

J. M. FOLEY (ed.), *A Companion to Ancient Epic. Blackwell Companions to the Ancient World*, Oxford, Blackwell, 2005. XXV+664 págs., 11 ilustraciones, 1 mapa. ISBN-13: 978-1-4051-0524-8.

El volumen constituye una obra de referencia, a la vez introductoria y especializada, sobre la épica oriental, griega y latina, dirigida a una audiencia interdisciplinaria de estudiantes de grado y postgrado.

En la Introducción, el editor (autor, además, del cap. XIII) esboza las generalidades de la obra y los lineamientos de las cuatro secciones y de algunos de sus capítulos, tal como detallamos:

1) *Issues and perspectives*. Incluye trece capítulos en los que se consideran, a partir del comparatismo dominante en el volumen, aspectos generales de las distintas tradiciones épicas (enfaticando la vertiente greco-oriental) y de sus correlatos análogos modernos: definición genérica, contexto indo-europeo, relaciones épica-mito-historia, oralidad, “nuevas” epopeyas, entre otros. Destacamos “Archaeological Contexts” (cap. IX), de S. Sherratt. Según la investigadora, arqueología y épica mantienen estrechas conexiones. Clave para las definiciones de épica es su carácter de unificador cultural, del que se desprende su vínculo con las circunstancias políticas, en los contextos de producción-recepción como en los ambientes ideológicos e intelectuales en que arraigan históricamente tales asertos. Mientras que, por condicionamiento cultural, prescindiendo de cualquier verificación, los pueblos de la antigüedad creen en la historicidad “épica”, en los últimos dos siglos arqueología y filología se han desarrollado según un fenómeno específicamente occidental y moderno, compartiendo los avatares del proceso de autonomización metodológica y una percepción *historicista* de la épica y los relatos bíblicos, como fundamentos de la idiosincrasia de las naciones europeas. El anhelo del controvertido Schliemann por probar la historicidad de la *Iliada*, y las obras de Wolf y Winckelmann, alimentaron el nacimiento del sentido de la arqueología como adalid de la búsqueda del *Grund* europeo. Por otra parte, la autoridad peculiar que desde el Renacimiento ostentaban la poesía homérica y la literatura clásica, y los pormenores de la unificación alemana, se vinculan con una concepción de identidad europea en la que el legado cultural de Grecia ha sido profundamente integrado. A esta “creencia aberrante” en el carácter histórico de la épica homérica contribuyeron los postulados de Dörpfeld y Forrer. Sólo hacia la década de 1950 se iniciará, entre arqueólogos y estudiosos de la literatura e historia antiguas, la conmoción anti-historicista. En esta línea, Sherratt concluye que, ante la ausencia de fuentes documentales, la arqueología debe limitarse a reconstruir el contexto material de un poema, y evitar, así, el círculo vicioso que implica partir del poema como base de la investigación.

2) *Near Eastern Epic*. La sección más breve incluye seis capítulos introductorios al heterogéneo *corpus* de la épica del Oriente Próximo. J. M. Sasson, en “Comparative Observations on the Near Eastern Epic Traditions” (cap. XIV), analiza, con eficacia dispar, la problemática del género, que define vagamente, y considera una serie diversa de elementos de la tradición oriental. En los restantes capítulos son consideradas las épicas mesopotámica, ugarítica, hitita, persa-irani e israelita.

3) *Ancient Greek Epic*. Comprende diez capítulos dedicados a *Iliada*, *Odisea*, Hesíodo, el Ciclo Épico, Apolonio, Quinto de Smyrna y Nonno, y a la relación entre épica y otros géneros. W. Burkert, en “Near Eastern Connections” (cap. XX), repasa las épicas griega y oriental a partir de evidencia filológica y hallazgos arqueológicos, que le permiten afirmar la existencia de una antigua *koinê* cultural greco-oriental. Además de incluir un resumen histórico no poco útil, Burkert revista las conexiones específicas durante el primer milenio a.C.: el intercambio comercial, y la difusión del alfabeto arameo-fenicio y de los soportes de la escritura, contribuyeron sustancialmente al incipiente proceso cultural griego. El trasvasamiento de mitos orientales y los préstamos lingüísticos y estructurales resultan evidentes en la comparación entre *Gilgamesh* y *Odisea*.

4) *Roman Epic*. Los doce capítulos sobre obras y autores de la épica romana, señaladamente Virgilio, no omiten, sin embargo, autores tardoantiguos como Juvenco, Proba, Paulino de Nola y Prudencio. De la misma manera, se estudia la relación sincrónica entre los géneros latinos, la obra de Lucrecio, la continuidad post-clásica de Virgilio, y se incluye una lúcida contribución de J. Farrell sobre los orígenes y “esencia” de la épica romana.

Los 44 capítulos del *Companion* presentan similar estructura, y enfatizan en general la dificultad de la definición genérica y el papel de los soportes físicos y la recepción de los textos. Concluyen con un apartado donde se sugieren recursos críticos actualizados. Estas sugerencias se encuentran listadas al final del volumen en una extensa y pormenorizada bibliografía, preponderantemente de obras y artículos recientes, dirigidos a lectores anglófonos, con pocas, aunque significativas, omisiones (*Augustan Culture* de K. Galinsky, *The Songs of the Sirens* de P. Pucci, *The Roman Revolution* de R. Syme). No menos útiles resultan los vínculos a páginas web con recursos críticos, y el detallado índice final.

A continuación, comentaremos algunos de los capítulos. R. Martin, en “Epic as Genre”, afronta el debatido problema del género. Su atención se dirige rotundamente a Grecia y a las evidencias contemporáneas que, por sus condiciones orales de producción y función (*performance*), cuestionarían las definiciones tradicionales. Luego de resumir la *Poética*, Martin sostiene que “épica” es comparable a “mito”, y que el interés primordial del tratado no radica en la poesía heroica: Aristóteles canoniza a Homero por su afinidad con la tragedia, al tiempo que descarta poemas en el metro *hêrôikon*, en hexámetro.

Partiendo del supuesto de que la épica es una categoría históricamente contingente (y una “metonimia de la cultura misma”), Martin esboza una definición *funcional*: “épica” puede ser “poesía” o “prosa” e incluso asemejarse al drama o la lírica, pues desempeña un papel que *trasciende* el género y se presenta como el estado “natural” del discurso, la “palabra-anterior-al-género” (p. 10). Por una progresión acaso inconsciente, el autor se pregunta cómo delimitar el vasto (y probablemente, agregaremos, inmanejable) conjunto de textos que, a partir de tal expansión, tendríamos por épicos. A este respecto, considera esencial la relación con los géneros circundantes: la estructura expansiva de la poesía homérica, concluye, permitiría redefinir el género como “un conjunto de intertextos (orales o escritos) que abarcan todas las composiciones vinculadas entre sí a través de alusiones mutuas” (p. 15)

Es innegable que la épica es centro nodal de las sociedades antiguas y de sus géneros poéticos. Tampoco cabe duda de que la invención del “género” como sistema normativo adviene con la fijación textual de los poemas homéricos. Pero la propuesta de Martin no permite delimitar, siquiera convencionalmente, qué es épica y qué no. Asimismo, nada se dice acerca de la experiencia latina, y es dudoso que podamos asimilar las épicas moderna y antigua, conservar la especificidad de cada una, y esclarecer críticamente sus características.

G. Nagy, en “The Epic Hero” (cap. VI), examina los “héroes épicos” que, según su criterio, resultan más representativos: Aquiles y Odiseo en los poemas homéricos. Aunque el concepto de “héroe” trasciende cualquier género, dos explicaciones esclarecerían las similitudes entre los héroes antiguos: la existencia de un sistema poético prehistórico en un momento de indiferenciación de las lenguas indoeuropeas; la actuación efectiva de intercambios culturales. Para dilucidar la cuestión deben integrarse los métodos tipológico, genealógico e histórico (puntos de comparación incluirían a Gilgamesh, Enkidu, Arjuna y los Pândavas, y Eneas) y analizar tanto paralelismos sincrónicos, diacrónicos o atribuibles a una fuente común, como contactos interculturales inferidos a partir de evidencia histórica fáctica o reconstruida. De estos contactos, dos son destacados por Nagy. Uno, cuyo resultado sería la *Eneida* de Virgilio como *derivación/apropiación* de la épica griega; otro, que data del período “orientalista” del 750-650 a.C., entre Grecia y el Oriente Próximo.

Aquiles y Odiseo representan la convergencia ideal de “héroe” y “épica”, ya en la Atenas del siglo V. Así se desprende de las consideraciones de Platón (*Ion*), y posteriormente Aristóteles (*Poética*). Nagy sostiene que la identificación, de ambos filósofos, de “épica” con Homero, y de *hêrôs* con Aquiles y Odiseo, debe entenderse en el contexto de los festivales atenienses, las Panateneas y Dionisias: épica y tragedia coexisten en un proceso evolutivo de asimilación mutua, en el que la poesía homérica adquiere progresiva centralidad, al tiempo que la hesiódica y órfica se vuelven periféricas.

En el vocablo *hêrôs* convergen tanto el héroe trágico y épico como la idea de figura de culto. Según Nagy, el *hêrôs*, paradigmáticamente Aquiles y Heracles, se caracteriza por ser “inestable” (*unseasonal*), “extremo” (en un sentido positivo o negativo), y “antagonista” del dios al que más se asemeja. En esta generalización, ya implícita en el título del capítulo, puede observarse la asimilación de la épica latina, y en este caso sus héroes, a fenómenos griegos: Nagy dedica media página a la *Eneida* de Virgilio y a Eneas (“apropiación de la épica griega antigua –y de sus ‘héroes épicos’– por el cosmos e imperio romanos”, p. 75), según una visión que remonta a Servio, y que numerosos latinistas no han cesado de criticar agudamente. Sin negar la obvia conexión de la poesía virgiliana con *toda* la poesía precedente (incluida la homérica a través del tamiz alejandrino-helenístico), parece evidente cierto reduccionismo en la aplicación a la *Eneida* de los conceptos de “apropiación” y “derivación”, sin desarrollarlos siquiera parcialmente.

Finalmente, nos referiremos a J. Farrell y “The Origins and Essence of Roman Epic” (cap. XXX), que, no obstante su brevedad, reviste particular interés para problemas medulares del estudio de la literatura romana. Esquematizar las líneas principales de discusión constituye el propósito, en apariencia modesto, de Farrell. La cuestión del origen de la épica romana implica abordar la naturaleza de las actividades literarias y artísticas en Roma y la influencia extranjera y específicamente griega en la formación y desarrollo de su cultura. Dos respuestas, sólo incompatibles en su formulación extrema, han sido formuladas: una, generalmente en las historias de la literatura, que adquiere peso por la escasez de evidencias, según la cual no existe una literatura romana hasta el 240 a.C., año en que el Senado encarga la composición de un drama a Livio Andronico (a quien también se atribuye la traducción latina de la *Odisea*). De acuerdo con esta postura, que Farrell denomina “the *protos heurètes* approach”, Roma sería, hasta mediados del siglo III a.C., aunque política y militarmente poderosa, una ciudad ruda, inculta y aún no helenizada. La segunda respuesta posible se basa en Livio, quien menciona unos *ludi scaenici* representados hacia el 364 a.C., y en la alusión de Cicerón y Varrón al testimonio de Catón el Viejo respecto de una tradición poética encomiástica, los *carmina convivalia*. Aunque carecemos de otra evidencia, algunos investigadores, por paralelismos con la épica griega, han imaginado que estos *carmina* podrían pertenecer a una tradición simposiástica, germen de una primitiva poesía heroica de carácter oral. Farrell denomina a esta postura “the *bardic culture* approach”, y su éxito se explica en gran medida por la influencia de los estudios sobre la épica griega arcaica: existe la tentación de suplir la escasez de evidencia del período arcaico romano, con lo que sabemos efectivamente sobre Homero. Sin embargo, según Farrell, ninguna de las respuestas resulta incontestable, libre de los filtros culturales inherentes a la interpretación. Evidencias históricas que no han sido debidamente consideradas pueden clarificar la cuestión. Mientras los partidarios del *protos heurètes* enfatizan la

pobreza cultural romana previa al 240 a.C., Farrell comprueba que ya para esa época Roma, además de poseer una literatura analística, legal y religiosa, se erigía como el área urbana fortificada más grande de Italia y había construido tanto el templo de Júpiter Capitolino como, parcialmente, los sistemas de carreteras y acueductos, aspectos que suponen condiciones para el surgimiento de una literatura imaginativa. Del mismo modo, la helenización de Italia había comenzado con la colonización griega hacia, por lo menos, el siglo VIII.

Por otro lado, aunque el origen de la épica debe considerarse en un contexto literario centrado en el drama, tampoco existen evidencias sustentables sobre el teatro arcaico, e incluso considerando positivamente la evidencia sobre los *carmina convivalia*, estos *no eran poemas épicos*. Al mismo tiempo, Farrell afirma que Homero era conocido en Italia desde períodos muy antiguos, y, en algunos lugares, la recitación de su poesía convergía con la institución del simposio. Por lo cual, la hipótesis del *protos heures* presenta debilidades y debe ser revisada seriamente. No menos criticable resulta, desde este punto de vista histórico, la postura de la “cultura de los bardos”, puesto que el proceso de “helenización” de Roma dista de haber sido lineal.

Al igual que el de los orígenes de la literatura romana, no hay solución definitiva para problemas como los de la posición de la épica en el sistema de géneros, el metro de la *Odisia*, la relación clase social / escritura profesional, y la circulación y recitado de poemas griegos. Llegados a este punto, el lector considerará tal vez que Farrell sólo puede afirmar negativamente. Para nuestro autor, sin embargo, lo que reclama esclarecimiento es, más bien, que comience a darse súbitamente “tanta actividad literaria *en latín*” (p. 426). Este suceso se explica tanto por las “negociaciones” con la cultura griega y los fenómenos híbridos del helenismo como por la expansión política de Roma, de la que resulta una considerable preocupación acerca de lo nativo y las influencias extranjeras: un resultado de esta preocupación es, precisamente “la creación de una literatura en latín basada en modelos griegos.” (p. 426). Livio, Nevio y Enio representan el inicio del proceso de recepción explícitamente erudita y literaria de Homero, parte integral de la profesionalización de la literatura en Roma.

Tener en cuenta que la interpretación implica una inevitable circularidad (puesto que el intérprete parte de suposiciones, en sí mismas interpretables, que adquieren mayor relevancia ante la escasez de evidencias), puede resultar útil para valorar justamente la conclusión, sólo en apariencia pesimista, de Farrell: “Nuestro conocimiento de cómo los poetas romanos comenzaron a escribir poesía épica debe permanecer muy incompleto.” (p. 419). Paradójicamente, que Roma haya sido helenizada desde época temprana obliga a admitir la ausencia de evidencias del período arcaico respecto de “una tradición nativa de épica romana” (*ibid.*).

En una palabra, el *Companion* presenta un tratamiento pormenorizado y erudito de problemas medulares, y no sin eficacia. Investigadores y estudiantes de las literaturas y culturas antiguas apreciarán la experiencia de los colaboradores, la accesibilidad de sus capítulos, la magnitud del *status quaestionis* y las demás contribuciones valiosas, como la detallada bibliografía de fuentes y crítica. No obstante, resulta evidente que el énfasis ha recaído en la épica homérica, y en sus conexiones con las tradiciones orientales y contemporáneas. Nagy se refiere a la tradición latina de un modo somero que no hace completa justicia a la formidable obra virgiliana ni al *insignem pietate virum* de la *Eneida*, que en tantos sentidos se contrapone, complementa y revierte el paradigma heroico homérico. De Eneas, Nagy apenas apunta que puede ser descrito como una “amalgama de héroes épicos anteriores”, con trazos de la poesía de Calímaco y Apolonio, omitiendo un desarrollo adecuado del argumento.

Las analogías con las tradiciones orales contemporáneas pueden ofrecer, y efectivamente ofrecen, productivas sugerencias. Pero la asimilación de dichas prácticas con la experiencia épica antigua no puede ser un procedimiento valedero. De la misma manera, en la reconstrucción de las teorías antiguas sobre los géneros y la épica en particular no se puede acatar sin apelación la *auctoritas* aristotélica: en el aporte de Martin sobre la problemática del género, es notoria la omisión de toda referencia a Quintiliano, quien en el libro X de su *Institutio Oratoria* revisa la tradición poética griega y latina, y considera épicos obras y autores (singularmente, Hesíodo, X, 1, 52-53) omitidos por Aristóteles. Esto arroja luz sobre el carácter normativo del primer canon occidental, que tanto ha gravitado, y continúa gravitando, sobre nuestros conceptos de literatura y épica.

Román FACUNDO ESPINO

Universidad Nacional del Sur (Argentina)

B. REYES CORIA, *Límites de la retórica clásica*, México, UNAM, 2004, 176 págs. ISBN: 970-32-2141-6.

La lectura de unos versos de Homero (*Il.* IX 442-3) hizo recapacitar al autor y retrotraer el género de la retórica algunos siglos antes. El texto en el que habla Fénix, preceptor de Aquiles, dice que Peleo le había mandado que le enseñara “a ser orador de discursos y hacedor de trabajos”. Con ello Reyes Coria nos quiere mostrar a Fénix como un rétor, al estilo de los posteriores Córax, Tisias o Gorgias, que, en verdad, son tenidos como maestros de oratoria, pero también como preceptores teóricos de elocuencia. Quizá será bueno plantearnos la definición de Retórica, porque pienso que ella nos ayudará a limitar el concepto del término y aplicarlo debidamente. Azante-Casas en su *Manual de Retórica Española* (Ariel,