

HOMERO: UN GRAN POETA SIN SOMBRA**

José García López

Universidad de Murcia*

Abstract: With regard to a quotation on Achilles shield, described in the *Iliad* (XVII 468-617) by a Spanish authority on novel, in which the pictorial value of Homer's narrative is pointed out, the author approaches the eternal question about the real existence of Homer, which we could leave out, since we can enjoy his work, mainly the *Iliad* and the *Odyssey* attributed to him.

Resumen: A propósito de una cita del escudo de Aquiles, descrito en la *Iliada*, XVIII 468-617, por un destacado estudioso de la novela en España, en donde se resalta el valor pictórico de la narración homérica, el autor hace un acercamiento al eterno problema de la persona de Homero, de cuya existencia real podríamos prescindir, al poder disfrutar de las obras, principalmente *Iliada* y *Odisea*, a él atribuidas.

1. *Introducción.* El título de nuestro trabajo, "Homero: un gran poeta sin sombra", sin pretenderlo, podría interpretarse, al menos, con un doble sentido: en primer lugar, Homero como el gran poeta que ha sido reconocido a lo largo de todos los tiempos, sin críticas, sombras, especialmente importantes, en relación a sus supuestas obras, y, por otro, como el poeta, de cuya misma existencia se ha dudado y aún se sigue dudando, por lo que carecería de sombra propia de cualquier cuerpo físico, que se mueva bajo la luz del sol o cualquier otro foco luminoso.

* **Dirección para correspondencia:** Prof. Dr. D. José García López, Departamento de Filología Clásica, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, 30071, Murcia

** Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto *Homero: texto y tradición* (05675/PHCS/07), financiado por la Fundación Séneca.

Así, al comenzar mis reflexiones, diré que mi intención es centrarme en el segundo de los significados posibles, esto es, repasar y comentar, a partir de un comentario moderno al poder pictórico de su narrativa, algunos de los puntos en los que de siempre y hasta nuestros días se ha centrado la investigación filológica en torno a la supuesta personalidad que se esconde tras el nombre, más reciente, al parecer, que la propia obra a él atribuida. El nombre de Homero, claro está, no aparece en la *Iliada* y *Odisea*, las dos obras principales supuestamente compuestas por él, que jamás habla de sí mismo en estas epopeyas.

2. *Las cualidades de una obra.* Así, al comenzar mis propias reflexiones sobre este aspecto, llamémosle también homérico, es, creemos, un buen comienzo iniciarlas, citando brevemente, y ello sería por mi parte como un pequeño homenaje y un ejemplo entre muchos de la presencia de la llamada obra homérica en otros estudiosos no dedicados a la Antigüedad grecolatina, la idea con la que arranca el artículo de Mariano Baquero Goyanes¹, “Pintura y literatura: El espacio secuencial”², en el que reflexiona sobre la existencia, junto a una pintura narrativa, de una narrativa, la de unos textos, que “pretenden sugerir”, escribe él, “algo así como el equivalente de un pictórico espacio secuencial”.

Para ejemplificar este aspecto literario tan interesante, el profesor Baquero Goyanes cree que, entre los textos que nos ofrece la literatura universal, la *Iliada*, en el canto XVIII, versos 468-617, donde se narra la fabricación de las armas que Hefesto (Vulcano, dice él latinizando el nombre del dios griego), a ruego de la diosa Tetis, forja para Aquiles, el hijo de ésta, nos proporciona, dice, un ejemplo bellísimo de lo que pretende desarrollar en su trabajo: el valor pictórico de un narración literaria.

El texto del autor dice así: “Tan extenso texto homérico ha sido siempre considerado como el más expresivo *specimen* de lo que, en la antigüedad clásica, pudo entenderse por retoricismo y virtuosismo descriptivo. Dada la considerable extensión del pasaje “—la descripción ocupa los versos 468 al 617 del canto XVIII, es decir, unos 150 versos—, “no procede aquí reproducirlo y sí tan sólo recomendar al lector que relea ese episodio de la *Iliada*, para que pueda maravillarse ante el poder descriptivo de Homero, capaz de embutir en sólo el escudo de Aquiles, una representación de la Tierra, el Cielo, el Mar, el Sol, las estrellas, dos ciudades con sus habitantes: una con bodas y fiestas, músicas y danzas; la otra con poderosos ejércitos. Representación de movidos combates, de labores de la tierra, recogida de las mieses, tareas de la vendimia, pastores y ganados, etc. Todo con sus gestos, movimientos, cantos, ruidos, danzas, cargado de animación y de vida, como si de una representación escénica se tratara y no de un inmóvil bajorrelieve”.

Si recordamos los versos homéricos a los que se refiere el profesor Baquero Goyanes veremos que el autor nos ofrece un valioso resumen de la famosa narración de la escena en la que el dios Hefesto responde con presteza a la petición de la diosa Tetis, que le ruega nuevas armas para su hijo Aquiles, que prestó las suyas a su amigo Patroclo, muerto posteriormente en su enfrentamiento singular con el gran héroe troyano Héctor.

1 Catedrático de la Universidad de Murcia, al que tuve el honor de conocer y tratar, aunque fuera por poco tiempo, debido a su muerte prematura.

2 *Archivum* XXXIII, 1983, Universidad de Oviedo, pp. 77-92.

Sólo nos permitimos reproducir y con ello recordar los últimos versos de la cita iliádica, una verdadera ἔκφρασις, con la descripción en el escudo de un baile, el público espectador y el río Océano, que bordea el nuevo escudo, que la diosa Tetis recibe y que con presteza entregará a su hijo Aquiles, versos con los que finaliza su cita el profesor español, que pueden servir para ejemplificar ahora, aunque sólo de una manera muy breve, sus palabras:

*“El muy ilustre cojitranco bordó también una pista de baile
semejante a aquella que una vez en la vasta Creta
el arte de Dédalo fabricó para Ariadna, la de bellos bucles.
Allí zagales y doncellas, que ganan bueyes gracias a la dote,
bailaban con las manos cogidas entre sí por las muñecas.
Ellas llevaban delicadas sayas, y ellos vestían túnicas
bien hiladas, que tenían el suave lustre del aceite.
Además, ellas sujetaban bellas guirnaldas, y ellos dagas
áureas llevaban, suspendidas de argénteos tahalies.
Unas veces corrían formando círculos con pasos habilidosos
y suma habilidad, como cuando el torno, ajustado a sus palmas,
el alfarero aprueba tras sentarse delante, a ver si marcha,
y otras veces corrían en hileras unos tras otros.
Una nutrida multitud rodeaba la deliciosa pista de baile,
recreándose, y dos acróbatas a través de ellos,
como preludeo de la fiesta, hacían volteretas en medio.
Representó también el gran poderío del río Océano
a lo largo del borde más extremo del sólido escudo.
Después de fabricar el alto y compacto escudo,
le hizo una coraza que lucía más que el resplandor del fuego
y también un poderoso casco ajustado a sus sienes,
bello y primoroso, que encima tenía un áureo crestón,
y también unas grebas de maleable estaño.
Tras terminar toda la armadura, el ilustre cojitranco
la levantó y la presentó delante de la madre de Aquiles,
que, cual gavilán, descendió de un salto del nevado Olimpo,
llevando las chispeantes armas de parte de Hefesto.”³*

Esta virtud de gran fuerza pictórica en una narración, a la que se refiere el profesor Baquero Goyanes, se suma, desde luego, a otras muchas virtudes del relato llamado homérico, entre las que podemos recordar brevemente y casi a modo de catálogo, las siguientes: el empleo de la composición en anillo, la *Ringkomposition*, los paralelismos, las antítesis, las aliteraciones, los discursos, modelo para la oratoria posterior, la gran habilidad del autor para introducir, en un clímax narrativo impresionante y por medio de numerosas digresiones

3 La traducción es de *Iliada. Homero*. Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1991.

y acertadas comparaciones, en una historia principalmente bélica, escenas de la naturaleza en general y de la vida animal en particular, con una profundidad plástica, pictórica, que el lector puede fácilmente imaginarse la escena y los protagonistas; los numerosos y reiterados versos o frases formularias, que ayudan al lector a fijar la personalidad de los héroes y dioses; su habilidad versificadora que lo llevan a crear un verso, el hexámetro dactílico, modelo para las generaciones posteriores de poetas griegos y latinos; su maestría para introducir en el relato acontecimientos anteriores y posteriores a los sucesos que, a manera de un friso corrido salpicado de espléndidas metopas con hermosas e impactantes escenas individuales o de pequeños grupos, se describen en el relato épico con una profundidad y una excelencia propias de la gran pintura velazqueña, amén de su rico contenido en noticias sobre los más diversos aspectos de la vida griega de época arcaica, como la religión y la mitología, el arte de la guerra, la medicina, el arte culinario, el arte bélico, la vida cotidiana de una ciudad, como podemos observar en el ejemplo elegido por el profesor Baquero Goyanes, etc. Todo un panorama de notable coherencia, a pesar de su evidente amalgama, sin dibujar un modelo histórico único, antiguo o reciente⁴ y un cúmulo de detalles, que han hecho que la *Iliada* no sea sólo el poema de la cólera de Aquiles, sino, ante todo, una visión completa del mundo, en el que surge, y un intento de explicación, una enciclopedia, como diría el gran filólogo británico Eric Alfred Havelock⁵.

Todos estos aspectos y otros más de muy diverso contenido han sido los puntos en los que la filología de todos los tiempos ha centrado su investigación al analizar la llamada épica homérica, representada principalmente por la *Iliada*, cuyas excelencias han sido unánimemente reconocidas.

3. *Siete o más obras en busca de autor*. Estas cualidades y características, que muy brevemente hemos señalado para la *Iliada*, y que, en parte, se hallan en el texto citado por Baquero Goyanes, que acabamos de reproducir, han sido, en su mayoría, destacadas igualmente en la otra gran epopeya, la *Odisea*, la obra que representa toda una literatura antigua de *Regresos*, *Νόστοι*, principalmente de los héroes que participaron en la guerra troyana, y también, en parte, por las circunstancias en las que nos han sido transmitidas, de forma fragmentaria o en breves resúmenes, como los de Proclo⁶, en una serie de obras, de contenido muy variado y relacionado con el de las dos grandes epopeyas, que hasta el siglo VI antes de C. se atribuían, de una u otra forma, a un mismo autor, al llamado Homero. Me estoy refiriendo, claro está, a obras como los *Himnos*, llamados homéricos, *Batracomiomaquia* y *Margites*⁷, un poema que preludia la *vis comica* de la comedia antigua, el *Ciclo épico*⁸ (en el que se ha incluido a *Ciprias*, *Etiópida*, *Pequeña Iliada*, *Toma de Troya*, *Tesprócida* y *Regresos*, obras todas que, al parecer, pretendían completar el relato iliádico), *Cércopes*⁹, la *Toma de*

4 Como señala Pierre Carlier, *Homero*. Trad. esp. Madrid, Akal 2005, p. 188

5 Eric A. Havelock, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Trad. esp., Barcelona, Paidós 1996, p. 52.

6 Filósofo neoplatónico del siglo V d. C., en su *Crestomatía*.

7 Proclo, *Crestomatía*, 76 A. Severyns, Platón, *Alcibiades 2*, 147c8 y Aristóteles, *Poética*, 1448 b-1449^a.

8 Proclo, *Crestomatía*, 73-77.

9 Harpocraton, s. v. Κέρκωψ.

*Ecalia*¹⁰ y la *Tebaida*¹¹. Pero este panorama iba a cambiar hacia el año 350 a. de C.¹², cuando ya sólo se consideraban del autor, no necesariamente el escritor, llamado Homero, las dos grandes epopeyas, *Iliada* y *Odisea*, en las que, desgraciadamente, nada dice el poeta sobre sí mismo. Es decir, a lo largo de estos dos siglos, con el paso paulatino durante ellos de la forma oral en la transmisión literaria a la escritura, cuando la musa finalmente aprende a escribir, como dice Havelock,¹³ con la extensión de la forma escrita, la llegada del libro y las bibliotecas en este tiempo tan importante en la creación de grandes obras literarias en Grecia y sobre todo en Atenas, piénsese en el teatro, la historia, la filosofía, etc., propone ahora el estudioso suizo W. Burkert¹⁴, se siente la necesidad de catalogar y buscar autor a toda una serie de obras anónimas, de autor desconocido, un hecho necesario para los griegos, que, por cierto, no encontramos en culturas en donde surgen obras como *El poema de Gilgamés*, el *Antiguo Testamento* o las épicas hetita y ugarítica, en donde se mantiene el anonimato. En Grecia, por el contrario, de una u otra forma, a veces inventando anécdotas, propias de la leyenda o el cuento popular, nos encontramos que, por ese afán de fijar autorías y en una época en la que va surgiendo la conciencia de autor, se van atribuyendo determinadas obras, relacionadas principalmente con los acontecimientos en torno a la gran expedición contra Troya o con la leyenda tebana, a autores diversos, principalmente al llamado Homero, pero también a autores como Cineto, Testórides, Agias, Eumelo, Arctino, Lesques, Estasino o Creófilo, estos tres últimos, además, habrían sido amigos o parientes de Homero, y a los que éste les habría regalado alguna de las obras a ellos atribuida. También alguna leyenda cuenta cómo Homero le regaló a su hija, como dote para poder casarla, una obra considerada como suya, las *Ciprias*¹⁵, mientras otros aseguran que lo regalado fue la *Iliada*¹⁶. Heródoto, en el siglo V a. de C., ya consideraba *Ciprias* e *Iliada* de distinto autor¹⁷. Es decir, entre el siglo VI y el IV antes de C., el poeta llamado Homero va regalando los poemas a él atribuidos, quedándose sólo con la autoría de los dos grandes poemas épicos, *Iliada* y *Odisea*. Podemos añadir a este fenómeno que ya en la Antigüedad se pensó en la posibilidad de un autor distinto para la *Odisea*, de contenido en efecto distinto, o, para algunos, la composición de este

10 Estrabón, 14,1,18,9-19, como otras fuentes antiguas, recoge la atribución a Homero o a Creófilo de Samos de esta obra. Cf. *Scholia* a Platón, *República*, 600 b, bis 2-4, en donde se habla de Creófilo, como yerno de Homero, que recibe la atribución de la *Iliada*.

11 Desde al menos el siglo V a. de C. y hasta época imperial se consideró la *Tebaida* como obra de Homero. Posteriormente, como el *Ciclo*, pasó a ser considerada como anónima. Para todo lo relacionado con esta autoría es muy útil el trabajo de José B. Torres-Guerra, "Homero, compositor de la *Tebaida*", *CFC* 8 (1998) 1-14. En general, para todo lo relacionado con las obras del *Ciclo*, la traducción de los *Fragments de Épica Griega Arcaica*, con introd., trad. y notas de Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Gredos 1979

12 U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuchungen*, Berlín 1884, 353-354, que dice que hacia el 500 a. C. todos estos poemas se consideraban de Homero; en el 350 a. C. sólo la *Iliada* y la *Odisea*, y los demás son atribuidos mediante hipótesis a un autor u otro (también a Homero). En torno al 150 a. C. se abandonan estas hipótesis y todos se consideran anónimos.

13 Cf. nota 5.

14 "Die Leistung eines Kreophylos: Kreophyleer, Homeriden und die archaische Heraklesepic", *MH* 29 (1972) p. 75.

15 Eliano, *Historias varias* 9.15.

16 Cf. nota 10.

17 II 117, 2-3.

segundo poema en una edad ya avanzada del autor de la *Iliada*, producto de su juventud y madurez¹⁸. Algún autor moderno, Samuel Butler¹⁹, incluso llega a preguntarse si el autor de la *Odisea* no podría haber sido una mujer.

En este mismo contexto, se ha propuesto también, eludiendo así el problema de las distintas autorías aludidas, que todos los poemas épicos, tanto las dos grandes epopeyas como los numerosos poemas pertenecientes al llamado *Ciclo Épico*, habrían sido puestos por escrito en la misma época, como parte de un gran poema, y por los mismos autores que fijaron una serie de textos para ser recitados, cantando, en las grandes fiestas religiosas de las Panateneas, celebradas en Atenas en el siglo VI a. de Cristo, a petición de los tiranos de Atenas e incluso se llegaría después a atribuir toda esta producción a un poeta determinado, llamado Homero. Esto explicaría, al parecer, algunas características peculiares de algunos de esos poemas, que encontrarían su explicación, al ser integrados en un solo bloque temático con las dos grandes epopeyas, *Iliada* y *Odisea*, sin necesidad de ser considerados como productos posteriores y como composiciones, cuyos autores pretenderían completar los acontecimientos ocurridos antes y después de los hechos narrados en esos grandes poemas.

4. *Homero: datos biográficos del "Poeta" de Grecia.* Sin embargo, lo anteriormente expuesto no nos puede llevar a creer que de todas estas noticias, la mayoría, sin duda, fruto de leyendas y anécdotas de difícil credibilidad, surja o sea aceptada en la investigación actual la figura bien definida de un autor llamado Homero. Sí es verdad que desde el siglo VI-V, en autores griegos de época arcaica y clásica, como Jenófanes²⁰, en donde encontramos la cita más antigua de Homero, Heráclito, Calino, que, según Pausanias IX 9,5, atribuye la *Tebaida* a Homero, Píndaro, Simónides, Heródoto, la tragedia, Platón y Aristóteles, etc., hasta el final del Mundo Antiguo, se habla expresamente del valor universal de la obra homérica y de Homero como verdadero educador de Grecia²¹. También a lo largo de toda la Antigüedad, además, van surgiendo una serie de *Vitae* (por ejemplo, las llamadas *Herodotea* y *Pseudoplutarchea*, de época tardía)²² y obras, como el llamado *Certamen de Homero* y *Hesíodo*, que creen poder proporcionar datos biográficos, más o menos verosímiles, de la vida de un poeta llamado Homero, de su familia, de su lugar de origen e incluso de su relación con otros poetas. Así, según estas fuentes, su madre se habría llamado Esmirna, por cierto el mismo nombre de una de las ciudades propuestas para su lugar de nacimiento, o una ninfa llamada Creteis, que le habría dado a luz a las afueras precisamente de la ciudad de Esmirna, y su padre habría sido el río Melete, de donde su primer nombre, Melesígenes. Datos todos, propios de una vida de leyenda, de héroes y

18 Es la teoría defendida por primera vez por los gramáticos Xenón y Helánico, los llamados χωρίζοντες, los Separadores, según nos informa Proclo, en el pasaje ya citado de su *Crestomatia*, 73-74 A. Severyns.

19 *The Authoress of the Odyssey. Where and when she wrote, who she was, the use she made of the Iliad and how the poem grew under her hands*, Londres 1897.

20 Fr. 10 D (Sexto Empírico, *Contra los matemáticos*, I 193, 2-5), cuando dice que Homero y Hesíodo atribuyeron a los dioses todo tipo de acción que causa vergüenza y reproche entre los hombres, robo, adulterio y engaño mutuo.

21 Por ejemplo, en Jenofonte, *Banquete*, IV 6-7, Nicerato, hijo del célebre general ateniense Nicias, ensalza los muchos conocimientos que proporciona Homero sobre los distintos aspectos de la vida y dice conocerlos todos.

22 Cf. G. Esposito Vulgo Gigante, *Le Vite di Omero*, Nápoles, 1996.

semidioses; en esa misma línea, algunos autores antiguos, como Ferécides²³, Helanico²⁴ y Gorgias de Leontinos²⁵, aún remontan su genealogía hasta los míticos cantores-músicos Orfeo y Museo. De todas formas y como no podía ser de otro modo, no hay unanimidad en los datos que nos proporcionan las diversas fuentes antiguas a la hora de señalar el lugar de nacimiento de ese poeta llamado Homero. Varias islas y ciudades, siete en el número canónico, principalmente del Asia Menor, son mencionadas como patrias posibles, siendo Esmirna²⁶, Colofón²⁷, Cime²⁸, Samos²⁹ y Quíos³⁰ las que aparecen con más frecuencia, pero también encontramos a la misma ciudad de Atenas³¹ e incluso la egipcia Tebas³². Es decir, como suele ocurrir con los personajes cuya vida está envuelta en la leyenda, Homero era de tantos sitios y de ninguno, como muy bien señala Barbara Graziosi³³. Pero los estudios que aparecen, principalmente en Francia y Alemania, con nombres como el de François Hédelin, Abbé d' Aubignac,³⁴ y Friedrich August Wolf³⁵, a partir del siglo XVII, y que dan origen al llamado problema homérico, en una discusión que prácticamente llega hasta nuestros días, cuestionan de una manera, a veces muy contundente, la existencia individual de un poeta llamado Homero. Su quehacer poético, para los que creen en la existencia de una persona llamada Homero, se venía situando, según Heródoto³⁶ ya en el siglo IX a. C., en general, entre los siglos VIII y VI a. de C., mientras las *Vitae* dejaban muy abierta la fecha e incluso daban varias posibilidades a la hora de situarlo cronológicamente: Para unos habría vivido durante la Guerra de Troya, otros pretenden que vivió 100 años después de la Guerra de Troya, mientras que para algunos su vida se situaría 150 años después de la guerra de Troya. Por resumir este asunto, diremos que los estudiosos modernos que creen

23 Proclo, *Crestomatía*, 19-20.

24 Igualmente en Proclo, *Crestomatía*, 19-20.

25 *Fr.* 25, 3-4.

26 Nombre, como hemos visto, de una de las supuestas madres de Homero y que, según la *Vita herodotea*, habría dado a luz a Homero junto al río Melete, también, según alguna leyenda, padre de Homero.

27 Lugar de nacimiento, por cierto, de Antímaco, célebre comentarista y editor de Homero, del siglo V a. de C., que se anticipó con sus trabajos a los filólogos alejandrinos, que lo usaron en sus comentarios.

28 Ciudad eolia del Asia Menor, en donde, como vemos más adelante, el término "homero" significa "ciego".

29 Isla jonia junto a las costas del Asia Menor, patria de Pitágoras, figura mítica en el campo de la música griega.

30 Isla frente a las costas del Asia Menor, que es mencionada, como vemos también en el apartado siguiente, en el *Himno a Apolo*, al referirse a un hombre ciego que viene de Quíos.

31 Ciudad en la que los Pisistrátidas, tiranos de finales del siglo VI a. de C., habrían ordenado la redacción por escrito de *Iliada* y *Odisea*, para ser recitadas en las Grandes Panateneas, fiestas atenienses celebradas cada cuatro años en honor de Palas Atenea, diosa protectora de la ciudad.

32 Citada en *Iliada* 9, 381-382.

33 *Inventing Homer. The early reception of Epic*, Cambridge 2002, pp. 86-89. Un libro que nos ha servido a la hora de consultar las últimas posiciones en torno a la existencia de ese gran poeta que todavía muchos seguimos llamando con gran admiración Homero.

34 Con sus *Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade*, París 1925 (1ª edición en 1715), obra, por cierto, prohibida por la censura durante el reinado de Luis XIV.

35 Con su *Prolegomena ad Homerum*, Halle 1795, en donde piensa que los poemas homéricos fueron transmitidos oralmente a lo largo del tiempo hasta ser recogidos por un redactor en época de los Pisistrátidas en Atenas.

36 *Il* 53, 2: "Pues creo", escribe este historiador en el siglo V a. C. "que Hesíodo y Homero, dada la época en que vivieron, me han precedido en cuatrocientos años y no más".

en la existencia real de un poeta llamado Homero y al que consideran el poeta más antiguo de la civilización occidental lo sitúan entre el siglo VIII (Janko³⁷) y el VII (Burkert³⁸ y West³⁹), por citar sólo algunos nombres.

5. *Homero: el significado de un nombre.* Pero los que niegan su existencia hablan, entonces, de un nombre simbólico más que real, que, por ejemplo, para el gran filósofo F. Nietzsche⁴⁰ sería más bien una idea estética, mientras para otros sería el fruto de la invención, entre la época arcaica y clásica, de un *πρώτος εὑρετής*, del primer descubridor o primer creador de toda una producción épica de transmisión popular colectiva y oral, por la costumbre griega de buscar siempre al autor o descubridor de cualquier gran acontecimiento, al que en este caso se le da el nombre de Homero. Un nombre al que, por cierto, se le ha supuesto desde la Antigüedad un significado parlante, que querría decir: “ciego”, ὁ μὴ ὄρων, “el que no ve”; o que se relacionaría con el término *δηρος*, que en Cyme sería igual a *τυφλός*, “ciego”⁴¹. Recordemos que Estesícoro⁴², un poeta del siglo V a. de C., habla de la ceguera de Homero, y en el *Himno a Apolo* se menciona a un “hombre ciego”, que viene de Quíos, una de las ciudades que hemos visto que se postula como lugar de nacimiento de Homero⁴³. Recordamos, a este respecto, que la ceguera de un poeta, —la tenían también, por ejemplo, Támiris, el poeta tracio de la *Iliada*—, y Demódoco, el aedo feacio de la *Odisea*—, simbolizaba en Grecia, de alguna manera, que el que la sufría estaba inspirado por los dioses y que veía aquello que no podían ver los otros hombres, a los que les produce piedad y no escarnio, yendo su vista más allá de la percepción sensorial, siendo de alguna manera paralela al conocimiento profético, uniendo a los que la tienen a los dioses, causantes en alguna ocasión de esa circunstancia⁴⁴. Para otros Homero también significaría “rehén”, por haberlo dado su padre como tal a los invasores persas⁴⁵, o, por último, algún autor moderno, F. G. Welcker⁴⁶,

37 *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982.

38 “Das hunderttorige Theben und die Datierung der Ilias”, *Wiener Studien*, 89 (1976) 5-21.

39 “The date of the Iliad”, *MH* 52(1995) 203-219.

40 En su lección inaugural en mayo de 1869, en Basilea, publicada en castellano, *Homero y la filología clásica*, Ediciones Clásicas, Madrid 1995. En una línea parecida se expresa G. Nagy, en varios trabajos, al no reconocer un autor llamado Homero y sí una tradición de *Performers*, junto a su público, como autores últimos de los grandes poemas épicos.

41 Proclo, *Crestomatía*, 16-18, dice que los eolios llamaban “homeros” (ὁμήρους) a los “ciegos” (τυφλούς). Cf. nota 28.

42 La noticia recogida en Platón, *Fedro*, 243 a-b, que compara la postura de Homero y Estesícoro ante la ceguera causada por los dioses: Estesícoro reconoce su ignorancia y rectifica con su *Palinodia*, en la que afirma que Helena no fue a Troya.

43 Verso 172. Cf. Tucídides III 104, que recoge los versos del *Himno a Apolo*, 165-172, que terminan con esa referencia al hombre ciego de Quíos: “Cuando uno de los sufridores terrenos os pregunte al visitar esta isla: ¡Oh muchachas!, ¿cuál de los aedos que vienen aquí es el más agradable al oído y cuál os produce mayor placer? Responded todas unánimemente: Es un ciego que vive en la pedregosa Quíos”.

44 Sin embargo, Homero no siempre fue representado ciego: algunos relieves de la época romana lo muestran leyendo los rollos de papiro que contienen la *Iliada* y la *Odisea*, como señala Perre Carlier en la obra citada en la nota 4.

45 *Certamen de Homero y Hesíodo*, 29-30 y Proclo, *Crestomatía*, 15-16. Estrabón 14, 1, 35 dice que los Homéridas son descendientes de rehenes.

46 *Der epische Cyclus oder die homerischen Dichter*, Bonn 1835 (I) y 1849(II), I 121. Cf. M. Durante, “Il nome de Omero”, *Rendiconti dell' Accademia Nazionale dei Lincei* 12 (1957) 94-111. La teoría de la compilación

propone una etimología más arriesgada, aunque lógica, como la que llevaría al nombre de Homero a significar “el compilador”, el *Zusammenfüger*, aquel que ha reunido varios cantos, los llamados *Einzellieder*, de la tradición popular, por lo que el término se habría formado a partir de la unión de las palabras griegas ὁμοῦ, “juntamente”, y ἄρραρίσκω, “ensamblar”; incluso, finalmente, se dice que el nombre Homero se relaciona con el término ὄμαρος, “asamblea”, en la se solían reunir los llamados Homéridas⁴⁷, y de donde surgiría posteriormente como personalidad individual el nombre de Homero⁴⁸.

6. *Aedo, rapsodo*⁴⁹, *poeta*. Un estudio de la épica griega antigua va unido ineludiblemente a dos términos, aedo (ἄοιδός) y rapsodo (ῥαψωδός), relacionados ambos con el verbo αἰείδω, “cantar”, que ya aparece, como sabemos, en el primer verso de la *Iliada*,

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλλῆος.

“La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles”,

así como aedo (ἄοιδός) en varios pasajes de *Iliada* y *Odisea*, mientras que rapsodo (ῥαψωδός) y poeta (ποιητής) no aparecen en ninguno de los dos poemas⁵⁰.

Sin embargo, sobre el significado exacto y la antigüedad de cada uno de estos términos no ha existido ni existe unanimidad entre los estudiosos. Por un lado, se suele decir que el primero, aedo, sería el más antiguo y su significado estaría unido a una persona, que recitaba cantando, acompañado de la lira (φόρμιγξ), sus propias composiciones de un contenido principalmente heroico, aunque no sólo, mientras que rapsodo era aquel que recitaba cantando, acompañado de una vara o báculo (ῥάβδος), las composiciones del primero, con lo que se establecería una cierta categoría entre las dos profesiones.

Pero esta diferencia no parece estar avalada por los testimonios antiguos, que, como en el caso de Platón, hablan indistintamente de aedo, rapsodo e incluso poeta⁵¹, y el mismo Hesíodo⁵², en un fragmento, dice que Homero y él mismo ῥάψαντες ἄοιδήν, es decir, eran rapsodos de canciones, de poemas por supuesto creados por ellos y sin ningún sentido peyorativo. La antigüedad, no obstante, del término aedo⁵³ sobre la de rapsodo parece estar basada en la aparición en varias ocasiones del primero, aedo, en la *Odisea*, donde se llama así a Demódoco, el divino aedo de la corte de los feacios, y a Femio, el ilustre aedo de la corte de Odiseo, además de otros aedos, cuyo nombre no se facilita, como el que se menciona en la corte de Menelao en Esparta, *Odisea* IV 17, o los aedos de la *Iliada*, XXIV 720.

de pequeños poemas a petición de los Pisistrátidas era la sugerida por el abate de Aubignac y F. A. Wolf, seguida, en cierto modo por la moderna teoría de la oralidad en la composición y transmisión de los poemas homéricos. Cf. notas 34 y 35.

47 Nombre con el que se denomina en la Antigüedad a los descendientes de Homero así como también se usa como sinónimo de rapsodo. Cf. nota 36.

48 Cf. M. L. West, “The invention of Homer”, *CQ* 49 (1999) 364-382 y Barbara Graziosi, *op. cit.*, pp. 51-89 y 208-217.

49 Preferimos esta forma frente a “rapsoda”, la tradicional en lengua castellana, aunque no la más lógica. También para más datos sobre estos tres términos remitimos a las páginas 18 a 50 del citado libro de Barbara Graziosi.

50 Ambos términos no aparecen hasta el siglo V a. de C.

51 Cf. *Repubblica*, 2, 373 b 7.

52 *Fr.* 357, 2-3.

53 Cf. nota 50.

En la misma *Odisea*, VII 381 ss., se incluye entre otros oficios, como carpintero, adivino o curandero, el de aedo, de donde se explicaría la existencia también de gremios de esta profesión, que nos llevaría hasta los llamados Homéridas y, en último lugar, como hemos visto propuesto por algún autor, al mismo Homero.

Todos estos aedos, en efecto, eran expertos en el arte de cantar, acompañados de un instrumento de cuerda, poemas en los que se narraban las hazañas y las aventuras de dioses y héroes antiguos, y de los que, al parecer, poseían un repertorio muy abundante, al que podían acudir según los deseos y peticiones del público que los escuchaba y, sobre todo, a petición de los dueños de los palacios, en los que a menudo se encontraban como parte, al parecer imprescindible, del personal palaciego, como podemos constatar que sucedía en las cortes de Odiseo en Ítaca, de Menelao en Esparta, de Alcínoo en la isla de los feacios o del mismo Príamo en Troya.

Por todo lo anterior, los que creen en la existencia de un poeta llamado Homero, que habría desarrollado su arte entre los siglos VIII y VI a. de C., lo describen más como un aedo que como un rapsodo. Un aedo excepcional eso sí, capaz de componer, de ser el autor, al menos, de un poema como la *Iliada*, de 16000 versos, en un dialecto épico artificial, con las múltiples cualidades que brevemente hemos resumido al principio de nuestro trabajo. Un poeta cantor no sólo de las hazañas de los héroes en los frecuentes enfrentamientos bélicos propios de los tiempos de la formación de los grandes pueblos, como lo eran Demódoco o Femio, sino también capaces de cantar y representar – tendríamos entonces que hablar de un verdadero *Performer* – aventuras, como hemos dicho, de todo tipo de dioses y semidioses, y de entonar himnos en los populares actos de culto en honor de las distintas divinidades, fundadoras o patronas de las ciudades. Así, por ejemplo, Tucídides⁵⁴ nos cuenta que fue Homero en persona el que representó el himno en el festival panjónico antiguo de Delos, que los atenienses rememoran cada año.

Por otro lado, los que prescinden de un poeta individual, ven en los grandes poemas épicos la obra de varios rapsodos, de los ῥαπτῶν ἐπέων ᾠδοῦ que, en el siglo VI, en Atenas, en la época de la tiranía de Pisístrato y su hijo Hiparco⁵⁵, y a instancias suyas, habrían unido alrededor de un gran tema la gran tradición épica, principalmente en torno a la gran guerra troyana, pero no sólo, recogida en numerosos cantos, *Lieder*, que de su mano se iban a convertir en sendos poemas en torno a los héroes que participaron en esa contienda así como su odiseico retorno al hogar. El nombre de Homero para ellos sólo sería así una creación, como hemos señalado anteriormente, que serviría para catalogar y proporcionar autoría a la nueva creación literaria. Además, sugieren algunos, los tiranos habrían implantado, con ayuda de los Homéridas, rapsodos especialmente relacionados con Atenas y con la isla de Quíos, el recitado cantado de los poemas épicos en las fiestas de las Grandes Panateneas atenienses y su posterior fijación por escrito⁵⁶, movidos por su deseo de oponer con esta costumbre su forma de gobierno, la tiranía, al antiguo régimen aristocrático, creador, poco antes, con los

54 II 104.

55 Cf. *Hiparco* del Ps. Platón 228c, que dice que Hiparco habría introducido en Atenas los poemas homéricos y obligado a los rapsodos a recitarlos durante las fiestas de las Panateneas .

56 Cf. nota 31.

arcontes en el gobierno de la ciudad, de los grandes acontecimientos dramáticos, sobre todo tragedias y comedias, en las fiestas anuales dedicadas principalmente a Dioniso, como eran las Grandes Dionisias, las Leneas, etc⁵⁷. Esta labor, esta fijación por escrito de los relatos épicos antiguos, transmitidos de forma oral, habría encontrado también en otras πόλεις un impulso importante, mencionándose en este caso, colonias como Marsella y Sinope, y ciudades como Corinto y Esparta, Lesbos y Rodas, Samos, Mileto y Quíos, estas últimas, también, supuestas patrias de Homero⁵⁸.

7. *Los poemas épicos en las representaciones artísticas.* De la figura de Homero, en la época que se supone la creación de la literatura épica en Grecia, no tenemos ninguna imagen. Sin embargo, los datos que nos facilitan, sobre todo, las pinturas de los vasos de cerámica de los siglos VIII al VI a. de C., corroboran, de alguna manera, la postura de aquellos que consideran a *Iliada* y *Odisea* poemas no anteriores a otros posibles de contenido igualmente heroico, y sí contemporáneos o incluso posteriores, en lo que se refiere a su propagación por los distintos territorios de lo que poco a poco iba configurándose como la gran patria de todos los griegos, la Hélade. Así, los historiadores del arte griego arcaico nos dicen que hasta el siglo VI a. de C. las representaciones en la cerámica con motivos de los dos grandes poemas no son las más antiguas y apenas representan un diez por ciento de todas las que se han podido catalogar, mientras sí son abundantes las relacionadas con los contenidos de los poemas incluidos en el llamado *Ciclo Épico* (*Pequeña Iliada, Saco de Troya, Etiópida*, etc)⁵⁹. Esto también iría, por lo tanto, en contra de la mayor antigüedad atribuida a *Iliada* y *Odisea* con respecto a esos otros poemas épicos. Así, en la escena de conjunto más antigua conservada en el πίθος de Miconos, hecho con seguridad en Tenos entre los años 675 y 650 a. de C. se representan, todavía sin nombre, el saco de Troya, con el caballo, y la matanza y captura de mujeres⁶⁰. Sin embargo, a partir del siglo VI a. de C., las representaciones con motivos inspirados, al parecer, en los hechos narrados por la *Iliada* dominan el repertorio del arte de los vasos.

Las numerosas representaciones en las pinturas de la cerámica así como los numerosos retratos supuestamente de Homero en siglos posteriores al siglo V a. de C. no añaden, como es natural, ningún dato que se pueda tener en cuenta a la hora de plantearnos la existencia o no de un poeta individual, cantor insigne de, al menos, la gran epopeya conocida bajo el nombre de *Iliada*⁶¹.

57 Cf. Zsigmon Ritoók, "The Pisistratus tradition and the canonization of Homer", *Acta Ant. Hung.* 34 (1993) 39-53.

58 Los *Scholia* a Homero hablan de ediciones de los poemas en las ciudades (ἀι κατὰ πόλεις ἐκδόσεις).

59 Cf. Pierre Carlier, *op. cit.*, p. 54.

60 Cf. Michael J. Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford 1997 y K. Schefold, *Myth and Legend in Early Greek Art*, Londres 1966, traducción de *Frühgriechische Sagenbilder*, Múnich, 1964.

61 Sobre la representación de los mitos y leyendas en el arte griego antiguo se pueden consultar, entre otros, los numerosos trabajos del estudioso alemán K. Schefold, algunos traducidos al inglés, como es el caso de la obra mencionada en nota anterior y *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Cambridge, 1992, traducción de *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, Múnich, 1978, y su artículo "Die Bedeutung der Kunstgeschichte für die Datierung der frühgriechischen Epik", recogido en *Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick*, hrsh. von Joachim Latacz: Colloquium Rauricum Nr. 2. Stuttgart und Leipzig, Teubner 1991, pp. 513-526, en donde centra su investigación en los datos obtenidos de las representaciones de escenas y héroes de las dos grandes epopeyas en la cerámica antigua para la datación de la épica arcaica.

8. *Epílogo*. Para terminar nuestro breve acercamiento en panorámica a la figura enigmática y de leyenda del gran cantor, al que los antiguos y también muchos estudiosos modernos atribuyen, al menos, la composición de las grandes epopeyas, *Iliada* y *Odisea*, que marcaron, sin duda alguna, para los siglos venideros y para los autores que desde entonces se quisieron expresar en este tipo de género literario, las características de la épica, podemos, a manera de *Ringkomposition*, volver al texto de la *Iliada*, que nos sirvió para comenzar nuestra reflexión, y citar algunos versos más del magnífico relato de la construcción por Hefesto del artístico escudo de Aquiles, en los que se hace referencia al aspecto material del escudo y a la esfera celeste en ellos descrita, magnífico prelude a la bella descripción de las dos ciudades, una en paz y otra sitiada por el enemigo. De esta modo, los versos del gran poema épico, cuya dudosa autoría no nos puede impedir disfrutar de las excelencias narrativas de todo tipo que atesora, nos pueden servir de cierre y punto final a nuestro trabajo, con el que hemos intentado, una vez más, llamar la atención sobre un nombre que es aceptado sin problemas en las historias de la literatura universal, pero de cuya existencia, *sin sombra*,⁶² podemos seguir dudando en nuestros días, a pesar de la inmensa bibliografía existente sobre su supuesta gran producción literaria.

*“Fabricó en primerísimo lugar un alto y compacto escudo
primoroso por doquier y en su contorno puso una reluciente orla
de tres capas, chispeante, a la que ajustó un áureo talabarte.
El propio escudo estaba compuesto de cinco láminas y en él
fue creando muchos primores con su hábil destreza.
Hizo figurar en él la tierra, el cielo y el mar,
El infatigable sol y la luna llena,
así como todos los astros que coronan el firmamento;
las Pléyades, las Híadas y el poderío de Orión,
y la osa, que también denominan con el nombre de Carro,
que gira allí mismo y acecha a Orión,
y que es la única que no participa de los baños en el Océano.*

62 En la misma obra colectiva, citada en la nota anterior, pp. 365-367, se encuentra el trabajo de Ernst Vogt, titulado “Homer-ein grosser Schatten ? Die Forschung zur Person Homers”, que, como se observa, utiliza, como nosotros, la palabra *sombra*, *Schatten*, para referirse a la dudosa existencia de Homero, aunque con un fin distinto.