

ANÁLISIS LITERARIO DE VARIOS PASAJES DE LOS *HIMNOS HOMÉRICOS*

Antonio Villarrubia
Universidad de Sevilla

Este artículo ofrece un análisis detallado de varios pasajes narrativos y descriptivos de los *Himnos Homéricos* (3, 4 y 5) desde un punto de vista funcional.

This paper offers a detailed analysis of several narrative and descriptive passages of the *Homeric Hymns* (3, 4 and 5) from a functional point of view.

1. Los *Himnos Homéricos* hacen gala de una rica estructura compositiva, que se manifiesta con claridad en su complejidad formal. La extensión total de un himno depende de la inclusión de un episodio narrativo mayor de asunto divino, cuya continuidad argumental puede quedar un tanto rota por un tipo de relato secundario, en apariencia una digresión, que se plasma en numerosos pasajes colaterales, en episodios narrativos (o descriptivos) menores, a veces de carácter etiológico y de amplitud variable. El propósito de este trabajo es ofrecer el análisis literario de algunos de estos relatos, insertos en diversos himnos mayores (3, 4 y 5)¹ y coherentes con la historia central desde un punto de vista funcional².

¹ Para el texto griego de estos tres himnos y un primer acercamiento, cf., respectivamente, Th. W. Allen, *Homeri Opera V* (Oxford 1983 [1912]) 20-42, 42-64 y 64-75, H. G. Evelyn-White, *Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric* (London-Cambridge [Massachusetts] 1982 [1914]) 324-363, 362-

2. El *Himno Homérico a Apolo* (3) presenta, como es sabido, múltiples elementos compositivos: Tras las menciones del dios y las escenas en el Olimpo y una vez que se concretan los temas de las dos secciones que integran el poema, la delia y la délfica (o pítica), se expone un episodio extenso y principal, interrumpido por distintos pasajes secundarios, los episodios de Onquesto y Telfusa (vv. 214-276 y 375-387) y la historia del nacimiento de Tifón (o Tifaon) -también llamado Tifoeo- (vv. 305-355), cuyas características funcionales merecen algunas consideraciones.

2.1. En la segunda parte y en justa correspondencia con el motivo mítico de la primera parte, la peregrinación de Leto en busca de una morada o sede para el nacimiento de Apolo, que será, finalmente, la isla rocosa de Delos (vv. 25-88), se narra el viaje del dios en busca de un lugar para la fundación de su primer oráculo (τὸ πρῶτον χρηστήριον), que será, definitivamente, Delfos -nombre del que, sin embargo, no se sirve el poeta, que prefiere hablar de Crisa y, después, de Pito- (vv. 214-387).

2.1.1. En primer lugar, tras marchar Apolo desde el Olimpo y Pieria hasta Tebas (vv. 216-228), llega a Onquesto (vv. 229-238):

ἔνθεν δὲ προτέρω ἔκεις, ἑκατηβόλ' Ἄπολλον,
 Ὀγχηστὸν δ' Ἴξες Ποσιδήϊον ἀγλαὸν ἄλσος·
 ἔνθα νεοδμῆς πῶλος ἀναπνέει ἀχθόμενός περ
 ἔλκων ἄρματα καλά, χαμαὶ δ' ἔλατῆρ ἀγαθός περ
 ἐκ δίφροιο θορῶν ὁδὸν ἔρχεται· οἱ δὲ τέως μὲν
 κεῖν ὄχρα κροτέουσιν ἀνακτορίην ἀφιέντες.
 εἰ δέ κεν ἄρματ' ἀγῆσιν ἐν ἄλσει δευδρήεντι,
 ἵππους μὲν κομέουσι, τὰ δὲ κλίναντες ἐῶσιν·

405 y 406-427, Th. W. Allen-W. R. Halliday-E. E. Sikes, *The Homeric Hymns* (Amsterdam 1963 [Oxford 1936²]) 20-42/183-267, 42-64/267-348 y 64-75/349-372, J. Humbert, *Homère. Hymnes* (Paris 1967 [1936]) 61-101, 103-139 y 141-162 y F. Càssola, *Inni Omerici* (Milano 1981² [1975]) 79-151/485-516, 153-225/516-544 y 227-277/544-560 -edición seguida en este trabajo con variantes-

² Para el *Himno Homérico a Apolo*, cf. G. S. Kirk, "Orality and Structure in the Homeric 'Hymn to Apollo'", en C. Brillante-M. Cantilena-C. O. Pavese (eds.), *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale (Atti del Convegno di Venezia [1977])* (Padova 1981) 163-181, esp. 176, R. Janko, "The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre", *Hermes* 109 (1981) 9-24, esp. 13-19, y *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction* (Cambridge 1982) 99-132 y O. Regenbogen, "Gedanken zum Homerischen Apollon-Hymnus", *Eranos* 54 (1956) 49-56, esp. 52-53; para el *Himno Homérico a Hermes*, cf. S. Scheinberg, "The Bee Maidens of the Homeric Hymn to Hermes", *HSCPh* 83 (1979) 1-28 y R. Janko, *art. cit.* 13-15 y *op. cit.* 133-150; para el *Himno Homérico a Afroditá*, cf. H. N. Porter, "Repetition in the Homeric Hymn to Aphrodite", *AJPh* 70 (1949) 249-272, esp. 253-254, F. Solmsen, "Zur Theologie im Grossen Aphrodite-Hymnus", *Hermes* 88 (1960) 1-13, E. J. Bickerman, "Love Story in the Homeric Hymn to Aphrodite", *Athenaeum* 54 (1976) 229-254, E. Pellizer, "Tecnica compositiva e struttura genealogica nell'Inno omerico ad Afrodité", *QUCC* 27 (1978) 115-144, P. M. Smith, "Notes on the Text of the Fifth Homeric Hymn", *HSCPh* 83 (1979) 29-50 y "Aineidai as Patrons of *Iliad* XX and the Homeric Hymn to Aphrodite", *HSCPh* 85 (1981) 17-58 y R. Janko, *art. cit.* 13-15 y 19 y *op. cit.* 151-180.

ὡς γὰρ τὰ πρῶτισθ' ὀσίη γένεθ'· οἱ δὲ ἄνακτι
εὔχονται, δίφρον δὲ θεοῦ τότε μοῖρα φυλάσσει.

Se hace una descripción precisa de Onquesto y de su rito: si un carro arrastrado sin gobierno por los caballos -vinculados con Posidón, a quien están consagrados, y mencionados de manera recurrente en el himno (cf. vv. 210-213 y 262-271)- se destroza en la arboleda frondosa y, una vez desuncidos los animales de tiro, queda inclinado sobre sus dos ruedas, se vuelve la señal propicia del dios, que lo recibe como ofrenda votiva bajo su protección. Y este pasaje, de extensión considerable, se interpreta sin más como una digresión erudita del autor.

Pero, sin descartar la función didáctica, propia de la poesía épica, el interés es, a nuestro juicio, mayor del que se aprecia en una primera lectura. Por un lado, se refuerza ante el público del himno la figura de Apolo. Al igual que Posidón, dios de una generación anterior y de gran importancia junto con sus hermanos Zeus y Hades, goza de Onquesto, un espléndido bosque sagrado (Ὀρχηστὸν... Ποσιδηῖον ἀγλαὸν ἄλσος) (v. 230; cf. *Il.* 2.506), en el que recibe honores, Apolo tendrá también una sede, Delfos. De esta manera, se anticipa el resultado de la búsqueda divina. Por otro lado, con las menciones detalladas de Onquesto y del rito se esboza cómo ha de ser la futura sede, un paraje hermoso y acogedor, y se apunta cómo el dios titular del culto tendrá la potestad de pronunciarse a favor o en contra del devoto.

2.1.2. En segundo lugar, tras reemprender Apolo desde Onquesto la marcha (vv. 229-243), llega a las cercanías de la fuente de Telfusa, situada en la región de Beocia al pie del Monte Helicón -quizás, la Telfusa posterior (cf. Pau. 9.33.1)-, idéneas para la construcción del templo (vv. 244-245):

βῆς δ' ἐπὶ Τελφούσης· τόθι τοι ἄδε χώρος ἀπήμων
τεύξασθαι ἱερόν τε καὶ ἄλσεα δεινδρήεντα.

Entonces se desarrolla una escena dialógica entre Apolo y Telfusa (vv. 246-276), de características parecidas a la anterior y más compleja de Leto y Delos (vv. 47-88). El deseo del dios se ve pronto frustrado ante la opinión de la fuente, contraria y fundada en razones que encierran un engaño que con posterioridad quedará al descubierto. Expone Telfusa con insistencia que el estrépito de las yeguas rápidas y los mulos al abrevar pueden romper la calma anhelada y que los carros bien contruidos y los caballos de rápidas patas pueden distraer la atención que los fieles habrán de prestar al templo y sus posesiones. Llega incluso a sugerir la sede de Crisa, al pie de la garganta del Monte Parnaso, resaltando la ausencia de hermosos carros y del estrépito de los caballos de rápidas patas en dicha región. Finalmente, logra convencer al dios con la única intención de quedarse ella sola con la gloria (ὄφρα οἱ αὐτῆ/Τελφούση κλέος εἶη ἐπὶ χθονὶ μηδ' Ἑκάτοιο) (vv. 275b-276). Más tarde, cuando Apolo, ya en Crisa, erige su templo, vence a la Dragona innominada y toma posesión de la tierra sagrada (vv. 277-374), advierte el engaño de Telfusa; irritado, ciega sus corrientes de agua con un peñasco en medio de una

lluvia de piedras, adueñándose de toda la gloria, y levanta un altar. Y por todo ello recibe desde entonces el sobrenombre de Telfusio (vv. 375-387).

La función poética de estos versos es clara. Se trata de mostrar el poder de Apolo, que castiga cualquier ultraje por más que parezca que le pasa inadvertido. Telfusa incurre en el pecado de la soberbia -el mismo, por cierto, que penderá sobre los futuros visitantes de Delfos (cf. vv. 538-541)- por la pretensión de burlar la voluntad divina. Al final, el dios logra una sede definitiva, la rocosa Pito, que aúna las características naturales de Delos y cuanto había motivado la primera elección de Telfusa, ya consagrada a él, la arboleda y el agua, que en el caso de Delfos brota de la fuente de Castalia. Además, desde el punto de vista compositivo conviene observar que el mito central, Apolo y la fundación del oráculo de Delfos, sufre la interrupción de la primera parte de la historia de Telfusa (el engaño), continúa ampliamente y vuelve a sufrir la interrupción de la segunda parte de la historia (el castigo). Así, la fuerza del dios, que no deja nada sin solución a pesar del tiempo transcurrido, se realza con una técnica de dilación estilística bastante elaborada.

2.2. La lucha de Apolo y la Dragona -llamada Delfine en versiones tardías- (vv. 300-374) presenta un pasaje que se aleja del mito axial en cierta medida, aunque -y ello es llamativo- ocupa la mayor parte (vv. 305-355). El relato comienza con la razón del nacimiento de Tifón (vv. 305-309a):

καί ποτε δεξαμένη χρυσοθρόνου ἔτρεφεν Ἥρης
 δεινόν τ' ἀργαλέον τε Τυφάονα πῆμα βροτοῖσιν,
 ὄν ποτ' ἄρ' Ἥρη ἔτικτε χολωσαμένη Διὶ πατρὶ
 ἦμικ' ἄρα Κρονίδης ἐρικυδέα γείνατ' Ἀθήνην
 ἐν κορυφῇ...

Tiempo atrás la diosa Hera, airada por el hecho sorprendente de que Zeus hubiera preferido engendrar a Atenea en su propia cabeza, hizo partícipes de su decisión a los dioses (vv. 309b-310). Pensó concebir sola a una criatura por el rechazo que suponía el nacimiento de Atenea para su reputación (vv. 311-315), sobre todo, cuando se había desprendido ella misma de Hefesto, hijo de ambos en esta versión -otras, sin embargo, lo hacían sólo hijo de Hera, que lo habría engendrado como respuesta a Atenea-, por su cojera, arrojándolo desde el Olimpo -hay dos explicaciones para dicha deformidad: o bien se la causó Zeus por la defensa de su madre Hera en una disputa sobre Heracles, precipitándolo desde las moradas divinas hacia la isla de Lemnos, o bien fue un defecto natural que avergonzó a la diosa hasta el punto de lanzarlo desde las alturas hacia el Océano-, aunque recibió los cuidados de Tetis, hija de Nereo, y de sus hermanas (vv. 316-321) -se ha señalado una laguna tras el verso 317 innecesaria para la comprensión correcta del texto-. Debió asistir, pues, a la llegada de la poderosa hija de su esposo, por más que, si ella se hubiera quedado encinta, habría sido llamada igualmente hija de Zeus (vv. 322-330). Por ello invocó a las divinidades ctónicas, a Gea (la Tierra), al ancho

Úrano (el Cielo) y a los Titanes, dioses del Tártaro, y engendró a Tifón -tradicionalmente considerado hijo de Gea-, de naturaleza monstruosa. Con un comportamiento y unos hechos parecidos a los de su hermana Deméter durante el rapto de su hija Perséfone (cf. *h.Cer.* 90-97 y 275-470) Hera, apartada de su esposo y en compañía del resto de los demás dioses (vv. 329-330), refugiada, a la vez, en sus templos concurridos (vv. 343-348) -no habría contradicción en sus posturas-, tras el alumbramiento de su hijo lo entregó a la Dragona para su crianza -"a una calamidad, otra calamidad" (κακῶ κακόν) (v. 354)- con el anuncio de males futuros para la humanidad (vv. 331-355).

La inclusión de este episodio es bastante sugerente. En un primer momento resulta difícil ver la ligazón con el mito central, por lo que ha merecido sistemáticamente y en el mejor de los casos -lo que, por otra parte, no deja de causar cierta sorpresa- la consideración de mera digresión e, incluso, la mayoría de las observaciones insiste en su nulo valor funcional hasta el punto de hablar de una simple interpolación. Pero, en nuestra opinión, la intención es clara. Se vuelve a potenciar la figura de Apolo con un recurso trabajado por el que siempre van a prevalecer la voluntad de Zeus y el poder de los hijos favorecidos, aunque haya voces contrarias y una de ellas sea la de Hera. Si Zeus engendró a Apolo (y a Ártemis) uniéndose con Leto, no hay nada que objetar y, si Zeus decide engendrar en solitario a Atenea, tampoco. Todo ello se plasma en la derrota de la Dragona que actúa como madre ficticia y, por tanto, desempeña el papel lógico de Hera, criando al monstruo, episodio ya anticipado por la naturaleza deforme de Hefesto y los cuidados de las hijas de Nereo. Así, en historias míticas cruzadas Apolo (el hijo) obtiene la victoria sobre la Dragona (representación de Hera) y, más tarde, Zeus (el padre) la obtendrá sobre Tifón (el hijo de Hera), con lo que queda salvaguardado el orden divino.

3. El *Himno Homérico a Hermes* (4) se caracteriza por el desarrollo lineal de la acción mítica mayor, el nacimiento de Hermes, el robo de las vacas de Apolo y el litigio ante Zeus (vv. 10-578). No obstante, se advierte la presencia de otros pasajes menores, en gran medida de marcados rasgos etiológicos, como la invención de la lira (vv. 20-61), el episodio del anciano de Onquesto (vv. 87-93) -se ofrece poco después una escena paralela protagonizada por Apolo (cf. vv. 184-212a)-, el hallazgo del fuego (vv. 105-114) y la instauración de los sacrificios (vv. 115-141) y, además, la creación de la siringe (vv. 511-512). Sin embargo, destacan unos versos incluidos dentro de la intervención final de Apolo (vv. 526b-573), que junto a la mención de una vara áurea, probablemente el caduceo (vv. 528b-532), contienen la descripción detallada de unas abejas del Parnaso, que, de ningún modo, cabría confundir con las Trías, Ninfas, hijas de Zeus, que yaticinan por medio de guijarros (μαντικάι ψῆφοι o bien θριαί) -la cleromancia-, por más que éstas disfrutaran de la miel ofrecida por los suplicantes y aunque ambas leyendas pudieran haber llegado a un cierto compromiso (vv. 550-566):

ἄλλο δέ τοι ἔρέω, Μαίης ἔρικυδέος υἱέ
 καὶ Διὸς αἰγιόχοιο, θεῶν ἐριούνιε δαῖμον·
 "σεμναὶ γάρ τινες εἰσί, κασίγνηται γεγαυῖαι,
 παρθένοι, ὠκείησιν ἀγαλλόμεναι πτερύγεσσι,
 τρεῖς· κατὰ δὲ κρατὸς πεπαλαγμένοι ἄλφιστα λευκὰ
 οἰκία ναιετάουσιν ὑπὸ πτυχί Παριησοῖο,
 μαντείης ἀπάνευθε διδάσκαλοι ἦν ἐπὶ βουσί
 παῖς ἔτ' ἐὼν μελέτησα· πατὴρ δ' ἐμὸς οὐκ ἀλέγιζεν.
 ἐντεῦθεν δῆπειτα ποτώμεναι ἄλλοτε ἄλλη
 κηρία βόσκονται καὶ τε κραίνουσιν ἕκαστα.
 αἱ δ' ὅτε μὲν θυίωσιν ἐδηδυῖαι μέλι χλωρὸν
 προφρονέως ἐθέλουσιν ἀληθείην ἀγορεύειν·
 ἦν δ' ἀπονοσφισθῶσι θεῶν ἠδεῖαν ἐδωδὴν
 πειρῶνται δῆπειτα παρέξ ὁδὸν ἡγεμονεύειν.
 τὰς τοι ἔπειτα δίδωμι, σὺ δ' ἀτρεκέως ἐρεείνωι
 σὴν αὐτοῦ φρένα τέρπε, καὶ εἰ βροτὸν ἄνδρα δαείης
 πολλάκι σῆς ὀμφῆς ἐπακούσεται αἴ κε τύχησι. ..."

Todo el pasaje califica, a su vez y de manera reveladora, a Apolo y Hermes, como lo demuestra la elección misma de las abejas, cuya armonía natural apunta al entendimiento que debe presidir las relaciones de ambos. Por lo demás, sus rasgos quedan reflejados con precisión: tres doncellas venerables, hermanas de nacimiento, dotadas de rápidas alas, con las cabezas cubiertas de polen blanco y expertas en el arte de la adivinación.

Pero conviene hacer algunas observaciones. Son jóvenes venerables -resulta curioso que éstas se hayan identificado con las Trías hasta tal punto que se haya propuesto la sustitución de σεμναὶ (v. 552) (adjetivo que, sin embargo, no es la lectura de otros códices, que prefieren μοῖραι, por más que no parezca adecuada para este contexto) por Θριαὶ (mejor, Θρίαι); no obstante, una solución distinta como la sustitución de σεμναὶ por σμηναὶ ("colmenas" y, por extensión, "abejas") tampoco parece la más correcta- y, además, hermanas, circunstancias éstas que señalan el carácter digno y el parentesco de Apolo y Hermes. Son doncellas y están en posesión de la pureza de las sacerdotisas, datos que afianzan la condición sagrada de ambos. Y tienen rápidas alas, observación que subraya la celeridad del más joven. Esto último le permite llevar a cabo múltiples empresas en el mismo día de su nacimiento en el caso concreto que nos ocupa y realizar buenas acciones como auxilio de los necesitados en general; por tanto, a modo de anticipación de la unión del dios y los insectos, se retoma, quizás, la calificación previa al pasaje referido, "entre los dioses bienhechora divinidad" (θεῶν ἐριούνιε δαῖμον) (v. 551; cf. vv. 3, 28 y 145), advirtiendo también que ἐριούνιος es un epíteto arcaico cuyo significado originario es el de "buen (destacado o rápido) corredor" (cf. *h.Hom.* 19.28-29).

Frente al alto número de abejas propio de un enjambre se hace notar que son sólo tres, lo que las sitúa claramente entre los grupos típicos de doncellas divinas, como las Gracias o las Moiras: de igual manera, la mención del polen blanco de sus cabezas puede relacionarse con la laboriosidad y búsqueda intensa de su alimento. Mucho se ha discutido sobre el significado exacto del giro ἄλφιτα λευκά (v. 554), entendido acertadamente como "harina blanca". La cuestión que se plantea es si, como defiende la mayoría, la harina (ἄλφιτα) es real -cf. *h.Ap.* 509-510: en un momento ritual los marinos cretenses, elegidos como sacerdotes de Apolo, tras encender el fuego y ofrecer harina blanca, invocaron al dios- y está, probablemente, relacionada con la harina que cubría las cabezas de las canéforas de Atenas (cf., e.g., *Ar. Eccl.* 732), o si el término griego (ἄλφιτα) significa "polen" (mejor, πάλη -cf. *pollen*-). El problema es un tanto ficticio: la opción más razonable es conservar la expresión de "harina blanca" como una forma distinta -poética, si se quiere- de aludir al polen que se les queda adherido tras libar el néctar necesario para la elaboración de la miel, sobre todo, si se atiende a su aspecto natural harinoso, por más que la traducción por "polen blanco" suponga, a nuestro juicio, una solución acertada del referente.

Por último, la capacidad de predicción establece un nuevo vínculo entre ambos. Apolo, deseoso de la reconciliación definitiva con Hermes, le concede un oráculo -respuesta justa al regalo anterior de la lira (o cítara), cuyo tañido correcto o incorrecto tendrá efectos diferentes, de manera paralela a los vaticinios de las abejas (vv. 482-488)-, con lo que el hermanamiento llega hasta sus poderes primordiales. Además, para que el paralelismo sea perfecto y quede a salvo la infalibilidad divina, se explica por qué se dan consultas cuyos resultados son erróneos. El oráculo de Apolo, dios que junto con Zeus goza del privilegio del don de la adivinación, da siempre respuestas certeras, que nacen de su voz profética; pero la revelación del contenido depende de su voluntad, cuya manifestación se consigue gracias a la interpretación del canto y los vuelos de las aves oraculares -la ornitomanía-: si es correcta, se accede a la voluntad divina y, si no lo es, se impide, por lo que el mensaje mántico es falso. El oráculo de Hermes, dios que no recibe el galardón de la adivinación, depende de las abejas -en su infancia Apolo se servía de ellas, cuya labor, por otra parte, no despertaba el interés de Zeus- como dueñas de los vaticinios y no como medios transmisores de los mismos; y el acierto de las profecías de los vuelos de las abejas tendrá como única explicación la nutrición adecuada de miel; por el contrario, si quedan privadas de dicho alimento, se desvían del buen camino (πειρῶνται δῆπειτα παρέξ ὁδὸν ἡγεμονεύειν) (v. 563) -no hay razones de peso para descartar esta lectura, que se apoya en todos los códices, frente a la opinión generalizada de los editores, que se inclinan por el verso ψεύδονται δῆπειτα δι' ἀλλήλων δονέουσαι, un añadido marginal y, a su vez, corregido, por más que δονέουσαι exprese agitación (en este caso, la propia de las abejas)-. Se sella así la amistad de ambos dioses con la concesión de las abejas (vv. 564-566).

Finalmente (vv. 567-573) -la laguna señalada tras el verso 568 es, una vez más, innecesaria-, se produce la proclamación tanto de su dominio sobre los animales (vacas, caballos, mulos, jabalíes, perros, corderos y el resto de las especies) como de su conversión en perfecto mensajero del remiso Hades, lo que supone su aceptación plena en la familia olímpica.

4. El *Himno Homérico a Afrodita* (5), de gran perfección formal, ofrece el relato del amor de Anquises y Afrodita y el anuncio del nacimiento de Eneas. Pero en la trama principal se incluyen varios pasajes secundarios, sopesados estilísticamente: las menciones de Atenea, Ártemis y Hestia, diosas inmunes al poder del amor (vv. 7-33), los avatares de Ganimedes y Titono, amantes divinos (vv. 200-238), y la crianza futura de Eneas por las Ninfas (vv. 256-275).

4.1. El poema comienza con la presentación inmediata de Afrodita (vv. 1-6). Tras la invocación tradicional a la Musa se recoge el motivo central del mismo, el poder de la diosa del amor probado en sus obras (ἔργα) (v. 1) -término recurrente en todo el himno-, cuyos efectos alcanzan a los dioses, a los hombres y a todos los animales (ἔργα) (v. 6). Pero su dominio absoluto queda alterado por las excepciones notorias de tres diosas (vv. 7-33), cuyos espíritus permanecen libres del yugo amoroso (τρισῶς δ' οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ' ἀπατήσθαι) (v. 7).

La primera de ellas es Atenea (vv. 8-15):

κούρην τ' αἰγιόχοιο Διός, γλαυκῶπιδ' Ἀθήνην·
οὐ γάρ οἱ εὐάδεν ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης...

Alejada, pues, de las obras de Afrodita (ἔργα) (v. 9), se inclina por las guerras y la obra de Ares (ἔργον) (v. 10), por los combates y las luchas y por la dedicación a ilustres obras (ἔργ') (v. 11). Como maestra divina enseñó a los artesanos a hacer carrozas y carros y a las doncellas a realizar espléndidas labores (ἔργ') (v. 15).

La segunda es Ártemis (vv. 16-20):

οὐδέ ποτ' Ἀρτέμιδα χρυσηλάκατον κελαδεινὴν
δάμναται ἐν φιλότῃ φιλομμειδῆς Ἀφροδίτῃ...

Muestra su interés por el arco y las flechas, por abatir fieras en los montes y por las forminges, los coros, los agudos gritos, los bosques sagrados sombreados y la ciudad de justos hombres.

Y la tercera es Hestia (vv. 21-32):

οὐδὲ μὲν αἰδοίῃ κούρη ἄδεν ἔργ' Ἀφροδίτῃς
Ἰστίη...

Muy poco inclinada a las obras de Afrodita (ἔργῳ) (v. 21) y aunque la pretendieron dos dioses de la talla de Posidón y Apolo -dato que sólo recogía esta fuente-, decidió conservar su doncellez, opción que recibió el apoyo expreso de Zeus. Desde entonces preside los hogares y recibe numerosos honores en los templos.

Quizás, el poeta sólo intenta recoger tres excepciones célebres que confirman la regla. Pero, en nuestra opinión, cabría añadir que estos casos, paradójicamente, refuerzan el poder de Afrodita, que no en vano alcanza al mismo Zeus para agravio de Hera. Si se advierte que los dioses no reniegan de sus características definitorias y si se observa que el desconocimiento voluntario del amor se convierte en un valor supremo, casi consustancial, de estas diosas, primando sobre otros, queda claro que la consagración de dicha abstinencia persigue y logra la inmunidad amorosa. Además -y esto es funcionalmente interesante-, si se tiene en cuenta que las tres excepciones, en las que se insiste de forma anular como cierre del pasaje (τάων οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ' ἀπατήσαι) (v. 33), son del mismo linaje de Afrodita -si ella es hija de Zeus, también Atenea y Ártemis lo son, al igual que Hestia lo es de Crono-, se anticipa la presentación de tres jóvenes, Ganimedes, Titono y Anquises, del mismo linaje, aunque de distintas fortunas.

4.2. En las postrimerías del mito, una vez que se ha consumado la unión de Anquises y Afrodita -disfrazada para la ocasión y aparentando ser la hija de Otreo- en el Monte Ida (vv. 53-167) -adonde, según contaba en un falso relato, la había llevado Hermes a través de los labrantíos de los hombres (ἔργα) (v. 122)-, se produce la epifanía de la diosa ante el estupor del joven mortal (vv. 168-179), que, lleno de temor por haber compartido un lecho tan desigual, le pide que no caiga sobre él ningún mal (vv. 180-190). Entonces, Afrodita calma su preocupación (vv. 191-195) y le anuncia el nacimiento de un hijo, Eneas (vv. 196-199). Inmediatamente, hace una reflexión curiosa sobre el futuro del Dardánida (vv. 200-246), en la que se incluye un pasaje colateral bastante extenso (vv. 200-238) y del que se desprende que la intervención directa de los dioses sobre la vida de los mortales no es siempre deseable, como atestiguan los casos paradigmáticos de Ganimedes y Titono, semejantes en todo a Anquises (ἀγχίθειοι δὲ μάλιστα καταθητῶν ἀνθρώπων/αἰεὶ ἀφ' ἡμετέρης γενεῆς εἶδος τε φύη τε) (vv. 200-201).

Al primero de ellos, al rubio Ganimedes, hijo de Tros -o de Laomedonte, según otras fuentes-, lo raptó el prudente Zeus por su belleza -en unas circunstancias que, por lo demás, se asemejan a las concurrentes en la desaparición de Perséfone (cf. *h.Cer.* 1-46 y 414-433)- (vv. 202-217):

ἦτοι μὲν ξανθὸν Γανυμήδεα μητίετα Ζεὺς
ἤρπασε ὄν διὰ κάλλος...

Desde ese momento viviría junto a los dioses inmortales, a quienes como copeo les escanciaría el néctar rojo. Zeus, que se había apoderado del joven mediante un divino huracán -otras versiones posteriores hablarían de la transformación del

dios en águila (o en cisne)-, compensó a Tros con unos caballos de trotonas patas -en otros textos Laomedonte recibiría una viña de oro- y al joven con la concesión simultánea de la inmortalidad y del desconocimiento de la vejez (ὥς ἔοι ἀθάνατος καὶ ἀγήραος ἴσα θεοῖσιν) (v. 214), lo que, al parecer, hizo más llevadera la tristeza del padre, ya un tanto aliviada, como antes quedó apuntado y se recoge de manera quiasmática ahora, por el regalo de unos caballos de huracanadas patas, expresión afortunada que engarzaría el momento inicial del torbellino con el último de la resignación.

Y al segundo, a Titono, lo raptó Eos (la Aurora), calificada como "la de áureo trono", epíteto que, probablemente, recoge una mención de la naturaleza y que podría traducirse como "la de áureas flores" (vv. 218-238):

ὦς δ' αἶ Τιθωνὸν χρυσόθρονος ἤρπασεν Ἥως
ἕμετέρης γενεῆς ἐπιείκελον ἀθανάτοισι...

La diosa le pidió a Zeus que hiciera a su amado inmortal y le otorgara la vida eterna (ἀθάνατόν τ' εἶναι καὶ ζῶειν ἤματα πάντα) (v. 221). Y Zeus asintió, cumpliendo su deseo. Pero en su torpeza insensata olvidó pedir la juventud perenne y el alejamiento de la vejez (ἦβην αἰτῆσαι, ξῦσαί τ' ἄπο γῆρας ὀλοῖόν) (v. 224). Así, mientras Titono fue joven, gozó del favor de Eos; pero, cuando con el paso inexorable del tiempo se marchitó a pesar de las atenciones que recibía (comida, ambrosía y ropas hermosas), la diosa del amanecer lo encerró en un dormitorio, reducido a una voz que fluía sin cesar.

La función de este amplio pasaje es clara. Tras la unión de Anquises y Afrodita podría haberse dado el paso siguiente de la elección del joven pastor como compañero eterno de la diosa. Pero estas relaciones de dioses inmortales y hombres mortales pueden ser perfectas o conllevar riesgos, como lo demuestran, respectivamente, los sucesos de Ganimedes, joven mortal favorecido plenamente por los dioses, y Titono, joven favorecido parcialmente -y, por tanto, perjudicado- por ellos. Como Afrodita no desea ver a Anquises en el lamentable estado de éste último, se inclina por el mantenimiento de su condición mortal y por el alejamiento del trato divino (vv. 239-255).

A nuestro juicio, cabría hacer otras observaciones. Por un lado, el mensaje superficial del texto deja bastantes fisuras, si se observa que la intención de Afrodita es mantener oculto su desliz. Habría sido, pues, muy fácil -sobre todo, contando con ejemplos anteriores que ella misma conoce y narra- evitar el peligro con tal de que la petición a Zeus contuviera los dos deseos (inmortalidad y juventud). Pero Afrodita quiere evitar el reproche y la burla. Por otro lado, a Anquises le aguarda una misión importante entre los hombres, ser padre de Eneas, héroe de relevancia en asuntos posteriores; aunque pueda discutirse que en el fondo la diosa sólo piense en esta razón como mera excusa, lo importante es que el episodio culmina con el nacimiento de un paladín, clave para Troya (cf. la profecía de Posidón en *Il.* 20.300-308) y los Enéadas, si son éstos los destinatarios del himno. En suma,

si la mención de las tres diosas libres del influjo de Afrodita (Atenea, Ártemis y Hestia) abundaba, sin embargo, en su poder, la alusión a los jóvenes (Ganimedes y Titono) también lo realzaría, porque no en vano la diosa somete a Zeus y a Eos hasta sus últimas consecuencias y deja de lado la aceptación total de Anquises, amor inspirado por el dios supremo como justo castigo por su soberbia, algo no demasiado frecuente en las relaciones divinas.

4.3. Finalmente, Afrodita admite su extravío momentáneo (vv. 252-254) y, recogiendo una mención anterior del nacimiento de Eneas (vv. 196-197), acompañada de la explicación etiológica de su nombre (vv. 198-199), anuncia la llegada de un hijo del mortal Anquises (παῖδα δ' ὑπὸ ζώνῃ ἐθέμην βροτῶ εὐνήθεισα) (v. 255), cuya crianza estará en manos de las Ninfas de los montes, de ceñidas cinturas, que pueblan el Ida (vv. 256-275):

τὸν μὲν, ἐπὴν δὴ πρῶτον ἴδῃ φάος ἡέλιου,
 νύμφαι μιν θρέψουσιν ὄρεσκῶι βαθύκολποι,
 αἱ τὸδε ναιετάουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε...

Se recogen sus rasgos definitorios, la duración de sus vidas, la alimentación divina (la ambrosía), sus aficiones (la danza en compañía de los dioses), los amores que comparten con los Silenos y con Hermes, el Argicida, en las grutas y el hilo invisible que las une a los árboles (abetos y encinas), cuyo fin no viene marcado por el hacha del hombre sino por el paso del tiempo. Probablemente, las doncellas del himno son las Ninfas Oréades, por más que el poeta hable de vida larga, propia de las Ninfas Náyades, de su vinculación con los árboles, propia de las Ninfas Melíades, Driádes o Hamadriádes, o de su carácter de templos de los inmortales, lo que no parece una referencia a las Ninfas Alseides. Es más, puede tratarse incluso de una concepción sumaria de las Ninfas, quizás arcaica y popular, como doncellas divinas de la naturaleza y sus distintos parajes, sin demasiada concreción, o bien de la expresión escueta de los rasgos comunes de estas divinidades en consonancia con las menciones anteriores tanto de unas Ninfas que habitan las arboledas hermosas y otras Ninfas que pueblan un hermoso monte -en este caso, el Ida-, las fuentes de los ríos y los prados herbosos (vv. 97-99) como de las Ninfas y doncellas del cortejo de Ártemis (vv. 117-121).

Poca atención había despertado este pasaje, útil sólo como mera referencia a la labor nutricia de las Ninfas. No obstante, hoy se explica con acierto su inclusión como la culminación de las características primordiales del variado universo de seres: los dioses son inmortales (y permanecen jóvenes), los hombres son mortales (y envejecen) y las Ninfas comparten una situación intermedia, cuyos rasgos fundamentales son la vida larga y la muerte tranquila, por lo que son apropiadas para los múltiples cuidados que requiere un retoño.

Pero, en nuestra opinión, conviene hacer algunos matices. Por una parte, hay que subrayar no sólo la idoneidad de su elección como nodrizas, sino un dato bási-

co y funcionalmente interesante: la pretensión latente de trazar un paralelismo entre las Ninfas y Eneas. Y este intento tiene su plasmación textual en un rasgo estilístico elaborado: la alusión a la visión de la luz del sol como metáfora del nacimiento de Eneas al inicio del pasaje (...ἴδῃ φάος ἠελίοιο) (v. 256) y el abandono de la luz del sol como metáfora de la muerte de las Ninfas al final del mismo (...λείπει φάος ἠελίοιο) (v. 272). Si éstas representan el punto intermedio entre los dioses y los hombres, a aquél le corresponderá uno semejante, aunque en un plano distinto, como héroe (o semidiós). Por otra parte, con la llegada del niño Afrodita intenta compensar a Anquises: si el recién nacido carecerá de los cuidados directos de unos padres inmortales (Anquises, en el caso de que se hubiera producido su inmortalización, y Afrodita), al menos, y dado que la diosa, que muestra cierto despego -por más que éste pueda ser aparente-, pretende mantenerse al margen de la crianza del infante, elige a unas sustitutas adecuadas, que añaden a sus numerosas cualidades el trato exclusivo con divinidades, ya sean démones naturales (los Silenos), ya sea un dios (Hermes). Y, por otra parte, las atenciones de la Ninfas cuentan con el respaldo decidido de la diosa hasta el punto de que, deseosa de mantener alejado su nombre del alumbramiento, le propondrá más tarde a Anquises que el niño sea considerado el vástago de una Ninfa de un monte cubierto de selva, de vegetación (vv. 284-285). Y ello hace innecesaria la supresión de los versos 274-275, plenamente aceptada frente a la transmisión manuscrita y apoyada en la contradicción del contenido si se compara con los versos 276-277. Pero, a nuestro juicio, no existe tal contradicción. Por un lado, se anuncia que al cabo de los años las Ninfas presentarán a Eneas, ya criado, ante Anquises y, por otro lado, se deja constancia de que también acudirá en esa ocasión extraordinaria Afrodita; así, lo que parece, pues, una contradicción no es más que la expresión pormenorizada de la presencia constante de los personajes claves en el primer período de la vida del joven: Afrodita, las Ninfas y Anquises.

5. La técnica compositiva de los *Himnos Homéricos* es, sin duda, compleja, lo que propicia el rico adorno de la estructura de los diferentes himnos y, sobre todo, de los tres mayores presentados en estas páginas, cuyos pasajes secundarios, a medio camino del mito central y de los atributos -incluida la mera prolongación atributiva-, se convierten así en escenas de alto valor funcional, dependientes del todo orgánico a pesar de su perfecta independencia formal. Quizás, hay que encontrar el modelo literario de estos elementos estructurales en los relatos secundarios que jalonan los grandes poemas épicos en consonancia con tratamientos similares, por ejemplo, al dado a la historia de Meleagro y su actuación en la batalla de etolios y curetes, con grandes paralelos desde los puntos de vista argumental y funcional con las vicisitudes de Aquiles, retirado por entonces de la guerra de griegos y troyanos (cf. *Il.* 9.524-605). Además, en nuestra opinión, por la extensión más reducida de estas composiciones, así como por el perfecto engarce de dichos ele-

mentos no axiales con el conjunto, podría decirse que estas escenas se convierten, a su vez, en modelos de los mitos colaterales tanto de la lírica coral, especialmente los epinicios de Píndaro y Baquílides, como de los *Himnos* de Calímaco.