

ALBERTO BERNABÉ (ed.), *Himnos Homéricos. Edición bilingüe*, Abada Editores (“Clásicos de la Literatura”), Madrid 2017, pp. 442, ISBN 978-84-173-0101-9.

Desde el V a. C. se conocen himnos dedicados a diferentes dioses del panteón griego que se atribuían a Homero<sup>1</sup>. Sin embargo, los primeros testimonios explícitos de la circulación de un corpus hímnico cuyo autor es supuestamente Homero se remontan sólo al s. II a. C.<sup>2</sup> Aunque es probable que estas referencias estén relacionadas con la colección que ha llegado hasta nosotros, no sabemos a ciencia cierta si el corpus que poseemos actualmente coincide totalmente con los poemas mencionados en las fuentes antiguas. De hecho, la tradición manuscrita del texto es fragmentaria y ha llegado a través de dos familias independientes. Una, que abarca prácticamente todos los testimonios conservados y deriva de un manuscrito perdido (Ψ), transmite 31 de los himnos (3-33), mientras que la otra está representada por un códice de Leiden del siglo XV (Leid. 22), que contiene también un fragmento del himno 1 a Dioniso y el himno a Deméter (2). La transposición del orden de algunos himnos en este códice apunta ya a la forma relativamente azarosa en la que se constituyó este corpus que contiene poemas provenientes de diferentes épocas, algunas de las cuales podrían ser tardías<sup>3</sup>. Asimismo, la existencia de varios himnos dedicados a los mismos dioses parecería indicar ese fenómeno de acumulación<sup>4</sup>. Algunos fragmentos papiráceos contienen textos de diferentes himnos. Entre éstos los más importantes son los que tienen fragmentos del primer himno a Dioniso. Desde la *editio princeps* de Demetrio Calcocondilas en 1488 junto con las otras obras atribuidas a Homero, los diversos estudios han dividido las composiciones en dos grupos con criterios meramente cuantitativos. El grupo mayor es el de los himnos cortos de hasta 22 versos y un grupo menor de seis himnos largos que van de los 49 versos del himno al dios Pan (himno 9) a los 580 del himno al dios Hermes.

Alberto Bernabé (B.) presenta ahora una nueva traducción al español de los himnos homéricos acompañada de la versión griega<sup>5</sup>. El texto griego sigue la edición de Càssola<sup>6</sup>, que

---

<sup>1</sup> Cf. Thuc. III 104, 4-5. El testimonio de Tucídides parece referirse al *Himno a Apolo* que ha llegado hasta nosotros, aunque el primer verso de la cita no se corresponde con el texto transmitido en el corpus de himnos homéricos.

<sup>2</sup> Cf. A. FAULKNER, «The Collection of Homeric Hymns. From the Seventh Century to the Third Century BC», en A. FAULKNER (ed.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford 2011, p. 176.

<sup>3</sup> Hay estudiosos que atribuyen el himno octavo dedicado a Ares a Proclo (M. L. WEST, «The eighth Homeric Hymn and Proclus», *Classical Quarterly* 20, 1970, pp. 300-304). Otros han sostenido que el himno 2 a Apolo es la unión posterior de dos himnos independientes.

<sup>4</sup> La idea defendida por Faulkner (*op. cit.* en la n. 2; pp. 179 ss.) de que podría haber ciertos indicios en el himno a Zeus de Calímaco de la existencia del corpus que actualmente leemos, no deja de ser una mera especulación. Otra cuestión es si algunos himnos existían ya en época arcaica, una posibilidad que no puede excluirse.

<sup>5</sup> B. había editado ya una traducción hace cuarenta años (*Himnos homéricos*, Madrid 1978).

<sup>6</sup> F. CASSOLA (ed.), *Inni Omerici*, Milano 1975.

B. ha preferido a la de West<sup>7</sup>. El texto griego carece de aparato crítico, pero en cada caso, B. da a conocer e incluye en el texto las variantes respecto de la edición de Càssola. La traducción ofrecida por B. se caracteriza por intentar alcanzar la mayor fidelidad posible a la lengua de partida. Ésta es una de las características principales de la tradición alemana y es muy loable porque da al lector que desconoce la lengua del original una somera sensación de cuál era el ritmo y la estructura de las frases en el original, aunque esta aproximación suele perjudicar la sonoridad, el ritmo y el *ductus* de la lengua de llegada.

El volumen abre con una introducción general que considera en primer lugar su transmisión e impacto en la Antigüedad y las características de la formación de esta colección, su función (p. 11 s., p. 16 s.) y una caracterización de los rasgos fundamentales de los himnos largos (pp. 13-17). Cada uno de los himnos va acompañado de una introducción de una extensión acorde con la significación del himno y los problemas hermenéuticos o ecdóticos que presenta.

Entre los tres himnos dedicados a Dioniso (1, 7, 26), el primero (pp. 19-39) narra el nacimiento del dios y su ingreso en el Olimpo. Bernabé considera que el *priamel* introductorio niega que fuera hijo de Sémele y cree que el himno lo supone nacido en un lugar inaccesible a los hombres, Nisa, y sólo del muslo de Zeus (p. 24). En los fragmentos conservados, el himno narra también su llegada al Olimpo y su ingreso en el Panteón. La obra presenta a Dioniso como la contrafigura de Hefesto nacido de Hera sin intervención de varón. El Himno número 7 (pp. 262-275)-no sólo narra el mito del rapto de Dioniso por unos piratas y su revelación a los hombres, sino que también lo considera hijo de Sémele. El tercer himno, el 26 (pp.363-365), es el más corto y al considerarlo hijo de la unión de Sémele y Zeus (v. 2) se coloca en la tradición del segundo. En él no está explícitamente afirmado que hubiera nacido en Nisa, sino que se dice que allí lo han criado las ninfas. Si seguimos la interpretación de B., los himnos pertenecerían a tradiciones diferentes, ya que la negación fuerte de la maternidad de Sémele en el primero se opone a las otras tradiciones y, como bien señala el autor, el himno intenta subrayar el paralelismo con el dios cojo. De los tres himnos el de más difícil interpretación es el primero, ya que de él sólo se conservan fragmentos. B. hace una cuidadosa reconstrucción de la estructura y una interpretación convincente del poema.

El primer himno conservado íntegramente es el número 2 (pp. 41-101), dedicado a la diosa Deméter. A esta diosa se consagra también el décimo tercer himno que con tres versos es el más breve de la colección (pp. 301-303). El texto del himno segundo está sólo en el manuscrito de Leiden (M) en el que está completo a excepción de algunas pequeñas lagunas. Dos papiros, uno berlinés y otro oxirrinco conservan pequeños fragmentos del texto. El himno narra el rapto de Perséfone, la desesperación de su madre y el acuerdo al que llega con Hades por intermediación de Zeus. El poema es el testimonio más antiguo existente de los misterios Eleusinos (cf.vv. 273, 473)<sup>8</sup>. En general se lo data entre el final del s. VII y la primera mitad del s. VI a. C. B. sigue esta datación (p. 42). En la detallada introducción (pp. 41-66), B. analiza también sus relaciones con textos cercano orientales: las características de

<sup>7</sup> M. L. WEST (ed.), *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge (Mass.)-London 2003.

<sup>8</sup> Cf. S. POLI (ed.), *Inni Omerici*, Introduzione di F. FERRARI, Torino 2010, p. 81.

los misterios eleusinos, los epítetos aplicados a las diosas, la estructura del mito y el papiro Berol. 44. Tal como indica B. el segundo himno consiste en la combinación que une el primer verso del himno 1, una modificación dictada por la función sintáctica de las palabras del verso 493 del mismo himno y una coincidencia parcial con el v. 134 del himno a Deméter de Calímaco. Esta última afirmación no es muy convincente, puesto que puede tratarse de una mera coincidencia formular. Contrariamente a la interpretación de Càssola<sup>9</sup>, más que un exordio a la recitación de poema, es probable que se trate de un fragmento de un poema ahora perdido<sup>10</sup>.

A Apolo también se le dedican tres himnos en el corpus (3, 21 y 25). Sin embargo, el vigésimo quinto se consagra también a las Musas y son ellas las destinatarias principales de la oda. B. (p.350) sostiene que podría ser un centón proveniente de la obra de Hesíodo. No obstante, esta categoría es difícilmente aplicable al poema, ya que, si los versos 2 a 5 reflejan los vv. 94-97 de la *Teogonía*, el v. 1 tiene variantes importantes respecto del 1 de la misma obra y el 6 sólo coincide con el primer hemistiquio del v. 104 del poema de Hesíodo. Además, el v. 7 es original. A lo sumo podría pensarse que es una *variatio* intencional por parte del autor. Como muestra el v.79 del himno a Zeus de Calímaco, que repite el primer hemistiquio del v. 96 de la *Teogonía* (= v. 4 de este himno) las relaciones intertextuales no eran infrecuentes. Quizás una solución más adecuada sería localizar el origen del himno en el círculo de rapsodas cercanos al poeta beocio. El vigésimo primer himno también consta sólo de cinco versos que, según B., tienen ecos no sólo en la comedia *Los pájaros* de Aristófanes (vv. 771 ss.), representada en el 414 a. C. sino también en un fragmento del *Anagiro* del mismo poeta (fr. 56 Austin, vv. 19-27). Ambos textos, especialmente el de *Los pájaros*, ofrecerían un testimonio *ante quem*. La cuestión más debatida en el caso del himno más extenso de los tres dedicados a Apolo, el tercero, es si se trata de una composición unitaria o simplemente consiste en una unión artificial de dos odas separadas, una que termina en el v. 176 o 178 y otra del v. 182 hasta el final. La primera sería un poema en honor del Apolo délico y la otra, del Apolo délfico. Actualmente se ha impuesto la idea de que son dos composiciones distintas que en un momento han sido unidas por un poeta o poetas<sup>11</sup>. B. deja abierta la puerta a las dos interpretaciones, aunque parece inclinarse por

<sup>9</sup> F. CÀSSOLA, *ed. cit.*, p. 323.

<sup>10</sup> C. CALAME, «The Homeric Hymns as Poetic Offerings. Musical and Ritual Relationships with the Gods», en A. FAULKNER, *op. cit.*, pp. 354-358, señala que los tres versos cumplen con los requisitos de *evocatio*, *epica laus*, *preces* como el resto de los himnos. Dejando de lado el hecho que la mención de la extrema belleza de Perséfone no puede considerarse una descripción de la narración de los hechos notables de la diosa madre ya que pertenecen más bien a la invocación, esta interpretación no explica el imperativo presente en segunda persona, que despierta la expectativa del comienzo de una oda.

<sup>11</sup> Cf. W. BURKERT, «Kynaithos, Polycrates and the Homeric Hymn to Apollo», en W. BURKERT, B. M. W. KNOX, G. W. BOWERSOCK, M. C. J. PUTNAM (eds.), *Arktouros: Hellenic Studies Presented to Bernard M.W. Knox on the Occasion of His 65th Birthday*, Berlin 1979, pp. 57-62. Para un estado de la cuestión hasta 1979, véase K. FÖRSTEL, *Untersuchungen zum homerischen Apollonhymnus*, Diss., Bochum 1979. Poco después, G. S. KIRK defendió la unidad del himno («Orality and Structure in the Homeric Hymn to Apollo», en C. BRILLANTE, M. CANTILENA, C. O. PAVESE (eds.), *I poeti epici rapsodici non omerici e la tradizione orale. Atti del Convegno di Venezia, 28-30 Settembre 1977*, Padova 1981, pp. 163-181. Cf. *quoque* entre otros defensores de la unidad: M. BALTES, «Die Kataloge

esta última interpretación. Burkert ha indicado una posible explicación política a la unión de los dos himnos que no ha sido considerada por B. El tirano Polícrates decidió celebrar unas fiestas dólco píticas en 523-522 a. C. con el objeto de festejar la consagración a Apolo de la isla de Renea que acababa de conquistar y de relanzar el papel de Delos como centro del culto a Apolo. Ésta habría sido la ocasión para la unión de las dos canciones independientes<sup>12</sup>. B. resalta con razón una de las características más interesantes del himno, la peregrinación por distintos lugares de Leto y de su hijo. El análisis de B. también incluye una enumeración de los paralelos cercano orientales del himno, aunque la diferencia temporal entre la tradición hurro-hitita y la fecha probable de composición del himno sea quizás demasiado amplia como para establecer una relación lineal y no refleje más que un paralelismo de tópicos cuya conexión con la tradición griega está lejos de ser clara.

El himno más largo de la colección es el cuarto, consagrado a la figura de Hermes. Este dios cuenta con otro himno, mucho más breve, el XVIII que repite con ligerísimas *varias lectiones* los primeros nueve versos y el v. 579 del cuarto himno, con una fórmula original de cierre. Hermes es un dios complejo, cuyas principales funciones son la de mediador y guía de dioses y hombres, fomentador de la fertilidad y del intercambio. El cuarto himno se centra en los acontecimientos maravillosos que produce luego de su nacimiento, en especial del robo del ganado de su hermano Apolo y su reconciliación con él. En estos hechos se destaca su inteligencia y astucia. Tal como señala B., su figura es la del *trickster*, el héroe o dios astuto y tramposo que figura en muchas creencias de todo el mundo. En la tradición griega, un pueblo de comerciantes, la figura del astuto y tramposo tiene una gran importancia. La astucia es un valor más importante que el coraje, pues implica inteligencia y claridad de fines. B. (p. 162) señala que Hermes es un dios de origen egeo y es imposible determinar cuál de sus funciones es la originaria. Basándose en los estudios existentes, B. data el himno entre el s. VI y el 470 a. C.<sup>13</sup>

La diosa Afrodita es otra de las divinidades muy bien representadas en la colección. A ella están dedicados tres himnos, el quinto, el sexto y el décimo. El primero pertenece al grupo de odas consideradas largas. Los veinte versos del segundo describen el nacimiento de la diosa, su recepción por las Horas que la conducen al Olimpo donde los dioses la reciben con alegría. El tercero consiste en sólo en seis versos que tienen ecos Hesíodo y Safo y Mimnermo.<sup>14</sup> La función y el origen del himno largo dedicado a la diosa ha sido objeto de diferentes interpretaciones, aunque, como bien destaca B., el tema unificador de toda la composición es el deseo «que provoca la atracción de unos seres y otros, que constituye el

---

im homerischen Apollonhymnus», *Philologus* 125 (1981), pp. 25-43; A. M. MILLER, *From Delos to Delphi. A literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*, Leyden 1986.

<sup>12</sup> Cf. el trabajo citado en la nota anterior.

<sup>13</sup> No considero acertadas algunas elecciones léxicas en la traducción de los dos himnos, como p. ej. μεδέοντα (IV 1; XVIII 2) por “el que se ocupa de”. El participio proviene de μέδω “gobernar”, “reinar” y no de μέδομαι y se utiliza substantivado para designar al gobernante, jefe, mandatario, señor, soberano, etc. Cf. vv. 66 ss., aplicado principalmente a los dioses. Algo similar se aplica al μεδέουσα del v. 4 en el himno 10 o el v. 291 del himno 5, que más que ‘proteger’ significan ‘reinar’. Tampoco creo acertada la traducción de νυκτὸς ἀμόλγῳ (IV 7; XVIII 7) que no es “plena noche”, sino el momento de penumbra del ocaso o del alba.

<sup>14</sup> Cf. E. CAVALLINI, «Hymn. X (Ven)», *Museum Criticum* 13-14 (1978-1979), pp. 29-34.

denominador común de las (*sic*) ἔργα de la diosa y que sirve para garantizar la continuidad de la vida sobre la tierra» (p. 212). En esta sección del volumen es especialmente destacable el fino análisis del poema que ofrece B. (pp. 213-225). Una cuestión interesante concierne a la datación, sobre todo teniendo en cuenta las promesas del brillante futuro de Eneas como rey de los troyanos y la fama que alcanzará su larga progenie (v.196a.), así como los favores de los que goza la estirpe de Anquises, especialmente querida por los dioses. La importancia de este tema ha sido ya notada por la crítica. Sin entrar en consideraciones que superan la finalidad de esta reseña, quisiera señalar que es inverosímil la hipótesis de West de que fuera encargado por una familia troyana.<sup>15</sup> Quizás sería mejor pensar en reformular las hipótesis sobre la datación temprana.

El último himno largo está dedicado a Pan (19). En él se canta especialmente su genealogía, probablemente por la necesidad de entroncar a un dios relativamente reciente con la familia olímpica a través de Hermes. Como pone de manifiesto B. (p. 325) se trata de un himno que tiene una estructura muy bien articulada. El resto de las composiciones se encuentran entre los denominados himnos menores. Están dedicados a dioses y héroes (Ares: 8; Ártemis: 9, 27; Atenea: 11, 28; Hera:12; la madre de los dioses (¿Rea?, ¿Gaia?): 14; Heracles: 15; Asclepio: 16; los Dioscuros: 17, 33; Hefesto: 20; Posidón: 22; Zeus: 23; Hestia: 24, 29; Gaia: 30; Helios: 31; Selene: 32).

Es probable que el corpus de los *Himnos homéricos* se haya formado de manera aluvional y que recogiera diferentes composiciones con finalidades y funciones diferentes que tienen en común el uso del hexámetro. A pesar de ese origen, una colección de 'himnos homéricos' ha circulado desde la Antigüedad, probablemente desde época helenística, y ha tenido un fuerte impacto en la literatura y la filosofía antiguas.

La presente traducción contribuirá, sin duda, a impulsar el trabajo con un importante género de larga influencia en la cultura occidental. B. ofrece un panorama muy actualizado de la investigación en cada una de las obras y un análisis literario de cada una de ellas que no podrá ser ignorado por los estudiosos de los himnos de todo el mundo.

Francisco L. Lisi  
(Universidad Carlos III de Madrid)

---

<sup>15</sup> M.L. WEST, *ed. cit.* (vid. *supra* n. 7), p. 15.