

DIOMEDES Y AFRODITA

DIOMEDES AND APHRODITE

DOMINGO PLÁCIDO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

MAIL: placido@ghis.ucm.es

RESUMEN

La *aristeía* de Diomedes en los cantos IV y V de la *Iliada* parece tener la entidad suficiente como para revelar algún tipo de epopeya propia inscrita en los poemas monumentales en el largo proceso de elaboración. El personaje tiene entidad comparable a Odiseo e incluso a Aquiles, apoyados por Atenea. Sin embargo, los estudios del poema completo permiten hablar de un proceso de integración unitaria bien encajado en la totalidad.

ABSTRACT

The Diomedes' *aristeia* of songs IV and V of Iliad, seems to have enough entity to reveal some type of peculiar epic poem inscribed in the monumental poems in the long process of working. The character has an entity comparable to Odysseus and even to Achilles, leaned by Athena. However, the studies of finished poem allow to speak about a process of unitary integration well shut in the whole.

PALABRAS CLAVE

Diomedes, *Iliada*, héroes, Atenea, cuestión homérica

KEY WORDS

Diomedes, Iliad, Heros, Athena, homeric question

Fecha de recepción: 29/04/2013

Fecha de aceptación: 11/07/2013

En medio de la narración principal de la *Ilíada*, que trata la historia de la cólera de Aquiles, hay múltiples episodios que podían haber sido objeto de cantos independientes; es el caso de las hazañas o *aristeía* de Diomedes, que ocupa desde el verso 364 del canto IV, en que Agamenón se dirige a él para exhortarlo al combate en el momento en que busca la reanudación de la lucha, y casi todo el canto V, donde el héroe hiere a Afrodita (V 330-369) y a Ares (V 846-863), estimulado por Atenea (826), hasta que Zeus prohíbe la intervención de los inmortales, aunque éstos ignoran la advertencia¹.

Diomedes tiene una historia propia que se revela en otras alusiones del poema y otros textos derivados de la tradición épica; por ejemplo, también había participado en la expedición de los epígonos contra Tebas (IV 406), como había hecho en la primera su padre Tideo (IV 378), como ξείνος de Polinices, en relación con el rey de Argos Adrasto. Diomedes aparece como héroe argivo en el Catálogo, *Ilíada*, II 559-568, pero conectado siempre con Etolia², como su padre Tideo en IV 399. El culto de Afrodita en Argos se relaciona precisamente con la expedición contra Tebas por parte de Pausanias, II 25, 1, que dice que los ἀγάλματα de Ares y Afrodita fueron dedicados por Polinices³. El culto se extiende luego por la Daunia a partir del siglo VII⁴.

Siempre aparece en cualquier caso apoyado por Atenea (IV 390; V 835-845), lo que revela el protagonismo específico de Diomedes en tales escenas. La historia de Tideo debía de formar parte de un poema sobre el tema de Tebas⁵, una *Tebaida*, donde se cita el culto de Diomedes. Ocupa IV 376-379: en la guerra luchó, pues, a favor de Polinices. En IV 385-398, cuando se enfrenta a los cadmeos partidarios de Etóocles en el combate, μούνος ἔων πολέσιν μετὰ Καδμείοισιν (388), Tideo lucha impulsado por un reto paralelo al de Odiseo en la *Odisea* al inicio del canto VIII⁶, ambos apoyados por Atenea. Existen otros paralelos entre las hazañas de Diomedes y la *Odisea*, señalados por Kirk en su comentario, como entre IV 409 y *Odisea*. I 7⁷, versos exactamente iguales a partir del segundo pie: “por su loco orgullo perecieron”, en la traducción de García Blanco y Macía: σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο. Juntos actuaron en la acción contra los tracios, X 474, donde cogieron los caballos del rey Reso, acción que ha servido para relacionar la historia con el Diomedes tracio de los trabajos de Heracles.

Agamenón reprocha a Diomedes ser mejor en el discurso (IV 399-400): ἀγορῆ δέ τ’ ἀμείνω. El verbo ἀγορεύειν alude a la otra función de los héroes, la del control de la comunidad por la palabra, aunque la afirmación de la superioridad aquí se verá contra-

1. HAINSWORTH, 204.

2. L. R. FARNELL, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, Clarendon Press, 1970 (=1921), 290.

3. D. MUSTI y M. TORELLI, *ad loc.*, Fondazione Lorezo Valla, 1986; M. VALDÉS, *El papel de Afrodita en el alto arcaísmo griego. Política, guerra, matrimonio e iniciación*, *Polifemo Suplemento 2*, Mesina, Università di Messina, 2005, 60.

4. I. MALKIN, *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*, Bekeley- Los Angeles- Londres, University of California Press, 1998, 252-254.

5. KIRK, I 368.

6. KIRK, I 369.

7. KIRK, I 374.

dicha por sus acciones guerreras, incluso contra las divinidades. Tideo era mejor que su hijo en la lucha (IV 400), según Agamenón, pero le responde el hijo de Capaneo, Esténelo (404-410): ellos, los epígonos, fueron capaces de tomar Tebas, y aquéllos no. Diomedes en cambio cree que Agamenón tiene razón al picarlos (412-418). En IX 34-36, le recordará a Agamenón los insultos anteriormente emitidos, como modo de recuperarse, y termina su discurso con la afirmación de que junto con Esténelo serán capaces de alcanzar el término final (τέκμαρ) de Troya (48-49), aunque en general se presenta como un joven respetuoso, αἰδόμενος (X 237-239). Luego Capaneo tendrá en cuenta las recomendaciones de Diomedes para mantenerse en una posición segura (V 319). En ello Diomedes se mostraría más experto en las reglas del juego⁸. De hecho, no responde a los reproches de Agamenón⁹, hasta IX 34-36¹⁰. En V 800-813, es Atenea la que compara a Diomedes con su padre, con ventaja para éste, antes de incitarlo a luchar con el mismo Ares.

La historia de Diomedes cobra su entidad propia en IV 376-410, en la toma de Tebas, desarrollada en escenarios distintos, pertenecientes en la tradición épica a distintos ciclos, el troyano y el tebano. Se refiere a la participación de Tideo como ξείνος en el ataque organizado por Polinices. En la *Iliada* empieza su *aristeía* en 419, integrada en las acciones de las falanges (427). El *laós* seguía a los jefes con temor y en silencio, σιγῇ δειδιότες (430-431). Diomedes aparece como aprendiz de orador en IV, mientras que en IX se revelará como quien alcanza el estatuto de orador experto (50-62), lo que se completa en XIV: lo escuchan y obedecen como a Néstor (XIV 133= IX 79)¹¹. Su discurso de 110-132 lo ha puesto a la altura del viejo consejero de los Neleidas: ha defendido las virtudes propias de su *génos* a pesar de su extrema juventud, νεώτατός εἰμι (112)¹². En cualquier caso, se diferencia de los demás héroes en el uso del discurso, μῦθος¹³, como ejercicio de la autoridad.

La *aristeía* de Diomedes, sin embargo, encaja en la coherencia de la narración del poema¹⁴. La vinculación se ve con claridad en las relaciones con la autoridad de Agamenón, por la que muestra respeto a pesar del reproche y las diferencias, actitud típica de estos jefes subordinados en el sistema de poder de los poemas, como Odiseo en IV 350-355, igualmente ante los reproches de Agamenón. Por otro lado, la escena se enmarca en los éxitos aqueos, antes de que se note el apoyo de Zeus a los troyanos en respuesta a la petición de Tetis en favor de Aquiles, como la salida del combate de Ares impulsado por Atenea. Las hazañas de Diomedes, aun si son de origen independiente, están integradas en el sentido del poema.

El canto V se dedica prácticamente a la mencionada *aristeía* de Diomedes, incitado y apoyado por Atenea, por ejemplo en V 124-132, donde lo anima directamente al combate y le recuerda a Tideo como modelo. La diosa está presente desde el primer verso de la presentación (1-3), para que sobresalga entre todos los argivos y se alcance excelente fama, κλέος ἔσθλόν... Luego saca del combate a Ares para que los héroes com-

8. MARTIN, *Language*, 71.

9. MARTIN, *Language*, 143.

10. KIRK, I 373.

11. MARTIN, *Language*, 23-25.

12. JANKO, 163.

13. MARTIN, *Language*, 124-125.

14. E. T. OWEN, *The Story of the Iliad*, Bristol, Clarke, 1989, 47-52.

batan solos (35), como modo de apoyo a Diomedes, en medio de una batalla compleja con participación de diversos héroes, con efectos que Janko¹⁵ compara a los producidos por la presencia de Patroclo en XVI 278-418, pero donde en cualquier caso destaca la figura de Diomedes (84-94). Kirk¹⁶ resalta el hecho de que no haya resistencia por parte del dios. Atenea anima a Diomedes a combatir, pero le recomienda que evite a los dioses, salvo a Afrodita (130-132), aunque en 827-828 lo anima a no temer a Ares ni a ningún otro de los inmortales. De hecho, ante la sospecha de la ayuda divina a Héctor, Diomedes decide recomendar la retirada a sus compañeros (V 596-606): μηδὲ θεοῖς μενεαινέμεν μάχεσθαι. Diomedes sería así también ejemplo de *sophrosýne*, al retirarse por consejo de Apolo, para no enfrentarse a Ares, cuando éste apoya a Héctor (V 604), aunque tenga apariencia de mortal. Igualmente, en VI 123-143, quiere que su oponente se identifique con ánimo de evitar el enfrentamiento en caso de que se trate de una divinidad¹⁷. Algún autor, como Owen, ve aspectos literarios de comicidad en estas escenas de enfrentamientos con los dioses, como los habría en la famosa escena de los amores de Ares y Afrodita cuando caen en la red de Hefesto¹⁸.

Además, se incluye en la escena de la *aristeía* la advertencia de los dioses sobre las limitaciones de los héroes, como Apolo a Diomedes (V 440-441), que ataca especialmente a los protegidos de este dios y a personajes relacionados con el sol, en este caso a Eneas. Apolo le advierte sobre las limitaciones de los humanos. Diomedes es en efecto el protagonista principal de las luchas de los dioses con los mortales en el canto V. Por otra parte, continúa sus ataques a Eneas, protegido de Apolo, que le recuerda su naturaleza mortal y que nunca fueron semejantes los hombres a los dioses inmortales (442). Para proteger a Eneas, Apolo lo aparta hacia su templo (V 446-448) donde lo cuidan Leto y Ártemis en el *ádyton*¹⁹, hecho interpretado como referente a una especie de ritual iniciático. Luego repone su figura (512-518), después de fabricar una imagen semejante a él en torno a la que lucharán troyanos y aqueos (449-451), caso único en la *Iliada*, similar a la imagen de Helena de la *Palinodia* de Estesícoro²⁰, pero también a la sustitución del sacrificio de Ifigenia por el dios délico. Luego incita a Ares a retirar a Diomedes del combate (455-459). La declaración de Ares muestra su similitud con Afrodita, en defensa de los troyanos.

La hostilidad de Atenea hacia Afrodita la había enunciado igualmente Dione en V 405, realizada a través de Diomedes, caracterizado aquí como inocente, νήπιος, 406, porque no es propio del “maduro”, δηναίος, luchar con inmortales (407), ni de quien tiene hijos que los llamen papá, παππάζουσιν, al volver de la guerra (408-409). El mismo calificativo usa Hesíodo, en *Trabajos*, 40, para referirse a los que no saben que es más la mitad

15. JANKO, 354.

16. KIRK, II 56.

17. W. PARKS, *Verbal Duelling in Heroic Narrative. The Homeric & Old English Traditions*, Princeton University Press, 1990, 77, n. 49, en p. 200.

18. Las vinculaciones entre Ares y Afrodita, en A. IRIARTE y M. GONZÁLEZ, *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*, Madrid, Abada, 2008, 26-34, et passim.

19. K. DOWDEN, *Death and the maiden: girls' initiation in Greek mythology*, Londres-Nueva York, Routledge, 1989, 38.

20. GARCÍA BLANCO y MACÍA, Madrid, CSIC, 1998, *ad loc.*

que el todo, es decir, a la falta de *métron*. A pesar de que se habla varias veces del castigo de quienes atacan a los dioses, Diomedes sobrevive impune, aunque parece referirse a la privación del *nóstos* y del reencuentro con la familia²¹. De todos modos, Dione le advierte de que otro dios podría enfrentársele, como contraste con Afrodita (V 410-411). Otra amenaza (V 412-415) podría referirse a la actitud de su esposa Egialea al regreso, que con su amante intenta matarlo, según alude la propia Dione, de manera más bien sibilina, como la esposa que espera: ποθέουσα πόσιν τὸν ἄριστον Ἀχαιῶν (414).

Afrodita será atacada por Diomedes sin estar disfrazada, lo que revela que es tratada como una divinidad débil, no comparable con Atenea²². Los límites del comportamiento de los dioses se hallan en los intereses de los otros dioses, como en el caso de Afrodita y Atenea del canto V.

En cualquier caso, Diomedes adquiere en ocasiones un relieve propio del héroe que, como Heracles, termina como dios. A Diomedes se refiere el hijo de Licaón dirigiéndose a Eneas cuando dice que no sabe si es un dios o un hombre (183-184). En Píndaro, *Nemea*, X 7, Diomedes aparecerá como inmortal junto a Atenea, que es la que lo hizo dios inmortal, ἄμβροτον ξανθά ποτε Γλαυκῶπις ἔθηκε θεόν²³. Parece un precedente de la escena de la *Iliada*, V 839-840, en que la diosa conduce el carro que la transporta a ella junto con el héroe, modelo de la escena en que Pisístrato es conducido en su entrada en Atenas por la diosa²⁴. La relación con Atenea parece confirmarse por su participación en la historia del Paladio²⁵, comentada por Estrabón, que precisa (V 1, 9), que los énetos rinden culto al héroe, con el sacrificio de un caballo blanco, e incluso cuentan una historia que llaman apoteosis (VI 3, 9). En la escena del Paladio y en la campaña del canto XI 310-400, Diomedes comparte protagonismo con Odiseo, héroe igualmente guiado por la diosa como divinidad curotrófica.

En V 136-143, el poeta introduce a Diomedes como un león, μεμαῶς, en una descripción paralela a las de Sarpedón (XII 299-308)²⁶, ambos destructores de los rebaños, frente a las comparaciones con Aquiles (XX 163-173), en que el león actúa con términos que son propiamente humanos, enfrentado a los hombres que intentan cazarlo, ajeno al deseo salvaje de matar, que caracteriza a los otros dos. Como doble de Aquiles se interpreta también la caracterización de Diomedes como guerrero lleno de confianza en sí mismo, ἀγήνωρ, en IX 697-709²⁷, así como la herida recibida en XI 369-383, por una flecha disparada por Paris²⁸. Todo empieza cuando Agamenón anda exhortando a los guerreros.

Afrodita se preocupa también de la protección de Eneas en el canto V. Diomedes ataca a Afrodita precisamente cuando ésta apoya a Eneas (V 330), al saber que era una

21. KIRK, II 103.

22. KIRK, II, 69.

23. Otras referencias en el mismo sentido en L. R. FARNELL, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, Clarendon Press, 1970 (=1921), p. 410, n. 73,

24. D. PLÁCIDO, "Pisístrato y la falsa Atenea", *Arys*, 7, 2007-2008, 61-68.

25. VALDÉS, *El papel de Afrodita*, 63.

26. KING, 22-23.

27. HAINSWORTH, 149.

28. HAINSWORTH, 267.

divinidad ἀναλκις, “débil”, no una de las diosas que mandan en la guerra de los hombres (331-332), como Atenea. Es la única escena en que recibe el apelativo de Cipris²⁹. Sólo en el canto V aparece una divinidad herida³⁰.

El héroe Diomedes incluso hiere en la mano a la diosa Afrodita (V 336), madre de Eneas, que acompañaba en el carro a Pándaro, el poseedor de numerosos caballos (V 192-196), muerto por Diomedes. Éste conocía la debilidad de la diosa. Algunos autores antiguos se plantearon el problema de cuál era la mano herida, la derecha o la izquierda, como Plutarco, *Charlas de sobremesa*, IX 4= *Morales*, 739BD, en que hace intervenir a varios filósofos, cuyos argumentos se basan sólo en la preeminencia de la mano derecha; igualmente lo comenta Eustacio, a *Iliada*, V 424, y tal vez se refiere a ellos Virgilio, *Eneida*, XI 277, donde habla el propio Diomedes aconsejando la paz a los latinos: *et Veneris uiolauit uulnere dextram*, que habría optado sin problemas por la derecha. La mano se califica como ἀβληχρήν, “débil”, y el vestido se atraviesa con facilidad, como débil y divino, ἀμβροσίον³¹. Afrodita lanza un gran grito y deja caer a su hijo, al que recoge Apolo (V 343-344). Diomedes le reprocha que engañe a mujeres débiles (ἀνάλκιδας) (V 349), seguramente con referencia a Helena³².

Afrodita busca la ayuda de Ares (V 355). Piensa que Diomedes ahora combatiría con el propio Zeus (V 362). Luego se queja ante Dione (375-380), que aparece como su madre en 371 como único ejemplo. Afrodita dice que la guerra entre troyanos y aqueos se ha convertido en otra entre dánaos e inmortales. Dione contesta con precedentes ajenos a la saga troyana³³, entre 382 y 415, donde los dioses aparecen con dolores físicos por las heridas de los mortales, entre las que destacan las causadas por la acción de Heracles, como las narradas en V 392-395. Es la escena en que Diomedes actúa de modo aislado, como en VIII. También aparece aislado en VI 120³⁴, cuando se encuentra con Glauco³⁵. Su acción es calificada de “excesiva”, lo que es considerado como característico de Diomedes³⁶, ὑπέρθυμος, en una serie de expresiones que Kirk considera no formularias, sino usadas a propósito.

Atenea le reprocha a Afrodita que proteja a los troyanos pero que al mismo tiempo incite a las aqueas a unirse a ellos (V 421-5). Detrás de la escena se halla el juicio de Paris y la hostilidad de Atenea y Hera. Le dice a Zeus que, como induce a las aqueas a amar a los troyanos, se habrá herido la mano al acariciar, καρρέζουσα, a una de ellas. Zeus le recuerda a Afrodita sus funciones relacionadas con la vida sexual, ἡμερόεντα ἔργα... γάμοιο, alejadas de las de la guerra (428-430), πολεμῆιά ἔργα, reservadas a Ares y Atenea, en una declaración de las funcionalidades divinas, síntoma de que los poemas constituyen ya

29. KIRK, II, 94.

30. KIRK, II, 95.

31. KIRK, II, 96.

32. KIRK, II, 97.

33. KIRK, II, 100.

34. ANDERSON, 81-21.

35. Sobre los éxitos de Diomedes en V, se extiende Latacz, 131.

36. KIRK, II 100

una expresión de la mitología panhelénica, por encima de las manifestaciones divinas localizables en espacios concretos³⁷.

Los troyanos reconocen que han violado los pactos (VII 350-354). Cuando ofrecen la paz con la entrega de riqueza junto a la misma Helena, será Diomedes, entre otros, quien se niegue radicalmente a aceptarlo (VII 397-402).

La participación de los dioses está presente sobre todo en el canto V, con intervenciones de Apolo, Ares, Hera, Atenea. Incluso se muestran los dioses heridos, Ares y Afrodita, lo que da la impresión de representar divinidades menos venerables³⁸. Ares está incluso a punto de morir en V 388-391, ἔνθ' ἀπόλοιτο Ἄρης, como le ocurrirá a Hades, en 901, pero el poeta aclara que no eran mortales (402). También será herida Hera (392-394). Zeus les prohíbe intervenir en el canto VIII. Hera intervendrá de todos modos para animar de nuevo a Diomedes a participar para conseguir la recuperación de los aqueos (V 778-791). La mentalidad heroica libera a Atenea, pero Ares y Hades se incluyen entre los heridos. Como Afrodita, Hades acude al Olimpo para que lo curen (V 398-402). Ares protagoniza las escenas con Afrodita. Los reproches se dirigen contra Heracles (V 403-404).

Diomedes en la *Ilíada* se presenta como un paradigma de la competición, de los héroes y de los cantores de mitos³⁹. Asimismo, como un ejemplo de héroe con personalidad propia, bien que integrado en la narración de manera suficientemente artística, se halla en los límites de la inmortalidad, con rasgos que lo asemejan a Heracles. De otro lado, el héroe sirve para revelar los rasgos menos divinos de algunas deidades, sobre todo de Ares y Afrodita, vinculadas en su funcionalidad olímpica a los procesos más próximos al ciclo vital, como, de modo menos evidente, Hades y Hera. En cambio, Atenea se halla firme en el papel de guía del héroe varonil y guerrero, como en la *Odisea*. Sería un ejemplo más de los elementos que configuran los poemas homéricos como instrumentos de la formación ideológica de la sociedad, al ofrecer un rico panorama de la realidad en un plano literario muy imaginativo.

El episodio por tanto constituye un modelo de los rasgos de los poemas como instrumentos representativos de la variedad de matices que se contienen en los poemas, tanto entre los inmortales, al referirse a las divinidades heridas por los héroes, como entre los mortales, dado que Diomedes ofrece un protagonismo que aparece como capaz de competir con el protagonista reconocido de la acción considerada central.

37. Sobre las matizaciones necesarias para comprender mejor las funciones de las divinidades griegas y, en concreto, de Afrodita, ver M. VALDÉS, *El papel de Afrodita en el alto arcaísmo griego. Política, guerra, matrimonio e iniciación, Polifemo Suplemento 2*, Mesina, Università di Messina, 2005.

38. CARLIER, 84.

39. MARTIN, *Language*, 238.

BIBLIOGRAFÍA

- T. M. ANDERSON, *Early Epic Scenery. Homer, Virgil, and the Medieval Legacy*, Cornell University Press, 1976
- P. CARLIER, *Homero*, Madrid, Akal, 2005 (Fayard, 1999).
- B. HAINSWORTH, *The Iliad: a Commentary*, III: books 9-12, editado por G. S. Kirk, Cambridge University Press, 1993.
- R. JANKO, *The Iliad: a Commentary*, IV: books 13-16, editado por G. S. Kirk, Cambridge University Press, 1992.
- K. C. KING, *Achilles. Paradigma of War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley Los Angeles Londres, University of California Press 1987.
- G. S. KIRK, ed., *The Iliad: a Commentary*, I: books 1-4, por G. S. Kirk, Cambridge University Press, 1985.
- G. S. KIRK, ed., *The Iliad: a Commentary*, II: books 5-8, por G. S. Kirk, Cambridge University Press, 1990.
- J. LATACZ, *Homer. His Art and his World*, The University of Michigan Press, 1996.
- R. P. MARTIN, *The Language of Heroes, Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1989.