

LA ILÍADA Y LAS CATEGORÍAS DE LA FILOSOFÍA DE LA NOVELA

THE ILIAD AND THE CATEGORIES OF PHILOSOPHY IN THE NOVEL

JAVIER PICÓN CASAS

Universidad Pontificia de Salamanca (UPSA), España. vanhackerz@gmail.com

RECIBIDO EL 27 DE DICIEMBRE DE 2008 Y APROBADO EL 20 DE MARZO DE 2009

RESUMEN

Aunque los escritos de Homero sean literarios, podemos intuir una serie de hipótesis respecto de su metafísica y su lenguaje. Primero se definirá las tres categorías clásicas de la novela antigua. En segundo lugar, hablaré sobre el papel del narrador homérico. En tercer lugar, expondré algunos ejemplos acerca de la reversibilidad de las descripciones homéricas. Finalmente se mostrará cómo la visión del mundo homérico y su lenguaje narrativo depende de sus ideas religiosas, las cuales implican todo un desarrollo de la metafísica y la ciencia (en lugar de la ética) de la Filosofía Arcaica y Clásica.

PALABRAS CLAVE

Explicación, Ilíada, interpretación, Homero, narrador homérico, reflexión.

ABSTRACT

Though Homer's writings are literary, we can feel a serie of thesis about his metaphysic and his language. First, we define the three classical categories of the ancient novel. Second, we speak about the role of the homeric narrator. Third, we expose some examples about the reversibility of de homeric descriptions. Finally, we show how the vision of Homeric's world and his narrative language depends of his religious ideas (that entails all the development of metaphysics and science (instead of the ethics) in the Arcaic and Classical Philosophy).

KEY WORDS

Explication, interpretation, Iliad, Homer, homeric narrator, judgment.

La novela es un producto tardío en la historia de la literatura occidental (Goldhill, 2002: 111). Siglos después de que Homero impactara sobre todas las facetas culturales de la Antigüedad Arcaica y Clásica¹ hacia los siglos I-II d.C. aparece la primera novela griega *Calírroe* de Caritón de Afrodisia². Hay quien opina que la novela antigua surge como degeneración de la epopeya arcaica (Gual, 1972: 32). Sea como fuere, lo que nos interesa aquí es responder a dos cuestiones íntimamente relacionadas:

- i) ¿Son aplicables las categorías de la *filosofía de la novela* a la epopeya?
- ii) ¿Es posible, a través de tales categorías caracterizar estructural y exhaustivamente a un poema como la *Ilíada*?

La respuesta a ambas preguntas es afirmativa. Trataré de mostrar esos dos resultados en el presente artículo. Precisaré, en primer lugar, que debemos enunciar una serie de definiciones previas en las que se clasifican los tipos posibles de descripciones en el caso de las novelas (que ejemplificaremos a través de la canónica narración de Caritón).

Definiciones

D1. Una *descripción* es *explicativa* cuando (1) narra un acontecimiento o fenómeno desconocido para el lector y (2) que cualquier espectador que estuviera en el momento y en el lugar indicado podría observar (Richardson, 1990: 141). No importa si la situación se ha dado o no; lo que cuenta es ese rasgo de *verosimilitud*. Un ejemplo lo tenemos en lo que aconteció a Quéreas tras haber sido encarcelado³: “*algunos de los trabajadores encadenados con Quéreas (eran dieciséis encerrados en una celda*

¹ Un testimonio privilegiado de su influjo durante el Clasicismo aparece en Platón; *Cfr.* *Pl., R.*, 606 e 01-607 a 05: “Οὐκοῦν, εἶπον, ὦ Γλαύκων, ὅταν Ὀμήρου ἐπαινέταις ἐντύχης λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα ἀπαιδεύει οὗτος ὁ ποιητὴς καὶ πρὸς διοίκησιν τε καὶ παιδείαν τῶν ἀνθρώπων πραγμάτων ἄξιός ἀναλαβόντι μανθάνειν τε καὶ κατὰ τοῦτον τὸν ποιητὴν πάντα τὸν αὐτοῦ βίον κατὰσκευασάμενον ζῆν, φιλεῖν μὲν χρὴ καὶ ἀσπάζεσθαι ὡς ὄντας βελτίστους εἰς ὅσον δύνανται, καὶ συγχωρεῖν Ὀμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν, εἰδέναι δὲ ὅτι ὅσον μόνον ἕμους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν”.

² Hay varios hechos que apoyan la hipótesis que demuestran que haya sido la primera novela. Buena parte procede de la comparación con otras narraciones, sobre todo de *Antea* de Jenofonte de Éfeso. Ambas comparten motivos y lenguaje (Garin, 1909: 423-429) y se cree que uno de ellos empleó al otro como fuente (Papanikolaou, 1964: 305 & 1979: 153). Las razones de creer que la de Caritón fue el modelo aparecen en O’Sullivan (1995: 145, n. 4).

³ Charit. 2, 5.16-19: “τῶν ἐργατῶν τινες τῶν ἅμα Χαϊρέα δεδεμένων (ἕξκαιδεκα δὲ ἦσαν τὸν ἀριθμὸν ἐν οἰκίσκῳ σκοτεινῷ καθειργμένοι) νύκτωρ διακόψαντες τὰ δεσμὰ τὸν ἐπιστάτην ἀπέσφαξαν, εἶτα δρασμῷ ἐπεχείρουν”.

obscura) cortando las cadenas de noche, degollaron al guardián y, después, intentaron la huida”.

D2. Una descripción es *interpretativa* si especifica un aspecto inédito sobre un acontecimiento o fenómeno conocido por el lector. La mayor parte de éstos son aquellos que quedan fuera de nuestra observación debido a que se producen en el ámbito de la *introspección*. Así ocurre con los celos y el temor que sintió Dionisio⁴:

Al oír estas palabras Dionisio experimentó diversos sentimientos, se apoderaron de él los celos porque incluso muerto ella amaba a Quéreas pero también se apoderó el miedo de que se dañase a sí misma.

D3. Una interpretación es *reflexiva* cuando añade un juicio de valor o una proposición universal, a una o varias descripciones explicativas o interpretativas. Las proposiciones de la filosofía y de la ciencia pertenecen a esta categoría (*Ibíd.*: 158). Además de las máximas, los refranes o los sofismas que un individuo realiza en base a una experiencia limitada. Así, cuando en el banquete de Mitrídates el joven Quéreas cree que su amada le ha sido infiel, emplea el término *mujer* de modo insultante y la ofende cuanto puede usando el superlativo⁵: “*¡Calírroe infiel y la más impía de las mujeres!*”.

Lo que distingue a las descripciones reflexivas de las otras dos categorías es un elemento proposicional: su *propensión universal* o *prescriptiva*.

Estructura descriptiva de la epopeya arcaica

La *Iliada* compone una narración *sincrónica, in media res*. Relata un corte en la historia del mundo. Incluso en lo relativo al curso de su descripción, la toma de Ilio es marginal. El narrador se desentiende de los nueve primeros años de contienda en Troya y del desarrollo bélico tras la muerte de Héctor. El episodio del caballo no aparece. Describe tan sólo cincuenta y un días, apenas nada en la vida de un hombre y mucho menos en la existencia de un dios. Hay un distanciamiento craso respecto

⁴ *Ibíd.* 7, 6.22-25: “τούτων τῶν λόγων ἀκούσας ὁ Διονύσιος ποικίλας ἐλάμβανε γνῶμας ἥπτ ετο μὲν γὰρ αὐτοῦ ζηλοτυπία διότι καὶ νεκρὸν ἐφίλει Χαϊρέαν, ἥπτετο δὲ καὶ φόβος μὴ ἐαυτὴν ἀποκτείνῃ”.

⁵ *Ibíd.* 3.10: “ἄπιστε Καλλιρόη καὶ πασῶν ἀσεβεστάτῃ γυναικῶν”.

del tiempo narrativo cosmogónico⁶ habitual en la escritura religiosa⁷. Sin embargo, ello no significa que la *Iliada* no sea una composición religiosa⁸. Lo es tanto en su *forma de expresión*⁹ como en su *contenido* (Dodds, 1993: 16). El narrador no sólo relata incidentes que acontecen entre los dioses; además, éstos poseen igual carácter fenoménico que los lances de combate entablados por los seres humanos. Los acontecimientos históricos poseen dimensión sobrenatural (debido a los agentes que intervienen decisivamente en los mismos) y son interpretados con la misma *necessitas* que se atribuye a los fenómenos de la naturaleza¹⁰. No hay en ningún momento la sensación que se esté distinguiendo entre una *descripción objetiva* de los acontecimientos y una *valoración subjetiva*. Pero, ¿cómo es que el poeta puede narrar eventos que pasan

⁶ *Ibid.* Este es el habitual de las cosmogonías el cual alude a un momento inicial indiferenciado; véase Hes. *Th.*, 116: “ἤτοι μὲν πρώτιστα Χάος γένετ’”. Gn. 1:1: “בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ”. Jn. 1:1: “ἡ ἀρχὴ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος”.

⁷ Ese tiempo narrativo fue imitado fuera del contexto religioso. Ar. *Au.*, 693-694: “Χάος ἦν καὶ Νύξ Ἐρεβός τε μέλαν πρῶτον καὶ Τάρταρος εὐρύς: / γῆ δ’ οὐδ’ ἀήρ οὐδ’ οὐρανὸς ἦν”. Tanto Eurípides como Platón ceden la palabra a los antepasados. En el caso del primero, se trata del testimonio de su madre. Véase E., *Fr.*, 484.1-2: “κούκ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλ’ ἐμῆς μητρὸς πάρα, / ὡς οὐρανὸς τε γαῖα τ’ ἦν μορφῆ μία”; en el del segundo, son los propios hijos y vástagos quienes toman la palabra. véase Pl., *Ti.*, 40 d 07-d 09; e 05-41 a 01: “πειστέον δὲ τοῖς εἰρηκόσιν ἔμ προσθεν, ἐκγόνοις μὲν θεῶν οὖσιν, ὡς ἔφασαν, σαφῶς δὲ πού τούς γε αὐτῶν προγόνους εἰδόςσιν [...] Γῆς τε καὶ Οὐρανοῦ παῖδες Ὠκεανὸς τε καὶ Τηθύς ἐγενέσθη, τούτων δὲ Φόρκυς Κρόνος τε καὶ Ῥέα καὶ ὅσοι μετὰ τούτων”.

⁸ La crítica a la religión propiciada por los clichés decimonónicos del marxismo y del vitalismo es huera aunque eficaz. En un principio se considera que (1) la religión es el opio del pueblo. Posteriormente, negando que la cultura y la religión posean un punto en común, (2) se rechaza cualquier valor deseable en ésta. Así es como a mediados del siglo XX encontramos en la literatura especializada la opinión tajante de que jamás hubo poema menos religioso que la *Iliada*. Se llegó a decir que la religión homérica no lo fue en absoluto (Murray, 1934: 265), que el sistema antropomórfico griego no tiene relación alguna con la religión ni con la moralidad y que los dioses griegos fueron una brillante invención de los bardos (Bowra, 1930: 222). La institucionalización de una religión apareció, como tantas otras veces, cuando no había una experiencia directa de las vivencias gracias a las que surgió. De modo que si durante siglos los griegos no precisaron de institucionalizar su fe eso significa lo contrario: que afectaba por completo a todas las instancias de sus vidas.

⁹ Pausanias da dos versiones acerca de los pioneros del hexámetro: Femónoe y Olén. Véase Paus., X, 5.7.3-6: “μεγίστη δὲ καὶ παρὰ πλείστων ἐς Φημονόην δόξα ἐστίν, ὡς πρόμαντις γένοιτο ἡ Φημονοῦ τοῦ θεοῦ πρῶτη καὶ πρῶτη τὸ ἑξάμετρον ἦσεν”. X, 5.7.6-9: “Βοῶ δὲ ἐπιχωρία γυνή ποιήσασα ὕμνον Δελφοῖς ἔφη κατασκευάσασθαι τὸ μαντεῖον τῷ θεῷ τοὺς ἀφικομένους ἐξ Ἰεραβόρων τοὺς τε ἄλλους καὶ Ὡλήνηα· τοῦτον δὲ καὶ μαντεύσασθαι πρῶτον καὶ ἄσσει πρῶτον τὸ ἑξάμετρον”. Su origen es *foráneo* y *sagrado*. Quizás se encuentra siguiendo a Herodoto, quien considera que Olén compuso los hexámetros dactílicos en honor de Arge y Opis, las cuales habrían llegado a Delos en compañía de las mismísimas diosas; véase Hdt., IV, 35.3: «καὶ γὰρ ἀγείρειν σφι τὰς γυναῖκας, ἔπονομαζούσας τὰ οὐνόματα ἐν τῷ ὕμνῳ τόν σφι Ὡλήνη ἀνήρ Λύκιος ἐποίησε» y IV, 35.2: «τὴν δὲ Ἄργην τε καὶ τὴν Ὡπιν ἄμα αὐτῆσι τῆσι θεοῖσι ἀπικέσθαι».

¹⁰ Arist. *Metaph.* N, 4, 1091 b 04-08: “οἱ δὲ ποιηταὶ οἱ ἀρχαῖοι ταύτη ὁμοίως, ἢ βασιλεύειν καὶ ἄρχειν φασίν οὐ τοὺς πρῶτους, οἷον νύκτα καὶ οὐρανὸν ἢ χάος ἢ ὠκεανόν, ἀλλὰ τὸν Δία· οὐ μὴν ἀλλὰ τούτοις μὲν διὰ τὸ μεταβάλλειν τοὺς ἄρχοντας τῶν ὄντων συμβαίνει τοιαῦτα λέγειν”.

inadvertidos al resto de los mortales? La razón principal es de carácter religioso y se hace explícita al inicio del poema¹¹: *“la cólera canta, diosa, del Pélida Aquiles...”*.

La palabra del poeta no le pertenece. Su θυμὸς se encuentra inspirado por la musa, por la divinidad. El bardo no narra. Es el medio a través del cual los dioses se expresan. Hay una articulación entre lo humano y lo divino que el propio Homero subraya mediante varios personajes en la *Odisea*. Así ocurre, por ejemplo, con el bardo Fermio¹²: *“nunca tuve maestro y el cielo mis múltiples tonos/en las mentes me inspira”*.

No ha sido un preceptor humano quien le enseñó lo que cuenta. Los suyos no son versos aprendidos de memoria, en la escuela; son la voz de los dioses. Análogamente nos habla de Demódoco¹³: *“a quien la deidad dio de entre todos el don de hechizarnos/con el canto que el ánimo le impulsa a entonar”*.

La expresión *divino aedo* no es accidental, ni retórica. Debe ser aceptada en su literalidad. El θυμὸς del poeta es un instrumento en manos de la divinidad, un *medium*, la figura mortal que adopta la voz de los inmortales¹⁴. El porquero Eumeo asegura que sólo los dioses pueden enseñar el saber de los cantos que arroban a los humanos¹⁵. Tal percepción no es privativa de Homero. Hesíodo¹⁶ o Píndaro¹⁷ confirman que las musas son directamente la fuente de inspiración de su poesía (*Ibíd.*: 34, n. 63).

¹¹ Hom. *Il.*, I, 1: “Μῆνιν αἶειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος”.

¹² Hom. *Od.*, XXII, 347-348: “αὐτοδίδακτος δ’ εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας / παντοίας ἐνέφουσεν”.

¹³ *Ibíd.* VIII, 44-45: “τῶ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδῆν / τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἄειδειν”.

¹⁴ Todavía en pleno clasicismo Platón describe a través de Sócrates lo que el influjo de las Musas es. Se trata de una fuerza divina que mueve como un imán. cf. *Pl., Io.*, 533 d 03-04: “θεία δὲ δύναμις ἢ σε κινεῖ, ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ ἦν Εὐρύπιδης μὲν Μαγνητῶν ὠνόμασεν”. La Musa crea inspirados y a través de éstos propaga a otros el entusiasmo. cf. *Plat., Io.*, 533 e 03-05: “οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὐτή, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὄρμαθὸς ἐξαρτᾶται”. El poeta no se encuentra en disposición de poetizar antes de encontrarse endiosado y demente, privado de su propio entendimiento. *Cfr: Pl., Io.*, 534 b 03-07: “καὶ ἀληθῆ λέγουσι. κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἶός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἐνθέος τε γένηται καὶ ἐκφρων καὶ ὀνοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ”. No es capaz de narrar gracias a una técnica sino por un poder divino. cf. *Pl., Io.*, 534 c 05-06: “οὐ γὰρ τέχνη ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ θεία δύναμις”. No son ellos quienes hablan sino que es la divinidad misma la que se expresa a través de los bardos. cf. *Pl., Io.*, 534 d 03-04: “ἀλλ’ ὁ θεὸς αὐτός ἐστιν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς”.

¹⁵ *Ibíd.* XVII, 518-519: “ὅς τε θεῶν ἐξ / αἰεὶ δὲ δεδαῶς ἔπει’ ἡμερόεντα βροτοῖσι”.

¹⁶ Hes. *Th.*, 94-95: “ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκῆβόλου Ἀπόλλωνος / ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κῆραιστάι”.

¹⁷ *Pi. N.*, III, 1: “ὦ πότνια Μοῖσα, μᾶτερ ἄμετέρα, λίσσομαι”.

Por tanto:

i) los bardos no permanecen ajenos al mundo que describen. Su misma expresión es obra de la *necessitas* divina¹⁸.

ii) aquello que relatan no es lo adecuado por naturaleza al conocimiento y al lenguaje humano (es decir, de lo *post rem*). Se presume en sus palabras la revelación de una dimensión transcendente, mucho más cercana al mundo tal y como realmente es (o sea, de lo *in re*)¹⁹.

Ahora bien, hacen partícipes a sus semejantes de lo sobrenatural, pero ¿cómo? O, mejor: ¿cuál es la estructura de las *descripciones* en Homero?²⁰ Vemos cómo *historia* y *trama* son aquí inseparables (Chatman, 1990: 23-27) y cómo se da una *reversibilidad descriptiva* de la *Ilíada*. Se pasará aquí revista a varias muestras representativas para poner de relieve la característica especial de *reversibilidad descriptiva* que afecta a toda la obra. Sólo si comprendemos esta peculiaridad propia de la expresión homérica podemos aplicar con sentido las categorías de la novela para describir la epopeya²¹.

Los ejemplos

1. A propósito de especificar los efectivos con los cuales contaban los troyanos el narrador homérico comenta²²: “no era de todos igual el clamor, ni único el habla/sino lengua mezclada y varones de múltiples lugares”.

¹⁸ La apelación a las Musas no constituye el modo retórico de prologar una obra. En el transcurso de la *Ilíada* una y otra vez el poeta recurre a ellas para que narren los acontecimientos. En cinco oportunidades explícitamente se apela su presencia y del poder de su recuerdo frente a la falta de conocimiento humano. Véase Hom. *Il.*, II, 484-493; II, 761-762; XI, 218-220; XVI, 692-693 y XXII 202-204. En otras cinco, el poeta pregunta a ellas por el recuerdo de hechos que no se encuentran presentes en la memoria humana. Véase Hom. *Il.*, V, 703-704; VIII, 273; XI, 299-300; XVI, 692-693 y XXII, 202-204.

¹⁹ De ahí el habitual doble componente del cual habla Aristóteles: el poeta expresa una realidad oculta que le supera y da razón, como físico, de lo que en el mundo sensible parece no tener explicación; por lo tanto, a su modo también eran cosmólogos. Por eso Aristóteles cree que en los mitos no se encuentra la verdad pero sí un rastro de la misma, una vez que uno consigue eliminar de ella todo lo que ha sido añadido para persuadir a la multitud en provecho de las leyes y del bien común; véase Arist., *Metaph.* Λ, 8, 1074 b 03-05: “τὰ δὲ λοιπὰ μυθικῶς ἤδη προσῆκται πρὸς τὴν πειθῶ τῶν πολλῶν καὶ πρὸς τὴν εἰς τοὺς νόμους καὶ τὸ συμφέρον χρῆσιν”.

²⁰ La dificultad para separar las proposiciones *explicativas* e *interpretativas* ya han sido puestas de relieve anteriormente en Richardson (1990: 141).

²¹ Este es el mayor inconveniente de las categorías que Richardson incluye bajo la noción de Genette de *comentario* (Richardson, 1990: 140-166). Según él los tres tipos de descripciones son disjuntas. Mostramos que no es el caso.

²² Hom. *Il.*, IV, 437-438: “οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμῶς θρόος οὐδ' ἴα γῆρυς, / ἀλλὰ γλῶσσα μέμικτο, πολύκλητοι δ' ἔσαν ἄνδρες”.

Caben al menos dos lecturas; esta descripción será:

i) *explicativa* si suponemos que el lector no conoce que los guerreros hablaban dialectos diferentes. El autor expresaría que las huestes troyanas no se componían sólo de efectivos de Ilio.

ii) *interpretativa* si consideramos que la intención narrativa es acrecentar la magnitud del conflicto bélico, acentuar (a través de la impresión subjetiva de la confusión de las lenguas) que no se trataba de uno, sino de varios ejércitos los acuartelados defendiendo Troya.

2. En trance de haber sido Afrodita asaetada por Diomedes (enardecido a instancias de Atenea) el narrador presenta a la diosa sangrando y comenta²³: *“fluía la sangre inmortal de la diosa/el icor, que precisamente les fluye a los felices dioses./pues no comen pan ni beben ardiente vino,/por eso, no tienen sangre y se llaman inmortales”*.

La descripción *“ῥέε δ’ ἄμβροτον αἶμα θεοῖο ἰχώρ”* no aclara si el narrador ofrece al lector una información acerca de lo que estaba sucediendo o si emite un dictamen debido a su condición de mediador de la Musa. Es igualmente asumible entender que Homero:

i) *explica* el hecho objetivo que los dioses no tienen sangre (ἀναίμων) (Snell, 1955: I, 774.55).

ii) *interpreta*, debido a la privilegiada perspectiva infundida por la musa la causa de su inmortalidad (ἀθάνατος) (*Ibid.*: I, 194.58).

iii) profiere un juicio de valor reflexivo acerca de la felicidad de los inmortales (μάκαρ) (Snell, 2006: III, 9.40).

3. A punto que Patroclo se pierda en su propio desvarío, el narrador nos cuenta que los designios de Zeus son siempre superiores a los de los hombres, y que es capaz de ahuyentar a un guerrero lleno de coraje e incluso puede arrebatárle fácilmente la victoria mientras que, en otras oportunidades, lo invita a luchar²⁴. Por un lado, nos hace partícipes de lo que cree una verdad. Su descripción será:

²³ *Ibid.* IV, 437-438: *“ῥέε δ’ ἄμβροτον αἶμα θεοῖο / ἰχώρ, οἷός περ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν / οὐ γὰρ σῖτον ἔδουσ’, οὐ πίνουσ’ αἶθοπα οἶνον, / τοῦνεκ’ ἀναίμονές εἰσι καὶ ἀθάνατοι καλέοντ’ αἱ”*.

²⁴ *Ibid.* XVI, 688-690: *“ἀλλ’ αἰεὶ τε Διὸς κρείσσω νόος ἢ περ ἀνδρῶν· / ὅς τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα φοβεῖ καὶ ἀφείλετο νίκην / ῥηϊδίως, ὅτε δ’ αὐτὸς ἐποτρύνῃσι μάχεσθαι”*.

i) *explicativa* si a su través se ilustra el caso concreto de una ausencia de valor inexplicable (y relevante de la intervención de Dios).

ii) *interpretativa* si entendemos que comunica algo que el lector en cierto modo ya sabía (pero no con tal grado de generalidad²⁵).

iii) *reflexiva* si interpretamos que el narrador nos hace partícipe de un juicio prescriptivo acerca del mundo, de una sucesión de hechos observados desde siempre. En este caso el valor será un don divino que con propiedad pertenece sólo a Dios.

4. Helena se encuentra preguntándose por Cástor y Póllux, y se culpa a sí misma de su ausencia. Cree que permanecen alejados por miedo a verse rodeados por el oprobio y la calumnia que a ella le rodean. En ese momento el narrador cuenta cuál es la causa real de su desaparición²⁶: “*así habló, pero la campiña de cereales, ya les retenía debajo/en Lacedemonia, en su querida tierra patria*”. La descripción será:

i) *explicativa* si el lector ignora, al igual que Helena, cuál había sido el destino de los Dioscuros.

ii) *interpretativa* cuando lo que desconocido es sólo, que su sino ya se había cumplido en ese momento (cosa que Helena ignora).

iii) *reflexiva* si aquello que se enjuicia es la ignorancia humana (pues manifiesta la experiencia de que en nuestro conocimiento sigan existiendo seres que murieron largo tiempo atrás).

5. En trance de entablar batalla, se produce un suceso inaudito²⁷:

También estaba parado cerca el muy astuto Ulises, / con las nada débiles hileras de los cefalenios en torno a él, / paradas; entre ellos no atendía la tropa al griterío / pues hacía poco que, con impulso común marchaban las falanges / de los troyanos, domadores de caballos, y de los aqueos.

²⁵ Pues subraya que el influjo local de un δαίμων no es equiparable al poder de Zeus.

²⁶ *Ibid.* III, 243-244: “ὡς φάτο, τοὺς δ’ ἤδη κάτεχεν φυσίζοος αἴα / ἐν Λακεδαίμονι αὐθι φίλη ἐν πατρίδι γαίῃ”.

²⁷ *Ibid.* IV, 329-333: “αὐτὰρ ὃ πλησίον ἐστίκει πολύμητις Ὀδυσσεύς, / πὰρ δὲ Κεφαλλήνων ἀμφὶ στίχες οὐκ ἀλαπαδναὶ / ἔστασαν· οὐ γάρ πῶ σφιν ἀκούετο λαὸς αὐτῆς, / ἀλλὰ νέον συνορι νόμειναι κίνυτο φάλαγγες / Τρώων ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν”.

Agamenón irá por Ulises para recriminar que la principal falange de la vanguardia del ejército aqueo permaneciera amedrentada aguardando refuerzos sin entrar en combate. En el ejemplo anterior Helena desconocía el destino de los Dioscuros; aquí, en cambio, ocurre que Ulises y las tropas bajo su mando se encuentran tan habituados al clamor de los guerreros que ni siquiera hacen caso de los primeros estruendos. Parecen aburrirles. Pero, ¿la descripción es *explicativa* o *interpretativa*? ¿Describe un hecho desconocido para el lector o añade un plus de significado de quien es experto en el arte bélico? No cabe excluir ninguna de ambas posibilidades. Ahora bien, además, cabe entender que los hombres habían llegado a ese punto en el cual ya les resultaba indiferente el sufrimiento ajeno e incluso su propia muerte. En este caso, la descripción sería *reflexiva*.

Una situación muy similar aparece en el lance decisivo, cuando Aquiles se encuentra con Héctor y busca el lugar más vulnerable en su armadura de bronce; el narrador nos cuenta que le hundió la pica en su cuello pero que el asta de fresno, cargada por el bronce, no le llegó a cercenar la tráquea; gracias a esa casualidad Aquiles y Héctor consiguieron entablar un diálogo postrero²⁸. La descripción será:

i) *explicativa* para aquel que desconozca cómo murió Héctor.

ii) *interpretativa* cuando el lector ignore la causa de que pereciera a pesar de su blindaje (pues llevaba puesta la armadura de bronce del propio Aquiles, arrebatada a Patroclo).

iii) *reflexiva* cuando se atiende al influjo de los dioses sobre las circunstancias, las cuales permiten que una persona agonizante pueda incluso seguir dialogando.

6. Ayante Telamonio reta a Héctor. Se nos dice que ocurrió lo siguiente²⁹:

Y al propio Héctor el ánimo palpitaba en su pecho, / pero no podía ya retroceder en modo alguno ni reintegrarse / en la multitud de sus tropas, pues lo desafió con entusiasmo guerrero.

²⁸ Ibid. XXII, 327-329: “ἀντικρὺ δ' ἀπαλοῖο δι' αὐχένος ἤλυθ' ἀκωκῆ· / οὐδ' ἄρ' ἀπ' ἀσφάραγον μελίη τάμε χαλκοβάρεια, / ὄφρα τί μιν προτιείποι ἀμειβόμενος ἐπέεσσιν”.

²⁹ Ibid. VII, 216-218: “Ἐκτορί τ' αὐτῶ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι πάτασσεν / ἀλλ' οὐ πως ἔτι εἶχεν ὑποτρῆσαι οὐδ' ἀναδῦναι / ἄψ λαῶν ἐς ὄμιλον, ἐπεὶ προκαλέσσατο χάριμη”.

La descripción será:

- i) *explicativa* si hacemos hincapié en que retó a su adversario.
- ii) *interpretativa* atendiendo a que el narrador parece disponer de mucho mayor conocimiento que un mero asistente a tal circunstancia. Pero la oración subordinada “ἐπεὶ προκαλέσσατο χάρμη” resulta explicativa.
- iii) *reflexiva* si entendemos que se encuentra juzgando una *descripción interpretativa*; no es que descifre en los signos externos de la conducta cuáles eran los motivos de los guerreros, sino que realiza un juicio general acerca de dónde radica fundamento de la conducta heroica (pues no es el valor sino la vergüenza lo que mueve a Héctor al combate)³⁰.

7. En otras oportunidades el comentario del narrador resulta mucho más crítico. Por ejemplo, en trance de tener que elegir compañero para el carro de guerra, Agamenón aconseja a Diomedes, por un lado, no dejar al mejor por respeto y, por otro, no tomar al inferior por deferencia. La descripción será:

- i) *explicativa* pues lo que dijo lo escucharon todos.
- ii) *interpretativa* pues el narrador añade que así habló, temeroso de repente por el rubio Menelao³¹. El temor no es un fenómeno externo; por tanto, no se trata de la descripción *explicativa* de un evento. Pero, ¿qué temía Agamenón? ¿Qué Menelao fuera escogido? ¿O, más bien, que Diomedes eligiera a otro? Parece esta segunda opción la más plausible.
- iii) *reflexiva* pues el temor inexplicable de Agamenón parece originado en el carácter voluble que manifiesta Menelao (quien, no lo olvidemos,

³⁰ Los héroes homéricos no pretenden otra cosa que la fama y, por tanto, lo que a través de la *descripción reflexiva* se ilustra es su vergüenza. Esto se aprecia de una manera quizás más clara en el habla interna de Héctor consigo mismo. Véase Hom. *Il.*, XXII, 100-101: “Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχεῖν ἀναθήσει, / ὅς μ' ἐκέλευε Τρωσὶ ποτὶ Πτόλιω ἠγήσασθαι”. Nuevamente se advierte la posibilidad de que se trate de una *descripción interpretativa* o *reflexiva*: por un lado, porque el habla interna supone una perspectiva informativa que no está al alcance del lector; por otro lado, porque muestra el código del guerrero y enjuicia el mundo desde una perspectiva moral. La interpretación reflexiva a propósito de estos versos aparece recogida por Aristóteles. cf. Arist. *EN*, Γ, 11, 1116 a 21-35; *EE*, Γ, 1, 1230 a 16-21.

³¹ *Ibid.* X, 240: “ὡς ἔφατ', ἔδεισεν δὲ περὶ ξανθῶ Μενελάω”.

es el rey cuya causa ha originado la contienda³²). ¿Qué pretende expresar el narrador homérico? Lo que ocurre es que sus descripciones no son puramente explicativas, interpretativas o reflexivas.

8. En algún momento una descripción no parece poder ser interpretada de dos modos diferentes, como cuando el troyano Asió prácticamente se adelanta a aquellos que persigue y entra dentro del parapeto aqueo. Esta descripción es:

i) *explicativa* pues subraya lo que sucedió en aquel momento: que no encontró las hojas de las puertas cerradas ni las trancas echadas.

ii) *interpretativa* pues explica que se mantenían desplegadas por ver si algún compañero fugitivo podía ser auxiliado y llevado a las naves³³.

iii) *reflexiva* pues en el contexto de la acción, lo que se resalta es que el motivo de Asió terminara provocando él mismo su propia celada (al ir muy por delante de la fila troyana). De modo que, lo que se interpreta realmente es otro hecho (el cual tiene como centro ilustrar la conducta temeraria en base al ejemplo de ese guerrero troyano). El narrador estaría construyendo, mediante una descripción *interpretativa*, otra *reflexiva*³⁴.

9. Cuando, tras el duelo interrumpido, Menelao se encuentra buscando a Paris, el narrador nos dice, aludiendo a los troyanos, que³⁵: “no lo habrían ocultado por amistad, si alguno lo hubiera visto/que para todos ellos era tan odiado como la negra parca”. Se trata de una descripción:

i) *explicativa* el acto de buscar a Paris entre las filas troyanas.

³² Menelao es descrito como un personaje de condición dudosa. A Helena le exaspera su manía de llevarla a toda costa de vuelta a casa. *Ibid.* III, 404: “νικήσας ἐθέλει στυγερὴν ἐμὲ οἰκαδ’ ἄγασθαι”. Agamenón ha de llamarle la atención para que evite combatir contra hombres mejores que él, y por portarse como un vago en hora de penalidades. VII, 111: “μηδ’ ἔθειλ’ ἐξ ἔριδος σεῦ ἀμείνωνι φωτὶ μάχεσθαι”, X, 114-116: “ἀλλὰ φίλον περ ἐόντα καὶ αἰδοῖον Μενέλαον / νεϊκέσω, εἴ περ μοι νεμεσῆσαι, οὐδ’ ἐπικεύσω / ὡς εὔδει, σοὶ δ’ οἶός ἐπέτρεψεν πονέεσθαι”. El Átrida recuerda las veces que mandó a Néstor a reñirlo pues Menelao a menudo flojeó y no quiso hacer esfuerzos. X, 120-121: “ὦ γέρον ἄλλοτ’ εἰ μὲν σε καὶ αἰτιάσθαι ἄνωγα· / πολλάκι γὰρ μεθιεῖ τε καὶ οὐκ ἐθέλει πονέεσθαι”, etc.

³³ *Ibid.* XII, 120-123: “οὐδὲ πύλησιν / εὐρ’ ἐπικεκλιμένας σανίδας καὶ μακρὸν ὄχημα, / ἀλλ’ ἀναπεπταμένας ἔχον ἄνδρες, εἴ τιν’ ἐταίρων / ἐκ πολέμου φεύγοντα σαώσειαν μετὰ νῆας”.

³⁴ Es inevitable que el procedimiento homérico de ilustrar la condición humana, como algo universal, a través de un ejemplo paradigmático en lo heroico no recuerde a la *ἐπαγωγὴ* aristotélica (*id est*, al método consistente en ilustrar en qué sentido una proposición universal es cierta a través de un ejemplo privilegiado).

³⁵ *Ibid.* III, 453-454: “οὐ μὲν γὰρ φιλότῆτι γ’ ἐκέυθανον εἴ τις ἴδοιτο· / ἴσον γάρ σφιν πᾶσιν ἀπήχθετο κηρὶ μελαίνῃ”.

ii) *interpretativa* si se asume que el narrador tiene el poder de conocer cuáles eran los sentimientos ajenos y, en este caso, el odio común que levantaba Alejandro.

iii) *reflexiva*, si atendemos a que se realiza un juicio de valor acerca de lo que ganaban los troyanos con el encaprichamiento de Paris.

10. A punto de acometer a Héctor, Aquiles hace señas con la cabeza a sus huestes con objeto de que no disparen dardos a su rival, para evitar que alguno acertara y se llevara la gloria³⁶. Será una descripción:

i) *explicativa* si atendemos a la conducta externa que manifestó Aquiles.

ii) *interpretativa* si nos fijamos en el temor que el héroe aqueo tenía a que otro pudiera cobrar la gloria que a él creía reservada.

iii) *reflexiva* pues se realiza un juicio sobre el carácter de Aquiles, quien no le preocupa la muerte como la posibilidad que sea otro quien hurte la gloria que desea para sí.

11. Patroclo decide solicitar no sólo la hueste de los mirmidones a Aquiles sino su propia armadura con objeto de ser confundido con el Périda en la batalla. El narrador comenta que eso pidió el muy necio, pues su destino era suplicar para sí la muerte cruel y la parca³⁷. La descripción será:

i) *explicativa* si nos atenemos al hecho.

ii) *interpretativa* si atendemos a la anticipación que realiza del destino. El narrador expresa un grado mayor de conocimiento ante el lector. Su nivel de comprensión es otro.

iii) *reflexiva* pues la partícula μέγα ante el sustantivo adjetivado νήπιος es expresión de un juicio y, por tanto, lo subrayado es la insensatez evidenciada a través del carácter de Patroclo.

12. Diomedes iba a entrar en combate y el narrador comenta³⁸: “*el bronce, en el pecho del soberano, chirrió tremendo /al moverse: el miedo, hasta a uno con aguante, habría sobrecogido*”.

Si atendemos al juicio universal, entonces la descripción realizada en el segundo verso será (1) *reflexiva*, pero a la vez describe una impresión

³⁶ Ibid. XXII, 205-207: “λαοῖσιν δ’ ἀνένευε καρῆατι δῖος Ἀχιλλεύς, / οὐδ’ ἔα ἰέμεναι ἐπὶ Ἑκτορι πικρὰ βέλεμνα, / μή τις κῦδος ἄροιο βαλῶν, ὃ δὲ δεύτερος ἔλθοι”.

³⁷ Ibid. XVI, 46-47: “ὡς φάτο λισσόμενος μέγα νήπιος· ἦ γὰρ ἔμελλεν / οἷ αὐτῶ θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα λιτέσθαι”.

³⁸ Ibid. IV, 420-421: “δεινὸν δ’ ἔβραχε χαλκὸς ἐπὶ στήθεσσι ἀνακτος / ὀρτυμένου· ὑπὸ κεν ταλᾶσι φρονά περ δέος εἶλεν”.

psicológica y, por tanto, la descripción parece (2) *interpretativa*. Sin embargo, en cuanto que se trata de una hipérbole, la acción descrita es (3) *explicativa*: es sólo una manera de describir un fenómeno que ocurrió. ¿Con cuál nos quedamos?

De manera análoga nos dice que Sarpedón no habría podido ser reconocido ni por un hombre perspicaz (por estar su cuerpo cubierto de dardos, sangre y polvo desde la cabeza hasta los pies³⁹). La *descripción reflexiva* implica un juicio, el cual a la vez sirve para acentuar la descripción *explicativa* ulterior.

Un caso similar ocurre a propósito de la intervención de Eneas e Idomeneo, al comentar que eran dos guerreros marciales que sobresalían de los demás⁴⁰. En esta oportunidad da la impresión que, la descripción es (1) *reflexiva*. Mediado por un juicio de valor. Pero no podemos afirmarlo con toda certeza dado que Homero emplea como un modismo la ponderación de la mayoría de los héroes a lo largo de su narración (aqueos o troyanos). A través de ese recurso va llamando la atención sobre unos personajes u otros, mientras el curso de la *Moirá* se va realizando. Este es el caso cuando emplea la partícula *περ* para reforzar una acción. Así cuenta que Idomeneo, *aunque era entrecano*, comandando a los dánaos infundió miedo a los troyanos con su ataque⁴¹.

El sentimiento escapa a la observación directa; luego nos encontramos ante una descripción (2) *interpretativa*. Pero en esta oportunidad no emplea una hipérbole sino un giro adversativo *μεσαιπόλιός περ έων* que también cabría ser entendido como un juicio de valor. Por tanto, la descripción es susceptible de ser considerada como (3) *reflexiva*.

13. Cuando Príamo acude al campamento aqueo para rescatar los restos de su hijo, el narrador homérico cede la palabra a Aquiles; aparece así un segundo plano narrativo⁴². Aquiles expresa su visión del mundo diciendo⁴³:

³⁹ Ibid. XVI, 638-640: “οὐδ’ ἄν ἔτι φράδμων περ ἀνὴρ Σαρπηδόνα δῖον / ἔγνω, ἐπεὶ βελέεσσι καὶ αἵματι καὶ κονίησιν / ἐκ κεφαλῆς εἴλυτο διαμπερές ἐς πόδας ἄκρους”.

⁴⁰ Ibid. XIII, 499-500: “δύο δ’ ἄνδρες ἀρήϊοι ἔξοχον ἄλλων / Αἰνείας τε καὶ Ἴδομενεύς”.

⁴¹ Ibid. XIII, 361-362: “Ἐνθα μεσαιπόλιός περ έων Δαναοῖσι κελεύσας / Ἴδομενεύς Τρώεσσι με τάλμενος ἐν φόβον ὤρσε”.

⁴² Acerca de la apropiación de la función narrativa por parte de los personajes véase Benveniste (1974: 179-182) y (1987: 82-92).

⁴³ Ibid. XXIV, 527-533: “δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὐδὲι / δῶρων οἷα δίδωσι κακῶν, ἕτερος δὲ ἕσων· / ᾧ μὲν κ’ ἀμίξιας δῶη Ζεὺς τερπικέρανος, / ἄλλοτε μὲν τε κακῶ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτε δ’ ἐσθλῶ· / ᾧ δὲ κε τῶν λυγρῶν δῶη, λωβητὸν ἔθηκε, / καὶ ἐ κακῆ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα διὰν ἐλαύνει, / φοιτᾷ δ’ οὔτε θεοῖσι τετιμένους οὔτε βροτοῖσιν”.

Porque dos toneles están fijos en el suelo del umbral de <la morada de> Zeus/uno contiene los males y el otro los bienes que nos reparten. A quien Zeus, que se deleita con el rayo, le dé una mezcla,/una veces se encontrará con algo malo y otras con algo bueno. Pero a quien sólo de las miserias le dé lo hace objeto de toda afrenta,/y una hambre canina lo va azuzando por la límpida tierra, y vaga sin el respeto ni de los dioses ni de los hombres.

Lo que cuenta Aquiles es, en su circunstancia, una descripción (3) *reflexiva*; cabe interpretar que entiende que todo ser humano sufre males y que, el único consuelo para la mayoría radica en aquellos que jamás reciben bien alguno (puesto que a los seres humanos Zeus nunca concede bienes puros⁴⁴). Pero, puesto que se encuentra hablando con Príamo ante los restos de Héctor, cabe interpretar que manifiesta sentimientos de hermandad; Aquiles expresaría el sentimiento básico de los excombatientes, los cuales se ven obligados a luchar obligados por las fuerzas de las circunstancias y, sin embargo, terminan apreciándose mutuamente al haber sido una voluntad ajena quien los puso frente a

⁴⁴ El origen del mal en el Génesis tiene su explicación en la noción de culpa. Incluso Yahvé le dice a la serpiente “por haber hecho esto”, Gn. 3:14: “חַי וְעָשׂוּ לְךָ”. El origen del mal es consustancial a la *capacidad humana* de elegir entre el bien y el mal. Hay posibilidad de penitencia y redención. Sin embargo, en la concepción homérica el mal es consustancial a la *existencia humana*. Los dioses homéricos poseen una actitud similar a la que un carnicero tiene por los pollos que va a sacrificar: no existen sino para su aniquilación. Esta visión tan negativa del ser humano se expresó conceptualmente durante el clasicismo. Platón todavía fue piadoso: consideraba necesario desmembrar el ser humano pero encontraba en él algo divino. La especie humana se concibe como una prueba para el alma; la de los malvados está condenada a vagar errante mientras que a la de los justos le espera la bienaventuranza y la existencia al lado de los dioses.

Véase Pl. *Phd.*, 81 a 04-10: “Οὐκοῦν οὕτω μὲν ἔχουσα εἰς τὸ ὅμοιον αὐτῆ τὸ αἰδὲς ἀπέρχεται, τὸ θεῖόν τε καὶ ἀθάνατον καὶ φρόνιμον, οἱ ἀφικομένη ὑπάρχει αὐτῆ εὐδαίμονι εἶναι, πλάνης καὶ ἀνοίας καὶ φόβων καὶ ἀγρίων ἐρώτων καὶ τῶν ἄλλων κακῶν τῶν ἀνθρωπείων ἀπηλλαγμένῃ, ὥσπερ δὲ λέγεται κατὰ τῶν μεμυημένων, ὡς ἀληθῶς τὸν λοιπὸν χρόνον μετὰ θεῶν διάγουσα; οὕτω φῶμεν, ὦ Κέβη, ἢ ἄλλως”.

81 d 06-e 03: “Εἰκὸς μὲντοι, ὦ Κέβρη, καὶ οὐ τί γε τὰς τῶν ἀγαθῶν αὐτὰς εἶναι, ἀλλὰ τὰς τῶν φαύλων, ἀπὸ περὶ τὰ τοιαῦτα ἀναγκάζονται πλανᾶσθαι δίκην τίνουσαι τῆς προτέρας τροφῆς κακῆς οὐσης. καὶ μέχρι γε τούτου πλανῶνται, ἕως ἂν τῆ τοῦ συνεπακολουθοῦντος, τοῦ σωματοειδοῦς, ἐπιθυμία πάλιν ἐνδεθῶσιν εἰς σῶμα ἑνδοῦνται δέ, ὥσπερ εἰκός, εἰς τοιαῦτα ἢ ὅποι’ ἄτ’ ἂν καὶ μεμελετηκῆται τύχῳσιν ἐν τῷ βίῳ”. En cambio, Aristóteles se revela mucho más homérico. Para él, aunque la existencia del alma sea irrefutable, cabe hablar de dos géneros de entendimiento: por un lado, el impasible; por otro, el corruptible o susceptible de morbidez.

Véase Arist. de An. Γ, 5, 430 a 23-25: “χωρισθεὶς δ’ ἐστὶ μόνον τοῦθ’ ὅπερ ἐστί, καὶ τοῦτο μόνον ἀθάνατον καὶ ἀίδιον (οὐ μνημονεύομεν δέ, ὅτι τοῦτο μὲν ἀπαθὲς, ὁ δὲ παθητικὸς νοῦς φαρτὸς)”. Hay una inteligencia permanente separada, inmortal y eterna (ἀθάνατον καὶ ἀίδιον), impasible y sin mezcla que se encuentra siempre acto, que se da en las obras. Véase Arist. de An. Γ, 5, 430 a 17-18: “καὶ οὗτος ὁ νοῦς χωριστὸς καὶ ἀπαθὲς καὶ ἀμιγῆς, τῆ οὐσίᾳ ὧν ἐνέργεια”. Así, aun cuando Arquímedes muriera y su talento se perdiera, sus teoremas persisten a través de los siglos y han influenciado el desarrollo de los matemáticos posteriores. Sin embargo, ¿cuál es el destino del alma individual? Corromperse, perecer y extinguirse sin más.

frente, al haber entablado vínculos semejantes con sus compañeros y al haber vivido parecidos traumas y soportado similares condiciones adversas.

Sin embargo, respecto del narrador homérico es claro que tenemos una descripción (2) *explicativa*, si entendemos que cualquiera pudo ser testigo de la escena, y que repite lo que allá se dijo (sin entrar en el tema del valor de verdad de lo contado por Aquiles). Y si creemos que la Musa fue quien asistió a la conversación privada habida entre los dos hombres, entonces la descripción será (3) *interpretativa*.

CONCLUSIONES

El lector de Homero se encuentra continuamente enfrentado a este modo de narrar el cual muestra como características más acusadas:

i) la *reversibilidad* entre las descripciones *explicativas*, *interpretativas* y *reflexivas*. Rara vez cabe definir las con suficiente nitidez⁴⁵. Por un lado, los tres tipos de descripciones son susceptibles de ser mutuamente convertidos entre sí. Por otro lado, toda *descripción reflexiva* se construye sobre estos tipos, de modo que si bien en la *Ilíada* cada lance es un hecho en sí mismo, a la vez cada episodio constituye un ejemplo paradigmático que permite enunciar algún género de proposición universal acerca del cosmos, la naturaleza o la condición humana. El modo de narrar de Homero predispone al lector a pensar no sólo en episodios memorables sino en conceptos universales.

ii) la articulación global de las descripciones inherentes a sus versos, que afectan a toda su expresión, radican en el papel del narrador como *medium*, receptáculo o manifestación de la palabra de los dioses⁴⁶. Este papel implica la existencia de un orbe no presente en lo perceptivo ni

⁴⁵ El lector homérico en un primer momento siente extrañeza; la narración de la *Ilíada* describe acontecimientos del cual ya se tiene noticia, adopta a la vez una perspectiva superior para describirlos (a través de la cual, lo psicológico queda convertido en fenómeno) y, a la vez, esta óptica admite una formulación reflexiva.

⁴⁶ La *reversibilidad descriptiva* en Homero no permite aislar, como en el resto de los autores, sus descripciones. Richardson parece entender lo explicativo, lo interpretativo y lo reflexivo como *tipos* con entidad propia (1990: 141, 148 y 158). Su análisis depende de la obra de Genette (centrada en la novela decimonónica-en particular, sobre la narrativa de Proust) y de Chatman (cuyo objetivo consiste en aplicar las categorías de la novela a las del guión cinematográfico). Pero lo que afecta al narrador homérico, las descripciones constituyen *aspectos* descriptivos (caras de la misma moneda).

en la opinión común en el que se encuentra el *quid* del cosmos y de la realidad social. Hay, por tanto, una constante doble separación: i) entre lo que el mundo es en sí mismo (el *ser* o lo *in re*) y aquello que los seres humanos podemos percibir del cosmos (lo *post rem*), y ii) entre el conocimiento del poeta y del resto de la humanidad.

La mitología semítica fue optimista. Arranca con un acto supremo de creación. Yahvé va dando forma y estructura al mundo *de modo ordenado*. Crea los cielos, la tierra⁴⁷, la luz⁴⁸, etc. Pero, sobre todo la creación es un acto ético monumental pues todo lo creado resulta ser *bueno*⁴⁹. En ese cosmos cabe aspirar a la *justicia* pues ésta se sustenta tanto sobre i) el poder de Yahvé como sobre, ii) la condición bondadosa de lo creado: se trata de un universo prescriptivo. La vida humana individual, su sufrimiento y la aspiración a la justicia cobran sentido.

Esta no es la perspectiva de la religión griega arcaica. La *Teogonía* de Hesíodo parte de una atmósfera espectral originada en base a una entidad indiferenciada denominada Caos. Gea alumbró a Urano y se suceden sin interrupción los incestos, los actos brutales y los hijos monstruosos. El ejemplo más claro lo tenemos en Cronos, el más temible de aquellos hijos terribles de Urano, irritados contra su padre desde siempre⁵⁰, que aquél retenía ocultos en el seno de Gea, sin dejarlos salir a la luz, gozando cínicamente con su malvada acción⁵¹. Cronos es una deidad poderosa pero retorcida⁵². No sólo castra al padre⁵³ sino que, además, temiendo a su propia descendencia se la traga en cuanto la ve nacer⁵⁴.

Zeus itera su pavoroso origen. Apenas si ha crecido cuando sube al lecho de Deméter⁵⁵ y comete un incesto. Y no contento, aprovechando que de esta relación nace Perséfone, la diosa de blancos brazos⁵⁶, cede a su hija

⁴⁷ Gn. 1:1: “בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ”.

⁴⁸ *Ibid.* 3:3: “וַיִּבְרָא אֱלֹהִים יוֹרֵי אֵרֶב”.

⁴⁹ *Ibid.* 1:31: “וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת-הַצֶּמַח אֶת-הַיָּבֵשׁ אֶת-הַדָּג וְאֶת-כָּל-הַחַיָּוִּי אֲשֶׁר-יִשְׁׁרָץ עַל-הָאָרֶץ”.

⁵⁰ Hes. *Th.*, 154-156: “ὄσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο, / δεινότατοι παίδων, σφετέρω δ’ ἤχθοντο τοκῆι / ἐξ ἀρχῆς”.

⁵¹ *Ibid.* 156-159: “καὶ τῶν μὲν ὅπως τις πρῶτα γένοιτο, / πάντας ἀποκρύπτασκε καὶ ἐς φάος οὐκ ἀνίεσκε / Γαίης ἐν κευθμῶνι, κακῶ δ’ ἐπετέρπετο ἔργω, / Οὐρανόσ”.

⁵² *Ibid.* 168: “μέγας Κρόνος ἀγκυλομήτης”.

⁵³ *Ibid.* 180-182: “φίλου δ’ ἀπὸ μήδεα πατρὸς / ἐσσυμένως ἤμησε, πάλιν δ’ ἔρριψε φέρεσθαι / ἐξ οπίσω”.

⁵⁴ *Ibid.* 459: “καὶ τοὺς μὲν κατέπινε μέγας Κρόνος”.

⁵⁵ *Ibid.* 912: “αὐτὰρ ὁ Δήμητρος πολυφόρβης ἐς λέχος ἤλθεν”.

⁵⁶ *Ibid.* 913: “ἦ τέκε Περσεφόνην λευκώλενον”.

a su hermano Aidoneo (Hades⁵⁷), quien la rapta con la aprobación del padre⁵⁸. Este es el mismo Zeus que se tragará a su prima Métis con el fin de, que el vástago que espera no desafíe su imperio, el mismo dios que plasma Homero en la *Ilíada* como dios todopoderoso. Aquí la ética es un modo limitado de comprender el mundo, porque el cosmos no es bueno, ni justo, ni ético, etc.

Ciertamente entre los griegos la inspiración del poeta quedó pronto sustituida por el raciocinio del filósofo y del científico, pero se mantiene tanto la separación entre dos orbes como entre los dos tipos humanos. Los filósofos arcaicos y clásicos expresaron la orientación del narrador homérico en conceptos. Pero la filosofía y la ciencia quedaron marcadas por los límites de esa orientación religiosa que elimina la justicia, la bondad, la ética y lo prescriptivo del cosmos. Por eso lo ético-biográfico quedó empequeñecido frente a la hipertrofia metafísico-ontológica. Los problemas domésticos, la injusticia que cada ser humano concreto padece no son nada frente al curso del cosmos. En realidad cualquier desgracia se articula y posee su explicación en un plano trascendente (en el modo en que Zeus va cumpliendo la Moira). Las frustraciones que cada cual experimenta a lo largo de su biografía no poseen sentido en sí ni serán reparadas o satisfechas. Lo que se da en el cosmos obedece a un plan oculto en la naturaleza. Homero expresó este sentido trascendente de lo que ocurre en el *ser* en un registro mitológico-religioso. La filosofía arcaica y clásica tradujo esta misma concepción a clave metafísico-científica. Pongamos sólo un par de ejemplos de esta orientación a través de la filosofía de dos filósofos arcaicos que se suelen contraponer: Heráclito y Parménides (aun cuando expresan lo mismo).

Heráclito por un lado (1) proclamó la separación de lo *in re* y lo *post rem*: la auténtica naturaleza de las cosas, nos dice, suele estar oculta⁵⁹ y la armonía invisible es más intensa que la visible⁶⁰. Por otro lado, (2) diferenció entre la condición del narrador científico-filosófico, y el conocimiento al que pueden aspirar el resto de los mortales. Así comenta que la circunstancia humana no tiene verdadero juicio mientras que la divina, en cambio, sí⁶¹; y añade que a la mayoría de los hombres les pasan desapercibidas cuantas cosas hacen despiertos del mismo modo

⁵⁷ *Ibid.* 455-456: “Ἰφθιμόν τ’ Ἴδην, ὃς ὑπὸ χθονὶ δώματα ναίει / νηλεὲς ἦτορ ἔχων, καὶ ἐρίκτυπον Ἐννοσίγαιον”.

⁵⁸ *Ibid.* 914-915: “ἦν Ἀιδωνεύς / ἤρπασεν ἧς παρὰ μητρός, ἔδωκε δὲ μητίετα Ζεὺς”.

⁵⁹ Diels (1934: I, fr. 123, 178): “φύσις δὲ καθ’ Ἡράκλειτον κρύπτεσθαι φιλεῖ”.

⁶⁰ *Ibid.* 162: “ἀρμονίη ἀφανῆς φανερῆς κρείττων”.

⁶¹ *Ibid.* 168: “ἦθος γὰρ ἀνθρώπειον μὲν οὐκ ἔχει γνώμας, θεῖον δὲ ἔχει”.

que olvidan lo que hacen cuando duermen⁶² o que siendo necesario seguir lo común (y aunque la ley sea común) la mayoría vive como si poseyera un pensamiento propio⁶³.

En el mismo sentido se expresó Parménides. Por un lado, (1) separó dos orbes (lo *in re* y lo *post rem*) diferenciando dos discursos: el de la *vía de la verdad* y el de la *vía de la persuasión*. El primero es el conocimiento de lo *in re*⁶⁴. *Lo que el cosmos verdaderamente es* se trata de algo completo, inalterable y sin fin a pesar de las apariencias⁶⁵. Todo permanece aun cuando las limitaciones de la percepción de los seres humanos nos fuercen a entender que el cosmos cambia, que se altera, que lo domina lo efímero. Por otro lado, (2) diferenció entre el filósofo iluminado y los demás mortales. Parménides nos relata incluso cómo se vio arrastrado hacia el camino de la diosa que conduce al vidente a través de todas las ciudades⁶⁶.

Por tanto, él se encontraba inspirado por las Musas, lo mismo que el narrador homérico⁶⁷. La diosa incluso le instaba para que lo aprendiera todo (tanto el imperturbable corazón de la verdad completa como las opiniones de los mortales en las que no hay verdadera creencia⁶⁸). Puesto que la existencia humana es fugaz y el conocimiento de los hombres es incompleto⁶⁹, su vacilante pensamiento es guiado por la impotencia de su pecho⁷⁰. Lo contradictorio aparece en las opiniones de los mortales, dado que se atienen a sus limitaciones perceptivas y al orden engañoso de su lenguaje⁷¹. Este género de pensamiento racional que eliminando la bondad y la justicia del cosmos se pregunta por la causa última del mundo hubiera horrorizado a los semitas, pero en nada difiere de la concepción que expresaba el narrador homérico.

⁶² *Ibid.* 150: “τούς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὀκόσα ἐγεργθέντες ποιούσιν, ὅκωσπερ ὀκόσα εὐδοντες ἐπιλανθάνονται”.

⁶³ *Ibid.* 150: “διὸ δεῖ ἔπασθαι τῶι <ξυνῶι, τουτέστι τῶι> κοινῶι· ξυνὸς γὰρ ὁ κοινός. τοῦ λόγου δ’ ἐόντος ξυνοῦ ζώουσιν οἱ πολλοὶ ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν”.

⁶⁴ *Ibid.* 235: “μόνος δ’ ἔτι μῦθος ὁδοῖο λείπεται ὡς ἔστιν”.

⁶⁵ *Ibid.* 235: “ὡς ἀγένητον ἐὸν καὶ ἀνώλεθρόν ἐστιν”.

⁶⁶ *Ibid.* 228: “ἴπποι ταῖ με φέρουσιν, ὅσον τ’ ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι, / πέμπον, ἐπεὶ μ’ ἐς ὄδον βῆσαν π ολύφημον ἄγουσαι / δαίμονες, ἢ κατὰ πάντ’ ἄστη φέρει εἰδῶτα φῶτα”.

⁶⁷ *Ibid.* 230: “καί με θεὰ πρόφρων ὑπεδέξατο”.

⁶⁸ *Ibid.* 230: “χρεῶν δέ σε πάντα πυθέσθαι / ἡμὲν Ἀληθείης εὐκυκλέος ἀτρεμῆς ἦτορ / ἠδὲ βροτ ῶν δόξας, ταῖς οὐκ ἐνὶ πίστις ἀληθῆς”.

⁶⁹ *Pi. P.*, 95-96: “ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ’ οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ / ἀνθρώπος”.

⁷⁰ Diels (1934: I, fr. 6.4-6, 233): “ὡς ἀγένητον ἐὸν καὶ ἀνώλεθρόν ἐστιν”.

⁷¹ *Ibid.* 239: “δόξας δ’ ἀπὸ τοῦδε βροτείας / μάθανε κόσμον ἐμῶν ἐπέων ἀπατηλὸν ἀκού ῶν”.

REFERENCIAS

- BENVENISTE, E. (1974). *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI.
- BOWRA, C. M. (1930). *Tradition and design in the Iliad*. Oxford: Clarendon Press.
- CHATMAN, S. (1990). *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.
- DIELS, H. (1934). *Die fragmente der vorsokratiker*. Berlín: Weidmann.
- DODDS, E. R. (1993). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Editorial Alianza Universidad.
- GARIN, F. (1909). "Su i romanci Greci". En: *Studi italiani di filologia classica No. 17*. Firenze: Casa editrice Edumond-Le Monnier. pp. 423-460.
- GOLDHILL, S. (2002). *The invention of prose*. Oxford: University Press.
- MURRAY, G. (1934). *The rise of greek epic*. Oxford: University Press.
- O'SULLIVAN, J. N. (1995). *Xenophon of Ephesus. His compositional technique and the birth of the novel*. Berlín: Walter de Gruyter.
- PAPANIKOLAOU, A. D. (1964). "Chariton und xenophon von Ephesos. Zur frage der Abhängigkeit". In: *Xaris K. I. Atenas*. pp. 305-320.
- RICHARDSON, S. (1990). *The homeric narrator*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- SNELL, B. (1955-2006). *Lexikon des frühgriechischen epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht.

ABREVIATURAS

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| Aristophanes comicus (Ar.) | Hesiodus epicus (Hes.) |
| Au. = Aues. | Th. = <i>Theogonia</i> . |
| Aristoteles philosophus (Arist.) | Homerus epicus (Hom.) |
| de An. = <i>de anima</i> . | Il. = <i>Ilias</i> |
| EE = <i>Ethica Eudemia</i> . | Od. = <i>Odysea</i> . |
| EN = <i>Ethica Nicomachea</i> . | Novum Testamentum |
| Metaph. = <i>Metaphysica</i> . | Jn = <i>Evangelio de San Juan</i> . |
| Vetus testamentum. Genesis (Gn.) | Pausanias periegeta (Paus.) |
| Charito scriptor eroticus (Charit.) | Pindarus lyricus (Pi.) |
| Euripides tragicus (E.) | N. = <i>Nemea</i> . |
| Fr. = <i>Fragmenta</i> . | P. = <i>Pythia</i> . |
| Vetus Testamentum | Plato philosophus (Pl.) |
| Gn = <i>Génesis</i> . | Io. = <i>Ión</i> . |
| Herodotus historicus (Hdt.) | Phd. = <i>Phaedo</i> . |
| | R. = <i>Respublica</i> . |
| | Ti. = <i>Timaeus</i> . |