maestro de su auditorio, cualidad que es palmaria en *Los trabajos y los días*, su poema didáctico dirigido específicamente a Perses, su hermano, pero cuyos hexámetros plenos de contenido ético son materia de enseñanza perenne. Así pues, Hesíodo afirma que la Musa fue quien le enseñó (ἐδίδαξαν) a cantar, de manera que la sabiduría divina transitó de una percepción mediante la cual el poeta —Homero— era inspirado por la deidad para cantar, hacia un ámbito en el que el aedo es elegido por la Musa para recibir el precepto de la poesía, esto es, la épica se torna objeto de enseñanza. En segundo lugar, el espacio de este proceso se desarrolla, como ya hemos adelantado, mediante la consagración del espacio, que en este caso es el sacro Helicón (Ἑλικῶνος ὕπο ζαθέοιο): la Musa se hace presente y diviniza con su enseñanza el sitio donde se manifiesta. Y, en tercer lugar, lo que esta diosa le dice a Hesíodo como enseñanza (καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδῆν [...] / [...] πρὸς μῦθον ἔειπον) es producto de la naturaleza del mito en una doble dimensión: lo narrado en sí y el sentido central de esa narración. Por esta última razón, el término **μῦθος**, en este punto, resulta esencial para un acercamiento sobre la materia del dicho de la Musa y la división del conocimiento de los dioses y el de los seres humanos. En efecto, una vez establecido el modo en el que la Musa se manifiesta, Hesíodo le cede la palabra y ella habla directamente, es decir, no se dirige al poeta beocio como su alumno, sino al auditorio:

Rústicos pastores, desgracias viles, tan sólo vientes
sabemos decir muchas **falsedades** parecidas a lo **exacto**
sabemos, empero, si queremos, la **verdad** cantar.⁴⁵

⁴⁴ Hes., *Th.*, 22-24, ed. 2007: Αἱ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδῆν, / ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὕπο ζαθέοιο· / τόνδε δέ με πρότιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον.

⁴⁵ Hes., *Th.*, 26-28, ed. 2007: “ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον, / ἴδμεν ψεῖδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρῦσασθαι”. Las negritas son nuestras.

¿Qué es lo que dice la Musa? Por principio, los seres humanos son poca cosa, casi nada en la expresión de la diosa. La rusticidad responde sin duda al contexto de Hesíodo, pues él mismo se ha dibujado como un pastor al que la Musa ha enseñado el bello canto (la épica) cuando pacía a su rebaño. Más interesante resulta la inusitada definición de lo humano al referir que éste es puro vientre (γαστέρες οἶον), imagen que hay que poner en relación con el simbolismo de las dos partes del sacrificio llevado a cabo en Mecona, cuando Zeus y los hombres celebraban el pacto entre ellos para establecer el modo de relacionarse, una vez entronizado el Cronida, pues la repartición no fue equitativa. En efecto, Prometeo colocó en una parte los huesos y en otra la carne, la primera cubierta con luciente grasa y la segunda no. La forma de las porciones y la piel del animal con la que fueron disimulados los huesos y la carne semeja simbólicamente el vientre del hombre, que este mismo tiene que colmar con su trabajo, otro castigo de Zeus. De esta manera, se comprende que los seres humanos son un mero vientre como castigo que recibieron del Cronida a causa del fuego que Prometeo robó para entregarlo a aquéllos.⁴⁶ Y, por otra parte, dicha explicación es útil para entender, en breve, el paso de un épos referido al *kléos* heroico a un universo más cercano al día a día de los hombres comunes y corrientes y, por esta misma consideración, se trueca el aedo épico por antonomasia por el aedo que funge como maestro de sabiduría.

Ahora bien, el dicho de la Musa resulta anfibológico al momento de examinar el sentido de ψεῦδος, ἔτυμος y ἀληθής.⁴⁷ En el caso del primer término no hay mayor dificultad en la comprensión de lo que es *falso*, en oposición a lo *exacto*, en el entendido de que lo definido por este último vocablo es algo *auténtico*, y de lo que por su parte es *verdadero* (ἀληθής), esto es, lo que es *verídico* en oposición a ψεῦδος, de acuerdo con Chantraine.⁴⁸ La determinación semántica oscila entre la mentira y la verdad, colocando en medio de esta dicotomía lo que revela cierta exactitud.⁴⁹ Sin embargo, el sentido implicado en los tres términos es el resultado de la sabiduría de la Musa. Es ella quien puede decir cosas falsas que se asemejan a lo que es auténtico y se manifiesta, finalmente, como verdad. En todo caso, ¿cuándo es posible saber qué es lo que la Musa está diciendo: una mentira, lo que

⁴⁶ Cf. Hes., *Th.*, 507-616, ed. 2007, y *Op.*, 42-105, ed. 1986. Vernant 2007, pp. 49 ss., y García Pérez 2008, *passim*.

⁴⁷ Acerca de la inteligibilidad de la poesía épica en este tenor, cf. Parke 1981, p. 100.

⁴⁸ Chantraine 1977, s. v. ψεῦδος, ἔτυμος y ἀληθής.

⁴⁹ Vale la pena anotar que en la traducción de Pérez y Martínez 1977, así como en la de Vianello 2007, los términos ἔτυμος y ἀληθής fueron traducidos en ambos casos, indistintamente, como “verdad”, lo que a nuestro juicio aleja la precisión semántica entre el griego y el español que permitiría observar con mayor exactitud el matiz de “lo verdadero” en cuanto a gradación.

se parece a lo verdadero o la verdad en sí? Y una respuesta posible es que precisamente el magisterio de la Musa requiere el conocimiento del aedo quien, a su vez, lo transmite a su auditorio.

En suma, los proemios de la épica homérica y hesiódica ofrecen indicios que dan pie para una reconstrucción de la imagen del ritual que supone la invocación a la Musa, diosa de la memoria y, por ello, también de la sabiduría. En el desarrollo de tal protocolo poético-religioso, el poeta es el mediador entre la deidad y los hombres, como sucede con Homero, pero sin llegar al punto del componente didáctico que se encuentra plenamente identificado en Hesíodo. Esta diferencia entre un hermeneuta, cercano a las funciones de un ‘sacerdote’ y un alumno apareja al público a formas de recepción diferenciadas al momento de colocarse en la disposición de escuchar a la divinidad por medio de la voz de los aedos. El repertorio homérico se ciñe a una temática que por lo general apunta al *kléos* del héroe, mientras que en el caso de la poesía hesiódica los tópicos se sujetan a la finalidad didáctica. De aquí se colige que el ser humano, al recibir el contenido de las palabras provenientes de la Musa sólo comprende ese *kléos* de factura homérica y, por lo que concierne a Hesíodo, ese conocer oscila entre las cosas falsas y las verdaderas, de modo que por ello se puede concebir palmariamente a partir del poeta beocio la cualidad didáctica de la épica, de la poesía en general. En todo caso, es la voz de la Musa la que ilustra al ser humano sobre el amplio espectro de la sabiduría que principia perentoriamente con la respectiva invocación.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- HERODOTO, *Historia*, I-II, intr. Francisco Rodríguez Adrados, trad. y notas Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1999.
- HESÍODO, *Obras y fragmentos*, intr., trad. y notas Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1977.
- HESÍODO, *Los trabajos y los días*, estudio general, intr., versión rítmica y notas Paola Vianello, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- HESÍODO, *Teogonía*, estudio general, intr., versión rítmica y notas Paola Vianello, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- HOMER *Ilias*, ed. Martin Litchfield West, Stuttgart & Leipzig, B. G. Teubner, 1998-2000.
- HOMERO, *Iliada*, intr., versión rítmica y notas Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- HOMERO, *Odisea*, pról., versión e índices Pedro Tapia Zúñiga, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

- HOMERUS, *Odyssea*, ed. Martin Litchfield West, Berlin, De Gruyter, 2017.
- PSEUDO-LONGINO, *De lo sublime*, trad. Paola Vianello, intr. y notas David García Pérez, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Tratados hipocráticos*, I, intr. general Carlos García Gual, intrs., trads. y notas Carlos García Gual, María Dolores Lara Nava, Juan Antonio López Férrez y Beatriz Cabellos Álvarez, Madrid, Gredos, 1983.

Fuentes modernas

- BAKKER, Egbert Jan, *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca, Cornell University Press, 1996.
- BURKERT, Walter, “Die Leistung eines Kreophylos”, *Museum Helveticum*, 29, 1972, pp. 74-85.
- CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1977.
- COLLI, Giorgio, *La sabiduría griega*, Madrid, Trotta, 1998.
- ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Era, 1988.
- FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, María del Pilar, “El texto histórico como artefacto literario: Creso y Solón en las *Historias* de Heródoto”, *Revista de Estudios Clásicos*, 50, 2021, pp. 35-60.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel, “La ‘traditio’ homérica”, en Luis Gil (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid, Labor, 1963, pp. 89-155.
- FRÄNKEL, Hermann, *Poesía y filosofía de la Grecia Arcaica*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2004.
- GARCÍA GUAL, Carlos, “Regalos homéricos”, *Revista de Occidente*, 67, 1986, pp. 11-30.
- GARCÍA PÉREZ, David, *Prometeo. El mito del héroe y del progreso. Estudio de literatura comparada*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- HARDEN, Sarah, & Adrian KELLY, “Proemic Convention and Character Construction in Early Greek Epic”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 107, 2013, pp. 1-34.
- JONG, Irene J. F. de, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, *La medicina hipocrática*, Madrid, Revista de Occidente, 1970.
- LÓPEZ EIRE, Antonio, “Homero y la poética”, *Helmantica*, 26, 79-81, 1975, pp. 311-332.
- KIRK, Geoffrey Stephen, *Los poemas de Homero*, Buenos Aires, Paidós, 1968.
- KULLMANN, Wolfgang, *Das Wirken der Götter in der Ilias: Untersuchungen zur Frage der Entstehung des Homerischen “Götterapparats”*, Berlin, Akademie-Verlag, 1956.
- NAGY, Gregory, “Homeric Questions”, *Transactions of the American Philological Association*, 122, 1992, pp. 17-60.
- NAGY, Gregory, *Plato’s Rhapsody and Homer’s Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*, Washington, Center for Hellenic Studies, 2002.

- PARKE, Herbert William, "Apollo and the Muses, or Prophecy in Greek Verse", *Hermathena*, 130/131, 1981, pp. 99-112.
- PARRY, Milman, *The Making of Homeric Verse*, Oxford, Clarendon Press, 1971.
- PAZ, Octavio, *Obras completas. 1: La casa de la presencia. Poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- PUCCI, Pietro, "The Proem of the *Odyssey*", *Arethusa*, 15, 1/2, 1982, pp. 39-62.
- ROSE, Herbert Jennings, *A Handbook of Greek Mythology*, London, Routledge, 1974.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Œuvres I: Religions, Rationalités, Politique*, Paris, Seuil, 2007.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von, *Die Ilias und Homer*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1920.

* * *

DAVID GARCÍA PÉREZ es doctor en Letras Clásicas; profesor de Literatura Griega en la Facultad de Filosofía y Letras e investigador titular en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su línea de investigación principal es el teatro clásico griego y la literatura comparada. Es integrante del Sistema Nacional de Investigadores desde el año 2000. Sus publicaciones recientes son: *Esquilo, Orestíada. Agamenón, Las Coéforas, Las Euménides*, México, UNAM, 2021, y *Los hilos de la memoria. Esbozos sobre Tradición clásica*, México, UNAM, 2022.