ALGUNAS NOTAS SOBRE
EL HIMNO HOMÉRICO A DIONISO (7)

Antonio Villarrubia
Universidad de Sevilla

Este artículo estudia algunos pasajes del Himno Homérico a Dioniso (7), abordando varias cuestiones estilísticas y textuales.

This paper studies some passages of the Homeric Hymn to Dionysus (7), dealing with several stylistic and textual questions.

1. Dioniso está presente en el mundo cultural griego desde los primeros tiempos. Su figura adquiere pronto un gran relieve literario como lo prueba entre otros documentos la colección de los Himnos Homéricos, que incluye tres poemas en su honor (1, 7 y 26), de concepción estilística diversa. Este trabajo analiza algunos aspectos del Himno Homérico a Dioniso (7), cuya composición data de época arcaica, quizás, del siglo VII a.C. o, a lo sumo, de no más allá del siglo VI a.C. -no son convincentes las razones para una fecha posterior-, de extensión media y configurado por una mezcla proporcionada de elementos épicos y líricos.

2. El himno, cuyos ejes argumentales son la epifanía de Dioniso, hijo de Zeus y Sémile, su rapto a manos de unos piratas tirrenos y el relato etiológico de la existencia de los delfines, comienza con una invocación al dios, por lo demás, típica y personal (vv. 1-2a), y su descripción, realizada con pinceladas precisas (vv. 2b-6a):

   'Αμφί Διώνυσον, Σερέλης ἔρμηνέως νείόν,
   μυήσουμαι, ὡς ἑφαίνη παρὰ θεῷ ἀλὸς ἄριστότοιο,

---

El pasaje, que presenta in medias res a Dioniso (ὡς ἐφάνη...) (v. 2) a orillas del mar sobre un promontorio, no ha merecido la consideración esperada en la mayoría de las ediciones. No obstante, las palabras más atinadas se leían ya en comentarios hoy clásicos, que no veían al dios como “a un joven de aspecto afeminado y voluptuoso”, sino como el ideal del joven atleta griego de anchos hombros, cuyos paralelos inmediatos son, sin duda, épicos: Telémaco, hijo de Odiseo, (σπερχόμενος ὑπὸ χιτώνα περὶ χρόνοις, καὶ μέγα φάρος ἐπὶ στυβάρως βάλετ᾽ ὄμως ἡρωὶς...) (Od. 15.60-62a) y el dios Apolo (ἀνέφε, εἴδομενος αἰζήμα τε κρατερῷ τε/πρωθβήμη, χαίτης εὐλυμένος εὐρέας ὄμως...) (H.Ap. 449-450)².

Es difícil saber si la descripción de Dioniso (juvenud incipiente, hermosos cabellos azulados y manto purpúreo) está más o menos próxima a los dos casos épicos citados en lo que a la fecha se refiere. Sin embargo, a pesar de que la presencia de un dios de pocos años se constata en Homero (Il. 6.130-137; cf. S. OC 678b-680), parece evidente que el joven Dioniso de este himno se asemeja, al menos en los rasgos generales, al joven Teseo que Baquilides esboza en las odas 17 y 18 (ditirambos 3 y 4). Ello debería entenderse como una manifestación, temprana si se quiere, de una cierta sobriedad figurativa, propia del periodo arcaico y de inicios del clásico, alejada de perfiles sobrecargados como los de Eurípides (Ba. 233-241) y Aristófanes (Rr. passim), y no como un argumento que acerque excesivamente el poema a los momentos del esplendor lírico. Pero convendría volver al contenido de las odas de Baquilides.

En el primer caso (oda 17) Teseo viaja entre los jóvenes (ἥθειοι) como tributo lucituo en la nave de Minos, rey de Creta, (ὡς ἐπρέπε τε ἐπὶ ἀγαλματικοῖς ἐγούμενος ἤταν[ν]) (vv. 2-3). Y, más tarde, cuando desciende a la morada marina de su padre Posidón, su esposa Anfitrite le regala una túnica de lino purpúrea (ἄνθαν ἀμφέβαλεν ἄτόνα πορφυρέαν) (v. 112) y le coloca en sus cabellos rizados una irreprochable corona, sombreada de rosas (κόμματα ἀπὸ πλούκις ἀμφημόδα) (vv. 113-116).

En el segundo caso (oda 18) ante las preguntas de Egeo, rey de Atenas, el Corfoe (o el Corífeo) describe con minuciosidad a un joven -se trata de Teseo, pero ambos interlocutores lo ignoraban-, atendiendo a su armamento e indumentaria, a su aspecto físico y a sus habilidades (vv. 46-60). Teseo tiene hombros brillantes (περὶ φαίαματι οἰκεῖοι οἴμως) (v. 47), Dioniso los tiene robustos (περὶ στυβάρως... οἴμως); el héroe una cabeza de ígnea cabellera (κραταὶς περὶ πυροσχαίτων) (v. 51), el dios una hermosa cabellera azulada (καλαί... θεοῦ καί κυνέαι); aquél una túnica purpúrea y una espesa clámide tesalia (χιτώνα πορφύρεον... καὶ οὐλούς... θεοσαλαν χλαμδῦς) (vv. 52-54a), éste un manto purpúreo (φάρος... πορφύρεον). Pero se hace mayor la semejanza cuando se dice que Teseo es un muchacho en los inicios de la juventud (παιδιά... εἴμεν πρώην) (vv. 56b-57). Baquilides insiste en la juventud incipiente del héroe, que se erige de esta manera en el prototipo de los efebos áticos que menciona Aristóteles (Ath. 42.4), con


140
un término de escaso uso pero bastante significativo, πρωθήκης, que aparecía en Homero, ya como masculino, πρωθήκης, aplicado a los jóvenes trojanos (Il. 8.518; cf. h.Ap. 450), ya como femenino, πρωθήκη̣, aplicado a la fiel Euriclea (Od. 1.431).

No habría que desdenar, pues, el origen épico de este motivo, capaz de desarrollarse, sobre todo, si se tiene en cuenta que en el Himno Homérico a Helio (31), fechado en los albores de la época helenística, se ofrece una descripción detallada del dios Helio con múltiples alusiones (vv. 8-16), que bien pudo inspirarse en las dos vistas. Un rasgo propio del himno 7 como el escaso lenguaje formular apunta más al criterio estilístico del autor que a una elaboración tardía del mismo.

3. A continuación, Dioniso es apresado por los piratas tirrenos (ἄνδρες.../εντοστάτ.../Τυρρηνοῖ) (vv. 6b-10). Todos advierten pronto que no es un hombre más sino alguien con cierta distinción natural, quizás, un hijo de reyes nacidos de Zeus; pero es el timonel de la nave quien se percata de su carácter excepcional, sobre todo, cuando se hace imposible atarlo (vv. 11-15a). Por ello en unas palabras dirigidas a sus compañeros, opinando que puede ser un dios (Zeus, Apolo o Posidón), propone la liberación (vv. 15b-24). Sin embargo, esta intervención provoca la réplica adivada del capitán (vv. 25-31):

```
25 ὦς φάτον ὅν ἀρχής στυγερὸν ἴππαπε μῦθος
    δαμόνια, ὄφρον ὑπάρχει ἐκείς ηῆς ἁμβατομα
    ὑπάμαυν' ὅπλα λαβὼν ὥστε ἄλλι Ἀνδρεσία μελῆσει.
    ἔλησεν η Ἀρχιπτον ἀφάνεια ὅ ὅ τε Κύπρον
    ἢ ές Τιερχορέως ᾗ ἐκαστέρων ἢ δε τελευτή
30 ἐκ νυμοι πεῖταν αὐτοῦ τε φίλους καὶ κτήματα πάντα
    οὐς τε καστάγνητος ἀπεῖ ἡμῶν ἐμβάλε δαίμων.
```

Una cuestión muy debatida, aunque, a nuestro juicio, no parece demasiado transcedente desde el punto de vista literario, es la localización de la patria de estos piratas tirrenos, haciendo notar, por un lado, que Hesíodo, el primero en mencionarlos sin precisiones geográficas, habla de los hijos de Circe como sus reyes en un lugar al fondo de las islas sagradas (Th. 1015-1016) y, por otro lado, que un escolio, evidentemente tardio, a Apolonio de Rodas (3.309-313) ofrece la noticia de que, según el poeta de Ascr, Circe llegó en el carro de Helio a la isla situada frente a Tirrenia, a la que llamó Hesperia por estar en el oeste (fr. 390 Merkelbach-West)3.

Pero, sin descartar que sean dos comunidades de igual nombre o una misma extendida por distintas tierras, las opiniones más razonables sobre la patria se inclinan por las islas de Lemnos, habitada al principio por los Sincies (o Sintos), según refiere Homero en dos momentos (Il. 1.594 y Od. 8.294), o Imbros, famosas por estos malhechores, como lo atestiguan Heródoto, que, no obstante, los llama pelasgos (4.145 y 6.137-140), y Tucídides, que recoge ambos gentilicios en un plano de igualdad (4.109). Así, las aguas del Mar Egeo y sus cercanías serían víctimas de la piratería por su intenso tráfico comercial —también Apolo, metamorfoseado en delphin, se había apoderado de una nave de marinos cretenses, futuros sacerdotes de su templo,

---
en un episodio parecido (h.Ap. 382-544). Además, la identificación de los tirrenos como etruscos se apoya en testimonios posteriores, incluido el escolio citado, que expresan en gran medida el deseo de otorgar un origen mítico a los pueblos de Italia.

Finalmente, si se opta por la datación arcaica del himno 7 y visto el escenario geográfico de la leyenda narrada, sería extraño la inclusión de dicho pueblo, sobre todo, cuando no hay nada en esta pieza que lo justifique. Debe tenerse en cuenta que, según Apolodoro (3.5.3), Dioniso viaja desde Icaria (o Quíos) a Naxos, con lo que quedan marcados los límites de su actividad. En ellos insiste con ironía en unos versos claves, cuya plasmación retoma en justa correspondencia con giros disyuntivos las identidades divinas propuestas por el timonel -para otra muestra clara del tono sarcástico del capitán conviene observar la disparidad de sentidos de una misma calificación en boca del subordinado, δαμόνω (v. 17), o en la suya, δαμόν (v. 26)- el jefe de la tripulación: se trata de Egipto y Chipre, mientras que el resto habría que situarlo en los dominios de lo desconocido, de lo impróxim geográficamente, de lo mítico, es decir, de los Hiperbóreos o incluso más allá. Al final (ἐκ δὲ τελευτή), el prisionero los conduciría ante sus amigos, riquezas y parientes.

4. Tras esta respuesta decidida los piratas reemprenden el viaje. Pero pronto suceden prodigiosos hechos (θαυματα ἔργα) (vv. 32-34). Por la nave negra se filtra vino, dulce de beber y muy oloroso, y se esparce la fragancia de ambrosia ante el asombro de los marineros, por lo alto de la vela crece una viña, de la que penden racimos de uvas, por el mástil se enreda una negra hiedra, cuajada de flores, que muestra sus amables frutos, y todos los escáldamos tienen coronas, lo que hace prácticamente unánime la petición de dirigir la nave a tierra (vv. 35-44a). Y continúan las maravillas (vv. 44b-48a):

... ὁ δὲ ἄρα σφι λέων γένετ' ἐνδοθη νηὸς

45 δεινὸς ἐπὶ ἄκροτατης, μέγα 8' ἔβραχεν, ἐν δὲ ἄρα μέσῃ ἄκρωτον ἐπάνειν λασσαύχενα, σήματα φαίνων.

ἀν δὲ ἐστη μελαιὰ, λέων δὲ ἐπὶ σέλματος ἄκρου δεινὸν ύπόδρα ἢδον...  

Estos versos, que narran la metamorfosis de Dioniso en león y la fantasmagénesis de una osa, transmitidos en todos los manuscritos y preservados en varias ediciones, suelen considerarse hoy una interpolación y, en consecuencia, eliminarse del texto por distintas razones, a nuestro juicio innecesariamente.

En primer lugar, sería palmaria la inconsistencia de la construcción de los versos inicial y final del pasaje (vv. 44 y 48). Por una parte, si el león estuviera ἐνδοθη νηὸς (v. 44), no podría estar νηὸς ἐπὶ ἄκροτατης (v. 45) y, por otra parte, sería extraño desde el punto de vista sintáctico explicar la ausencia del verbo que se aplicaría al león, argumentando que se trataría del mismo que se aplica a la osa, es decir, ἄν δὲ ἐστη (v. 47).

Pero ante la grandeza del prodigio, un león y una osa, es necesario reiterar que todo ocurre en la nave, es decir, “dentro”, “en el interior” (ἐνδοθη), por lo que una buena solución gramatical apuntaría a ἐνδοθη como lo que en realidad es, un adverbio de lugar, aunque tampo-

co haría que extrañarse de su uso como preposición, integrada en una construcción áν...κοινοῦ. Después de esto se precisan los lugares: "en la parte más alta y extrema de la nave" (νῆσος...ἐπὶ ἀκροτάτης) estaría el león y "en el centro" (ἐν...μέσαν) la osa. La expresión que señala la parte de la embarcación ocupada por el león, con encabalgamiento abrupto y semejante a ἐυσεβέλιον áπ' νῆσος (v. 6), es ambigua en principio, al igual que el término más técnico ἀκροτῆρα (νῆσος), unas veces la proa -ἀκροτήραν es el espolón de la nave-, como en Heródoto (8.121), otras la popa, como en el Himno Homérico a los Dioscuros (33.10-11) -aunque esta vez con un añadido esclarecedor, πρῶπυνη-, pero alude a la proa si se advierte que los marineros tienen poco después el extremo contrario.

Además, sin acudir a otras explicaciones sintácticas posibles, nada impide el recurso de que ἐν δ᾽ ἔστη se refiera a la osa y al león, sobre todo, en un himno narrativo con alguna curiosidad como la novedad del uso de ἐκ...ἐρει (v. 30) con complementos frente al uso épico absoluto.

En segundo lugar, el contenido mismo presentaría grandes inconvenientes. En relación con los fenómenos descritos se afirma sin más que la combinación de metamorfosis y fantasmogénesis es inexplicable. Llega a insinuarse incluso que el interpolador creería en su ignorancia -la supuesta presencia de interpoladores da paso a menudo a discusiones diversas- que tanto el león -a pesar de δ᾽ ἔστη... (v. 50)- como la osa serían apariciones mágicas de características semejantes -a pesar de ἑπίσημα frente al esperado ἐπισήματο (v. 46), torpeza ésta que obligaría a que el verbo de su elección (ἐν δ᾽ ἔστη) aludiera sin acierto a ambos. Además, sería extraño volver a mencionar el león tras la referencia a la osa. Y, por último, el giro σάμαις ψάλεις σήμα sería un signo sujeto a interpretación, una marca necesaria para el reconocimiento: no recogería con exactitud la naturaleza de los hechos inmediatos de Dioniso (σαματὰ ἐργα).

Las distintas versiones de esta leyenda ofrecen sólo fantasmagénesis y no metamorfosis del dios, cuyo aspecto físico no suele experimentar cambios -se vuelve un gigante en una de ellas-, mientras que se transforma en distintos animales -sobre todo, en león y, a veces, en tigre, en leopardo y en osa- en otros episodios. Evidentemente, no se produce la combinación de elementos. Sin embargo, en el caso de que se analice podría tratarse de una aportación del autor, basada, quizás, en alguna historia local, novedosa y arriesgada míticamente, y soslayada por otros tratamientos. Y no habría que silenciar por completo las razones propuestas hasta la fecha que justifican la inclusión de la osa: las semejanzas con el festival de Dioniso celebrado en Braurión, el rapto de las mujeres atenienses por piratas pelasgos y el apelativo popular de "osas" (ἄρκτοι) de las jóvenes lugareñas durante la ceremonia de adoración, aunque entonces el himno sería de origen ático.

Además, la secuencia compositiva (dios/león-osa/dios/osa-león) tiene coherencia estilística. El dios ostenta a la tripulación. Como reflejo poético de la presencia divina, tras la mención del dios (δ᾽ ἔστη...) se señalan dos elementos claves y su situación en la nave: el león en la proa y la osa en el centro. Después de una nueva inclusión de la divinidad (ψάλεις) se vuelve de manera quasimática a la osa erguida y al león sobre un banco de los remores extremo, de proa: el significado primario de σέλμα, si bien es verdad que suele usarse en plural (σέλματα), es el de banco, por más que la acepción de puente (o cubierta) (τεργα) -situado en ambos extremos de la embarcación, aunque el principal en las naves antiguas está en la popa, ocupado por los jefes-
sea en apariencia más apta para el equilibrio del animal; que se trata de la proa quedó antes analizado (cf. vv. 44b-45a). La presencia del león (aspecto fiero, rugido poderoso y mirada torva) y la visión detallada de la osa (de hirsuta cerviz y furiosa) hacen, pues, que los marinos busquen refugio en la popa (ἐκτενείς πρόωνης), aún libre, junto al prudente timonel.

Finalmente, el término σῆμα no se utiliza erróneamente en lugar de ἔργα ni se refiere exclusivamente a la osa. Es éste el vocablo que elige intencionadamente el poeta, cuyo sentido esperado de “presagios” o “signos de la voluntad divina” se adecua perfectamente a lo narrado en el himno: estos últimos ἔργα de Dioniso, que se manifiestan de manera terrible, son, a su vez, σῆμα de cuanto sucede y se vecina.

Y, en tercer lugar, se defiende, a modo de conclusión, la idea de que la eliminación de los versos 45-47 daría un sentido perfecto a la escena del interior de la nave: no habría ni doble mención del león, ni aparición de la osa, ni juego de los términos ἔργα y σῆμα. El poema estaría completo sin ellos.

En nuestra opinión, esta solución no es en su conjunto respetuosa con el texto transmitido: la supresión de los versos conflictivos de una composición, de características únicas, no parece el método filológico más correcto.

El relato prosigue con la muerte del capitán, presa del león, el salto al mar de los tripulantes, que se convierten en delfines, altion que, por lo demás, será retomado por otros autores, y el respeto del dios por la figura del timonel (vv. 48b-57). El piloto es calificado aquí como ὅπε ἕκτωρ o ἕκτωρ (v. 55), locus desperatus para muchos, que se ha corregido con bastante efectividad, no exenta de ligereza, por ὅπε ἐπαρχή (o también por ὅπε ἔπαρχος); y, sin embargo, no parece desacertada del todo una propuesta hoy abandonada, “divino Hecator” (ἕκτωρ), que dejaría sin cambios la lectura de los manuscritos, si se observa que no es rara la mención de los nombres propios de los timonel: Acetes, que no es otro que Baco, en versiones tardías de este mismo suceso y, sobre todo, algunos nombres míticos como Frontis, piloto de la nave de Mencela, o como Tifis y Anco, a los que habría que unir otros marinos aptos para dicha tarea como Ergino, Nauplio y Eufemo, en la expedición de Jásón y los Argonautas. El himno se cierra con la despedida usual del poeta (vv. 58-59).

5. Si se analizan sumariamente los otros himnos de la colección dedicados a Dioniso (1 y 26), las diferencias que presentan son obvias.

El primero (1), conservado de manera fragmentaria y, probablemente, de gran extensión -no en vano abría la colección (cf. los himnos 2, 3, 4 y 5)-, recoge momentos diversos como el debate sobre el lugar de nacimiento del dios a modo de triamel, una referencia a la creación de la viña, una alusión a un grupo de bacantes, el relato etiológico de las fiestas trienales en virtud de su triple nacimiento, la anuencia de Zeus y la despedida formular. Y el segundo (26), un preludio breve, es de asunto similar al anterior y así a otros poemas de la colección.

Por su parte, el himno 7 prefiebre en un tono mantenido de mesura estilística la narración continua de un episodio mítico concreto, desarrollado al máximo y marcado por recursos

5 Cf. J. Humbert, op. cit., p. 175.
de gran efecto poético como la sensación nítida de inmediatez conseguida por la sucesión de varios adverbiales: τάχα (v. 6), θοικόν (v. 7), τάχα (v. 9), αὖψα (v. 9), αὐτίκα (v. 16), αὐτίκα (v. 23), τάχα (v. 34), αὐτίκα (v. 38) y ἔξαπτυμε (v. 50). Además, el tratamiento es original y novedoso, aunque es una historia conocida, cuyos motivos vuelven a aparecer parcialmente en otras manifestaciones artísticas como la famosa copa de Exéclis, pintor y alfarero del siglo VI a.C., precursor del espíritu clásico (Dioniso, majestuoso y con barba en este caso, reclinado en una nave, bajo una enorme viña cargada de racimos de uvas y rodeado por varios delfines) -el monumento corético de Lisícrates es ya del siglo IV a.C. (Dioniso, los sátiro y la conversión de los piratas tirrenos en delfines) -. El autor logra, pues, una composición elaborada, de contenido argumental bien delimitado y de estilo peculiar por la fusión de rasgos genéricos diversos.