

## Citation style

Fernández Garrido, Regla: Rezension über: Bartolomé Segura Ramos, Ensayo sobre la Ilíada, Sevilla: Thémata, 2016, in: Exemplaria Classica, 22 (2018), S. 185-188, DOI: 10.33776/ec.v22i0.3498, heruntergeladen über Website

**exemplaria**  
C L A S S I C A  
Journal of Classical Philology

## copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

BARTOLOMÉ SEGURA RAMOS, *Ensayo sobre la Ilíada*, Sevilla: Thémata, 2016, 282 pp., ISBN 978-84-943454-6-3.

El *Diccionario de la Lengua Española* define “ensayo”, en su segunda acepción, como “escrito en prosa en el cual un autor desarrolla sus ideas sobre un tema determinado con carácter y estilo personales”. Y precisamente esto es lo que encontramos en este libro del Profesor Segura Ramos, que durante muchos años impartió su magisterio en las aulas de la Universidad de Sevilla como catedrático de Filología Latina, imprimiendo a sus clases un sello muy personal que se aprecia también en estas páginas.

En el prólogo reconoce la abundantísima bibliografía que existe sobre el poema desde los *Prolegomena* de Wolf (1795), por lo que conocer en detalle todos los aspectos que sobre la obra se han abordado es a todas luces una tarea inabarcable. Lo que pretende con este libro el profesor Segura es ofrecer al lector una lectura personal de la obra, una reflexión a partir de su familiaridad con el texto basada en lecturas y relecturas, una interpretación respaldada con las aportaciones críticas imprescindibles. Anuncia que de su ensayo se desprenden seis aportaciones originales que iremos señalando.

El libro consta de dos grandes bloques, que a su vez se subdividen en partes y estas en capítulos. El primer bloque lleva por título “El proceso de creación”, y tiene dos partes: “El sustrato épico” y “Los medios técnicos”. En la primera parte aborda los antecedentes mesopotámicos, indios y hebreos del poema épico; hace un repaso por los poemas del Ciclo, proponiendo paralelismos con la *Ilíada* y aludiendo a las teorías sobre la génesis de estos poemas. Se detiene después (capítulo 2, “Época del poema” pp. 39-50) en el momento en que empezó a “rodar” el núcleo del poema homérico (entre los siglos VIII y VI a.C.), distinguiendo este momento de la época de “referencia histórica” del poema, la época micénica.

El capítulo 3, titulado “El Ciclo. Homero” (pp. 51-74) hace una revisión de lo que conservamos de los poemas que componían el Ciclo, destacando las coincidencias en motivos y temas y los paralelos lingüísticos y métrico-estilísticos con la *Ilíada*, para concluir que hay un 75% de coincidencia entre ambos, con todas las precauciones que se imponen tanto por el estado tan fragmentario del Ciclo como por su transmisión. Destaca que los poemas del Ciclo están compuestos por una colección de episodios que el aedo va uniendo y elaborando en cada ocasión para crear un poema nuevo, alterando el orden, pudiendo cambiar el personaje principal y la extensión dependiendo de las circunstancias y del público, defendiendo una visión “creativa, dinámica y panorámica” (p. 68) de los poemas del Ciclo, incluyendo la *Ilíada* y la *Odisea*.

Después se ocupa de la figura de Homero (pp. 68-74), desde los primeros testimonios poéticos escritos, la etimología de su nombre y las múltiples patrias que se le atribuyen. Se adhiere a la doctrina común que considera a Homero como un personaje mítico, y defiende la idea de que poemas breves, como los cantos de la *Ilíada* y la *Odisea*, pudieron ser puestos por escrito ya desde el s. VII, como poemas de Arquíloco, Solón, Tirteo o Calino; pero entonces no se daban desde luego las condiciones técnicas necesarias, ni por el desarrollo de la escritura ni por el material para escribir, para poner por escrito poemas extensos como la *Ilíada*. En el capítulo 4 aborda el nacimiento de la *Ilíada*, datando su puesta por escrito en la segunda mitad del s. VI a.C. (544-526 a.C.), en época de Pisítrato o de su hijo Hiparco, cuando se recopilaron y estructuraron los cantos, que hasta entonces estaban dispersos, y se atribuyeron sistemáticamente al mítico Homero. Con esta datación tardía de la *Ilíada*, el profesor Segura sigue la estela de muchos investigadores, sobre todo a partir de la década de 1990. Sostiene (p. 79) que un poema de la naturaleza de la *Ilíada*, con su complejidad y longitud, solo pudo crearse con la escritura, “a partir de los cantos previamente escritos, que ya estaban a disposición de los entendidos desde, por lo menos, el s. VII” (p.80). Y que en esa redacción fueron importantes los motivos políticos, coincidiendo con la implantación y reglamentación de las Panateneas (566-565 a.C.), en las que a partir de 550 a.C. sólo se recitaba a Homero; señala la interpolación de elementos protoatenienses, tanto en pasajes concretos como en rasgos lingüísticos (p. 83), subrayados ya antes por García Blanco y Macía en su edición y traducción de *Alma Mater* de 1991 (podrían haberse incluido también las tesis contenidas en magnífico libro de Juan Signes, *Escritura y literatura en la Grecia arcaica*, Madrid, Akal, 2005 que apoyan muchas de las ideas del profesor Segura). La primera parte de este primer bloque se cierra con un capítulo dedicado a los ecos de otros ciclos épicos que se pueden encontrar en la *Ilíada*, como el catálogo de las naves del canto 2 o la *teichoscopia* del canto 3; se refiere también al material que no pertenece al ciclo troyano, como la arenga de Menelao a Diomedes del canto 4 o al material que se incorpora con posterioridad: el “poema de la muralla”, el “engaño de Zeus” (*Il.*14), la descripción del escudo de Aquiles (*Il.* 18) o la carrera de carros de *Il.* 23.

La segunda parte de este primer bloque se denomina “Medios técnicos” y en ella se abordan, en el capítulo primero, la escritura y la lengua. Sostiene que la lengua homérica no es una lengua artificial, una mezcla de dialectos que ni se hablaba ni se entendía. El autor considera que, de haber sido así, no tiene sentido alguno que durante 300 o 400 años el poema circulara oralmente si ni el público ni el aedo entendían la lengua en que estaba escrito (p. 120). Defiende, por el contrario, que la lengua homérica era una lengua que se hablaba y se entendía (primera aportación original del libro), y se detiene en si los eolismos que aparecen en el poema son muestra de una fase eólica en la redacción del poema, repasando trabajos de diferentes autores

aunque sin establecer claramente cuál es su postura al respecto. Aunque el autor señala en el prólogo que este apartado está poco desarrollado, se echa de menos la mención a las aportaciones de A. Bernabé, “La lengua de Homero en los últimos años: problemas, soluciones, perspectivas”, *Tempus* 11 (1995) 5-38, y de E. Crespo, “Los eolismos en la lengua homérica”, *Nova Tellus* 21.2 (2003) 15-46, que podrían haber sido de gran ayuda para el lector que quisiera más información sobre estos aspectos tratados aquí someramente. El segundo capítulo es el dedicado a la oralidad, y resulta un apartado poco ordenado, en el que se van sucediendo las opiniones de diferentes estudiosos sobre el carácter indiscutiblemente oral de la *Ilíada*, a modo de un estado de la cuestión hasta 2008, sin que el autor exprese una valoración sobre estos ni una conclusión sobre el tema. Aunque podía haberlo incluido en el capítulo 2, dedica el tercer capítulo de esta parte a las fórmulas, repeticiones e interpolaciones del poema. Para las fórmulas, arranca del trabajo clásico de Parry de 1928, con su definición de fórmula (p. 139). Establece en qué sentido debe entenderse la interpolación en la *Ilíada*, dadas su composición y transmisión orales durante varios siglos, y compara el crecimiento y decrecimiento del texto del poema con una “bola de nieve” (p. 150). Prefiere hablar de “contribución y creación” en lugar de interpolación, en el marco de un proceso de “quitaipón”, y pone ejemplos concretos (1.1-7, 2.546 ss., 11.179-180), constituyendo esta otra aportación original del libro. El cuarto y último capítulo de esta segunda parte está centrado en el aedo y su público, con comparación con la épica medieval española.

El segundo bloque del libro está centrado en la *Ilíada* en tanto que producto, y está subdividido, a su vez, en dos partes. La primera se ocupa de su forma y la segunda de su semántica. Tras un bosquejo general de su contenido (pp. 161-183), comenta la impresión que puede tener el lector de hallarse ante una obra con una estructura deslavazada entre los cantos 2 a 8, con una sucesión de episodios que no parecen concordar con el objeto del poema tal como se enuncia en los primeros versos del mismos. Esta impresión, según el autor, se debe a que la obra está compuesta por dos partes perfectamente diferenciadas: una Parisíada y una Aquileida, que constituirían dos poemas (otra aportación del libro). La Parisíada (*Ilíada* 2.453 a *Ilíada* 8), remontaría a un poema autónomo que tiene como centro a Paris, con un papel importante de Afrodita y Helena, y cuyo argumento es el odio de Hera y Atenea contra Paris por haber elegido a Afrodita como la más bella. En ella hallamos episodios que sucederían en el año primero de la guerra (el catálogo de las naves, el duelo entre Paris y Alejandro o la *teichoscopia*). La Aquileida (ya señalada por otros autores, como García Blanco y Macía, 1991: lxxx) ocuparía el primer canto y a partir del canto 12 hasta el canto 22, que sería el final “natural” del poema, mientras que el canto 8 marcaría la transición entre las dos partes, concretamente en sus versos 69-77, cuando Zeus decreta la derrota de los aqueos. Aquiles no sufriría una sola cólera (la famosa “cólera” enunciada en

el primer verso del poema), sino dos: la que le provoca Agamenón al quitarle a Briseida y la que le provoca Héctor al matar a Patroclo (y esta sería otra aportación original del libro). Los cantos 9, 10 y 13 serían cantos que no guardan relación con las dos partes del poema, mientras que los cantos 12 a 15 serían un “poema de la muralla” (Mauergedicht), susceptible de ser integrado en cualquier poema épico.

La segunda parte, dedicada a la semántica del poema, consta, a su vez, de tres capítulos y es sin duda la parte más original y personal de la obra. En el primero de ellos (“Carácter abstracto del poema”) defiende que el poema tiene un tono teórico, abstracto y atemporal. Lo ilustra con pasajes concretos y se alinea con las tesis defendidas por otros estudiosos: la *Ilíada* no refleja situaciones concretas, sino que realiza, a partir de ellas, una abstracción, hasta construir un estereotipo. En el siguiente capítulo desarrolla la idea de que bajo la máscara de las acciones épicas, en la *Ilíada* emergen las pasiones humanas: honor, poder, avaricia, egolatría... (sería la quinta aportación original). En el último capítulo, y a partir de pasajes concretos a lo largo de toda la obra, ilustra el humor, la cólera y la crueldad que emanan de la *Ilíada* (esta crueldad “bíblica” la considera el autor la sexta aportación original).

El libro se cierra con una bibliografía que necesariamente es muy selecta como el autor anticipa en el prólogo, y recoge títulos hasta 2010 (con la excepción de la edición y traducción de la obra en Alma Mater, cuyo último volumen apareció en 2013).

Desde el punto de vista formal, hay que decir que el libro tiene una edición cuidada y que no se aprecian erratas. La transcripción al español de los nombres griegos se aparta a veces de la convención (Hélena, Prosérpina, Aides, Etéocles,...), pero no nos sorprende a quienes fuimos alumnos del profesor Segura Ramos. En mi opinión, lo único que perturba la lectura continuada de la obra es el criterio que se ha utilizado para las notas a pie de página. Estas se emplean mayoritariamente (solo he detectado tres excepciones en las páginas 193, 196 y 222) para referencias bibliográficas (autor, fecha: página), que a veces resultan redundantes porque aparecen asimismo en el cuerpo del texto. Y los comentarios, ampliaciones o matizaciones se incluyen en el cuerpo del texto, entre paréntesis, llegando a alcanzar en ocasiones una extensión de dos o tres líneas que suponen auténticas digresiones que apartan al lector de la línea argumental. También resulta poco natural el que los textos griegos estén transcritos, sobre todo en unos tiempos en que los medios técnicos permiten la fácil impresión de los caracteres griegos.

REGLA FERNÁNDEZ GARRIDO  
 Universidad de Huelva  
 regla@uhu.es