

RESEÑAS

GREGORY NAGY, *Homeric Responses*, Austin, University of Texas Press, 2003, xii+100 pp.

Propuesto como responsión poética de otros textos críticos de G. Nagy, el volumen de respuestas homéricas sintetiza mucho de lo ya expresado por este provocador estudioso de la épica griega. Tal como expone el *Prologue, Homeric Responses* se compone sobre la base de dos libros previos *Poetry as Performance* (1996a) y *Homeric Questions* (1996b), que se refieren a las fases temprana y tardía en la evolución del texto homérico, aunque no requiera su lectura previa. Por otra parte, Nagy afirma que el libro está pensado como una introducción a dos libros más tempranos, *The Best of The Achaeans* (1979) y *Pindar's Homer* (1990a).

A propósito del *dictum* atribuido a Aristarco -*Homeron ex Homerou saphenizein* (“aclarar Homero a partir de Homero”), Nagy se propone comprender la *diánoia* de la poesía homérica a la manera en que un *mantis* o vidente clarifica el significado de un augurio, ya que lo conoce *sápha* – “claramente”- (cfr. *Ilíada*, XII.228-229) y, en consecuencia, Homero tal como un *mántis*, parece conocer la significación de todo lo incluido en su poesía. La consecuencia inmediata de semejante propuesta es que el crítico se autopropone como intérprete o “vidente” y que la poesía homérica deviene un texto “oracular”. La metáfora de la clarividencia abastece un aspecto de la poesía homérica, su aspecto estático, aunque muchas otras respuestas homéricas deban extraerse indubitablemente del dinamismo de una audiencia diferente y cambiante; una audiencia que vive en medio de un arte verbal, con pretensiones de ser arte visual, como el escudo de Aquiles ejemplifica. Por su versatilidad en lo espaciotemporal, la poesía homérica se proyecta más allá de su propio tiempo, hacia la ciudad-estado y al expandirse más allá de su audiencia responde *in performance*. Es decir, en cada ejecución, la poesía homérica responde a cuestiones de las antiguas audiencias homéricas y de las más modernas y actuales.

En la *Introduction, Four Questions*, Nagy retoma preguntas ya formuladas en estudios críticos previos. Esta aseveración se aplica sobre todo para el caso de la *Question 1, About Synchronic and Diachronic Perspectives* y de la *Question 2, About the Evolutionary Model*, ya que en ambos casos se revisan las nociones de Saussure y el modelo evolucionario del texto homérico tal como apareció formulado en la parte II de

Poetry as Performance (1996, pp.106-206). Nagy continúa sosteniendo una evolución de la poesía homérica en cinco etapas, en la que el proceso se verifica desde una fluidez decreciente hacia una mayor rigidez, para concluir en el período más rígido del texto homérico como “escritura”, que se inicia con la edición de Aristarco hacia el 150 a. C. Cada etapa evolutiva es identificada por Nagy con una noción que expresa la instancia “performativa”. De tal manera, la ejecución de la poesía homérica dio lugar a un *transcript* o “recuerdo transcripto” de una *performance*, o “apoyo” para una *performance*. Luego, dio lugar a un *script* o “texto” como prerequisite para la *performance* y, finalmente, surgió una *scripture*, es decir un “texto escrito inalterable” que ya no presupone una ejecución.

Como respuesta a la *Question 3, About Dictation Models*, Nagy discute los modelos de análisis crítico del texto homérico como un texto “dictado”, asegurando que no se halla ninguna afirmación en este sentido en las teorías oralistas de Parry y Lord, ya que éste último, sostuvo que el dictado de texto homérico -en todo caso- correspondía a la etapa rapsódica posterior. Además de establecer nuevas discrepancias con Powell acerca de las formas de la lírica léstica y coral y su relación con la tecnología de la escritura, Nagy reitera que, en la cultura del canto y de la composición en *performance* aplicable tanto a la lírica como a la épica, un poema oral no cesa de serlo cuando llega a ser un texto; ya que la tradición oral no se detiene por este mero hecho. En este sentido, Nagy apoyado en *The Singer resumes The Tale* (1995) de Albert Lord, lleva su posición hasta una estructura performativa compleja como es la tragedia ática, en la que el texto escrito de la composición puede servir como *script* para las representaciones o *performances* de la misma.

La respuesta a la *Question 4, Cross-References in Homer*, propone la lectura de concordancias y pasajes repetidos como manifestaciones propias de una poética oral, propias de un sentido diacrónico. A modo de ejemplo, Nagy se sirve del texto de *Odisea* 8.72-83, en que se habla de una querrela entre Odiseo y Aquiles, para leer la querrela como la representación del proceso ramificado por el cual la misma historia micénica cristalizó en dos épicas separadas, cada una con la celebración de su héroe, tomando en cuenta el carisma de su rival y su reputación creciente. De tal manera, los cantos de Demódoco presentarían, encapsulados, los temas de *Iliada*. Especialmente en *Odisea* 8, 72-83 se presenta una micronarrativa -los pasajes de *Iliada* 17.685 -690 y 17.98-99, en que Aquiles resulta un *péma* para troyanos y aqueos- enmarcada por la macronarrativa de toda *Odisea*

En el *Chapter I, Homeric Responses*, se retoma la propuesta de lectura “responsiva” y “oracular”, para sostener que en *Odisea* 8.72-83 resulta visible el vínculo entre la clarividencia de Apolo y la composición poética de Homero. Tal vínculo, en el que la profecía del dios es igualada con la trama de la narración del poeta, es relevante para el enunciado *Responses*, colocado en el título, con el cual Nagy intenta capturar el significado de la palabra griega *hupokrínesthai*. Esta palabra contiene la idea básica de responder por la vía de la *performance*. En los poemas homéricos, el verbo *hupokrínō* es aplicado a sujetos que son adivinos o augures, tal el caso de Polidamas en *Ilíada*, XII.209 cuando interpreta un *téras* y cuyas palabras son igualadas a las de un adivino en XII.210-229; o el caso de Penélope y su sueño en *Odisea* 19.535, en que le exige a Odiseo que interprete su sueño con la expresión *ónerion hupókrinai*. Tanto para el caso de *Ilíada*, como para el caso de *Odisea*, el uso de este tipo de expresiones le da un matiz oracular al texto, que vuelve al mismo una “visión”. En un caso, el poema resulta una “visión” petrificada de la historia de Troya y del *kléos* de Aquiles, cuya épica es su propia autocumplida profecía. En otro caso, en *Odisea* 15.172, la profecía de Helena sobre el águila que asesina a los gansos, la convierte en una suerte de adivina que profetiza el *télos*. de los sucesos narrados. La poesía homérica se figura a sí misma como el cumplimiento de profecías hechas en el pasado, de manera que se complementa adecuadamente con la poesía oracular, que garantiza la realización de un futuro. Como fundamento Nagy, proporciona el texto del *Fedro* 275 d y del *Timeo* 72 a-b de Platón y pasajes de Herodoto, en que se utiliza *hupokrínesthai* en relatos historizados de respuestas oraculares, como en el caso de Creso de Lidia. Por otro lado, el sustantivo agente del verbo *hupokrínō*, *hupokrités*, es el término que se aplicó a *performer* (actor) y *perform* (actuar o representar) en el lenguaje teatral del estado ateniense, también es usado en contextos paralelos, en Arist. *Retórica*, 3.1403 b 23; en Platón, *República* 2. 373 b y en *Symposium* 194 b, y luego resulta aplicado al rapsoda o *performer* de la poesía homérica en Platón, *Ion* 532 d 7.

El punto central para Nagy es que la *performance* de la poesía homérica por los rapsodas requiere una mentalidad responsiva, tal como está expresado en el término *hupokrínesthai*, de manera que la tarea de Homero como narrador resulta enmarcar las *performances* de héroes y dioses.

El *Chapter 2, Homeric Rhapsodes and the Concept of Diachronic Skewing*, aborda la cuestión de las tradiciones de la *performance* rapsódica como esenciales para la comprensión de la evolución de la composición homérica. Para ello, Nagy se sirve del

concepto de *diachronic skewing*, como expresión de una perspectiva soslayante, una visión distorsionada, por el prevalecimiento de una visión sobre otra. Desde esta perspectiva constituyen testimonios de esa visión sesgada, por un lado, la imagen del *aoidós*, acompañándose con la *forminga*, que aparece en el personaje de Demódoco en *Odisea* 8.67 y, por otro lado, en *Ilíada*, la versión estilizada de la *performance* rapsódica en la escena del canto 9.189, en que Aquiles canta las *kléa andrón*, mientras Patroclo espera su turno para cantar. A partir de estos ejemplos, Nagy argumenta que los poemas homéricos distorsionan datos y presentan un testimonio acerca de la ejecución de la épica por cantantes en fiestas o por turnos que desmiente la realidad sincrónica de la ejecución de los rapsodas recitando sin acompañamiento.

En el *Chapter 3, Irreversible Mistakes and Homeric Clairvoyance*, Nagy insiste en que no puede aplicarse el concepto de “error” a los poemas homéricos, porque es preciso determinar, en primer lugar, si el concepto se refiere a un “error de composición” o a un “error de *performance*” de los textos. Como ejemplificación típica Nagy proporciona la discusión de dos pasajes frecuentemente calificados como “errores homéricos”. Por un lado, el uso de los duales en lugar de plurales en la escena de la Embajada en *Ilíada* 9 y, por otro lado, las alusiones al clima en *Odisea* 20.103-106 y 113-114.

Respecto del dual utilizado en la embajada, desde tiempos antiguos, los críticos se han interrogado acerca de si el dual se refiere a Áyax y Odiseo -excluyendo a Fénix- o, si se refiere a Fénix y a Áyax - excluyendo a Odiseo. Para Aristarco, el dual excluye a Fénix que no puede ser considerado un embajador, en tanto que Zenódoto y Crates, aplicando un uso helenístico, creen que corresponde a un uso común de dual por plural. Nagy, en cambio, sostiene que este dual posee una justificación poética. Se trata de una *cross-reference* de elementos antiguos con otros más nuevos, sobre la base de una situación arcaica en la que debía haber dos embajadores, el texto presenta tres e insinúa, además, la exclusión potencial de uno de los tres –Odiseo- como se desprende de las señales visuales. Odiseo habla fuera de su turno, contrariamente al plan prediseñado y, por lo tanto, está afectando la etiqueta heroica: actúa como el hospedador cuando es el huésped. Por otro lado, Aquiles utiliza el adjetivo *echthrós* y con el dual excluye a Odiseo del ámbito de sus *filoi*, de manera que en el uso del dual, hay una significación abierta y otra latente, resultando ésta última la más importante.

El segundo ejemplo es de *Odisea* 20.98-101, en que Odiseo suplica a Zeus una señal y una *phéme* de que él prevalecerá sobre los pretendientes, y Zeus envía ambas cosas, el trueno 20-103-104 y una *phéme* (20.105). Trueno y *phéme* son visualizados de modo

incongruente por Odiseo y por una ignota mujer. Odiseo considera que la señal de Zeus provino de un cielo nublado y fue incompleta, la mujer ve el trueno en un cielo claro y le parece una señal completa. Nagy propone leer el tema del designio de Zeus, como una trama tradicional de la narrativa homérica esencial para la comprensión de esta señal: trueno y *phéme*, tiempo claro o nublado dependen del designio de Zeus y no se deben a un error “meteorológico” de Homero, ya que la clave de un cielo oscuro o claro corresponde a la clarificación del designio de Zeus en el curso de la narrativa. Los pasajes citados, resultan, por lo tanto, una muestra evidente de la sofisticación de la poesía homérica que, como poesía oral, constantemente recombina sus elementos más antiguos y más nuevos.

Para la comprensión de esta situación, la respuesta de Nagy consistió en la elaboración del modelo evolucionario de poesía homérica con el que considera superado el modelo comparatista de A. Parry y Lord, e incluso los modelos subsiguientes de Janko, Jensen y West y la posición extrema de Powell. En ese modelo evolucionario de Nagy, una etapa resultó fundamental: la cristalización del texto homérico como resultado de las frecuentes *performances* rapsódicas en el festival panatenaico, ya este festival fue responsable de la difusión y de la centralización del texto homérico.

Como capítulo final, y acaso el más interesante, el *Chapter 4, The Shield of Achilles. Ends of the Iliad and beginnings of the Polis*, propone la lectura del canto XXIV de *Ilíada* como una reflexión acerca de un nuevo espíritu que emerge de la tradición heroica y culmina en el *éthos* de la ciudad-estado o *pólis*. Aunque los roles de la poesía homérica parecen incompatibles con los valores de la *pólis*, resulta inevitable asociar el desenlace de *Ilíada* con las imágenes de ciudad en paz y ciudad en guerra del escudo de Aquiles del canto XVIII. La pintura de la ciudad en paz, XVIII.490-508, consiste en una escena jurídica en la que el verbo *eúchomai* aparece en un uso jurídico ya atestiguado en las tablillas del lineal B. (*Pylos Tablet Ep. 704*). En la citada escena del escudo, el demandante expone su caso ante el *démos -dámos* en la tablilla citada- un distrito o comunidad con entidad legal, es decir un prototipo de la *pólis*. El caso presenta a un homicida que está pidiendo pagar un rescate, cuyo monto debe ser fijado por la corte y, por otro lado, la parte demandante reclama el derecho de venganza y la corte debe establecer los límites de la penalidad, ya sea del rescate como de la venganza. En términos de narrativa lineal, el límite de la *Ilíada* se halla en el preciso instante en que Aquiles acepta la compensación en forma de *ápoína*, es decir en forma de rescate.

Desde la misma perspectiva lineal del relato de *Iliada*, hay una clausura del relato principal en el canto XXIV, aunque la escena del escudo proporciona un final abierto y cerrado a un tiempo. El mundo del escudo permanece fijo e inmóvil y contrasta abiertamente con los cambios que sufren los personajes mientras la historia progresa. En la trama de *Iliada*, Aquiles, a la luz de las imágenes del escudo, deviene, a la vez, el demandado y el deudo, e incluso puede llegar a ser víctima de sí mismo, ya que la concatenación de muertes se presenta como un ritmo inexorable. Finalmente, para Nagy, la imagen del escudo con sus círculos concéntricos es la imagen de la evolución del texto homérico y constituye también la imagen de su difusión. El texto continuó expandiéndose ante distintas comunidades, las gentes que escuchaban la poesía homérica se convirtieron en habitantes de la *pólis*, diacrónicamente, resultamos nosotros mismos.

Como otros estudios críticos de Nagy, *Homeric Responses*, no cierra los interrogantes, sino que alienta un sinnúmero de reflexiones y suscita, más bien, una actitud “responsiva” en el lector. No constituye el menor de sus méritos, su carácter, a la vez, osado y riguroso, a ello debe sumarse la presencia de una selecta bibliografía y un *index* de conceptos, personajes y textos citados de suma utilidad.

Graciela C. Zecchin de Fasano
Universidad Nacional de La Plata

* * * * *

UTE HEIDMANN (DIR.) Y OTROS. *Poétiques Comparées des Mythes. De l'Antiquité à la Modernité. En Hommage à Claude Calame*. Editions Payot Lausanne, Suisse, 2003, 257 pp.

El presente volumen reúne la mayor parte de las exposiciones de un seminario de posgrado interdisciplinario dedicado a las *Poétiques comparées des mythes*, a cargo de Claude Calame y Ute Heidman, organizado por la Université de Lausanne entre el año 2000 y el año 2001 y algunos estudios resultantes del seminario de posgrado dedicado al *Discours sur la nature et la culture humaine: des mythes de la création aux manipulations génétiques*, a cargo de Jean-Michel Adam, Claude Calame, Neil Forsyth y Ute Heidmann, en el año 2003, realizado en la misma Universidad.