

Técnica oral, didactismo, atesoramiento doctrinal. Orígenes de la poesía épica

José Antonio FERNÁNDEZ DELGADO

1. El origen de los géneros literarios es posiblemente el problema de más difícil solución para la historia de la literatura griega, o, lo que es lo mismo, para la historia de la literatura occidental. En el caso de la épica la cuestión es tanto más complicada cuanto que se trata del género documentado en fecha más antigua y sobre ésta estamos mucho peor informados que sobre las etapas sucesivas.

El primer hecho que llama la atención es que al comienzo mismo no sólo del desarrollo de la épica sino de la literatura griega en general nos encontramos con dos obras maestras en extensión e intensidad que son la *Ilíada* y la *Odisea*. Por otro lado está el problema de los orígenes de la épica hesiódica, a la cual podemos considerar como una vertiente de orientación didáctica del género, así como el de las restantes manifestaciones del *epos* y la relación de una y otras con la poesía homérica.

Tampoco se sabe con un mínimo de certeza en qué momento ni en qué lugar de Grecia fueron compuestas la *Ilíada* y la *Odisea*, ni mucho menos el resto de los poemas atribuidos a Homero, por no mencionar el arduo problema de la verosimilitud de dicha atribución.

El tratamiento de los orígenes de la épica se presta, pues, por lo menos a un enfoque de tipo local-geográfico además del enfoque histórico-literario propiamente dicho. La bibliografía sobre ambos aspectos es inmensa y las opiniones muy encon-

tradas. Piénsese que el problema entra de lleno en la tradicional y debatida “cuestión homérica” y que ésta, además, adopta hoy básicamente la forma de la no menos controvertida cuestión de la oralidad. Con todo, no deja de ser significativa la escasez de tratamientos sobre los orígenes del género como tal y el contexto social y cultural que propició su desarrollo, carencia que se explica por la falta de cualquier otra documentación escrita que no sean los poemas mismos.

Dado lo complejo de la situación, la presente propuesta* cifrará su posible utilidad en trazar una visión panorámica, en sentido inverso del indicado por el título, que, partiendo de lo que puede considerarse la opinión tradicional sobre la relación de las diversas manifestaciones del *epos* entre sí, contemple otras propuestas a tener en cuenta, particularmente en relación con los factores socio-culturales que las determinaron. Naturalmente, una cierta dosis de enjuiciamiento personal y una toma de partido ante determinadas teorías será inevitable.

2. Ya en el siglo xvii, en el marco de la famosa *Querelle des anciens et des modernes* y desde la visión moralista de un sacerdote francés (el abate d'Aubignac), pero sobre todo a lo largo del siglo xix, de la mano de las ideas románticas sobre el valor de la expresión colectiva de los pueblos, se llegó a una concepción de la génesis de los poemas homéricos tal como los antiguos nunca se habían planteado. Las ediciones de Homero debidas a los filólogos alejandrinos se limitaban a atetizar un cierto número de versos que les parecían impropios del poeta. Ahora, sin embargo, como verdaderamente originario y valioso se consideraba solamente un núcleo o una serie de cantos (a la manera de los *lieder* de la tradición literaria germánica) que más tarde habrían sido compilados y completados, se supone lo más frecuentemente, por un comité establecido en la corte ateniense de Pisístrato al cual se refiere Cicerón y cuya existencia es hoy

* Texto de la conferencia pronunciada en el Curso *Orígenes de la literatura. Génesis y cristalización de los géneros literarios de occidente*, organizado por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo en Sevilla, en octubre de 1993.

fuertemente discutida. Los argumentos en que se basa la crítica analítica son las supuestas contradicciones y anacronismos de tipo arqueológico, cultural, institucional o lingüístico contenidos en los poemas, las frecuentes repeticiones de frases, pasajes y motivos así como ciertos descuidos o defectos compositivos cuando son contemplados desde la perspectiva aristotélica de la obra de arte como un todo orgánico al que se subordinan las partes. La crítica literaria posterior ha hecho ver el peligro que conlleva la aplicación de esta concepción no sólo para la poesía homérica sino para la literatura griega arcaica en general. Sin embargo, un argumento de tipo externo manejado por los introductores de la crítica analítica no sólo no iba a poder ser desmentido sino que incluso sería enormemente potenciado por los estudiosos de Homero hasta hoy mismo: el desconocimiento de la escritura por parte del poeta.¹

Tras más de medio siglo de esfuerzos por parte de la crítica homérica unitarista y tradicional del siglo XX por salir al encuentro de las aporías presentadas por los analíticos, la cuestión de los orígenes de la épica ha tomado un nuevo giro cuando los poemas homéricos han sido estudiados a la luz de la teoría de la composición oral. Por obra de Milman Parry y un cierto número de autores que siguieron en su misma línea, empezando por su discípulo Albert Lord, todas las contradicciones, incoherencias, repeticiones y descuidos de tipo arqueológico, lingüístico o compositivo largo tiempo denunciadas por la crítica analítica en el texto homérico, encontraban su explicación en un tipo de composición entendida como el resultado de una práctica poética ejercitada durante siglos. Con lo cual el propio concepto de poeta se ha visto en gran medida sustituido por el de la tradición misma. Aquél, designado por el texto homérico como *aoi-dós*, “cantor”, no sería sino un eslabón más, en el caso de Homero sin duda particularmente privilegiado, de una cadena de

¹ Cf. J. A. Davison, “The Homeric Question”, en A. J. B. Wace-F. H. Stubbings (ed.), *A Companion to Homer*, Londres, 1962, pp. 234-265; F. R. Adrados, “La cuestión homérica”, en F. R. Adrados-M. F. Galiano-L. Gil-J. S. Lasso de la Vega (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid, 1963, pp. 17-87; G. Broccia, *La questione omerica*, Florencia, 1979; M. Skaife Jensen, *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*, Copenhague, 1980.

ejecutores que componían oralmente dentro de los límites de un repertorio temático acotado y mediante el empleo de un lenguaje formulario.

Las líneas generales de la teoría de Parry creo que han sido expuestas demasiadas veces como para que a estas alturas haya necesidad de repetirlas. No sólo ha constituido el caballo de batalla de la crítica homérica durante el último medio siglo, sino que su aplicación ha sido extendida al estudio de la épica y la literatura narrativa de otros pueblos, incluida la de los pueblos europeos, como la anglosajona, la francesa o la hispánica.² En esta ocasión, sin embargo, pensando en un posible público no exclusivamente de helenistas, tal vez no esté de más recordar los puntos esenciales de la misma.

3. Estudiosos preocupados por la explicación del compuesto dialectal homérico, en época anterior a la presentación de la tesis doctoral de Parry, *L'epithète traditionnelle dans Homère*, en la Universidad de La Sorbona, habían llegado a la conclusión de que el variado polimorfismo de la lengua de Homero estaba en función de la composición del verso. Cada hexámetro podría ser compuesto más fácil e idóneamente si el poeta disponía de un juego de sinónimos constituidos por morfemas de medida diferente. Esa misma explicación funcional ha sido observada por Parry no ya en los morfemas aislados, sino en las numerosas expresiones repetitivas que los engloban, a las que dio el nombre de fórmulas. Efectivamente, un nombre como el de Aquiles u Odiseo, Agamenón o Héctor (o el del Cid en el poema épico hispánico) es acompañado por epítetos de distinta medida de acuerdo con el espacio del hexámetro que el poeta desee rellenar. Es decir, el juego de expresiones destinado a la designación de cada héroe constituye un sistema. Y la fórmula

² Cf. A. Parry, *The Making of Homeric Verse*, Oxford, 1971; J. A. Fernández Delgado, "Los estudios de poesía oral cincuenta años después de su 'descubrimiento'", *Anuario de Estudios Filológicos de la Universidad de Extremadura* VI, 1983, pp. 63-90, con bibliografía; J. P. Holoka, "Homer, Oral Poetry Theory, and Comparative Literature: Major Trends and Controversies in Twentieth-Century Criticism", en J. Latacz (ed.), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung*, Stuttgart-Leipzig, 1991, pp. 456-481.

de nombre-epíteto es solamente el tipo más conocido; otras están destinadas a expresar los más variados conceptos nominales o verbales en los diversos espacios intercesurales del verso; muchos versos se puede demostrar que son completamente formularios y otros constituyen en sí mismos fórmulas.

Pero Parry fue más lejos. Llevado del paralelo de la épica oral todavía viva en Yugoslavia llegó a la conclusión de que todo ese amplio y sistemático aparato de fórmulas no era la obra de un solo poeta sino de muchas generaciones de rapsodas que a lo largo del tiempo que precedió a la composición de los poemas homéricos lo habrían ido enriqueciendo y perfeccionando. Estos necesitaban de las fórmulas para sus composiciones, que eran llevadas a cabo improvisadamente, en el curso mismo de la ejecución. Los propios poemas homéricos, dedujo Parry, habían sido compuestos de este modo.

La labor de los rapsodas –designación que, aparte de una discutida diferenciación ulterior, puede ser utilizada como sinónimo de aedo o cantor profesional, sólo que de carácter más técnico– en lo que al uso de las fórmulas se refiere consistiría esencialmente en el paulatino incremento de las mismas con el fin de obtener un juego lo más amplio posible de expresiones para cualquier concepto y que al mismo tiempo no sobrepasase las necesidades funcionales, es decir, que evitase sobrecargar la memoria con expresiones métrica y semánticamente equivalentes. Ambos principios fueron elevados por Parry a la categoría de leyes con los nombres de “extensión” y “economía” respectivamente, y su cumplimiento supuestamente estricto en el texto homérico confirmaba al estudioso en sus deducciones. Posteriormente se ha visto cómo una y otra son más bien tendencias y que la llamada economía formular puede ser transgredida por diversas razones, y de hecho lo es en un número mucho mayor de casos que el supuesto por Parry.³

Otro concepto muy discutido de la teoría de Parry ha sido el de equivalencia semántica, según el cual los distintos epítetos

³ Cf. R. Janko, “Equivalent Formulae in the Greek Epos”, *Mn* 34, 1981, pp. 251-261; R. Sacks, *The Traditional Phrase in Homer: Two Studies in Form, Meaning and Interpretation*, Leiden, 1989, *passim* y pp. 201 ss.

que pueden acompañar a un nombre propio o a un determinado sustantivo son indiferentes desde el punto de vista semántico y se justifican solamente por su valor métrico alternativo. Pero sin duda el punto más conflictivo de la teoría y el que se ha granjeado los mayores ataques es el intento de convertir a Homero en un improvisador oral como los *guslari* de la épica yugoslava. Una tradición de poesía épica anterior a la *Ilíada* y la *Odisea* había sido admitida no sólo por la crítica analítica sino por los unitaristas de época anterior a Parry, pero de ahí a imaginar que esos grandes poemas habían sido compuestos no con el cálamo sino “con el estómago”, como ironizó algún crítico, el salto era demasiado grande. Sobre ello volveremos luego.

Otro criterio de la oralidad de Homero fue encontrado por Parry en el particular empleo del encabalgamiento. De acuerdo con una triple clasificación de la versificación al respecto, Parry observó que el tipo de encabalgamiento por él llamado *unperiodic*, o aquel en que el sentido de un verso ya completo se prolonga en el verso siguiente, es doblemente frecuente en la épica homérica que en la de autores escriturarios como Apolonio Rodio o Virgilio; y, por el contrario, el encabalgamiento “necesario”, o aquel en que el sentido del verso no se completa hasta el verso siguiente, es doblemente infrecuente. Lo cual significa que el verso es concebido como una unidad de sentido autónomo, que el aedo rellena mediante fórmulas. Y de hecho una tercera parte de los versos de *Ilíada* y *Odisea* se repiten al menos una vez.⁴

Trabajos posteriores han ahondado en el estudio del encabalgamiento homérico, ya sea introduciendo ulteriores distinciones en su tipología,⁵ ya extendiéndolo a un número mayor de versos que los analizados por Parry y a contextos diferentes. Y si en un momento dado los resultados obtenidos parecían contradecir las conclusiones de Parry,⁶ su estudio más deta-

⁴ M. Parry, “The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse”, *TAPhA* 60, 1929, pp. 200-220 (= A. Parry, *The Making...*, pp. 251-265).

⁵ G. Kirk, “Studies in some Technical Aspects of Homeric Style”, *YCIS* 20, 1966, pp. 106-112.

⁶ D. L. Clayman-Th. Van Nortwick, “Enjambement in Greek Hexameter Poetry”, *TAPhA* 107, 1977, pp. 85-92.

llado parece haber llegado a un grado fundamental de coincidencia.⁷

Un factor sumamente importante de la composición oral es el que se refiere a la repetición de determinados contenidos y su formalización. Uno y otro aspecto fueron estudiados por Lord, el discípulo y principal continuador de la teoría de Parry, y englobados bajo el concepto de “tema”.⁸ No obstante, algunas de las llamadas escenas típicas, o núcleos de información estructurados a base de unidades que se repiten siguiendo un patrón composicional de rasgos fijos, como las numerosas escenas de combate, las *aristeiai*, las *epipoléseis* o los diversos catálogos, habían sido examinadas ya antes de Lord, y posteriormente se han revelado como un fértil campo de estudio.⁹ Por otra parte habría que distinguir entre tema propiamente dicho, o situación genérica que puede encontrar aplicación en diferentes contextos, como puede ser la inhibición de un héroe o el duelo individual destinado a resolver un conflicto, y la serie de motivos o incidentes menores que, a veces con muy poca variación en su fraseología, se repiten frecuentemente, como la acción de armarse un héroe, la botadura de una nave, la preparación de un sacrificio o la acogida de un huésped.

En época posterior a Parry, y aunque no siempre con el acuerdo unánime de los estudiosos, se ha visto la necesidad de ampliar el propio concepto de fórmula para acoger, aparte de otros intentos de definición más discutibles, expresiones que no contienen “una misma idea esencial” ni tienen por qué ex-

⁷ H. R. Barnes, “Enjambement and Oral Composition”, *TAPhA* 109, 1979, pp. 1-10; M. Cantilena, “Enjambement e poesia esametrica orale. Una verifica”, *Quad. Giorn. Filol. Ferrarese* 1, 1980, pp. 1-94.

⁸ A. B. Lord, “Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos”, *TAPhA* 82, 1951, pp. 71-80; *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., 1960.

⁹ W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlín, 1933; R. Schröter, *Die Aristie als Grundform epischer Dichtung*, Marburgo, 1950; G. Strasburger, *Die kleinen Kämpfer der Ilias*, Diss. Francfort, 1954; Ch. R. Beye, “Homeric Battle Narrative and Catalogues”, *HSCP* 68, 1964, pp. 345-373; B. Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden, 1968; T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik*, Múnich, 1971; B. B. Powell, *Composition by Theme in the Odyssey*, Meisenheim am Glan, 1977; C. A. Sowa, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, Chicago, 1984...

presarla exactamente “en las mismas condiciones métricas”, según requería la definición parriita.¹⁰

4. Dada la trascendencia de las tesis parriitas y su concepción radicalmente nueva de la génesis de la épica homérica, no es de extrañar que su teoría encontrara, al lado de entregados seguidores, detractores no menos acérrimos. Éstos han sido cuidadosamente referidos por un libro reciente que constituye sin duda el intento más declarado de desmontar la teoría y sobre el que volveré luego.¹¹ Incluso un oralista convencido como Kirk no ha dejado de poner en duda la validez del modelo de la épica yugoslava para el abordamiento de la homérica. Por lo que pudo deducir del material yugoslavo publicado las diferencias entre ambas tradiciones poéticas son no menos importantes que sus afinidades. Si por un lado el caso de la épica yugoslava ayuda a comprender en primer lugar los métodos del poeta oral, cómo poemas de la extensión de la *Iliada* o la *Odisea* pueden caer dentro de la capacidad de éste, o cómo la memoria oral puede conservar vivos temas con más de seiscientos años de antigüedad (que son los que distan de la batalla de Kósovo contra los turcos), por otro lado no es comparable el estricto grado de esquematización de la dicción homérica con las fórmulas de la tradición yugoslava, ni el rigor prosódico y complejidad interna del hexámetro con el deca-sílabo serbocroata, que tiene una sola cesura tras el cuarto metro, es un tanto flexible en su extensión y de métrica más acentual que cuantitativa. Por lo demás, los *guslari* no son poetas creativos, como los aedos, sino sobre todo reproductores de un repertorio aprendido.¹² En época reciente otros estudiosos han acentuado todavía más las diferencias entre ambas tradiciones poéticas.¹³

¹⁰ J. Russo, “The Structural Formula in Homeric Verse”, *YClS* 20, 1966, pp. 219-240; J. B. Hainsworth, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, 1968.

¹¹ D. Shive, *Naming Achilles*, N. York-Oxford, 1987, pp. 132 ss.

¹² Kirk, *Los poemas de Homero*, Buenos Aires, 1968 (= *The Songs of Homer*, Cambridge, 1962), pp. 91 ss.

¹³ M. Finkelberg, “A Creative Oral Poet and the Muse”, *AJPh* 111, 1990, pp. 293-303; H. Schwabl, “Was lehrt mündliche Epik für Homer?”, en W.

Basándose precisamente en el alto grado de precisión y sentido de la economía de la dicción homérica ha defendido Kirk no sólo la viabilidad de la composición oral de los poemas sino la de otro aspecto sumamente problemático, su conservación por vía puramente oral hasta el siglo VI a.C., en que habrían sido puestos por escrito en la corte ateniense de Pisístrato. El mismo rigor del aparato formulario que permitía la composición oral del verso exigiría su reproducción exacta por parte de los rapsodas, en la medida en que cualquier fallo sería más notorio.¹⁴ Dicha labor ha sido adjudicada todavía en fecha muy reciente a los homeridas de que nos habla la tradición, los cuales habrían memorizado los poemas a partir de su recitación y hasta su posterior puesta por escrito.¹⁵

Con ello Kirk intentaba mostrar lo innecesario de la hipótesis propuesta por Lord para explicar la conservación y transmisión de los poemas, explicación que ha gozado de una gran aceptación y que tiene paralelos en la propia poesía oral yugoslava y en la de otras culturas. Según éste los poemas habrían sido copiados al dictado de labios del propio Homero.¹⁶ No obstante, puesto que el propio Lord había referido cómo las reproducciones de los *guslari* presentan siempre un grado mayor o menor de variación de uno a otro recitado, Adam Parry, hijo del estudioso y también él destacado y malogrado homerista, objetó que, de acuerdo con el paralelo yugoslavo, no tenemos ninguna garantía de poseer los auténticos poemas homéricos, sino solamente la versión de una de sus recitaciones en el mejor de los casos.¹⁷

Por otra parte hay que tener en cuenta que la reintroducción de la escritura en Grecia con posterioridad al hundimiento de la cultura micénica, es decir, la adopción y adaptación del alfabeto

Kullmann-M. Reichel (ed.), *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Tübingen, 1990, pp. 65-109.

¹⁴ Kirk, *op. cit.*, pp. 273 ss., 289 ss.

¹⁵ O. Taplin, *Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad*, Oxford, 1992, p. 43 s.

¹⁶ Lord, "Homer's Originality: Oral Dictated Texts", *TAPhA* 84, 1953, pp. 124-134.

¹⁷ A. Parry, "Have We Homer's Iliad?", *YCIS* 20, 1966, pp. 177-216.

fenicio, suele ser fechada no antes de mediados del s. VIII a. C. La que pasa por ser tal vez la más antigua de las escasas inscripciones datadas entre este siglo y la primera mitad del siguiente, un epígrafe sobre un escifo hallado en la colonia eubea de Isquia en 1954, en el que éste se nombra a sí mismo como el “vaso de Néstor”, ha sido adjudicada como muy pronto al año 725 o poco antes, si bien hay que tener presente que dichas inscripciones están en verso, incluso en hexámetros, y contienen dicción formular.¹⁸

En todo caso, con posterioridad al trabajo de campo de Parry y Lord en Yugoslavia el ámbito de observación de la poesía oral se ha ampliado considerablemente. El estudio de tradiciones vivas ha sido extendido a diversas culturas de Africa y Oceanía. Y, si bien es verdad que, aparte de las dificultades lingüísticas, muchas veces las características de estas tradiciones se alejan notablemente de las de nuestro objeto de estudio para hacer significativa la comparación, ésta ha servido para ver que la casuística composicional puede ser muy variada. Aparte de la composición al tiempo de la propia ejecución, existen diferentes grados de preparación y memorización previas.¹⁹ Con lo cual la dicotomía abierta en el campo de los estudios homéricos entre composición improvisada y empleo de la escritura deja en buena medida de tener sentido. Es más, los comparatistas consideran que ni siquiera existe una diferencia esencial entre literatura oral y literatura escrita en ningún sentido.²⁰

Pero en esa pérdida de vigencia del problema de la composición, oral o escrita, de la poesía homérica hay otro factor sin duda no menos importante, ni tampoco carente de interés para el tema que aquí nos ocupa. A lo largo de los dos últimos decenios, aunque este tipo de procesos suelen ser lentos, el con-

¹⁸ L. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece* (rev. ed. with suppl. by A. W. Johnston), Oxford, 1990, pp. 235 ss.

¹⁹ R. Finnegan, *Oral Literature in Africa*, Oxford, 1970.

²⁰ Finnegan, “What is Oral Literature Anyway? Comments in the Light of some African and other Comparative Material”, en B. A. Stolz-R. S. Shannon (ed.), *Oral Literature and the Formula*, Ann Arbor, 1976, pp. 127-176; *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, 1977, *passim* y especialmente p. 272; *Literacy and Orality*, Cambridge, 1988.

cepto de oralidad ha experimentado un cambio de enfoque. El interés se ha desplazado de la composición en sí al hecho de su ejecución y su recepción por el público. Una aportación difícilmente rebatible de la teoría de Parry es que la épica homérica ha sido compuesta no para ser leída sino para ser escuchada. Posteriormente esta idea ha sido extendida a toda la literatura griega de la época arcaica hasta muy entrado el siglo V (y no faltan razones para pensar que debe ser ampliada mucho más).²¹ Se han aducido testimonios de la escasa incidencia de la escritura en la sociedad griega de estos siglos, se ha mostrado la importancia de determinadas instituciones culturales, como la fiesta o el *sympósion*, para la recepción y difusión aural de las obras literarias, se ha observado la pervivencia del lenguaje formulario en otros géneros aparte de la épica. En este contexto social de hábitos eminentemente orales la memoria, *Mnemosyne*, a la que Hesíodo hace madre de las Musas y que la teoría de Parry había tenido la debilidad de infravalorar sustituyendo su acción por la de las fórmulas, es reivindicada como un factor de suma importancia. Y en los poemas homéricos, junto al elemento de solaz que proporcionan la peripecia del enojo de Aquiles y la serie de acciones derivadas o, en el caso de la *Odisea*, el relato de las aventuras del héroe y su reencuentro con la situación en la que se halla su reino, ha sido sobremañera estimado el “mensaje” ético, religioso, político, social y de muchos otros saberes, incluso técnicos, que el trasfondo de la acción transmite e incorpora en el proceder de sus héroes. No en otro sentido los poemas han sido definidos como una “enciclopedia tribal” y comparados con una estancia repleta de rico mobiliario que uno va contemplando según se va abriendo paso a través de la línea argumental. Debido precisamente a esa peligrosa función educativa fuera de control, habrían sido proscritos por Platón de su “República”.²²

²¹ Cf. Fernández Delgado, “La oralidad en la literatura griega”, *Actas VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid, 1994, pp. 5-31.

²² E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass.-Londres, 1963; B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica (da Omero al V secolo)*, Roma-Bari, 1984.

Al mismo tiempo el número de trabajos sobre la técnica de la dicción formular ha decaído notablemente, sobre todo si se compara con la eclosión de los años sesenta. Frente a la concepción parriita de la fórmula como un grupo de palabras, recientemente se ha reconocido la importancia que tiene el juego sustitutorio de las palabras por separado para la constitución del verso, aunque probablemente no tanta como para representar una real alternativa y no un complemento a la idea de Parry.²³ Se ha querido redefinir la clave de la distinción entre literatura oral y escrita en la diferente utilización que uno y otro tipo de poesía hacen del material poético nuclear y el periférico o de relleno, siendo la localización de este último mucho más sistemática en el caso de la poesía oral.²⁴ Incluso ha habido un intento de ataque frontal a la teoría, del cual puede decirse que si bien aporta datos que rebaten de un modo determinante el dogma de la “economía formular”, éstos no parecen suficientes para reimponer la idea de un Homero que compuso por escrito como cualquier otro poeta.²⁵ También se ha intentado demostrar que el alfabeto fenicio habría sido introducido en Grecia precisamente para escribir la *Ilíada* y la *Odisea*, una idea que en realidad ya no es tan nueva.²⁶

Por otra parte, la crítica de los valores estéticos y artísticos, de la originalidad, en suma, de Homero, que en los años de plena efervescencia del parriismo se había visto en un *impasse*, ha vuelto a imponerse por encima y aun en contra de la indiferencia al factor semántico que la idea parriita de la fórmula como un útil heredado propugnaba. Alguien ha llegado a suponer que si el propio nombre de Homero se ha conservado adherido a la épica griega, a diferencia de lo que ocurre con la épica de otras culturas, antiguas y modernas, incluida la de los

²³ E. Visser, *Homerische Versifikationstechnik: Versuch einer Rekonstruktion*, Francfort-Berna-N. York, 1987; “Formulae or Single Words? Towards a New Theory on Homeric Verse-Making”, *Wü Jbb* 14, 1988, pp. 21-37.

²⁴ J. E. Bakker, “Homerus als orale poëzie: de recente ontwikkelungen”, *Lampas* 23, 1990, pp. 384-405.

²⁵ Shive, *op. cit.*; cf. Fernández Delgado, “La oralidad...”

²⁶ Powell, *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, Cambridge U. P., 1991.

pueblos europeos, que suele ser anónima, es porque su impresión estética es tan fuerte y su forma de expresarse tan personal que no se concibe sin la idea de un poeta. De modo que éste sería no el último eslabón o, podríamos añadir, el símbolo de una larga tradición anterior (término que habría que suprimir de una vez por todas), sino el punto cenital de una eclosión original y esencialmente nueva, producto de su propia época. Y ante este hecho la cuestión de la composición, oral o escrita, de las obras sería irrelevante.²⁷

Sin embargo también hay quien piensa que, por sorprendente que pueda parecer, el arte sublime de Homero, incluido un amplio juego de correspondencias, alusiones y referencias cruzadas a corta y a larga distancia, se explican mucho mejor con vistas a su recepción oral por una audiencia. Y no sólo su recepción sino también su concepción y composición habrían sido llevadas a cabo por procedimientos orales, sólo que no según el modelo épico yugoslavo de improvisación durante la ejecución, sino de una forma mucho más planificada y meditada, e incluso perfeccionada entre recitación y recitación y a lo largo de buena parte de la vida del poeta. Sin necesidad de servirse de la escritura, éste pudo haber recurrido a diversos procedimientos mnemotécnicos, arte que no en vano conoció un amplio desarrollo en la Grecia antigua.

Según esta teoría la *Iliada* y la *Odisea* extendieron considerablemente la medida habitual de las composiciones aélicas de tiempos anteriores (idea ya defendida previamente) y fueron pensadas para su recitación en tres o en dos largas sesiones respectivamente, las cuales se corresponden con los verdaderos cortes que supuestamente se pueden trazar en la estructura del relato sin romper la conexión entre las secciones (*Il.* I-IX, IX-XVIII, XVIII 354-XXIV). La explicación confirmaría, por otra parte, la sospecha ya de antes abrigada de que la división de los poemas en veinticuatro libros sería impuesta muy posteriormente, tal vez por los editores alejandrinos más que por necesidades del negocio librero como otros han pensado.

²⁷ P. Vivante, *The Iliad. Action as Poetry*, Boston, 1991, pp. 12 ss., 24 ss.

Las ocasiones de recitación las habrían proporcionado no ya las veladas palaciegas en las que, dentro de los propios poemas, vemos entonar al aedo Femio en Itaca o a Demódoco en Feacia sus breves composiciones, sino los grandes festivales *panegyreis* que debieron de implantarse en torno a los grandes santuarios en la época del poeta. Una idea de los mismos es proporcionada por un conocido pasaje de la sección delia del *Himno homérico a Apolo* (v. 146-150) en la que el poeta se refiere a la gran congregación de jonios con sus esposas e hijos en torno al santuario de Apolo en Delos para asistir al festival de juegos atléticos, danza y poesía en honor del dios.²⁸ Una vez que el poeta consideraba su obra perfectamente madurada, de una de esas sesiones directamente habría sido memorizada por la bien entrenada mente de los rapsodas y transmitida con pocos cambios de una generación a otra hasta su posterior puesta por escrito.²⁹ Pero con ello estamos ya adelantando acontecimientos en nuestra exposición.

5. Así pues, en contra de lo que proclaman algunas voces discordantes, la existencia de una tradición de canto épico anterior a Homero es una idea demasiado arraigada e incluso fundamentada para ser borrada de un plumazo. La atestigua, para empezar, la presencia de los aedos y sus actuaciones en los nobles palacios mencionados por Homero y la requiere el propio lenguaje de los poemas y su temática. Es algo, además, en lo que han llegado a coincidir mayoritariamente las diversas corrientes de la crítica homérica, analíticos, unitarios y parritas, si bien es en el caso de la crítica unitaria de corte tradicional donde se concede menos importancia a su incidencia.

Ahora bien, si las disensiones sobre el alcance y la posterior influencia de esa tradición son considerables, mucho más lo son a medida que aquélla intenta ser recuperada hacia atrás en el tiempo. Para un oralista como Kirk una etapa decisiva en la

²⁸ La sección delia del *Himno a Apolo* es atribuida a una fecha tan antigua como la de Hesíodo por Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge, 1982, p. 106.

²⁹ Taplin, *op. cit.*, *passim* y especialmente pp. 31 ss.

constitución de esa tradición fueron los llamados siglos oscuros (XI-IX) que sucedieron a la ya sea invasión ya sea simplemente irrupción del pueblo dorio. En este tiempo los recuerdos de la expedición de los griegos contra Troya estarían todavía relativamente frescos en la memoria colectiva y, por otro lado, las circunstancias de vida adversas no tienen por qué haber impedido el desarrollo de un arte que, a diferencia de las artes plásticas, no depende necesariamente de las condiciones materiales. Las épocas de depresión económica y social no suelen ser, además, literariamente las menos productivas, y de ello se podrían citar muchos ejemplos. Y está, una vez más, el paralelo de la tradición épica yugoslava, cuyos temas, igualmente de interés aristocrático, pervivieron durante siglos, bajo la dominación turca y el aplastamiento de la nobleza.³⁰

Investigaciones, desgraciadamente no muy abundantes, sobre la posible existencia de una poética común de las lenguas indoeuropeas han puesto de manifiesto una serie de correspondencias entre las ramas de la familia, en particular el área griega y la indo-irania, las cuales se hallan circunscritas a la esfera de lo poético y parecen demasiado precisas para ser atribuidas al azar o a desarrollos paralelos. Unas veces se trata de sintagmas formal y semánticamente confrontables y tan significativos como el κλέος ἄφθιτον, la “gloria imperecedera”, del *epos* griego y *ákṣiti śrávaḥ* de la poesía védica. Otras veces son formaciones adjetivales compuestas, igualmente vinculadas al lenguaje poético, del tipo del griego *τερψίμβροτος* –védico *dátivara*–, u otros adjetivos, sustantivos, verbos o partículas de empleo no menos significativo. Hay correspondencias estructurales entre géneros tan importantes como el himno, cuya forma de expresión en una y otra tradición poética parte de un núcleo al que se añaden epítetos, aposiciones u oraciones de relativo, y que a diferencia del himno de la tradición oriental incluye una parte narrativa sobre las hazañas del dios, su nacimiento, relaciones con otros dioses, etc., tal como vemos

³⁰ Kirk, “Dark Age and Oral Poet”, *PCPhS* 7, 1961, pp. 34 ss.; *op. cit.*, pp. 129 ss.

en los *Himnos homéricos* mayores y en otros de los *Vedas*. Y hay arquetipos míticos comunes, formal y temáticamente confrontables, como la noción de un alimento inmortalizante de la divinidad (la *ἀμβροσία* y *νέκταρ* homéricos), la figura de Prometeo, o Heracles y algunas de sus hazañas comparadas con las del dios Indra.³¹

Pero, sin aventurarnos en un terreno tan lejano y resbaladizo para encontrar las raíces últimas de la tradición épica griega, la posibilidad de perseguir sus huellas por lo menos hasta la época del propio imperio micénico, en la cual habría tenido lugar el enfrentamiento con Troya, ha sido defendida por prestigiosos helenistas incluso ya antes del desciframiento de su sistema de escritura en el año 1952. Y, desde luego, los escasos datos que al respecto se pueden obtener de ésta, cuyos testimonios consisten en registros de la contabilidad de los palacios, no contradicen en absoluto esa idea. Los argumentos esgrimidos por los estudiosos sugieren que este género, habiéndose constituido a partir de la mitificación de unos hechos históricos concretos y próximos, tal como suele ocurrir con la épica de las diversas culturas, el poema del *Mío Cid* o la *Chanson de Roland* sin ir más lejos, ha perdurado, con un grado de evolución que no es fácil conocer, a lo largo de los siglos hasta la época de Homero. Sus referentes materiales, institucionales, religiosos y sus propios medios expresivos remiten a épocas diversas y se explican por una labor de arrastre y acumulación de la tradición a través de las sucesivas generaciones. Y ésta se mantendrá mientras persistan los esquemas mentales, los ideales y el mundo de valores aristocrático que la creó.

Dichos argumentos son básicamente de dos tipos, arqueológicos y lingüísticos, y en algunas ocasiones ambos combinados. Sin referir todos los testimonios espigados por los estudiosos me limitaré a señalar algunos bastante significativos. Por lo que respecta al primer tipo, se ha podido comprobar, para empezar, que todos los lugares mencionados en el llamado

³¹ M. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, II, Roma, 1976.

Catálogo de las Naves del canto II de la *Ilíada* estaban ya ocupados en época micénica, y no sólo los que luego siguieron estándolo, sino centros que entonces habían sido importantes y luego fueron abandonados. Por el contrario, otros centros que posteriormente fueron importantes no son mencionados.

Las armas de los guerreros homéricos son normalmente de bronce. El hierro, introducido hacia el año 1100, es mencionado solamente en unas pocas ocasiones y no de manera formularia como en el caso del primero, κεκορυθμένος αἶθοπι χαλκῶ, fórmula que comparte con la lengua micénica la no asimilación del grupo consonántico oclusiva más nasal (-θμ-) del participio.

El guerrero del Micénico I y II (s. XVI-XV), según ilustran determinados objetos, iba armado con una larga lanza, un escudo largo que lo cubría de la cabeza a los pies y un casco guarnecido con dientes de jabalí. A partir del Micénico III a dicho escudo fue sustituido por uno más pequeño, redondo, el casco por uno de cuero o metal y se añadieron la coraza y las grebas para las piernas, que es el tipo de panoplia habitual en Homero. El escudo en forma de torre es referido por la fórmula homérica φέρων σάκος ἥτε πύργον, la cual es reservada a Áyax, un héroe que muestra otros rasgos paleomicénicos. Del casco con dientes de jabalí dice *Ilíada* X 261-271 que fue robado en Beocia por Autólico, el abuelo de Ulises, con lo cual era ya antiguo en la época de la guerra de Troya.

También al Micénico I y II se atribuyen la espada tachonada con clavos de plata, presente en la fórmula homérica ξίφος / φάσγανον ἀργυρόηλον, y el tipo de copa con sus asas decoradas con aves que *Ilíada* XI 632-637 refiere como propiedad de Néstor. Otros objetos y usos podrían ser adjudicados al Micénico III (1400-1200), pero también pueden haber continuado vigentes en las etapas subsiguientes, ya que, dado lo lacunoso de la documentación y la pervivencia de muchos de los hábitos culturales, no siempre es fácil asignarlos a una u otra época.

En cuanto a la argumentación lingüística, no se trata solamente de que, dentro de ese conglomerado dialectal de tinte predominantemente jonio que constituye la lengua de los poemas homéricos, haya una serie de elementos, fonéticos, morfo-

lógicos y de vocabulario, de cuya enumeración voy a hacer gracia y que están ya presentes en la lengua micénica. Muchos de ellos lo están a su vez en determinados dialectos atestigüados solamente en el primer milenio, el grupo eolio por un lado y el arcado-chipriota por otro, con lo cual en principio nada impide pensar que hayan entrado a formar parte de la tradición en época postmicénica. Mucho más significativos son aquellos elementos formularios de la lengua homérica que contienen un referente devenido obsoleto tras la época micénica, sobre todo cuando en ellos concurre un componente lingüístico propio de la misma época o incluso anterior, tal como sucede con las fórmulas antes indicadas (κεκορυθμένος, σάκος, ἦύτε, φάσγανον) entre otras que se podrían citar.³² Puesto que dichas expresiones constituyen segmentos hexamétricos, no sólo queda descartada la posibilidad remota de que la tradición épica micénica se hubiera desarrollado y transmitido como saga en prosa, sino que cabe pensar además que dicha tradición ha adoptado ya, si no concretamente la forma del hexámetro, sí al menos un tipo de ritmo dactílico o asimilable.³³

En cuanto al propio hexámetro, con toda su complejidad métrica interna, también se hace difícil pensar que haya sido introducido por la poesía homérica y asimilado *ex novo* por la poesía continental de Hesíodo en el escaso tiempo que puede haber mediado entre éste y Homero, si es que ha mediado alguno, cosa que está todavía por demostrar. Por otra parte, ya desde los primeros estudios de métrica comparada en el siglo pasado se ha considerado que el hexámetro constituye un verso demasiado largo en el panorama de las lenguas indoeuropeas para haber surgido así de una vez. En la convicción de que se

³²En la fórmula ἀτάλαντος Ἐνυαλίῳ ἀνδρειφόντη, aparte de la antigüedad del adjetivo ἀτάλαντος, literalmente “de igual peso”, en el sentido de “semejante a”, y la figura del dios bélico Enialio, su medida se explica solamente en un momento en que la sonante no había todavía vocalizado, *anrk^whontai, esto es, una fase anterior a la de la lengua micénica, en la cual se halla atestigüado un antropónimo a-no-ko-ta = *Anorkh^wontās (Ἄνδροφόντης).

³³Cf. C. O. Pavese, “L’origine micenea della tradizione epica rapsodica”, *SMEA* 21, 1980, pp. 341-352, con bibliografía; Durante, *op. cit.*, I, Roma, 1971; M. L. West, “The Rise of the Greek Epic”, *JHS* 108, 1988, pp. 151-172.

trataba de un metro de origen compuesto, sus elementos componenciales fueron buscados en medidas equivalentes a algunos de los metros de la lírica griega arcaica, los de la métrica eólica. En época reciente el estudio de los orígenes del hexámetro ha sido renovado por parte de diversos estudiosos, con diferentes propuestas dentro de esa línea. Mi propuesta, basada particularmente en la presencia de ciertas mitades de verso semánticamente autónomas en la poesía homérica y sobre todo en la poesía gnómica hesiódica, ha pensado como componentes originarios del hexámetro en las dos medidas que se articulan en torno a su cesura medial.³⁴ Si esto es así, la mera presencia de fórmulas bien establecidas en el hexámetro homérico que sobrepasan esa posición induce a pensar que el origen de éste no ha sido obra del poeta, aunque para nosotros no sea fácil determinar cuánto tiempo atrás remonta. Desde luego, por lo que hemos visto, puede que no sea posterior a la época micénica.

7. Ahora bien, el problema de la épica homérica, con ser harto complejo, no agota la cuestión de los orígenes de la épica. Es decir, sí la agotaría si la relación existente entre el jonio Homero y el beocio Hesíodo fuese aquella que la crítica tradicional intenta hacernos ver, a saber, y sin simplificar demasiado por nuestra parte, que Hesíodo habría aprendido de Homero el arte de componer hexámetros y habría aplicado el verso y su lengua a la expresión de nuevos contenidos, incluida su propia peripección personal. Sin embargo, esta explicación, que lo poco que de verdad sabemos de las fechas de uno y otro poeta dificulta, es hoy tal vez más difícil de sostener que nunca también por otras razones, en particular las que derivan de la aplicación de la teoría de la oralidad.

Frente a la cronología tradicionalmente admitida de la posterioridad de Hesíodo con respecto a Homero, la cual ha sido defendida en la antigüedad por el historiador Eforo (s. IV a. C.) y

³⁴ Fernández Delgado, "La poesía sapiencial de Grecia arcaica y los orígenes del hexámetro", *Emerita* 50, 1982, pp. 151-173, con bibliografía.

otras fuentes más tardías,³⁵ el testimonio más antiguo que al respecto poseemos, Heródoto II 53, se limita a señalar que ambos autores vivieron “no más de cuatrocientos años antes” de su propia época (c. 450 a. C). Es decir, aunque el límite superior dado por Heródoto tiende hoy a ser rebajado en más de un siglo, lo que el historiador no hace es establecer una diferencia cronológica entre Homero y Hesíodo, cuyas fechas suelen ser situadas por los autores modernos entre el último cuarto del siglo VIII y el segundo cuarto del siglo VII respectivamente. De valor mucho más discutible como punto de apoyo de dicha sincronía es el llamado *Certamen Homeri et Hesiodi*, un relato de época tardía que sin duda se nutre de ciertas noticias biográficas más o menos veraces unidas a una importante dosis de imaginación, por más que el núcleo original del relato debe de remontarse ya a la época arcaica. Puede, en cambio, que no sea tan desdeñable el testimonio que el *Certamen* presta sobre el enfrentamiento entre las dos tradiciones poéticas que ambos autores representan, la poesía sapiencial y la epopeya respectivamente. Entre los propios autores modernos no faltan los que defienden incluso la prioridad de Hesíodo sobre Homero. Sin entrar a valorar el caso de Wilamowitz y otros autores que han defendido la anterioridad de Hesíodo sobre la *Odisea* con argumentos de dependencia fraseológica que no son en absoluto irreversibles, la prioridad de Hesíodo con respecto a Homero sigue siendo sostenida por algún especialista de Hesíodo no menos prestigioso.³⁶ Por otra parte un importante estudio reciente sobre Homero sugiere el siglo VII, con su arte de contrastes, como fecha más idónea para Homero que el siglo VIII y su esquemático arte geométrico, con el cual ha sido comparado el arte homérico en anteriores ocasiones.³⁷

³⁵ Y recientemente apoyada con criterios de estadística lingüística por Janko, *op. cit.*

³⁶ West, *Hesiod. Theogony*, Ed. with Prolegomena and Commentary, Oxford, 1966, p. 46 s.; y antes U. v. Wilamowitz, *Homerische Untersuchungen*, Berlín, 1884, p. 17, 229; I. Sellschopp, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod*, Hamburgo, 1934. Cf. A. Ballabriga, “La question homérique: pour une réouverture du débat”, *REG* 103, 1990, pp. 16-29.

³⁷ Taplin, *op. cit.*, p. 33 ss.

Pasado un tiempo la teoría parriita de la composición oral ha sido extendida al estudio de la poesía hesiódica, así como a las restantes manifestaciones del *epos* arcaico. En el caso de Hesíodo los estudios llevados a cabo han puesto de manifiesto en los poemas a él atribuidos la presencia de los rasgos característicos de la composición o, digamos, al menos de la tradición oral. El análisis de la dicción formular, la cantidad de fórmulas y su considerable capacidad de esquematización, la “extensión” y el relativo grado de “economía” de la misma, el particular funcionamiento del encabalgamiento, con elevada evitación del tipo llamado necesario, arrojan porcentajes no dispares de los observados en Homero y que tal vez podrían ser todavía más comparables de no ser por la limitada extensión del corpus hesiódico, que deja menos margen a la repetición.³⁸

El propio poeta se proclama a sí mismo un rapsoda cuando, en un determinado pasaje de *Trabajos y Días*, vv. 654-659, afirma haber competido con una composición en Eubea, en la celebración en honor del rey Anfidamante, y haber ganado un trípode que dedicó a las Musas del monte Helicón “allí donde por primera vez me pusieron en la ruta del canto”. Y un pasaje del diálogo platónico *Ión*, 531 a y ss., da a entender que los poemas hesiódicos formaban parte habitual del repertorio de los rapsodas lo mismo que los de Homero. Este tipo de noticias son sin duda las que subyacen al enfrentamiento imaginado por el *Certamen Homeri et Hesiodi* o a la concurrencia, proclamada en primera persona por un fragmento pseudo-hesiódico, de ambos poetas actuando como rapsodas en el festival de Apolo en Delos (Fr. 357 M.-W.).

Actualmente, siguiendo la tendencia indicada a propósito de los estudios homéricos, la composición de los poemas hesiódicos, y de la épica posthomérica en general, se entiende como

³⁸ G. P. Edwards, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford, 1971, pp. 40 ss., 55 ss., 85 ss., 190 ss.; B. Peabody, *The Winged Word (A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as seen principally through Hesiod's "Works and Days")*, Albany-N. York, 1975 (cf. nuestra reseña en *Emerita* 46, 1978, pp. 466-468); Minton, “The Frequency and Structuring of Traditional Formulas in Hesiod's Theogony”, *HSCP* 79, 1975, pp. 25-54; W. D. Meyer, *Die epische Formel im pseudo-hesiodischen Frauen-*

un proceso que, dentro de los métodos de la composición oral, incluye un grado importante de premeditación.³⁹ Concretamente en el caso de *Trabajos y Días* se ha pensado incluso en una serie de añadidos orales del propio autor a partir de un texto escrito, lo cual, a mi modo de ver, parece una mixtificación innecesaria y que además plantea entre otros el problema de su transmisión así como el de la unidad del poema.⁴⁰

Pero algunos de los autores del nuevo enfoque de la poesía hesiódica a la luz de la teoría de la oralidad fueron más lejos. A la hora de intentar demostrar la autonomía del poeta en el manejo de la dicción formular con respecto a Homero, se encontraron con un cierto número de fórmulas que son exclusivas de aquella poesía, y de las cuales, por tanto, no es posible objetar que procedan de Homero. La dicción formular específica de la poesía hesiódica ha sido atribuida por los estudiosos a una tradición de poesía oral continental, y en este sentido independiente de Homero, aunque en última instancia se trataría de la misma tradición de la que se nutre la poesía homérica. Es decir, una tradición de poesía épica “aquea” habría sido llevada consigo por los colonos que, en los movimientos migratorios que sucedieron a la caída de los reinos micénicos, se establecieron en la costa de Asia Menor y de los cuales con el tiempo había de salir Homero. Pero al mismo tiempo, y en ello consiste la novedad de la teoría, dicha tradición no habría dejado de cultivarse en el continente y de ella surgió la poesía hesiódica y las demás manifestaciones conocidas del *epos* continental.⁴¹ Más

katalog, Diss. Zurich, 1976; P. Mureddu, *Formula e tradizione nella poesia di Esiodo*, Cagliari, 1981.

³⁹ C. O. Pavese, “Poesia ellenica e cultura orale”; Hainsworth, “Criteri di oralità nella poesia arcaica non omerica”, en C. Brillante-M. Cantilena-C. O. Pavese (ed.), *I poemi epici rapsodici non-omerici e la tradizione orale*, Padua, 1981, pp. 231-262, 3-27 respectivamente.

⁴⁰ West, “Is the ‘Works and days’ an Oral Poem?”, en Brillante-Cantilena-Pavese (ed.), *op. cit.*, pp. 53-73; cf. Fernández Delgado, “Sobre forma y contenido de *Los Trabajos y los Días*”, en Fernández Delgado (ed.), *Estudios de forma y contenido sobre los géneros literarios griegos*, Universidad de Extremadura, 1982, pp. 9-29.

⁴¹ A. Hoekstra, “Hésiode et la tradition orale. Contribution à l’étude du style formulaire”, *Mn* 10, 1957, pp. 193-225; J. A. Notopoulos, “Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry”, *Hesperia* 29, 1960, pp. 177-197;

concretamente, de acuerdo con el mapa dialectal supuesto para el continente griego en el segundo milenio antes de Cristo, la tradición poética jonia tendría sus raíces en la zona meridional del mismo, la tradición continental se correspondería esencialmente con su zona dialectal septentrional.⁴²

Esta explicación es sin duda más económica que la tradicional, en la medida en que evita pensar en un viaje de vuelta de la tradición de la costa jonia al continente y en su problemática reimplantación en éste en el escaso tiempo que pudo haber mediado entre Homero y Hesíodo. También ayuda a comprender ciertos hechos que de otro modo resultan difíciles de explicar: cómo la lengua de los poemas hesiódicos y de algunas otras manifestaciones del *epos* continental presenta ciertos rasgos que no se encuentran en la lengua homérica ni tampoco pueden ser explicados como localismos, y algunos de los cuales coinciden con fórmulas exclusivas de estos poemas;⁴³ o cómo determinadas inscripciones hexamétricas del continente fechadas en la misma época de Homero o poco después se expresan mediante fórmulas pero no en la lengua jonizante de Homero sino en esa otra aparentemente local; o por qué ciertas escenas de la cerámica protoática (s. VII a.C.) recogen temas míticos que no se encuentran en Homero, al tiempo que la temática homérica o bien resulta difícil de identificar en el arte de la época geométrica o es ampliamente ignorada hasta entrado el siglo VI.⁴⁴

Por el contrario, la teoría presenta un escollo y es el alto grado de jonización de la dicción hesiódica, que es incluso mayor que el de la homérica. Puesto que muchos jonismos del texto hesiódico son sustituibles por los correspondientes eolismos sin forzar el metro, se ha intentado salvar el problema atribuyendo la jonización simplemente a la fase de transmisión por escrito de los poemas en suelo ático a partir del siglo VI

"The Homeric Hymns as Oral Poetry", *AJPh* 83, 1962, pp. 337-368; "Studies in Early Greek Oral Poetry", *HSCP* 68, 1964, pp. 1-77.

⁴² Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma, 1972, *passim* y especialm. pp. 15 ss.

⁴³ *Ibid.*, pp. 34 ss., 111 ss.

⁴⁴ Notopoulos, *Hesperia* 1960, p. 183 ss.

a.C. Sin embargo, una vez puesto claramente en entredicho el dogma de la dependencia de Hesíodo con respecto a Homero, no vemos por qué la pervivencia de la tradición poética continental ha de ser incompatible con una progresiva influencia de la rama jonia (no sólo Homero) desde ya mucho antes del siglo VI.⁴⁵ En este sentido el problema sería menor si, como ha sido propuesto en fecha reciente, Homero pudiera ser ubicado no en alguna de las ciudades jónicas, Quíos, Esmirna, en las que tradicionalmente se le sitúa, sino en la vecina isla de Eubea,⁴⁶ pero la hipótesis suscita otros problemas no menores, sobre todo de tipo lingüístico.

8. Ahora bien, los poemas hesiódicos, o al menos aquellos que más unánimemente se consideran como tales, *Teogonía* y *Trabajos y Días*, solamente pueden ser calificados de épica tomando el término en el sentido puramente formal, derivado de *epos* "hexámetro", en el que lo utilizaban los antiguos. La *Teogonía* puede ser definida brevemente como un catálogo de las sucesivas generaciones de dioses desde los comienzos del universo, con sus respectivas uniones y descendencia. *Trabajos y Días* consiste en una serie de consejos, precedidos de mitos etiológicos y *exempla*, que instan al cumplimiento de la justicia y al trabajo. Es decir, se trata de poesía didáctica, o sapiencial si queremos, pero no de enseñanza indirecta mediante paradigmas de conducta o la inserción de experiencias o destrezas en el curso de la acción, tal como hemos señalado en el caso de la poesía homérica, sino de adoctrinamiento directo.

El propio poeta parece dar a entender la diferencia cuando, en el himno a las Musas que sirve de proemio a la *Teogonía*, éstas manifiestan "saber decir mentiras semejantes a verdades y saber, cuando quieren, decir la verdad" (vv. 27 s.), y todavía más claramente al final del proemio de *Trabajos y Días*, en que el poeta anuncia su intención de decir "verdades" a Perses (v. 10). El poeta parece sentirse además responsable de una misión

⁴⁵ Pavese, *op. cit.*, pp. 61 ss. (cf. nuestra reseña en *Emerita* 43, 1975, pp. 286-289).

⁴⁶ West, *JHS* 1988 .

profética cuando, en ese mismo pasaje de *Teogonía*, afirma haber sido inspirado por las Musas “para cantar el futuro y el pasado” (v. 32). La principal diferencia está en que las verdades cantadas en *Teogonía* se refieren al mundo divino, las verdades de *Trabajos y Días* al propio mundo del poeta.

En la dicción formular de *Trabajos y Días* se ha podido aislar un cierto número de fórmulas exclusivas del poema y en buena medida características del género que representa, un género que, a la vista de otros paralelos dentro y fuera de la literatura griega, podemos calificar de gnómico.⁴⁷ Un resultado análogo podría sin duda obtenerse del análisis de la dicción de *Teogonía* a juzgar por algunas fórmulas estudiadas que guardan relación con el género en el que se inscribe.⁴⁸ Podemos llamar a éste simplemente teogónico o bien genealógico-teogónico si en él incluimos el tipo de poesía contenido en el hesiódico *Catálogo de las mujeres* o *Eeas*, el cual canta las uniones de dioses con simples mortales y su prole.

Paralelos de uno y otro género poético, a veces con afinidades demasiado próximas con la poesía hesiódica para ser casuales, se encuentran en las antiguas literaturas del oriente próximo, de Egipto o Mesopotamia así como en las de otros pueblos, incluidos los de la antigua Europa.⁴⁹ Dentro del propio corpus hesiódico, los llamados *Grandes Trabajos* y unos *Preceptos de Quirón*, de los cuales se conservan sólo escasos fragmentos, deben de haber pertenecido igualmente al género gnómico. En la Grecia posthesiódica tenemos una importante corriente de poesía gnómica cuya manifestación más compacta se encuentra en el corpus atribuido a Teognis. Del género teogónico, también ampliamente cultivado a juzgar por diversos testimonios, tenemos una muestra de reciente aparición en el

⁴⁷ Fernández Delgado, *La poesía gnómica griega. Una forma de expresión de la antigua poesía de composición oral*, Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 1976; “Poesía oral gnómica en *Los Trabajos y los Días*: una muestra de su dicción formular”, *Emerita* 46, 1978, pp. 41-71.

⁴⁸ J. de Hoz, “Poesía oral independiente de Homero en Hesíodo y los Himnos homéricos”, *Emerita* 32, 1964, pp. 283-298.

⁴⁹ West, *Hesiod. Theogony*, pp. 1-16; *Hesiod. Works and Days*, Ed. with Prolegomena and Commentary, Oxford, 1978, pp. 3-25.

marco del comentario a una teogonía órfica contenido en un papiro descubierto en el año 1961 en Derveni, cerca de Tesalónica, y fechado hacia finales del s. IV a.C.⁵⁰ La propia genealogía heroica, del tipo de la contenida en las *Eeas*, debió de conocer a su vez un cultivo considerable como un género con rasgos propios, y dentro del corpus hesiódico se conservan también fragmentos de unas *Grandes Eeas*.⁵¹

Así pues, todo parece indicar que, dentro de la tradición del *epos* continental, la poesía de orientación didáctica ha desempeñado un papel particularmente importante. Dentro de ésta es posible distinguir además subgéneros, con unas convenciones formales, un lenguaje y una dicción formular en cierta medida propios. Y el hecho de que los mencionados sean sin duda los mejor representados, tampoco quiere decir seguramente que hayan sido los únicos. En la sección de los *Días* del poema hesiódico, cuya autoría es rechazada por diversos críticos analíticos, pero que una comprensión del poema en los términos que le corresponden puede justificar, se puede observar la presencia de una mezcla artificiosa de procedimientos de cómputo y un cierto aparato formular específico. En la antigua literatura de Egipto y Babilonia se encuentran paralelos de este tipo de poesía, y en algún caso en combinación con la gnómica, lo mismo que en Hesíodo. Y, aunque del cultivo del género en la Grecia arcaica o clásica no tenemos más que referencias, un posible resurgir del mismo parece observarse en ciertos *selenodrómia* o *lunaria* de época helenística y tardo-imperial que, como en el caso de Hesíodo, refieren las propiedades favorables o desfavorables de ciertos días del mes. Lo cual hace pensar en la existencia ya tradicional de esta forma de expresión poética a la que podemos designar como hemerológica.⁵²

Rasgos estructurales propios, con un esquema compositivo cuyos elementos pueden estar o no todos presentes en cada

⁵⁰ Cf. West, *The Orphic Poems*, Oxford, 1983, pp. 68 ss.

⁵¹ Cf. West, *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure and Origins*, Oxford, 1985, pp. 3 ss.

⁵² Fernández Delgado, "Los Días del poema hesiódico: procedimiento de cómputo y poesía oral", en A. Bernabé *et alii* (ed.), *Athlon. Saturata grammatica in honorem F. R. Adrados*, II, Madrid, 1987, pp. 235-245.

caso, y un cierto número de fórmulas específicas, algunas de las cuales están destinadas a expresar precisamente dichos componentes, se encuentran asimismo en los oráculos, un género aparentemente tan difuso y cuyas muestras conservadas proceden de diversos momentos de la antigüedad, siendo más que dudoso que alguna pueda asignarse a una fecha tan antigua como la de Hesíodo u Homero. La mayoría de los oráculos conservados están en hexámetros, suelen expresarse en el dialecto mixtificado del *epos* y son atribuidos al santuario de Apolo de Delfos, situado, como es sabido, en Grecia central, en la Fócide. Las escasas muestras conservadas como procedentes de otros santuarios, como Dídima o en menor medida Claros o Delos, en el ámbito de influencia jonia y del último de los cuales ha sido publicada recientemente una interesante muestra epigráfica,⁵³ como apolíneos que son parecen haber adoptado el modelo estilístico délfico. Oráculos son atribuidos además a individuos particulares, empezando por el propio Hesíodo, y ya antes al mítico Orfeo. A Hesíodo se atribuyen también otras obras de carácter mántico, una *Ornithomanteía* y una *Melampodia*.

Sin entrar ahora a considerar la discutible adscripción de un gran número de los oráculos, su lengua, su métrica, la propia dicción formular y el estilo en general muestran ciertos rasgos particularmente afines a los de la poesía hesiódica, sobre todo a los de *Trabajos y Días*, tanto como para hacer pensar en una relación más o menos estrecha entre el género mántico y el gnómico dentro de la herencia común de un mismo patrimonio poético continental. Si esto es así, el grueso de la dicción formular de los oráculos, que tradicionalmente ha sido atribuida a la influencia de la poesía homérica, puede que no se deba solamente a ésta sino ya en buena medida al tronco común del que la tradición poética continental y la tradición jonia arrancan.⁵⁴

⁵³ F. Graf, "An Oracle against Pestilence from a Western Anatolian Town", *ZPE* 92, 1992, pp. 267-279.

⁵⁴ Fernández Delgado, *Los oráculos y Hesíodo. Poesía oral mántica y gnómica griegas*, Universidad de Extremadura, 1986.

Por lo demás, si los géneros sapienciales del *epos* han conocido un especial florecimiento dentro de la tradición continental a diferencia de la jonia, el poema de tipo épico-heroico tampoco ha estado ausente de aquélla, como demuestra sin ir más lejos el caso del *Escudo de Heracles*, atribuido por una parte de la crítica a Hesíodo. Y si relacionamos los títulos y fragmentos de la llamada épica Cíclica con el lugar de origen de los autores a los que la tradición los adjudica alternativamente con el omnipresente Homero, veremos que la producción se extiende a lo ancho del mundo griego desde el continente a Jonia y las diversas islas, y que la aportación continental, sobre todo la del Peloponeso, no es precisamente la menos considerable.⁵⁵

9. Las distintas orientaciones y modalidades del *epos* atendían seguramente no tanto a las apetencias de contextos sociales esencialmente diferentes como a las distintas aspiraciones y necesidades espirituales de la sociedad que las produjo. No deja de ser significativo a este respecto el hecho de que en el *Certamen Homeri et Hesiodi*, aun siendo reconocida la superioridad artística de Homero, la victoria definitiva sea otorgada al poeta beocio por el tipo de valores y sentimientos que ensalza. En realidad la idea de un Hesíodo epígono decadente de la poesía homérica es en gran medida producto de una crítica moderna falta de perspectiva histórica y demasiado habituada a evaluar los hechos del espíritu en términos genéticos. Etapas tan exquisitas de la historia de la literatura occidental como la época alejandrina de Grecia o la romana edad augústea han sabido apreciar muy bien las excelencias del uno al tiempo que las del otro poeta. Con todo, no puede ser casual que el *epos* heroico haya sido especialmente cultivado en regiones como la floreciente y desprejuiciada colonia jonia, en una zona de frontera, o en la abierta Esparta de época anterior a la constitución de Licurgo, mientras que el *epos* didáctico lo fue en una región que, por su propia situación geográfica, estaba necesariamente abocada a producir una sociedad básicamente rural.

⁵⁵ Pavese, *op. cit.*, pp. 218 ss.

La falta de información en este aspecto alcanza, para empezar, a las propias circunstancias y ocasiones de recitación de las diversas formas de expresión del *epos*. En el caso de la épica homérica podemos imaginarnos una cierta evolución a partir de las referencias a actuaciones de los aedos contenidas en la *Odisea*, como antes hemos dicho. Femio y Demódoco cantan sus composiciones sobre el enfrentamiento entre “los principales de los Aqueos”, los amores adúlteros de Ares y Afrodita o el episodio del caballo de Troya, en la velada nocturna del *oikos* palaciego, acompañados de la fórmige. Puesto que los aedos pertenecen a la clase de los *demiourgoí*, es de suponer que ocasionalmente amenizaran también los momentos de asueto popular en el *agorá* o la *lésche*. La extensión y el propio espíritu de la *Ilíada* y la *Odisea* parecen, sin embargo, demasiado amplios y trascendentes para ocasiones tan privadas. Las circunstancias y el público en general de una celebración festiva y abierta parecen ser su marco idóneo.

Sus dimensiones tampoco parecen apropiadas para el canto sostenido. Probablemente en esta época éste había sido sustituido ya por un simple recitado o salmodiado, y el acompañamiento musical por el largo bastón, destinado tal vez a marcar los tiempos, que figura en alguna ilustración plástica de la figura del rapsoda, de época posterior. La rama de laurel que las Musas entregaron a Hesíodo en el momento de concederle la inspiración, de acuerdo con el citado pasaje de *Teogonía*, puede ser en parte una justificación etiológica de dicho instrumento.

Pero, si difíciles resultan de imaginar las circunstancias de ejecución de los poemas homéricos, mucho más lo son las de los hesiódicos, en particular las del poema de *Trabajos y Días*. Quizás no tanto por el carácter de esta poesía en sí, la cual, aunque de contenido menos imaginativo, no tiene por qué haber interesado menos al público de la fiesta siempre que la acogieran con la disposición de ánimo requerida. El mencionado proceder del árbitro del *Certamen Homeri et Hesiodi* puede ser ilustración de ello. Por otro lado, hay que tener en cuenta que el tipo de poema hesiódico es mucho más breve que el homérico, y que a diferencia de éste es introducido por un him-

no a una divinidad (Zeus y las Musas respectivamente), el cual de alguna manera sacraliza un contenido ya de por sí menos "mundano". La dificultad es creada sobre todo por ciertas notas personales que el poeta introduce al comienzo y en un pasaje posterior de *Trabajos y Días*, y por la mención de su propio nombre al comienzo de *Teogonía*, aunque en este caso ni siquiera queda claro si el Hesíodo mencionado y el poeta que lo cuenta son la misma persona (*Th.* 22 ss.). El elemento personal, por otra parte, parece entrar en contradicción con el carácter tradicional de este tipo de poesía, y de hecho no son pocos los críticos que piensan que Hesíodo ha adaptado unos medios prestados a la expresión de una situación particular, como antes hemos dicho.

Por lo que respecta al segundo punto, sin duda parece ser un elemento de innovación el hecho de que el poeta aluda, bien que vagamente, a un pleito con su hermano Perses, a su padre y a su aldea Ascra (*Op.* 34 ss., 633 ss.), a ninguno de los cuales hay por qué negarles existencia real. Sin embargo, lo importante desde el punto de vista poético es que la presencia de un personaje al que formalmente se dirige el aleccionamiento interpeándolo de vez en cuando, e incluso en el marco de una cierta situación dramática, tal como hace Hesíodo con Perses, es una convención del género gnómico que cuenta con paralelos en muchas otras literaturas, empezando, una vez más, por las del antiguo Oriente Próximo.⁵⁶

Dentro de la propia tradición gnómica griega tenemos el caso bien conocido de Teognis y su interpeado Cirno, cuya relación personal nunca está del todo clara. El poeta mismo no funciona sino como una voz colectiva del grupo aristocrático al que representa, independientemente de los problemas de autoría que suscita una *syllogé* cuyo origen se extiende por lo menos a lo largo de dos siglos (VI-V). En el caso de Hesíodo, las referencias autobiográficas, escasas y vagas, y las ocasionales interpeaciones a Perses tampoco impiden ver el valor general del aconsejamiento, el cual concierne incluso a situaciones socio-

⁵⁶ Cf. West, *Hesiod. Works and Days*, pp. 33 ss.

económicas distintas, cuando no contradictorias.⁵⁷ De modo que, sin llegar a pensar, como algunos autores, que los poemas hesiódicos son creaciones colectivas, del tipo de la *syllogé* teognídea, y su nombre “una máscara para voces anónimas”,⁵⁸ tampoco vemos un gran inconveniente para que no sólo *Teogonía* sino también *Trabajos y Días* pudieran ser recitados públicamente e incluso incorporados al repertorio de los rapsodas.

10. Finalmente cabe preguntarse por qué esa época, entre el siglo VIII y VII a.C., produjo los excelentes poemas homéricos y los poemas hesiódicos, no menos significativos dentro de su género, e hizo que se conservaran. Pues, independientemente de la existencia de una tradición poética anterior más o menos ancestral, lo que no se puede negar ni a los unos ni a los otros, aunque en los poemas homéricos, por su propio carácter, sea mucho más visible, es la presencia de una voluntad artística, una armonía de conjunto, unos valores literarios, un cuño poético individual, que en el caso de Homero nadie duda en calificar de sublimes.

La falta de información directa sobre esta época, más que aquella que se puede extraer de los propios poemas o de los importantes hallazgos arqueológicos, impiden hacernos una idea razonablemente aproximada de sus circunstancias sociales. Sin embargo, tanto en uno como en otro terreno, todo parece indicar que ha sido una época de verdadera eclosión artística, en la cual posiblemente los renovados contactos con el mundo oriental tuvieron su parte de responsabilidad. De un tiempo a esta parte, los estudiosos de la antigüedad no dudan en utilizar el término Renacimiento para referirse al siglo VIII.⁵⁹

Que ha sido un momento de grandes transformaciones lo demuestran una serie de hechos históricos de gran trascendencia que se le atribuyen. De un lado, la implantación de una

⁵⁷ Cf. Fernández Delgado, “Sobre forma y contenido...”; G. Nagy, *Hesiod*, N. York, 1982.

⁵⁸ R. Lamberton, *Hesiod*, New Haven-Londres, 1988, pp. 11-37.

⁵⁹ R. Hägg (ed.), *The Greek Renaissance of the Eighth Century B. C.*, Estocolmo, 1983; cf. West, *JHS* 1988.

unidad de convivencia política tan consistente y duradera como es la *pólis*, cuya propia entidad y afán de afirmación sin duda propiciaban la conservación y el fomento de las tradiciones. De otro lado, la nueva oleada de colonizaciones, que ampliaron y abrieron el horizonte griego por el norte y el oeste del Mediterráneo. Y, al mismo tiempo, el establecimiento de importantes instituciones de carácter panhelénico que facilitaban el intercambio y la difusión cultural, como las grandes competiciones atléticas o el progresivo desarrollo del propio oráculo de Delos.⁶⁰

Ese mismo espíritu panhelénico es una característica notable de los poemas homéricos, cuyo origen es por eso mismo difícil de adherir a una región concreta. Y lo es en gran medida de los poemas hesiódicos, si prescindimos de la leve alusión a la aldea de Ascra en *Trabajos y Días*, que en el contexto en que se encuentra funciona sin duda como un *exemplum*, o a las Musas del monte Helicón (*Th.*1 ss.), que puede entenderse como una mera marca de la tradición poética. Esa misma vocación panhelénica de los poemas es la que finalmente puede haber contribuido para que, aprovechando la nueva tecnología de la época, fueran puestos por escrito para su utilización por los rapsodas (y, a la larga, por todos nosotros).

⁶⁰ Cf. Nagy, "An Evolutionary Model for the Text Fixation of Homeric Epos", en J. M. Foley (ed.), *Oral Traditional Literature. A Festschrift for A. B. Lord*, Columbus, Ohio, 1981, pp. 390-393; C. Morgan, *Athletes and Oracles*, Cambridge, 1990.