

# ESTUDIO DE LOS HIMNOS HOMÉRICOS Y SU POSICIÓN EN EL CONTEXTO DE LA LITERATURA GRIEGA ANTIGUA

MANUEL SÁNCHEZ ARTILES

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

## RESUMEN

Este trabajo trata de fijar la posición que el “corpus” llamado por la tradición “Himnos Homéricos” ocupa en el contexto general de la Literatura Griega Antigua. Tras una aproximación al estudio de los géneros épico y lírico, así como a los himnos, llegamos a la conclusión de que éstos constituyen un estadio intermedio y el eslabón literario entre ambos géneros.

## ABSTRACT

This work tries to establish the position which the “corpus” called by the tradition “Homeric Hymns” holds in the general context of the Ancient Greek Literature. After a study of the epic and lyrical genres, and of the hymns, we have reached the conclusion that these constitute both an intermediate stage and a literary link between such genres.

## I INTRODUCCIÓN

### 1 *Motivos del trabajo*

Este trabajo de síntesis e investigación sobre la posición de los llamados “Himnos Homéricos” en el contexto general de la Literatura Griega Antigua surge en el curso de la realización de la Tesis Doctoral que, bajo el título de “Los Himnos a Eros en la Literatura Griega Antigua. Estructura y función”, me dirige el Dr. Don Marcos Martínez Hernández, de la Universidad de La Laguna, al conectarlo con la realización de un curso monográfico sobre “Épica griega y épica indoeuropea” que, bajo la dirección de la Dra. D<sup>a</sup> Rosa Pedrero Sancho, realicé en la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Dado el gran volumen de materiales relacionados con la literatura hímica griega antigua que he tenido que utilizar y consultar en los trabajos de la Tesis, y los consultados en el citado curso monográfico sobre la épica griega antigua, parecía lógico que surgiera el proyecto de profundizar en un tema sobre el que tanto se ha escrito y se han emitido tan diferentes teorías: la posición que ocupan los llamados “Himnos Homéricos” entre los géneros épico y lírico.

A medida que avanzaba en la investigación, más claro veía la posibilidad de constatar que los “Himnos Homéricos” constituyen un posible estadio intermedio entre los géneros épico y lírico, y que pudiera ser el eslabón literario que une ambos géneros. Ello es lo que intento demostrar.

### 2 *Metodología seguida en la elaboración del trabajo*

La metodología seguida consiste en establecer, como premisas básicas, las características y estructuras de los dos géneros, el épico y lírico, para fijar los elementos de coincidencia y divergencia entre ambos. A continuación, tras una somera exposición del estado de la cuestión sobre el “corpus” conocido tradicionalmente como “Himnos Homéricos”, su localización espacial y temporal y sus características generales, pasar a un análisis de la

estructura y función de dichos Himnos, tratando de fijar los elementos coincidentes y divergentes con los dos géneros previamente analizados. Por último, sacar las conclusiones que procedan de dicho análisis.

## 2 CONSIDERACIONES PREVIAS

### 1 *Literatura oral y literatura escrita : de la oralidad a la literalidad*

A lo largo de todo el trabajo me he visto condicionado por la inicial naturaleza oral de todo el material trabajado y su reflejo escrito. A pesar de que los materiales comentados, con más o menos dificultad, han llegado a nosotros por escrito, el camino recorrido previamente a su fijación literaria a través de la tradición oral pesa enormemente en cualquier paso que se va a dar y lo condiciona todo.

Por ello, me he permitido hacerme a mí mismo unas reflexiones sobre la “oralidad” y “literalidad” en la literatura griega, para mejor comprender la verdadera dimensión de las coincidencias y divergencias de los materiales utilizados.<sup>1</sup>

Hasta hace poco, toda la historia de la Literatura había sido concebida y presentada más bajo el signo de la supremacía de las obras que el de su impacto, más de los autores que de los lectores. Ello era debido a que hasta hace poco, los hombres no leían como lo hacemos ahora, e incluso en épocas y lugares determinados, no leían en absoluto. En efecto, las formas de recepción y apropiación de la literatura por parte de los lectores han sufrido profundos cambios a través del tiempo.

En el principio fue la oralidad: en efecto, primero, por carencia total de sistemas cómodos de escrituras alfabéticas, y luego, cuando éstos aparecen y se convierten en vehículo de la Literatura, cosa que ocurre en Grecia, por puro convencimiento. La mayor parte de la literatura antigua y medieval se escribía para ser oída, no para ser leída individual y privadamente. El verbo “leer” siempre tenía el sentido de “leer en voz alta”, siendo por tanto un acto público. Por ello, posiblemente, las primeras manifesta-

ciones literarias se presentan en verso, la mayoría acompañadas de música y con técnicas repetitivas cómodas para la recitación o canto por aedos y rapsodas; e incluso la prosa, cuando aparece más tarde, es concebida para la lectura en voz alta.

Para la antigüedad griega de los primeros siglos literarios, el libro y su lectura carecía de valor propio: la recepción típica era el discurso oral público, bien en vivo y en directo, bien mediante la lectura pública. A partir del s. V a.d.C. la situación comienza a cambiar pero a pasos muy lentos: comienza la posesión de libros y su lectura privada; pero estos métodos soportan severas críticas. Sirva de ejemplo la de Platón,<sup>2</sup> donde critica la pérdida de inmediatez que representa la sustitución del discurso oral por la representación escrita y su lectura individualizada (debilitación de la memoria, imposibilidad de aclarar lo escrito con el autor directamente, democratización de los conocimientos con el peligro que ello conlleva para la supervivencia de la “polis”, imposibilidad de dar fe de lo realmente escrito...; todas ellas, razones que, modernamente, son los argumentos que apoyan la literalidad sobre la oralidad). Esta concepción es la que posiblemente motiva que toda su obra se presente bajo la forma de “diálogo”, tratando de imitar la oralidad socrática y de los sofistas.

Por ello se puede decir que, inicialmente, la cultura griega era una cultura de la “audición” y, normalmente, el lector solía ser un esclavo. Aristóteles, en cambio, rompe con esta tradición, ejercitando la lectura en silencio, abriendo una costumbre que sólo la practicarán los grandes espíritus de las posteriores épocas, de forma casi oculta a veces, hasta la modernidad. La aparición del papel en occidente y la invención de la imprenta primero, y la paulatina democratización de las estructuras sociales después, van a favorecer el definitivo paso de la oralidad, bajo cualquiera de sus formas, a la literalidad.

## *2 La forma de proceder del pensamiento arcaico griego y sus técnicas de transmisión oral. Su aplicación posterior a la transmisión literaria*

La forma de transmisión oral en la poesía griega arcaica presenta en todas sus manifestaciones, tanto épicas como líricas, una serie de características y

procedimientos, acordes con la forma de proceder del pensamiento de la época. Dichas características son:<sup>3</sup>

- la visión de la realidad como algo muy simple, sin profundizaciones, capas o estratificación, y en la que los sentimientos se localizan en órganos del cuerpo. Se trata de una visión del hombre y del mundo muy superficial.

- el *uso del mito* como transfondo. Va a ser un elemento constante prácticamente en toda la literatura griega, como base estructural y fuente inagotable de temas, sea el poeta creyente en él o no.

- la *polaridad*, o forma de operar por medio de contrastes, oposiciones y antítesis, que se reflejan en la forma de expresión mediante acumulación de detalles unidos unos a otros de forma simple, con frases cortas, lo que se llama en Retórica estilo paratáctico.

- el *Priamel* o *Preambulum*, especie de máxima general, precedida de una serie de máximas secundarias.

- la “composición en anillo” o *Ringkomposition*, mediante la cual una tirada larga de versos termina con las mismas o casi las mismas palabras con las que se inicia.

A estas características generales de la poesía arcaica habrá que añadir los elementos procedimentales propios de toda poesía inicialmente transmitida por vía oral, que en realidad no son sino recursos aptos para facilitar su peculiar modo de transmisión. Estas características son:<sup>4</sup>

- las *invocaciones a las Musas*, especie de “muletilla” colocada al comienzo en lugares destacados de la obra, como forma de inspiración para el poeta.

- el “*lenguaje formulario*” y los versos repetidos, expresiones empleadas regularmente para expresar lo fundamental de una misma idea en idénticas condiciones métricas, como si el poeta trabajara no con palabras, sino con frases hechas. En este tipo de expresiones arquetípicas juega un papel importante el *epíteto*, que se utiliza no tanto por su significado como por su valor métrico y su idoneidad formal en una secuencia determinada. Con gran frecuencia el epíteto es ornamental (no necesario) o incluso genérico (no caracterizado).

- las *escenas típicas o repetidas*, característica muy relacionada con la anterior, pero de mayor alcance y volumen, que consiste en recurrir a las mismas palabras, frases o párrafos enteros, incluso con los mismos esquemas métricos o con ligeras variantes ante situaciones típicas que se presten a ello, como las escenas recurrentes de combates, duelos o preparación de los mismos, comidas, descansos, sueños, acogidas y despedidas de amigos, funerales o cualquier otra actividad normal de la vida, o escenas de aparición de los dioses, asambleas de dioses u hombres, envío o recepción de mensajes, etc.

- las *digresiones*, o interrupción en la narración para dar entrada a motivos ajenos a la línea central argumental; es como una historia dentro de la historia. Se podría considerar una digresión típica los *Catálogos de guerreros*, relación de personajes que se incluyen en determinados momentos.

- los *símiles y comparaciones*, formados normalmente por dos miembros paralelos, en que un personaje o acción determinada es comparada con situaciones de la vida real, constituyendo uno de los más claros rasgos de realismo en la poesía arcaica.

Todas estas formas de proceder del pensamiento griego arcaico se convertirán en elementos procedimentales al pasar de la oralidad a la literalidad, y la expresión literaria los adoptará como suyos propios al crear los distintos géneros literarios.

### 3 APROXIMACIÓN AL GÉNERO ÉPICO O EPOPEYA<sup>6</sup>

#### 1 *Origen, concepto y momento en el que nace*

La Literatura Griega comienza con dos grandes poemas en verso, la *Ilíada* y la *Odisea*, atribuidas a Homero, de tipo narrativo, donde se cuentan las hazañas de héroes de un pasado remoto. A este tipo de narración donde se mezcla la leyenda con un trasfondo histórico en torno a un héroe en los

comienzos y aparición de una conciencia colectiva “nacional”, se le llama Épica o Epopeya.

Entre su aparición, casi simultánea a la de la escritura en sistema alfabético y el momento en que los hechos que narra pudieron ocurrir, hay un gran vacío: todo ese tiempo de silencio para nosotros, no lo fue para ellos, pues hay constancia de que las gestas de esos héroes nacionales eran transmitidas por vía oral. Es evidente que la aparición por escrito no se verifica por generación espontánea, sino que es la culminación de toda una larga tradición de poesía épica oral, transmitida por el canto de aedos y rapsodas y no por la escritura. Esta etapa inicial del género es común en todas las literaturas; se observa no sólo en las de origen indoeuropeo, (griega, indoiraniana, hitita, latina, germánica, eslava, céltica ...), sino también en otras culturas como la semítica (babilonios, israelitas...) y volverá a aparecer en el nacimiento de las épicas de las literaturas nacionales medievales (francesa, castellana, neogermánica, inglesa...).

La epopeya será un género que requerirá un tipo de sociedad determinado para poderse dar, un mundo aún no literario o que acaba de nacer a la literatura, en medio de una sociedad donde se está creando el concepto colectivo de nación, un Estado que se está organizando, y con unos ideales determinados. Vivirá el género mientras esa sociedad viva, y por tanto morirá con ella. La epopeya “viva” solo puede nacer en una sociedad “heroica”, con un ideal guerrero, que sólo puede ser el producto de una colectividad abocada a la guerra. Este ideal contiene unos elementos constantes: la adhesión a la familia, tribu o mesnada; la venganza como ley; la búsqueda de la gloria y la fama a través del heroísmo (la τιμῆ). Todo ello se desarrolla en medio de una colectividad donde todavía faltan grandes organizaciones estatales y administrativas y en la que los individuos más destacados, nobles o reyes, necesitan un reconocimiento social a su valor.

La epopeya griega debió germinar por tanto en la sociedad azarosa y heroica de la época micénica, de organización “feudal”, y la etapa posterior en la que aparecen los poemas es la culminación de esa tradición mantenida por vía oral. Este tipo de género puede ser adoptado posteriormen-

te por otra sociedad distinta, pero ya no será una “epopeya viva” sino una consciente imitación .

Hacia el siglo VI a .C. podemos afirmar que el género épico, como algo vivo, ha dejado de existir. Sólo de un modo culto tendrá el género épico representantes en la época helenística y romana, y siempre el gran modelo a imitar en la lengua, temas y metro será Homero.

## 2 *Contenidos*

Los contenidos de la epopeya son los referentes a los más variados ciclos épicos y mitológicos del pueblo griego : expediciones, luchas internas y externas, aventuras, siempre con el protagonismo de un héroe que representa los ideales heroicos en una ciudad o en uno de los linajes de los griegos (aqueos o micénicos, eolios, jonios...).

Respecto a las obras más representativas del género, la *Ilíada* y la *Odisea*, su temática es fiel a la sociedad en que nació la epopeya, la sociedad “feudal” y heroica de la época micénica, y en torno a uno de los Ciclos más productivos de la literatura griega, el que narra los acontecimientos en torno a la guerra de Troya, hecho capital en la historia del pueblo griego. La *Ilíada* trata de un episodio concreto ocurrido en el décimo año de la guerra de Troya, en tanto que la *Odisea* narra las aventuras de Ulises en su viaje de regreso (νόστοι), después de la caída de Troya.

Los contenidos de las restantes obras del ciclo épico arcaico son en cambio muy variados, incluso burlescos, y anuncian ya la decadencia y falta de vigencia del género. La muestra más clara de que la situación ha cambiado es la obra de Hesíodo, donde se aprecia ya un profundo cambio de valores que comenzaban a vislumbrarse en la *Odisea*.

## 3 *Formas*

3.1 *Estructura*: presentan normalmente una forma extensa, con una tirada indeterminada de versos típicos, en los que domina en su desarrollo interno la llamada “ley de sucesión”, mediante la cual, de una forma sim-

ple y rectilínea, se van sucediendo los acontecimientos de manera que los personajes principales no pueden actuar simultáneamente en lugares distintos. Para conseguir esos efectos tiene que haber “tiempos muertos” y recurrir a técnicas de “anticipación” y “retardación”. El tiempo normal de la narración es el pasado. Cada obra luego tiene su estructura interna particular, cimentada sobre estos presupuestos generales, comunes a toda obra épica arcaica. En concreto sobre la *Ilíada* y la *Odissea* se han emitido muy diversas teorías sobre sus estructuras y composición.

3.2 *Estilo* : en cuanto al estilo, presentan todos los elementos propios de la poesía arcaica, y en particular, de la poesía oral, que ya hemos descrito anteriormente. Le cabe el honor a la *Épica* fijar los procedimientos literarios válidos para ello. Los restantes géneros literarios, a medida que se creen y se literalicen, serán enormemente deudores de la *Épica* en este aspecto.

En efecto, es en la *Épica* donde se fijan los elementos procedimentales para expresar por escrito la polaridad, donde se encuentra por primera vez los “priamels” y la “ringkomposition” con sus particulares técnicas, donde la invocación a las Musas aparece desde los primeros versos haciéndolas copartícipes de la narración, el lenguaje formulario y los epítetos, ornamentales o no, están presentes continuamente, las escenas típicas se suceden y las digresiones y símiles o comparaciones aparecen con frecuencia con su característica forma de expresión.

3.3 *Lengua*: la lengua de los poemas épicos en general y en particular de Homero, es una lengua literaria, artificial y jamás hablada, con base en el dialecto jonio de la zona de Asia Menor y en la que subsisten otros elementos dialectales anteriores, micénicos y eolios, conservados como arcaísmos, algunos injustificables lingüísticamente, aunque sí métricamente, y unos pocos elementos áticos integrados probablemente con posterioridad, en la época de la fijación por escrito de los poemas. No hay por supuesto elementos dorios, pues la invasión doria se produce con posterioridad a los hechos que se narran; si algún rasgo fuera tomado como dorio,

tendría que ser interpretado como interpolación posterior. Constituye el primer ejemplo de lengua literaria, no hablada, del Griego. Presenta, además, determinadas palabras que no responden a ningún dialecto concreto, las llamadas “palabras homéricas”.<sup>7</sup>

3.4 *Metro*: todos los poemas épicos griegos de cualquier época tienen como forma externa un tipo de verso de ritmo dactílico, a base de combinar el pie dáctilo, -VV, como pie básico y el espondeo, - -, como pie sustitutorio, en una secuencia de seis pies o metros, conceptos equivalentes en este ritmo, formando el verso llamado *hexámetro*, y cuyo esquema básico es  $\_ \underline{v} \underline{v} / \_ \underline{v} \underline{v} / \_ \underline{v} \underline{v} / \_ \underline{v} \underline{v} / \_ \underline{v} \underline{v} / - \underline{v}$ , con una enorme riqueza de combinaciones y formas.

#### 4 *Estudio del género*

##### 4.1 La Épica griega anterior y posterior a Homero

Trazar una breve visión diacrónica del género épico no es tarea fácil: hay que tener en cuenta que Homero aparece en escena como la culminación de la poesía épica y al mismo tiempo marca el momento a partir del cual comienza a decaer.<sup>8</sup>

Se sabe poco de los predecesores griegos de Homero: la tradición oral oscurece los orígenes del género. Debió existir con anterioridad innumerables poemas de temática variada, que pasó por vía oral de generación en generación, cantados por aedos o recitados por rapsodas. Como culminación de ese lento proceso, aparecen ya plenamente formadas la *Ilíada* y la *Odisea*. Junto a la gran poesía homérica aparecen los llamados *Poemas Cíclicos*, que sólo fragmentariamente han llegado hasta nosotros, pretendiendo imitar y complementar a Homero. De estos antiguos poemas sólo quedan los nombres: *La Titanomaquia*, relacionada con el ciclo teogónico; *La Tebaida* y *Los Epígonos*, relacionados con el Ciclo Tebano; los *Cantos Chipriotas o Cipriada* y la *Toma de Ilión*, relacionados con el Ciclo Troyano. Aparece paralelamente también los inicios de una epopeya burlesca de la cual sirven de muestra las dos conservadas, la *Batracomiomaquia* y el *Margites*.

La figura de Hesíodo surge como primer contrapunto en una sociedad en que el ideal homérico de “lucha” se convierte en “trabajo y esfuerzo” y donde el poeta interviene directamente en su obra con intenciones pedagógicas: son señales inequívocas de que la sociedad está cambiando y del advenimiento de nuevas formas. *La Teogonía*, *Los Trabajos y los Días* y *El Escudo* son las obras hesiódicas que han llegado hasta nosotros.

*Como eslabón final a la epopeya arcaica, en todos los estudios se citan a los Himnos Homéricos, que ya no es epopeya tal y que anuncia el advenimiento de una nueva sociedad, tras profundos cambios sociales, religiosos y políticos.* Entonces el género como tal deja de existir. En la época tardía, Apolonio de Rodas (*Las Argonauticas*), Quinto de Esmirna y finalmente Nonno (*Dionisiacas*), representan la pervivencia de un género que ya no está vigente, de tipo culto y pura imitación.

#### 4.2 La Épica no griega anterior y posterior a Homero

La Épica es un género común a varias culturas, presentando unos rasgos característicos semejantes.

En primer lugar, la más primitiva es la de origen semita, en concreto, la llamada épica babilónica, de la que se conoce el *Poema de la Creación* y el *Poema de Gilgamés*, ambos de gran influencia posterior. Se podría incluir aquí también algunos libros del Antiguo Testamento con rasgos épicos, como *El Génesis*.

La tradición épica de los antiguos pueblos indoeuropeos está representada fundamentalmente por los poemas hindúes, el *Mahabharata* y el *Ramayana*, y por *La Canción de Ulikummi* hetita, vinculada a la tradición babilónica. Posteriormente, y como cierre de la epopeya antigua, aparece la épica latina, ya de carácter culto, con *La Eneida* de Virgilio y *La Farsalia* de Lucano como obras más representativas.

La epopeya indoeuropea vuelve a renacer con la épica medieval, con sus variadas manifestaciones en el despertar de las nacionalidades; incluso algunas de ellas perduran aún en los ambientes populares: la épica germánica, con *Los Nibelungos* en la antigua Alemania y el *Beowulfen* la anglosajona; la francesa, con *La Chançon de Roland* y la castellana, con el *Mío Cid*

; la épica eslava, con las “sagas “ y “bilinas” yugoslavas y rusas; y por último, la de origen céltico con sus “runas”; también las canciones populares finesas que sirvieron de base a Lönnrot más recientemente para componer en época moderna el *Kalevala*, la epopeya nacional finlandesa. Al final del medievo aparece también en forma novelada la literatura caballeresca.

Con el Renacimiento se pone otra vez de moda las literaturas antiguas y la Épica será uno de los géneros imitados, siguiendo la línea de Homero y Virgilio. Nace en el siglo XVI una épica culta, cuyas más dignas manifestaciones serán la *Jerusalén Liberada* de Taso, *Os Lusíadas* de Luis de Camoens y *La Araucana* de Alonso de Ercilla.

En la época moderna será la novela histórica la heredera más directa de la Épica. Los rasgos épicos, modulados por el nuevo género de la novela, aparecen en *Taras Bulba* de Gogol, en *Guerra y Paz* de León Tolstoi, *La Cartuja de Parma* de Stendhal o *Los Episodios Nacionales* de Galdós, así como en la mayoría de las obras de Walter Scott o de Alejandro Dumas y en el *Ulises* de James Joyce. Por último están también impregnadas de las características épicas las novelas modernas de aventuras del tipo de *Zalacain el Aventurero* de Baroja o *La Odisea* de Kazantzakis.

#### 4 APROXIMACIÓN AL GÉNERO LÍRICO<sup>9</sup>

##### 1 Origen y concepto de la Lírica. La Lírica popular

En franca convivencia con la Épica oral de los primeros tiempos y basada en los mismos principios que caracterizan al pensamiento arcaico y en sus técnicas primitivas, nace la manifestación poética a la que llamamos Lírica, apropiada para conmemorar otros tipos de celebraciones más relacionadas con la marcha interna de la sociedad, primero muy vinculada a la Fiesta y al culto, y luego extendiéndose a todas las facetas de la vida, y que irá adquiriendo las capacidades necesarias para expresar no sólo los sentimientos colectivos de esa índole, sino incluso los sentimientos individuales y subjetivos de individuos de esa sociedad. A pesar de su convivencia inicial,

ambos géneros, Épica y Lírica, se van a ir distanciando paulatinamente muy pronto tanto por sus contenidos, fines y función social como por la estructura, forma de ejecución, lengua, y forma externa, constituyendo dos géneros diferentes.

La fase inicial del nuevo género, netamente popular y de transmisión oral, que va a servir de antecedente a lo que posteriormente va a ser la lírica literaria, la conocemos sólo por referencias indirectas, facilitadas por autores muy posteriores en la mayoría de los casos, que fijan en sus obras las huellas de esas manifestaciones populares que les han llegado por vía oral, pero también a través de algunas de las características que aún perviven en las primeras manifestaciones literarias del nuevo género.

Según hemos expresado anteriormente, la aparición de esta nueva manifestación poética aparece muy vinculada a las primitivas formas de culto y tienen carácter ritual; en efecto, la vinculación inicial es con lo que, antropológicamente, se conoce con el nombre de “Fiesta”, máxima manifestación ritual de las primitivas sociedades agrarias, cuya función primordial era la de promover ante las fuerzas divinas y de la Naturaleza la fertilidad de la tierra, mostrar la alegría de una comunidad por la vida que renace y la tristeza por la que muere, y expiar a dicha comunidad, purificándola de las culpas cometidas durante el ciclo anterior, en oposición a la manifestación de identidad “nacional” frente a otras comunidades vecinas, amigas o enemigas, que era la razón de ser originaria de la Épica.

En estas celebraciones, que solían ser en fechas fijas vinculadas primero a la cosecha, y luego, a todos los variados actos sociales internos que afectaban de alguna manera a la comunidad, como los nacimientos, bodas, relaciones sociales de todo tipo, fallecimientos..., un coro con o sin solista cantaba, a modo de introducción, un “proemio” o “nomos” acompañado de instrumentos musicales variados, y a continuación ejecutaba una danza ritual para pedir la presencia del dios querido y solicitar su ayuda.

A partir de este “proemio” primitivo y de forma derivativa, va a surgir la nueva lírica, que poco a poco reforzará la palabra o canto, acompañada de música, a la vez que irá perdiendo el tercer elemento, la danza. El canto, que va a ser el elemento que se refuerza, podrá ser *coral* o *monódico*,

este último interpretado por un solista, y también *dialógico*, interpretando un diálogo entre solista-solista o solista-coro. Los movimientos de los participantes al ejecutar la danza podían ser lineales o circulares, cada uno con su significación particular, bien imitando la procesión o “kómos” que sigue al dios, bien para pedir su presencia; a veces incluso, como ocurre en todas las culturas primitivas, los participantes se engalanaban y portaban elementos rituales como ramas de olivo u otros, o se disfrazaban mediante una máscara, asumiendo caracteres miméticos.

Las primeras manifestaciones son de tipo *hímnico*, en los que se convoca al dios, se le alaba y por último, se le hace la petición o plegaria. Pero a partir de estas primeras manifestaciones surgirá una gran variedad de formas y temas que, posteriormente se desarrollarán en la lírica literaria: continuarán los *motivos hímnicos* (himnos, peanes, ditirambos, ...dirigidos a los dioses), e irán apareciendo los *encomios* (alabanzas dirigidas a los hombres), *himeneos* y *epitalamios* (relacionados con el amor y la boda), *yambos* o canciones de escarnio, *elegías* para lamentar las desgracias colectivas o individuales, *trenos* o cantos de dolor por la muerte de alguien; también los había con motivo de cualquier otra faceta de la vida como el juego, la cosecha, el trabajo...A veces toman forma dialógica e incluso agonal, con enfrentamientos entre solista o coros, o entre ambos.

## 2 *La lírica literaria. Sociedad en la que nace*

A partir del siglo VIII a. d. C., pero sobre todo a lo largo del VII y VI se creó, a raíz de esta lírica popular e improvisada, una lírica literaria. Es a lo largo de estos siglos cuando se produce en el mundo griego una profunda transformación que afecta a todos los aspectos: sociedad, política, religión...El conocimiento que tenemos de esta época a la que denominamos Arcaica, se debe fundamentalmente a los restos artísticos conservados y a la poesía. Es un mundo que presenta crisis en los más variados aspectos: fundación de colonias, guerras externas e internas, enfrentamientos sociales,...

En medio de este mundo de profundas convulsiones es donde nace este nuevo género literario, sucesor de la poesía Épica, y heredero de una

lirica popular, de carácter oral, que existía desde mucho antes, conviviendo con la Épica. Pero se distingue de ésta por su carácter más personal y reflexivo, al describir el mundo interior del poeta, sus pasiones, sentimientos como hombre de un lugar y momento determinados. No es de extrañar que en un mundo como éste, en constante ebullición, se desarrolle una poesía que, como reflejo de él, se caracterice por su riqueza formal y temática. A pesar de la falta de uniformidad que existe entre los escritores de este conflictivo período, podemos detectar una serie de rasgos que les son comunes: individualismo frente al colectivismo y anonimato; interés por el presente; análisis crítico, aunque asistemático, de conceptos como la justicia, la desigualdad, ideales éticos, el destino, la religión, etc.

### 3 *Estudio del género*

#### 3.1 Contenidos

La Lirica como género literario seguirá estando vinculada, como la popular, a la música y a la danza, elementos de la “Fiesta”. De ellas, sólo la danza podrá faltar, pero no así la palabra y la música, pues “lirica” significaba esencialmente poesía cantada o acompañada con la lira. El poeta lírico solía componer a la vez la música y el poema. Los instrumentos más usados fueron el “αὐλός” o *flauta* y la “κίθαρα” o *ctara*; de ahí que la poesía lírica se divida en *citarodia* y *aulodia*. Se utilizará también la *fórminx* y el *bárbitos*, variaciones sobre la anterior. La notación musical se hacía con letras encima de las sílabas del texto, pero muy poco se conserva de ellas.

Como ya hemos afirmado, la lírica tiene sus raíces en cantos de origen religioso ligados al culto y en canciones populares, y se convierte en género literario desde que la epopeya resulta insuficiente para satisfacer las nuevas necesidades de expresión del hombre griego.

El material mítico seguirá siendo la base de la mayoría de las composiciones y la principal fuente de inspiración del poeta; pero se irán introduciendo nuevos temas, cada vez más subjetivos y relacionados con todas las facetas de la vida. Unos temas y formas ya existen y conviven con la Épica: la referencias que se hacen en Homero al *peán* en honor de Apolo,

al *treno* o lamento fúnebre y al *himeneo* o canto nupcial, demuestran la antigüedad y variedad de las formas líricas: prácticamente hacen referencia a todas las actividades de la vida. Junto a éstas se incorporan otras formas preliterarias relacionadas con el culto. Al de Apolo pertenecen, entre otros el *nomos* y el ya conocido *peán*; el *partenio*, dedicado a Ártemis, asociada al culto de Apolo, su hermano; a Dioniso se dedicaba el *ditirambo*, inventado, según Heródoto, por Arión de Metimna (fines del s. VII a.C.). El *epitalamio*, tipo de canto nupcial, también se debe relacionar con el culto. Muy pronto aparecen la *elegía* y el *yambo* y algunos cantos no religiosos también adquirieron carácter literario: el *encomio*, canto de alabanza y el *epinicio*, que celebra la victoria en los juegos panhelénicos. A éstos deben añadirse los cantos sociales como los *escolios*, cantos de guerra o *embatería*, cantos de amor,...

### 3.2 Formas

#### a) Estructura

En cuanto a la disposición y extensión de sus partes, la estructura que comúnmente subyace en la composición lírica es de esquema ternario, con frecuentes ampliaciones de otros elementos. La primera parte es el PROEMIO, donde se suele encontrar la invocación a las Musas, a la divinidad o persona a quien vaya dirigido el poema. La PARTE CENTRAL o segunda le sirve al poeta para contarnos el mito, de forma breve o extensa, o bien el tema objeto de la composición, que puede ser no mítico; por último se cierra la composición con un EPÍLOGO, que normalmente enlaza con el comienzo. Este esquema absolutamente simplista, es el mínimo común denominador de todo poema lírico: luego, cada poeta, en cada época y ocasión lo acomodará a sus necesidades y tipo de lírica. El poema puede crecer, ampliando cualquiera de sus tres partes, a base de añadidos, normalmente con forma de priamel; pero también puede perder intencionalmente cualquiera de las tres partes.

#### b) Estilo

En cuanto al estilo, la Lírica es inicialmente gran deudora de la Épica, heredando primero y reelaborando después, los procedimientos literarios

creados por aquella y ya utilizados en la fase oral. Utilizará por tanto las técnicas arcaicas de la *Polaridad*, el *Priamel* y la *Ringkomposition*, y perfeccionará los procedimientos de la “Invocación a las Musas”, derivándola hacia la divinidad o personaje al que dedica el poema, el lenguaje formula-rio y los epítetos, que derivan hacia unos fines laudatorios o vejatorios, según el tipo de composición, y se busca por el poeta las figuras literarias con lo finalidad de darle belleza y estética al poema. La subjetividad se acrecienta con la frecuente presencia de la “sphragís” o sello y la utilización de las 1ª y 2ª personas.

#### c) *Lengua*

Seguirá utilizando el lenguaje con base en el dialecto literario homérico, que es considerado como el lenguaje “internacional” de la poesía de la época; pero muy pronto los dialectos nacionales griegos se apoderarán de la *Lírica*, especializándose incluso algunos de ellos en subgéneros determinados: así la *lírca coral* preferirá el dialecto dorio, y la *lírca monódica*, el eolio; en determinados tipos de *lírca* se utilizará el jónico-ático. Por último los dialectos locales (epicorísticos) serán utilizados con mucha frecuencia.

#### d) *Metro*

Partiendo del ritmo dactílico, y del hexámetro en particular, la *lírca* desarrollará una estrofa, *el dístico elegíaco*, formado por un hexámetro y un pentámetro, estructura métrica que será muy recurrente. Pero una de las características de la *Lírca* frente a la *Épica* va a ser la introducción de gran variedad de metros, unos jónicos y otros eolios. Estos últimos se basan en un número fijo de sílabas (heptasílabos, octosílabos, eneasílabos, decasílabos, eneasílabos...), con una estructura compuesta básicamente de tres elementos (base + elementos coriámnicos + final), y con una enorme riqueza de estrofas, entre las que cabe destacar la alcaica y la sáfica.

#### *Subgéneros de la Lírca: principales representantes*

Tradicionalmente la *lírca* se divide en: Elegíaca, Yámbica y Mélica:

- La *Poesía elegíaca*, subgénero más cercano a la epopeya, recibe su nombre de ἔλεγός, palabra de origen dudoso, pero que debió significar

“canto de duelo”, y se acompañaba con flauta. Pero, en su desarrollo, además de perder el carácter musical para convertirse en recitada, llegó a abarcar todos los aspectos de la vida humana; así encontramos elegías marciales o militares en poetas como CALINO (660 a.C.) y TIRTEO (640 a.C.), eróticas en MIMNERMO (630 a.C.) y TEOGNIS (en torno al 500 a.C.), políticas en SOLÓN (600 a.C.), simposíacas o de banquetes en JENÓFANES (530 a.C.), gnómicas o de máximas y preceptos también en TEOGNIS, conmemorativas en SIMÓNIDES DE CEOS (480 a.C.)

- La *Poesía yámbica*, que deriva su nombre de ἴαμβος, término de origen asiático, aparece por primera vez en ARQUÍLOCO en el sentido de composición satírica, y sirvió como vehículo de expresión a la agresividad, el ataque, el desprecio, lo burlesco e incluso lo obsceno. Su origen parece encontrarse en cantos relacionados con los cultos de Deméter y Dioniso en los que lo jocoso, satírico y obsceno era los elementos más utilizados. El yambo, (v -), con un ritmo más rápido que lo distancia de la epopeya, era originalmente cantado, pero su música se redujo después a un simple acompañamiento que servía de apoyo a la recitación. Entre los yambógrafos cabe destacar, además de ARQUÍLOCO (670 a.C.), a SEMÓNIDES (630 a.C.) e HIPONACTE (540 a.C.).

- La *Poesía mélica* que deriva de μέλος, “frase musical” era inseparable de la música, distinguiéndose de la elegía y el yambo por la utilización de metros más variados, a los que también corresponden mayor variedad de ritmos musicales. Hay en ella dos escuelas claramente diferenciadas:

- la *eólica*, cuya poesía es más personal, se interpreta a una sola voz (Lírica Monódica) y se acompaña de βάρβιτος, especie de lira. Utiliza el dialecto eolio normalmente. Tiene como representantes a los lesbios ALCEO (620 a.C.), SAFO (610 a.C.) y el jonio ANACREONTE (530 a.C.).

- la *doria*, definida por su carácter, en general, más nacional e interpretada por coros (Lírica Coral), en los que se unen el canto y en ocasiones, la danza. Tuvo su centro en Esparta, y su dialecto preferido es el dórico; desde Esparta se extendió a toda Grecia. Las procesiones religiosas, los concursos de todo tipo, las fiestas en honor de los vencedores en los juegos

etc., ofrecen temas y motivos para recordar antiguos mitos y cantar las glorias presentes de la patria. Cabe destacar, entre sus representantes a ALCMÁN (650 a.C.), ESTESÍCORO (600 a.C.), ÍBICO (540 a.C.), SIMÓNIDES (n. 556 a.C.), BAQUÍLIDES (n. 528 a.C.) y PÍNDARO (n. 520 a.C.)

La lírica coral, muy unida a las grandes fiestas ciudadanas o de los santuarios, a una temática religiosa y a un dialecto arcaizante, desapareció sobre el siglo V a.C. y con ello se inicia la decadencia del género. A partir de entonces, la poesía Helenística se reduce a imitar las antiguas formas artificiosamente, perdiendo creatividad y volviéndose culta y academicista. Son CALÍMACO y TEÓCRITO sus principales representantes y este tipo de lírica es la que va a influenciar en el Renacimiento, así como la producción literaria de una pléyade de poetas líricos tardíos que se conservan gracias a las Antologías, fórmula selectiva utilizada en la época helenística.

## 5 LOS HIMNOS HOMÉRICOS. ESTUDIO Y DESCRIPCIÓN DEL “CORPUS” CONOCIDO CON ESTE NOMBRE

A caballo entre las grandes obras épicas homéricas y la primeras manifestaciones líricas se encuentra este “corpus” de Himnos formado por 34 composiciones para unos, 35 para otros, que nada tienen que ver en cuanto a su autora con Homero e incluso algunos entre sí. La tradición nos la ha hecho llegar formando un conjunto o colección bajo ese nombre común; pero ni su forma, ni su tamaño, ni el momento en que fueron compuestos y fijados por escrito parecen coincidir. Tradicionalmente se sitúan los Himnos Homéricos en el período llamado por Allen “etapa subépica”, hacia los siglos VII - VI a. d. C. y desde luego, en época posthomérica, si bien alguna cronología temprana sitúa a algunos de ellos en el siglo VIII a.C.; otros en cambio son identificados como de época más tardía, incluso alejandrina o helenística posterior, e incluso uno de ellos, el VIII a Ares, se

le atribuye a Proclo, autor de la época cristiana tardía. El dedicado a los Huéspedes, añadido al final por unos y no admitido por otros, puede que sea incluso de época bizantina; es posible que estos tardíos fueran incluidos en la colección en un momento dado de la tradición.

En cuanto a la extensión, los hay de dimensiones gigantescas, como el IV dedicado a Hermes, de 580 versos, hasta el minúsculo XIII a Deméter, que tiene sólo tres versos. Incluso sus estructuras, aún respetando la base común ternaria de las composiciones líricas, admite variaciones diversas. Prácticamente tienen de común el hecho de pertenecer a un tipo de literatura conocida como “hímnica”, el referirse a una divinidad, utilizar el verso hexámetro dactílico y verse notablemente influidos por los procedimientos literarios de la épica.

No tenemos claras noticias de la colección hasta el siglo I a.C., lo cual demuestra que, o bien no estaba aún formada o que los filólogos alejandrinos no demostraron por este tipo de composición el más mínimo interés. La colección que ha llegado hasta nosotros debió formarse entre los siglos V y XIII d. C., y aparece en un considerable número de manuscritos bizantinos tardíos, todos procedentes de un solo arquetipo, junto con los Himnos de Calímaco, Himnos Órficos y los de Proclo, formando por lo general un solo “corpus”.

La presencia de estos Himnos Homéricos supone la existencia de toda una tradición oral anterior de tipo hímnico, posiblemente practicada desde muy antiguo en lo recóndito de los templos y santuarios, como un elemento más del culto, y que incluso debió tener toda una organización tras de sí: compositores, coros y solistas ejecutores profesionales o no, sacerdotes vigilantes de su ejecución y conservación.... Generalmente en época moderna suelen ser publicados independientemente de los otros de la colección.<sup>10</sup>

Ya formada la colección como ha llegado hasta nosotros, son 34 Himnos, si contamos como independientes, en el Himno III, la parte dedicada a Apolo Delio de la dedicada a Apolo Delfico o Pítico. Al final de alguna edición (en la de ALLEN, pero no en la de CÀSSOLA u otros) se suele colocar un Himno dedicado a los *Huéspedes*, de dudosa filiación.

El orden básico mantenido en todas las ediciones consultadas es el siguiente :

Himno I , *A Dioniso* ; Himno II , *A Deméter* ; Himno III a) *A Apolo Delio* y b) *A Apolo Pítico* ; Himno IV , *A Hermes* ; Himnos V y VI dedicados ambos *a Afrodita* ; Himno VII, de nuevo dedicado *a Dioniso*; Himno VIII , *A Ares* ; Himno IX, *A Ártemis* ; Himno X, de nuevo *A Afrodita* ; Himno XI, *A Atenea* ; Himno XII , *A Hera* ; Himno XIII , *A Deméter* nuevamente ; Himno XIV , *A la Madre de los Dioses* (; nuevamente a Deméter ?) ; Himno XV , *A Heracles* ; Himno XVI , *A Asclepio* ; Himno XVII , *A los Dióscuros* ; Himno XVIII , *A Hermes* por segunda vez ; Himno XIX , *A Pan* ; Himno XX , *A Hefesto* ; Himno XXI , *A Apolo* ; Himno XXII, *A Poseidón* ; Himno XXIII , *A Zeus* ; Himno XXIV, *A Hestia* ; Himno XXV , *A las Musas y a Apolo* ; Himno XXVI , de nuevo *a Dioniso* ; Himno XXVII , *A Ártemis* de nuevo ; Himno XXVIII, *A Atenea* por segunda vez ; Himno XXIX , *A Hestia nuevamente* ; Himno XXX , *A la Tierra, Madre de todos*; Himno XXXI , *A Helios* ; Himno XXXII , *A Selene* , y por último el Himno XXXIII, de nuevo *a los Dióscuros*. Cierra algunas ediciones, como hemos dicho anteriormente, un himno sin numerar dedicado a los *Huéspedes*.

Prácticamente hay dedicados himnos a todas las grandes divinidades del panteón olímpico, excepto a Plutón. Las divinidades más agraciadas son Dioniso, Apolo y Afrodita , con tres himnos cada uno; comparte un cuarto con Las Musas el dios Apolo. Luego, Deméter, Hermes, Ártemis, Atenea y Hestia, con dos himnos cada uno. Por último, Zeus, Ares, Hera, Hefesto, Poseidón son las divinidades agraciadas con un solo himno. Pero además hay algunos dioses de los llamados menores (dos a los Dióscuros , uno a Asclepio y otro a Pan, a Helios y Selene) e incluso a un héroe (Heracles), que merecieron estar incluidos en estos himnos. Dos son dudosos: el dedicado a la Madre de los dioses y el compuesto en honor de la Tierra, Madre de todos, que por el contenido, bien pudiera ser a Rea, a Deméter o a Cibeles, las tres divinidades ctónicas que alcanzaron tal consideración. Por último y de forma aislada, el dedicado a los Huéspedes.

## 6 ESTRUCTURA Y FUNCIONES DE LOS HIMNOS HOMÉRICOS<sup>11</sup>

### 1 *Estado de la cuestión*

En la mayoría de los primeros estudios llevados a cabo sobre los Himnos Homéricos como documento literario, se solía hacer referencia sólo a su relación con los poemas épicos largos de filiación homérica, y no como composiciones independientes con un valor intrínseco, en sí mismos, con una peculiar estructura y unas funciones muy bien diferenciadas de las de la Épica, y con unos contenidos que anuncian un cambio de mentalidad y la aparición, en forma literaria, de un nuevo género, el lírico. Esta inicial forma de ver dichas composiciones llevó a los filólogos a darle el apelativo de “Himnos Homéricos”, con el que se les conoce.

Pero afortunadamente, en época reciente, se ha dado un giro completo en la forma de abordar el estudio de estas composiciones. La teoría de que los Himnos en cuestión se deba considerar como un tipo de composición independiente, con su propia estructura, parte de RICHARDSON,<sup>12</sup> si bien no llegó a desarrollarla; por las mismas fechas, HAMILTON,<sup>13</sup> en un trabajo sobre la estructura de la oda pindárica, apuntaba la necesidad de abordar el estudio de los Himnos bajo estos presupuestos. Paralelamente, un artículo de DANIELEWICZ<sup>14</sup> aborda de forma novedosa, las funciones de los himnos. Es por fin YANKO, tomando unos esquemas que, a través de terceros, le había llegado procedentes de Thomas WEISCHADLE, quien hace un serio estudio de la estructura, y en cierta manera, funciones de los Himnos Homéricos. Al poco tiempo aparece el artículo de W. RACE, que trata dichas cuestiones, no sólo de los Himnos Homéricos, sino también de las otras tres colecciones de himnos que la tradición transmite juntas, los de Calímaco, los Órficos y los de Proclo. A partir de estas investigaciones, los Himnos Homéricos serán considerados por la mayor parte de los filólogos, como producciones literarias independientes de la épica homérica.

## 2 *Nuestro esquema de estudio de los Himnos*

En nuestro estudio, en efecto, confirmamos que la estructura de los Himnos Homéricos está muy lejos de la rectilínea de la Épica y que asume la ternaria de la Lírica, con tres elementos encadenados y perfectamente delimitados: en primer lugar, *la parte inicial, proemio, ὄρχή*, que cumple básicamente las funciones específicas que llamaremos *invocativa y proémica-inicial*; a continuación, *la “pars media”, central o intermedia, ὀμφαλός*, que tiene como función básica la *ilustrativa* y que puede presentar, bien un desarrollo de tipo mítico, bien de tipo atributivo; por último, *la parte final, conclusión, epílogo, τέλος*, cuyas funciones básicas son la *salutatoria, precatoria y proémica-final*. Hay una función común, que puede aparecer en cualquiera de las partes, *la laudatoria, χάρις*, que busca la benevolencia del dios, expresada mediante atributos y alabanzas; no suele faltar en la parte inicial, su aparición en la “pars media” es fundamental para fijar la tipología de un himno, y en la parte final, sólo aparecerá de forma esporádica.

Junto a estas funciones específicas de cada parte del himno, hemos de establecer la función general y social para lo que fueron compuestos, estableciendo al respecto un valor tradicional religioso y *cultural*, cuando se componían con motivo de determinadas festividades religiosas y se ejecutaba como un elemento más del culto en el recinto de los santuarios y lugares sagrados, o bien un valor *no cultural*, sin fines religiosos, compuesto y ejecutado en círculos cerrados o tertulias poéticas para lucimiento personal del poeta o con funciones meramente didácticas, o como un ejercicio de retórica, a la manera de los “progymnasmata”, sin intención de ser ejecutados.

La presencia o ausencia de cualquiera de los tres elementos fijados, la colocación o dislocación de las funciones básicas señaladas y la función social que cumple, van a ser determinantes para la identificación de una composición como himno y para su clasificación.

## 3 *Aplicación a los Himnos Homéricos del esquema fijado*

Una vez establecido nuestro esquema de estudio de los himnos, hemos procedido a aplicarlo al conjunto de los Himnos Homéricos para estable-

cer hasta qué punto se cumple y si son o no composiciones con estructura lírica.

### 3.1 La INTRODUCCIÓN, PROEMIO o ἀρχή en los *Himnos Homéricos*

Se suele definir esta parte como el material que aparece hasta el primer pronombre relativo, pero ello no es del todo cierto; en efecto, la presencia opcional de priamels, que admite también el relativo como introductorio, puede alargarla y retrasar la aparición de la “pars media”.

Observamos que falta la parte inicial sólo en dos himnos, y en ambos casos, dicha ausencia es explicable, a mi juicio: la ausencia en el himno I a Dioniso se debe probablemente a su carácter fragmentario, explicándose por pérdida del texto correspondiente a esa parte. La problemática del otro himno, el III b, dedicado a Apolo Delfico o Pítico, es diferente; la clave está probablemente en la consideración de este himno como continuación del III a, dedicado a Apolo Delio; la tradición así lo ha visto y en todas las ediciones así aparece, aunque, sin duda, fueron compuestos en épocas distintas.

En los demás, observamos que la introducción o ἀρχή es la parte más rígida del himno, y sobre todo su primer verso; no suele ser larga ni afectarle el tamaño que presente el resto de la composición.

Observamos en todas la presencia de las siguientes funciones:

a) *la invocativa*, mediante la aparición lo antes posible del nombre del dios al que va dirigido el himno, precediendo por lo general al verbo de invocación y haciéndose los ajustes necesarios para que así sea. Normalmente va en caso acusativo (22 himnos). Existe la posibilidad de dedicatoria conjunta a más de un dios, como en el himno XVII a los Dióscuros, el XXV a las Musas y a Apolo, o el curioso himno a los Huéspedes

b) *la laudatoria*, mediante la aparición, normalmente, tras el nombre del dios, al menos de un atributo relacionado con él, señalando la presencia de xa/rij o intento de atraerse lo antes posible la benevolencia de la divinidad.

c) *proémica-inicial*, a través de la presencia de un verbo de invocación, por lo general en indicativo presente o futuro, a veces en imperativo, 2ª

persona, y en ese caso, suele estar conectado con una invocación a la Musa. El uso de la primera persona supone la mayoría de las veces una “sphragís” o sello encubierto. Los términos más utilizados son ἄρχομαι / αἰείδω (ἄσομαι / αἰείσομαι) / ὑμνέω, sobre todo la fórmula mixta ἄρχομαι αἰεῖδεν / ὑμνεῖν (= comienzo a cantar / himnodiar).

Este formalismo regular y orden constante puede verse alterado en algunas ocasiones bien por elección de otros procedimientos lingüísticos, bien por cambios estructurales, o bien por la presencia discrecional de otros elementos:

- alteración en la *invocación*: posibilidad de que el nombre del dios no esté en acusativo, sino en vocativo; sólo hemos encontrado cinco himnos que prefieren el vocativo, el III b, el VIII, el XXI a Apolo, y los XXIV y XXIX, ambos a Hestia. Posibilidad de otras variantes en diversos casos, regímenes de verbos o de preposiciones, sobre todo Genitivo dependiendo de verbos o Acusativos con ἀμφί (cf. himnos III a, V, VII, XIX, XXII, XXV, XXXIII).

- alteración en el *elemento laudatorio*, que puede crecer de forma considerable mediante la técnica del *priamel*, introducido generalmente por oración de participio o relativo. Crecen de esta forma las introducciones a los himnos IV y XVIII a Hermes, el XXII a Poseidón, el XXVII a Dioniso, el XXVIII a Atenea y el XXXIII a los Dióscuros; caso curioso es el VIII a Ares, de reminiscencias órficas, que crece considerablemente desapareciendo su parte central.

- alteración en la *función proémico-inicial*: bien mediante el adelanto de verbo de invocación, que aparece en posición inicial, precediendo al nombre del dios, con marcadas intenciones estilísticas, como en el himno III a, dedicado a Apolo Delio o el V dedicado a Afrodita; bien mediante la posposición de dicho verbo, que aparecerá relegado, a comienzos del segundo verso, como en el VI a Afrodita o el VII a Dioniso. Utilización de otros verbos no relacionados con los de la fórmula base, como ἔννεπε, ἔσπετε, αἰδεῖσθε ο μνήσομαι (“cantar, honrar, conmemorar”).

Un factor opcional que puede alterar la estructura básica de un himno en su parte inicial es la discrecional “ invocación a la(s) Musa(s)”, que aparece nada menos que en once de los Himnos (32%): IV, V, IX, XIV, XVII, XIX, XX, XXV, XXXI, XXXIII y XXXIII. La eventual aparición de este elemento, tan común en los poemas épicos, debemos tomarla como la presencia de una fórmula residual, común a los géneros épico y lírico, especie de “muletilla” muy utilizada en la anterior fase oral de ambos géneros. Normalmente se adelanta incluso al nombre del dios a quien va dirigido el himno, produciendo una notable alteración en los primeros versos del mismo, al desplazar al elemento invocativo básico. En uno de los himnos, el XXXI, se concreta el nombre de una Musa en particular, Calíope, representando una gran novedad con respecto a la fórmula tradicional. Es curioso que se haga aún referencia a la musa protectora de la poesía épica, y no a la propia de este tipo de composición, Polymnia.

### 3.2 La “ PARS MEDIA “, CENTRAL, ὀμφαλός, en los *Himnos Homéricos*

Es la parte fundamental y nuclear de un himno; de ahí, el nombre que proponemos para ella, el de ὀμφαλός, “ombbligo”.<sup>15</sup> De los 35 himnos analizados, no presentan la parte intermedia dos de ellos, que representan el 6% del total: en primer lugar, el VIII a Ares; algunos críticos piensan, no obstante, que estaría formulada sintéticamente y de forma novedosa en la oración principal del verso 8; observamos también que ha crecido considerablemente su introducción, a base de elementos laudatorios. El segundo de los himnos que no presenta parte intermedia es el XIII a Deméter, que es el más corto; para éste no encontramos una explicación convincente: quizás se trate sólo de una corta plegaria u oración que nunca llegó a desarrollarse.

Se define como “pars media” de un himno a los materiales que aparecen a partir del primer pronombre relativo, normalmente ὅς en los Himnos Homéricos, y hasta el comienzo de la parte final, generalmente marcada por la presencia de una fórmula de saludo; pero ello no es del todo cierto, según hemos detectado al tratar las introducciones; en efecto, la

presencia opcional de un priamel, alargando el ἀρχή, que admite también el relativo como elemento introductorio, puede retrasar la aparición de la “pars media”. Se observa, no obstante, las siguientes alteraciones en el esquema básico introductorio de esta parte :

- en el Himno VII a Dioniso, que presenta ὡς en lugar de ὅς ; al tener ambos la misma cantidad a efectos métricos, por ser ος largo por posición, se podría pensar que se trata de una corruptela textual.

- en el Himno XXV a las Musas y a Apolo, que presenta la inusual forma γάρ para esta misión.

- en el Himno I a Dioniso, en el que se supone que se ha perdido la oración de relativo; su conservación fragmentaria apoya esa posibilidad.

- en el Himno III b , dedicado a Apolo Delfico o Pítico; la falta de pro-nombre relativo en este himno se explicaría por la misma razón que hemos señalado para explicar la ausencia de ἀρχή: su consideración como continuación del III a , dedicado a Apolo Delio.

La *función ilustrativa* es la propia de esta parte de la composición himnica. Al analizar los contenidos en los Himnos Homéricos, observamos que un grupo de ellos tiene un desarrollo mítico, en tanto que otro grupo considerable la función laudatoria invade agresivamente esta parte del himno, constituyendo su contenido básico y anulando o sustituyendo al contenido mítico. Este hecho va a ser fundamental para establecer una tipología de los Himnos Homéricos, que clasificaremos en dos grandes bloques por su contenido:

- Por una parte, aquellos cuyo contenido básico es de tipo *mítico*. Definimos al mito como la narración de los acontecimientos que suceden en el pasado relacionados con la deidad en cuestión: origen y naturaleza, nacimiento y crianza, antepasados y progenie, culto, acciones desarrolladas, conexión con otras divinidades, epifanías o apariciones... Todo ello aparece narrado siempre en tiempo pasado. La extensión del mito puede ser muy variable; lo normal es entre 15 y 20 versos, pero los hay muy extensos, como sucede en el II a Deméter y en el IV a Hermes. Las técnicas narrativas utilizados en el mito son coincidentes con las de la Épica, y

en general, con las utilizadas por las formas de expresión del pensamiento arcaico, constituyendo uno de los fundamentales puntos de contacto entre Épica y Lírica. Los himnos que utilizan este tipo de “pars media” son 8, que representa el 23% del total (II, IV,VI,VII, XVII, XVIII, XXVI, XXVIII).

- En segundo lugar, aquellos cuyo contenido básico no es el mito, sino que está relacionado con el señalamiento de los atributos y bondades de la deidad en cuestión, enumerándolas y describiéndolas de forma ostensible, siempre en tiempo presente. A estos himnos les llamamos *atributivos*, y constituyen la máxima manifestación de *χάρις* en este tipo de composición. La extensión de un himno atributivo tiende a ser corta, con una media de 20 versos e incluso menos. Son muy numerosos los himnos de este tipo, 14 en concreto, que representa el 40% del total (IX, X, XI, XII, XIV, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVII, XXIX, XXX y XXXII).

- Entre los Himnos Homéricos hay algunos en que ambos contenidos aparecen entre-mezclados; les llamaremos *himnos compuestos o mixtos*, y puede presentarse entonces dos posibilidades: o bien que su contenido tenga predominio del mito, pero con elementos laudatorios suficientes como para tenerlos en cuenta; a estos himnos les llamaremos *míticos mixtos*, y de ellos hemos localizado 6 himnos, que representa el 17% del total (III a, XV, XVI, XXXI, XXXIII y XXXIV); o bien que el contenido tenga un cierto predominio de elementos laudatorios, pero con referencias míticas apreciables, y entonces tendremos un himno *atributivo mixto*; son 5 los himnos que hemos encontrado en nuestro estudio de este tipo, y representa el 14 % del total (I, III b, V, XIX y XX). En ambos casos, es mediante la técnica del priamel como se consigue la transición de uno a otro contenido. En los himnos mixtos se suele usar el presente y pasado entremezclados; se usa el presente en los elementos laudatorios, y el pasado en los míticos; el único caso curioso es el himno atributivo XIX a Pan, que utiliza sólo pasados inexplicablemente; podría tratarse de un vestigio de antiguo priamel.

### 3.3 La PARTE FINAL, CONCLUSIÓN, EPÍLOGO, τέλος, en los *Himnos Homéricos*

*La conclusión, parte final, epílogo o τέλος* de un himno, como el principio, suele ser corta en extensión y rígida en su estructura. Se define la parte final de un himno a los materiales que hay tras la parte central, introducidos normalmente por una fórmula de despedida y que contiene la petición a la deidad. Los Himnos Homéricos se acomodan perfectamente a esta estructura, presentando en su parte final las funciones *salutatoria* o de despedida y *precatoria*, donde figura la petición o ruego; en varios himnos aparece además, cerrándolo, una corta fórmula *proémica-final*, que anuncia una nueva composición en honor del dios en otra ocasión. Observamos que esta estructura de tres elementos básicos aparece regularmente y siempre en el mismo orden: en primer lugar, *la salutación o despedida*, normalmente expresada por las fórmulas imperativas *χαίρει / χαίρετε* (en 28 himnos) o *ἴληθι* (2 himnos); en una ocasión, Himno II, se utiliza *ἄλλ' ὄγε*; le sigue una o varias plegarias a manera de cántico, donde los imperativos siguen siendo la forma preferida para esta *función precatória*; por último, lo suele cerrar una referencia que anuncia la *dedicatoria* a la deidad de otra futura y nueva *composición (función proémica-final)*. La fórmula preferida es *αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἰοιδῆς* (8 himnos), o su variante *αὐτὰρ ἐγὼ ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' ἰοιδῆς* (4 himnos); el tiempo utilizado en esta función suele ser el futuro; en la *salutatoria* y *precatória*, el presente. Este tipo de estructura final completa se da en 10 himnos, que representa el 30 % del total. Se observa, no obstante, en algunos himnos alteraciones de estos elementos: si bien los dos primeros suelen ser coincidentes, en lo que respecta al tercero, el *proemio final*, suele estar sustituido por la repetición del saludo, o bien falta alguno de ellos.

Las anomalías observadas en estos esquemas básicos son:

- La posible inclusión de nuevos y cortos elementos laudatorios, incluso mediante *priamels*, que representan elementos de la *χάρις* en esta parte del himno.
- La opcional aparición de un *σφραγίς* o “sello”, con referencia más o menos directa al autor, característica de subjetividad que a veces incluso puede reemplazar a la plegaria, como ocurre en el himno III a, dedicado a Apolo Delio.

- La posible alteración del orden de los tres elementos, como ocurre en el himno XXIX a Hestia, en que se invierte el orden de aparición del elemento precatório, que aparece primero, y a gran distancia, le siguen el salutorio y el proémico-final.

- Es poco usual omitir el saludo; se observa la omisión, no obstante, en los himnos XX, XXIII y XXIV, que sólo tienen el elemento precatório.

- Es posible que el himno se cierre de forma semejante o casi coincidente con la del principio; en ese caso se estará utilizando el procedimiento arcaico de la *ringkomposition*.

Por último, nos resta hacer mención a un elemento general, que, dado su carácter cultural, suele aparecer a lo largo de todos los Himnos Homéricos, en cualquiera de sus partes, a manera de telón de fondo; se trata de lo que llamamos *χάρις* o intento de atracción continuada de la benevolencia del dios, conseguida la mayoría de las veces mediante la inclusión invasiva de elementos laudatorios, formados por cortos epítetos o largos priamels, que constituyen verdaderas letanías de atributos, y que se convierte en ostensible en la parte central de los himnos atributivos.

## 7 CONCLUSIONES

Como resultado del análisis efectuado en los materiales que aporta el “corpus” conocido como “Himnos Homéricos” y su confrontación con los restantes materiales utilizados en el estudio, tanto épicos como líricos, podemos concluir lo siguiente :

1 En cuanto a los *contenidos*, parece manifiesto que los Himnos Homéricos recogen dos tradiciones diferentes: la de la lírica popular y la de la épica, ambas de tradición oral. Unos estudiosos los consideran obras plenamente épicas; otros, como composiciones líricas que reciben una gran influencia de

la Épica. Del análisis efectuado se deduce que son composiciones intermedias entre ambos géneros y que por tanto, los contenidos líricos y épicos se dan entrelazados, usándose con preferencia los líricos en las introducciones y despedidas así como en los intermedios de tipo laudatorio, mientras que se dan los contenidos épicos en las partes intermedias de tipo mítico, constituyendo un tipo especial de composición híbrida, con contenidos paralelos a los de los grandes ciclos míticos y épicos, pero tratados ya con una libertad de expresión individualizada, imposible de imaginar en una obra épica pura.

2 En cuanto a la *forma*, tendríamos que diferenciar :

2.1 *Métrica* : comparte con la Épica el mismo tipo de verso y con las mismas características, el hexámetro dactílico. No podemos afirmar que calca la estructura de la métrica típica de la Épica, pues no está nada demostrado que el hexámetro sea exclusivamente épico, pues cuando aparecen posteriormente, en el esplendor de la Lírica, los nuevos modelos métricos eólicos o de otra naturaleza, el hexámetro se seguirá utilizando en composiciones puramente líricas como en la Elegía y otras.

2.2 *Lengua* : se utiliza de forma común tanto en la Épica como en los Himnos Homéricos una misma lengua literaria formada a base de elementos dialectales diversos y otros elementos menos conocidos como las llamadas palabras y formas “homéricas” y de origen micénico, que confluyen formando el llamado “dialecto literario o lengua homérica”. Pero en los Himnos de cronología más temprana ya se observan evoluciones lingüísticas que anuncian al menos que la época de fijación de los textos es posterior a Homero; los tardíos son pura imitación.

2.3 *Las técnicas de composición*: son totalmente coincidentes, dado el carácter oral originario de ambos tipos de composiciones, épicas e himnos. Como ya hemos observado en la introducción, estas técnicas son las comunes y normales en todo tipo de producción literaria primitiva en Grecia, dado su origen oral. En realidad se trata de las técnicas de expre-

sión del pensamiento arcaico, que ya estudiamos en las consideraciones previas: la *Ringkomposition* o composición en anillo, el *Priamel*, la *Polaridad* y el uso del mito como transfondo.

Ese mismo carácter oral inicial motiva la coincidencia de ambas manifestaciones, épica e himnos, en la utilización de técnicas de memorización y recuerdo, que simplifiquen de alguna manera su ejecución en público al ser cantadas o recitadas por los aedos o rapsodas: las típicas “invocaciones a las Musas”, de donde también las invocaciones al dios en cuestión; el lenguaje formulario con epítetos y los versos repetidos, las escenas típicas y repetidas, algunas digresiones que pueden alargar oportunamente el poema, y los símiles y comparaciones.

2.4 *Ejecución* : sin embargo, el público a quien va dirigida una y otra composición, el o los ejecutores, el lugar de ejecución y la ejecución misma de ambas, sí difieren. En el caso de la Épica, el aedo es siempre el ejecutor, el “palacio” el lugar idóneo, en tanto que los Himnos son ejecutados bien por aedos o por rapsodas, en solitario o en coros, y siempre en los templos u otros lugares sagrados. Asimismo, el público que escucha la Épica y su finalidad misma, ya sea para enaltecer el valor o para distraer el ocio, es muy distinto a al que escucha los Himnos, que va dirigido a los creyentes y donde todo tiene una finalidad religiosa y cultural.

2.5 *Estructura* : pero en lo que realmente difieren es en su estructura interna. Mientras la Épica sigue un “tempo” rectilíneo, mantenido por la llamada “ley de sucesión”, mediante la cual los acontecimientos se van sucediendo sin poder expresar la simultaneidad, a no ser que se utilicen técnicas elementales de anticipación y retardación mediante tiempos muertos, los Himnos Homéricos, con más o menos defectos, según hemos analizado, presentan una estructura ternaria, con una primera parte normalmente muy corta, básicamente lírica, un núcleo central bien a base del mito, y entonces presentará elementos épicos, bien a base de elementos laudatorios, fundamentalmente líricos, y un final de nuevo corto, que vuelve a ser lírico, pudiendo pasar del presente al pasado, e incluso el futu-

ro, con posibilidades incluso de expresar la simultaneidad y, en definitiva, con una libertad de expresión difícil de concebir en la Épica.

3 *Conclusión final*: por todo ello, vistas las coincidencias y divergencias a través de nuestro análisis, concluimos que los Himnos Homéricos, al menos los compuestos en época temprana, pueden constituir un tipo de composición híbrida que forma el eslabón literario intermedio entre la expresión épica y lírica, anunciando, no obstante, ya la separación entre ambos géneros.

#### NOTAS

- 1 La bibliografía sobre este tema es muy abundante. En la publicación del Dr. Luis GIL FERNÁNDEZ titulada *La palabra y su imagen*, discurso leído en la inauguración del curso 1995-96 en la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1995, pp. 69-72, figura una bibliografía selectiva sobre el tema. Sólo tenemos que añadir la publicación de D. INNERARITY, *La realidad literaria*, EUNSA, Estella. Navarra, 1995, sin duda publicado con posterioridad.
- 2 Platón, *Fedro* 274-c a 278-b, traduc. de E. LLEDÓ en Gredos, básicamente sobre el texto de BURNET en la Oxford. Madrid, 1986 .
- 3 ALSINA CLOTA, *Literatura Griega. Contenido, problemas y métodos*. Ariel. Barcelona, 1967. —, *Teoría literaria griega*. Edit. Gredos. Madrid, 1991.
- 4 ADRADOS-GALIANO-LASSO-GIL, *Introducción a Homero*. 2 val. Edil. Guadarrama. Madrid, 1963. ALSINA CLOTA, *op. cit.*
- 5 PARRY, N. *L' épithete ornamental dans Homère*. Paris, 1927. PARRY, A. *The Making of the Homeric verse*. Oxford, 1971, *cit. en nota 6*.
- 6 La bibliografía general y específica sobre la Épica es muy exhaustiva. Por ello remitimos a la publicación conjunta, ya citada, de R.ADRADOS-F.GALIANO-GIL-S.LASSO, *Introducción a Homero*. Edit. Guadarrama. Madrid 1963, donde figura una abundante bibliografía sobre el tema. Con posterioridad, señalaremos la siguiente: W. AA. *La Poesía Épica e la sua formazione*, en Atti del Convegno sul Tema. Roma. R.Aling, 1970. PARRY A. *The Making of homeric Verse*. Oxford, 1971. R. ADRADOS y otros, *Raíces Griegas de la Cultura Moderna*. UNED, Madrid 1976. KIRK G.S. *Homer and the Oral Tradition*. Londres, 1976. CHEVALIER R *L'Épopée gréco-latine et ses prolongements européens*. Paris 1981. WINNIFRITH T.MURRAY-GRANSDEN T.W. *Aspects of the Epic*. Nueva York 1983. MADÉLENAT D, *L'Épopée*. Paris 1986. VICTORIO Y PAYEN, *L'Épopée*. Brepols, 1988. Igualmente, las *Historias de la Literatura Griega* citadas en nota 8.
- 7 Manu LEUMANN, *Homerische Wörter*. Basilea, 1950.
- 8 Un buen resumen de la tradición épica en la literatura lo presenta ADRADOS y otros, en *Raíces griegas de la cultura moderna*. UNED, Madrid, 1976. *op. cit.* Para un conocimiento

- más a fondo, cf. la *Historia de la Literatura Griega* de Albin LESKY. Gredos. Madrid, 1968 o la de LÓPEZ FÉREZ, Cátedra. Madrid, 1988.
- 9 Para el conocimiento del mundo de la Lírica son básicos: R. ADRADOS, *Orígenes de la Lírica griega*. Revista de Occidente. Madrid, 1976. \_ *El mundo de la lírica griega antigua*. Alianza Universidad. Madrid, 1981 y los capítulos correspondientes de las *Historia de la Literatura Griega* de LESKY y LÓPEZ FÉREZ, ya citadas.
  - 10 Las más importantes publicaciones modernas sobre los textos de los Himnos Homéricos son: J. HUMBERT, *Homere. Hymnes*, Paris, Budé, 1936. ALLEN-HALLIDAY-SIKES. *The Homeric Hymnus*. Oxford 1936. CASSOLA *Inni Homerici*. Verona 1975. ALLEN, T.W., *Homeri Opera*, val V, Oxford, reed.1983. BERNABÉ A. *Himnos Homéricos. La Batracomíomagua* Edil. Gredos. Madrid 1978 (Introducción y traducción; no texto).
  - 11 Hemos establecido el esquema de estudio de la estructura y función tras consultar una abundante bibliografía existente, entre la que destacamos: F. R. ADRADOS. *Orígenes de la lírica griega*, Revista de Occidente, Madrid, 1976; \_ *El mundo de la lírica griega antigua*. Alianza Universidad, Madrid, 1981, ya citados; G. DANIELEWICZ, *The morphology of the ancient hymn*, Poznan, 1976, conocido a través de un resumen en inglés. J. M. BREMEN, "Griekse hymnen", *Lampas*, 12, pp. 95-110, 1979; \_ "Greek Hymns", en H. S. VERSNEL-F.T. van STRATEN ed, *Faith, Hope and Worship*, Leiden, pp. 193-215, 1981; R. YANKO, "The Structure of the Homeric Hymns. A Study in genre", en *Hermes*, 109, pp. 9-24, 1981; P.WULFING, "Hymnos und Gebet. Zur Formengeschichte der alteren griechischen Hymnendichtung", en *Studii Clasice*, 20, pp. 15-31, 1981; W. H. RACE "Aspects of Rhetorica and Form in Greek Hymns" en *GRBS*, 23, 1982; F. PORDOMINGO "La poesia himnicocultural de la época helenística e imperial. Estado de la investigación y recientes hallazgos", en *EC* 87, pp. 383-391, 1984; C. MORESCHINI, "Innografi", en el *Dizionario degli scrittori greci e latini*, bajo la dirección de F. della CORTE, Edt. Marzorati, pp. 1147-1160, 1990; M. LATITKE, *Hymnus. Materialien zu einer Geschichte der antiken Hymnologie*, Gotinga, 1991; W. BURKERT, "Griechische Hymnoi", en W. Burkert- F. Stolz eds., *Hymnen der alten Welt im Kulturvergleich*, Gotinga, pp. 9-18, 1994; W. FURLEY, "Types of Greek Hymns", *Eos*, 81, pp. 21-41, 1993; \_ "Praise and Persuasion in Greek Hymns", *Journal of Hellenic Studies*, 115, pp. 29-46, 1995. Sobre el himno cristiano, M. BRÍOSO, "Aspectos y problemas del himno cristiano primitivo", en *Theses et Studia Phil. SaL*, XVII, Salamanca, 1972. Se han consultado también las obras y trabajos tradicionales sobre el tema: E. NORDEN, *Agnostos Theos*, pp.143-277, 1913 y artículos de WUNSCH, *Hymnus* en la RE, IX, cols 140-183, 1916 y de Th. REINACH, *Hymnus*, en el *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, de DAREMBERD-SAGLIO, en Hachotte, Paris, de 1877 a 1919, reimp. Graz, 1963, val. III, pp. 337-344.
  - 12 RICHARDSON, N. J., *The homeric Hymn to Demeter*. Oxford CP, 1 974.
  - 13 HAMILTON, R. *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*. La Haya-Paris, 1 974.
  - 14 DANIELEWICZ, YANKO, RACE: op. citen nota II.
  - 15 Este término aplicado a la parte central del himno cuenta, no obstante, con una tradición muy antigua; en efecto, era una de las partes constitutivas del "nomos citaródico" de Terpan-dro.