

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA  
Facultad de Filosofía y Letras

**Trabajo Fin de Grado**  
Grado en Filología Clásica



**HOMERO EN TUCÍDIDES**

Autor: Martín Hermoso de Mendoza Aranda  
Tutor: Juan Carlos Iglesias Zoido

Departamento de Ciencias de la Antigüedad

Julio, 2018

**Resumen.**

En el presente trabajo se realiza una revisión de buena parte de la bibliografía más significativa dedicada a estudiar las reminiscencias homéricas que se pueden hallar en la *Historia de la Guerra del Peloponeso* de Tucídides. El objetivo básico es proporcionar una visión general de las numerosas y complejas relaciones intertextuales que pueden establecerse entre Tucídides y la poesía homérica en particular, así como entre la poesía épica y la historiografía en general.

**Palabras clave:** Tucídides, Homero, Historiografía, Épica, Intertextualidad, Alusión.

**ÍNDICE:**

Introducción	3
1.- Alusiones directas a Homero o a los poetas antiguos.	6
1.1.- Arqueología	6
1.2.- Discurso fúnebre	8
1.3.- Arqueología del libro VI: La “Odisea” ateniense	9
2.- La visión durante la Antigüedad de la influencia homérica en la obra de Tucídides.	11
3.- El modelo narrativo homérico.	14
3.1.- La narración de acontecimientos simultáneos.	15
3.2.- El suspense	17
3.3.- La ironía.	18
3.4.- La <i>akribeia</i> trágica.	20
4.- <i>Logoi</i> y <i>erga</i> .	21
4.1.- <i>Logoi</i> .	22
4.1.1.- La <i>parénesis</i> .	23
4.1.2.- La <i>epipólesis</i> .	27
4.2.- <i>Erga</i> .	30
5.- Léxico homérico	34
6.- La caracterización homérica.	39
6.1.- ¿Nicias como Agamenón?	40
6.2.- La <i>aristía</i> de Brásidas.	41
6.3.- Alcibíades como Paris.	42
Conclusiones.	43
Bibliografía.	45

**Introducción.**

La categorización de la literatura en géneros, como se hace con cualquier campo susceptible de ser estudiado, es una herramienta que desde los comienzos de la filosofía (y sobre todo, desde Aristóteles) se ha empleado para parcelar la realidad extramental con intención de poder retenerla y comprenderla mejor en la frágil capacidad de nuestra mente. Un proceder que también permite establecer un seguro entramado de relaciones entre las distintas categorías. Con todo esto quiero decir que tanto la clasificación de las obras literarias en géneros, tal como se hace desde la Antigüedad, como su separación cronológica en épocas, no son más que una parcelación artificial útil para su enseñanza a los no iniciados que, al empezar a adquirir el conocimiento sobre una materia, necesitan de una organización clara que facilite su correcta asimilación<sup>1</sup>. Del mismo modo, para los que estudiamos la literatura pormenorizadamente, su sistematización nos simplifica el manejo de una cantidad abundante de material heterogéneo.

Sin embargo, las obras literarias y su creadores, como en cualquier disciplina artística, se hallan en un mundo propio con unas reglas particulares, ajeno generalmente a las limitaciones que nos imponemos los que lo estudiamos, y entre ellos establecen una serie de relaciones que no tienen en cuenta las barreras temporales, ni categóricas, ni históricas, ni idiomáticas. Sobre todo se podría decir que el tiempo no existe para los artefactos literarios -únicamente lo limita la duración del material que compone su soporte, pero en la era de Internet se podría decir que, al menos la literatura, se ha vuelto inmortal-. Incluso tampoco afecta completamente el tiempo a sus autores, de los que siempre quedará algo en sus textos, puesto que un escritor al componer su obra está reescribiendo muchas otras anteriores que ha leído, incluso algunas que no habrá leído pero que se hallan en las que sí leyó y viceversa; asimismo es más que probable que a la vez esté empezando a escribir algunas obras que completarán y reescribirán otros más adelante. Pues es claro que para el arte -ese mundo ideal que ha creado el ser humano a despecho del mundo “real” que habita- el tiempo es circular e imperecedero, pues una obra contiene obras que ya fueron y obras que serán, y no lineal y perezoso como es el tiempo tal y como lo perciben sus creadores.

Así pues, ante la cuestión de si en la obra de Tucídides está también la obra de Homero, la respuesta es evidente. Pero esta afirmación se puede empezar a demostrar teniendo en cuenta la correspondencia que hallamos entre los géneros en que se han situado tales obras: la historiografía y la épica.

---

<sup>1</sup> Cf. Alsina (1988: 13-21).

La poesía épica fue la forma que adoptó la historia antes del siglo VI a.c.<sup>2</sup>. A pesar de que se hayan separado ambos géneros, en la época en que se cantaran y difundieran las historias de la Guerra de Troya -que algo más tarde se fijarán en tan delicada forma como la *Iliada* y la *Odisea*-, éstas se considerarían lo más parecido a lo que posteriormente sería la historiografía. Traían a la memoria de sus oyentes una serie de acontecimientos de un pasado lejano y apenas recordado, del que quedarían pocos vestigios a los que asociarlo, pero que de algún modo les hablaba sobre ellos mismos y les ayudaba a comprender algunos aspectos de su presente. A pesar de que sus protagonistas estaban emparentados con los dioses, sufrían por lo mismo que sus auditorios, y además les mostraban costumbres que todavía ellos mantenían, como las relacionadas con los rituales religiosos, los banquetes, o la estratificación social. Aspectos que la poesía épica compartirá por supuesto con la historiografía. Aparte del ciclo Troyano, el tema principal de los poetas épicos y después los logógrafos, los sucesores de aquellos durante los siglos VI y V a. c. –de los cuales sabemos poco más que algunos nombres y títulos- se centrarán en historias locales sobre héroes fundadores y sus linajes, que los emparentan con las aristocracias de la *polis*. Este gusto por las genealogías ilustres todavía se acabará reflejando en su mejor forma en la poesía epidíctica de Píndaro, al emparentar a sus elogiados con linajes heroicos y divinos.

Después llegaría Heródoto, quien parece aunar el hábito de los logógrafos de narrar las crónicas y tradiciones locales (puesto el foco en leyendas en torno a sus reyes y aristocracias) con un nuevo sentimiento panhelénico que se halla en su momento cumbre tras las Guerras Médicas. Pues el historiador de Halicarnaso, a pesar de los numerosos excursos sobre diversos pueblos y sus costumbres, dota a su obra de una unidad de sentido al relatar en paralelo la historia de Grecia y Oriente próximo hasta que ambas confluyen en las Guerras Persas, con la intención de explicar las causas del conflicto y que los acontecimientos y los actos de los hombres que participaron no queden en el olvido<sup>3</sup>. Esta dicotomía Oriente frente a Occidente evoca el conflicto de griegos y troyanos. No sólo en el choque este y oeste encuentra su principal referente en la épica homérica, sino que también tiene un modelo narrativo, al tratarse la *Iliada* y la *Odisea* de composiciones extensas y unitarias.

En cuanto a la técnica narrativa, hay elementos básicos de la historiografía que tienen su primer exponente en la poesía épica, como es la narración en tercera persona o los discursos en estilo directo, es decir, la *diégesis*, y la *mímesis*, la presentación narrativa de los hechos y la imitación o representación dramática de lo que dijeron sus protagonistas, como ya lo señaló Platón en la *República*<sup>4</sup>. Será en el segundo elemento donde Homero hallará a Tucídides como su más original

---

<sup>2</sup> Sobre los inicios del género historiográfico cf. Corcella (2006)

<sup>3</sup> Cf. proemio de la *Historia* de Heródoto 1.1.

<sup>4</sup> Cf. *Rep.* 3.392d-394a.

emulador. También será el historiador ateniense quien mejor refleje los padecimientos humanos y analice sus pensamientos, sentimientos, motivos e intenciones, como ya logró hacer con gran hondura la poesía homérica.

Tucídides además, como se verá, se muestra como un auténtico maestro del lenguaje: no sólo presenta una gran precisión analítica respecto a los acontecimientos históricos, sus agentes individuales y colectivos, sino que también es capaz de imbuir a determinados episodios de un dramatismo literario al nivel del que se halla en la obra homérica, e incluso en la tragedia. Para alcanzar este objetivo impregna la narración de algunos pasajes de reminiscencias épicas y trágicas mediante un léxico especialmente escogido y unas alusiones precisas que envuelven tales escenas en una ambientación que permite al lector oyente comprender con mayor profundidad lo que significaron los acontecimientos para quienes los vivieron.

Así pues, cuando leemos las hazañas audaces y valientes acciones guerreras de Brásidas y su muerte heroica, vemos combatir y morir a los héroes de la *Ilíada*. Cuando nos muestra a Nicias arengando por última vez a sus hombres que se dirigen a una lucha a vida o muerte, vemos a Áyax y Néstor desesperados, exhortando a sus guerreros que no desistan en la lucha, ya que si Héctor logra quemar las naves no hay regreso posible a casa. Cuando nos hace oír la los lamentos, suplicas y gemidos de los atenienses que marchan en retirada abandonando a sus compañeros heridos a su suerte en tierra hostil, oímos también los lamentos, suplicas y gemidos por la muerte de Patroclo o la de Héctor.

#### --Objetivos del trabajo

El principal objetivo que este trabajo se ha propuesto es presentar una visión general de todas las reminiscencias de la obra homérica que se pueden vislumbrar en la *Historia de la Guerra del Peloponeso* del historiador ateniense Tucídides. Para lograrlo se ha llevado a cabo una revisión de la bibliografía más significativa que tiene relación en algún aspecto con el tema planteado y se han analizado los pasajes y términos más significativos.

Debido a la amplitud del asunto y la enorme cantidad de posibilidades de desarrollo de los distintos aspectos, nos hemos limitado a mostrar someramente los planteamientos ya estudiados por otros autores prestando especial atención a los pasajes en que se apoyan. En algunos casos hemos expuesto reflexiones propias respecto a algunas de las facetas, pero sin cuestionar ninguno de los planteamientos, sólo mencionando brevemente, en los casos que consideraba acertado, las consideraciones de otros estudiosos sobre el mismo asunto, sobre todo con la intención de mostrar un mayor número de puntos de vista. Únicamente se hallará un apartado<sup>5</sup> que carece de bibliografía, el

---

<sup>5</sup> Cf. Apartado 1: "Alusiones directas a Homero o a los poetas épicas".

cual se compone de comentarios y reflexiones propias, pero que, evidentemente, no surgen de la nada y se las debo sobre todo a los comentarios y reflexiones planteados, respecto a Homero como fuente historiográfica, en la asignatura de traducción de Tucídides cursada en mi último curso de grado.

-Traducciones y texto griego

Se avisa al lector que todas las traducciones al español de textos griegos que aparecen en el trabajo son de las ediciones de Gredos -salvo alguna pequeña aportación propia, correspondientemente indicada, por considerar que la de Gredos no reflejaba con claridad lo comentado en el pasaje<sup>6</sup>-. Esta elección ha sido simplemente con motivo de facilitar y aligerar mi labor a la hora de escribir el trabajo. En cuanto a los pasajes en lengua griega, por la misma razón de simplificación, hemos empleado el *Perseus Digital Library* (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>).

## 1.- Alusiones directas a Homero o a los poetas épicos.

Pienso que conviene empezar con lo que el propio Tucídides decía de Homero y en qué contextos se refería a él.

En su *Historia*, Tucídides hace alusión directa a Homero, a pasajes de su obra, o a ambos dentro de un grupo más amplio al que suele referirse el historiador como “οἱ ποιηταὶ” (“los poetas”) -normalmente acompañado del adjetivo “παλαιοὶ” (“antiguos”)-. En general, suele utilizarlos como fuente historiográfica. Vamos a analizar sobre todo tres secciones:

### 1.1.- Arqueología.

Encontramos que lo emplea como fuente en la “Arqueología” situada en el libro I (Thuc. 1.2-19). En esta ocasión se sirve de él como prueba para mostrar que los distintos pueblos que poblaron Grecia, debido a las continuas luchas entre ellos por las tierras más fértiles y la consiguiente debilidad frente a ataques externos, impidió la realización de una empresa común unificados por una potencia talasocrática hasta la Guerra de Troya. Esto lo demuestra el hecho de que ni siquiera Homero (Thuc. 1.3.3), que vivió siglos después de tal guerra, habla de la *Hélade* sino que hace a los griegos denominarse aqueos, argivos o dánaos, a excepción de los compañeros de Aquiles, habitantes de la Ftiótide, que fueron los primeros en llamarse *helenos*. En esta línea Tucídides también se sirve de un pasaje homérico para demostrar que la piratería era un medio de vida habitual entre los isleños y los habitantes de la costa de tiempos antiguos, tanto griegos como bárbaros (1.5.1), cuando hace referencia a que lo constatan “los poetas (ποιητῶν, 1.5.2) antiguos, que en todas las ocasiones dirigen la misma pregunta de si son piratas a los navegantes que desembarcan”, aludiendo probablemente a

---

<sup>6</sup> Cf. p.12.

pasajes como los que se encuentran en la *Odisea* en los que, después de convidar a sus huéspedes, el anfitrión, desconocedor de su origen, les pregunta si viajan “¿[...] por negocio o quizá a la ventura, como van los piratas del mar que navegan errantes exponiendo su vida y llevando desgracia a los pueblos?” (*Od.* 3.71-74, 9.252-55).

La siguiente referencia directa a Homero en la “Arqueología” se halla cuando trata de explicar por qué Agamenón encabezó la expedición griega a Troya. Tucídides defiende que esto fue así no porque fuera “al frente de los pretendientes de Helena, obligados por el juramento prestado a Tindáreo” (*Thuc.* 1.9.1), como mantiene la tradición, sino al ser Micenas la mayor potencia marítima del momento, como demuestra Homero (1.9.4) atribuyéndole el mayor número de naves del ejército griego. No obstante, matiza este dato con el comentario “εἰ τῷ ἰκανὸς τεκμηριῶσαι” (“si su testimonio se considera válido”), manifestando una reserva que es natural ya en un autor de la segunda mitad del siglo V a. C. en pleno auge de la sofística y la filosofía presocrática, que pretendieron la racionalización de los mitos y las leyendas.

Hallamos otra alusión a los poetas (1.10.1) y a Homero (1.10.3) cuando Tucídides reflexiona sobre la verdad respecto a la grandeza de la expedición griega a Troya, que, aunque como poeta tendería a magnificarla, es probable que fuera mucho mayor que cualquier otra expedición anterior. En este caso de nuevo el historiador manifiesta su prudencia en cuanto a tal fuente con un “τῆ Ὀμήρου αὖ ποιήσει εἴ τι χρῆ κἀνταῦθα πιστεῦειν” (“si es que también en este caso debemos confiar en los versos de Homero”, 1.10.3). Con todo, sigue razonando sobre esta cuestión basándose en los datos que se aportan en el “Catálogo de las Naves” en cuanto a las tripulaciones (*Il.* 2.719-20). A partir de esta información se puede deducir que, en muchos casos, los remeros también serían combatientes, a lo que añadiendo la simpleza de las naves de la época y el espacio ocupado por los pertrechos para una larga campaña, el número total de miembros de la expedición no sería tan grande, teniendo en cuenta además que procedían de toda Grecia (1.10.5).

También le halla utilidad como una prueba de la riqueza comercial que, de antiguo, gozaba Corinto que “incluso los poetas (ποιηταῖς, 1.13.5) antiguos” la calificaban como “ἄφνειόν” (“opulenta”) (haciendo clara alusión a un conocido verso de Homero *Il.* 2.570: ...ἄφνειόν τε Κόρινθον...).

Estas alusiones muestran que Tucídides no mantiene un dogmático rechazo de la obra homérica como fuente histórica. Tucídides no desprecia ninguna fuente y es capaz de discernir dentro del mundo legendario de la *Iliada* y la *Odisea* los datos que realmente puedan reflejar hechos históricos más fiables.

Una referencia significativa a los poetas y a sus sucesores en prosa, los logógrafos ( οὔτε ὡς ποιηταὶ [...] οὔτε ὡς λογογράφοι, 1.21.1) se encuentra en el pasaje de la “Metodología”, donde marca



distancia con sus predecesores en lo que respecta a la búsqueda de la verdad, ya que aquellos se preocupan más de “embellecer” (κοσμοῦντες) los hechos y de deleitar (προσαγωγότερον) a su auditorio.

### 1.2.- Discurso fúnebre.

En el discurso fúnebre de Pericles dedicado a los caídos en primer año de guerra (Thuc. 2.35-46), se encuentra una alusión a Homero que contrasta con las anteriores en que no se refiere a él como fuente historiográfica, y en que no es el propio autor quien lo menciona al hilo de la narración. Por el contrario, la referencia aparece puesta en boca de un personaje histórico como Pericles. En este caso, el ilustre estratega ateniense habla de Homero para contraponer su obra literaria -es decir, que deforma la verdad de los hechos para que “deleite de momento (momentáneamente) con sus versos” (2.41.4), y que está en relación con el pasaje comentado anteriormente (Thuc. 1.21.)- que sirvió para registrar la grandeza de los héroes y pueblos del pasado, frente a la “obra” ateniense que, al llevarse a cabo ante numerosos testigos, quedará en el recuerdo de sus contemporáneos y las generaciones futuras, y además quedará grabada en piedra “con haber dejado por todas partes monumentos eternos en recuerdo de males y bienes” (Thuc. 2.41.4). En este pasaje del discurso, más que Pericles, está hablando el propio Tucídides en conversación con pasajes anteriores de su *Historia*, como aquel donde señalaba que los restos arqueológicos que se conserven en la actualidad no tienen por qué demostrar la grandeza de un pueblo –véase el caso Esparta (Thuc.1.10.1-2)-, y el momento de la “Metodología” en el que explica cómo ha tratado el problema de las fuentes respecto a los hechos de la guerra (Thuc. 1.22.2-4). Yendo más allá, es probable que Tucídides esté situándose a sí mismo y a su *Historia* dentro de esa “obra” ateniense que dará prueba fehaciente de la guerra más importante, “la mayor conmoción que haya afectado a los griegos y a buena parte de los bárbaros” (Thuc. 1.1.2), teniendo en cuenta especialmente que pretende que su obra sea un “κτῆμά ἐς αἰεῖ” (Thuc. 1.22.4). Convirtiéndose así en el “Homero” que, a partir de los nuevos criterios literarios e historiográficos de su tiempo, libere del olvido los “κλέα ἀνδρῶν” que tuvieron lugar en la Guerra del Peloponeso.

Las alusiones directas a Homero que restan (Thuc. 3.104.4; 3.104.6) son en realidad referidas al *Himno a Apolo* (vv. 146-150, 165-172), puesto que en época de Tucídides se consideraban los *Himnos* como obra del mismo autor de la *Iliada* y la *Odisea*<sup>7</sup>. Con todo, sirve como otro ejemplo más de que el historiador en absoluto menospreciaba completamente como fuente a Homero, del que podía extraer como vestigios datos determinados.

<sup>7</sup> Cf. Hornblower (1991: vol. I, 529-530)

### 1.3.- Arqueología del libro VI: La “Odisea” ateniense.

Mención aparte merece una última referencia a los “poetas” como fuente “histórica”. En la “Arqueología” de Sicilia al principio del libro VI, Tucídides empieza a referir los distintos pueblos que habitaron la isla y menciona como los primeros a “cíclopes y lestrigones”. Sobre los cuales desconoce tanto su raza como su procedencia, y se limita a lo que de ellos “han dicho los poetas y con la idea que cada cual, de una manera o de otra, se ha formado sobre ellos” (Thuc. 6.2.1). Es curiosa esta apreciación del historiador, pues no rechaza tajantemente la fuente “poética”, la cual podría ser Hesíodo que es el primero (que conservemos) en relacionar los lestrigones con Sicilia (fr. 150<sup>8</sup>), pero en la *Odisea* no se les asocia explícitamente. Con todo, esta alusión ha sido vista dentro de una serie de referencias legendarias que envuelven el viaje hacia Sicilia en un halo mítico.

Se ha planteado que la expedición naval ateniense a Sicilia presenta una ruta paralela a la de Odiseo pero en sentido inverso, pues los atenienses parten de donde acabó naufragando el hijo de Laertes (Escira=Corcira) y acaban donde empezaron sus más “fantásticas” aventuras (Lestrigones y Cíclopes=siciliotas)<sup>9</sup>.

Para empezar se han observado determinadas alusiones mediante las cuales parece que se va creando un halo legendario en torno a Corcira, isla de la que parte la expedición<sup>10</sup>. En la narración del conflicto entre corintios y corcirenses, estos se consideran una potencia naval, especialmente porque se creen descendientes de los feacios (Thuc. 1.25.4), legendarios navegantes. Más adelante en el episodio sobre la huida de lacedemonios y atenienses del desterrado Temístocles, se cuenta que cuando buscó refugio en Corcira, aunque no se atrevieron a cobijarlo, a cambio lo transportaron en nave a la costa del continente, cual Odiseo escapando a la ira de Poseidón en una veloz nave de los feacios. El propio Tucídides un poco más adelante señala la “inteligencia natural” (ξυνητός, Thuc. 1.138.2) que demostraba Temístocles, atributo característico de Odiseo. Más adelante se encuentra otra alusión a esta relación con los feacios cuando en el libro III menciona el “recinto sagrado de Alcinoos” (Thuc. 3.70.4).

Así los atenienses parten de la legendaria Corcira, pero además lo hacen ya con malos augurios, puesto que poco antes en Atenas durante una noche se produjo la mutilación de las estatuas consagradas al dios Hermes (6.27.1), protector de los viajeros.

En su travesía hacia el interior de Sicilia pasarán primero por Regio en el estrecho de Mesina, y, como refirió el propio Tucídides anteriormente, cruzarán la parte de menor distancia del estrecho

<sup>8</sup> ...Ἄτλαντος τ' ὄρος] αἰπὸ κ[αὶ Αἴτν]ην παυπαλόεσσαν/..... Ὀ[ρτυγίην Λαιστ[ρ]υ[γον]ίην τε γενέθλην (“La escarpada (montaña de Atlante) y el escabroso Etna,... Ortigia y la estirpe de Lestrigón”, trad. A. Martínez Díez)

<sup>9</sup> Cf. Frangoulidis (1993), Mackie (1996)

<sup>10</sup> Mackie (1996: 104-105)

que se conoce como Caribdis<sup>11</sup> “por donde se cuenta que pasó Odiseo con su nave” (4.24.5). Después de cruzar el estrecho desembarcarán y comenzarán las operaciones militares en Sicilia, isla de la que, como anotó Tucídides en la “Arqueología” de Sicilia al comienzo del libro VI, se dice que sus primeros habitantes fueron los cíclopes y los lestrigones. Así se completa el marco topográfico con reminiscencias míticas que acompañan la expedición. Además resulta irónico el paralelismo entre el destino de los compañeros de Odiseo y el del ejército ateniense, pues serán los lestrigones quienes destruyan la mayoría de las naves de Odiseo, mientras que la flota ateniense será aniquilada por los que habitan Sicilia después de aquellos; así como la imagen de los restos del ejército ateniense siendo sepultados bajo los dardos siracusanos puede recordar a los lestrigones destruyendo las naves de los compañeros de Odiseo arrojándoles rocas<sup>12</sup>.

También se han observado las connotaciones negativas que tiene en la *Odisea* la isla de Sicilia, pues es considerada sinónimo de esclavitud: cuando los pretendientes amenazan a Odiseo, transformado en el mendigo Teoclimeno, con mandarlo a Sicilia por una “buena ganancia” (*Od.* 20.383). Es clara la asociación que viene a la mente con el que será el destino de muchos atenienses derrotados que acabarán muriendo en las canteras de Sicilia como esclavos.

Además se ha percibido un paralelismo entre Alcibíades, escapando en su sola nave de Sicilia -escabulléndose de los captores que le fueron enviados desde Atenas, a donde querían llevarlo para que fuera juzgado por sospechas de conspiración contra la democracia (Thuc. 6.61)- y Odiseo logrando únicamente él y los compañeros de su nave huir de los lestrigones<sup>13</sup>. Sin embargo, como apunta Rood, este paralelismo resulta bastante insostenible, sobre todo, porque Alcibíades abandona la expedición en Sicilia cuando todavía está distante el momento en que la mayoría de sus “compañeros” atenienses sean aniquilados<sup>14</sup>.

Con todo, todas estas reminiscencias no tienen por qué ser directamente intencionadas por parte de Tucídides, puesto que muchas de ellas pueden surgir de manera natural e inconsciente, debido a que forma parte del imaginario mitológico con que se educó el historiador y el lector —o oyente— griego de su tiempo desde que era niño, para el que el Mediterráneo occidental era sinónimo de aventura y misterio. Como el mismo Tucídides manifiesta cuando describe la reacción de los jóvenes atenienses que van a participar en la expedición: “...los jóvenes en edad de servir por el afán de ver y de conocer aquella tierra lejana...” (Thuc. 6.24.3). En todo caso, es claro que para ambientar

<sup>11</sup> *Od.* 12. 101 ss., 234 ss., descripción de Caribdis

<sup>12</sup> Mackie (1996: 110-111), también cf. Frangoulidis (1993: 100).

<sup>13</sup> Mackie (1996: 112)

<sup>14</sup> Rood (1998: 241)

adecuadamente esta temeraria y heroica empresa que llevan a cabo los atenienses el autor no podía tener en mente otro referente mejor que la épico-trágica travesía de Odiseo<sup>15</sup>.

## 2.- La visión durante la Antigüedad de la influencia homérica en la obra de Tucídides.

Durante la antigüedad grecolatina ya se hicieron comentarios por parte de algunos autores y por parte de los escoliastas sobre las reminiscencias y posibles influencias homéricas en la obra de Tucídides.

Los críticos grecolatinos centraron sus comentarios en torno al estilo y la organización de la narración. Del estilo señalaron sobre todo su lenguaje, más cercano al de la poesía que al habitual de la prosa, entre otras características, por la selección de palabras alejadas del uso de su época y por lo intrincado de su sintaxis, más propia de la poesía. Tales observaciones se hallarían dentro de un debate que se podría retrotraer hasta Aristóteles y sus consideraciones en la *Retórica* sobre la inadecuación del estilo poético para la prosa (1404a-b)<sup>16</sup>.

Fue Dionisio de Halicarnaso (s. I a.c.) quien primero se hizo eco del carácter poético de la prosa tucidídea<sup>17</sup>. En su *Segunda carta a Ameo* comenta sobre la singularidad de su estilo que se muestra “ni claramente prosaico, ni completamente poético sino una mezcla de ambos”(Trad. G. Galán Vioque), y sobre el distanciamiento de su vocabulario respecto del de uso común entre los autores de su época: “prefiere una elocución figurada, arcaizante, salpicada de neologismos y extranjerismos” (2.2). Este lenguaje lo define como “ποιητικόν”, es decir, “artificial”, alejado del lenguaje normal. En su *Sobre Demóstenes* lo sitúa como paradigma en la prosa al nivel de los poetas Esquilo y Píndaro, por la armonía ideal de su estilo, “noble, sobria, grandiosa y apegada a lo arcaico”<sup>18</sup> (γεννική καὶ ἀσθηρὰ καὶ μεγάλωφρων καὶ τὸ ἀρχαιοπρεπές, *Dem.* 39). Sin embargo, dentro del debate que se dio en el siglo I a.C. sobre la imitación de Tucídides, Dionisio se muestra contrario, pues considera que el enrevesado estilo del historiador se aleja de la claridad que requiere la historiografía para ser accesible a un público amplio (*Thuc.* 50-51).

La primera relación entre Tucídides y Homero se halla en el tratado *Sobre el estilo* (ca. s. I a.C.) atribuido a Demetrio de Falero. Cuando trata sobre la imitación de la poesía en la prosa,

<sup>15</sup> Mackie (1996: 113)

<sup>16</sup> 1404b: “...Lo que se aparta de los usos ordinarios consigue, desde luego, que la expresión parezca más solemne [...] Ahora bien, la poesía tiene muchos recursos de esta clase, que le son ajustados [...]; pero, en cambio, en la prosa sencilla estos recursos son mucho más pequeños, porque también es más pequeño el tema de sus proposiciones. [...] No obstante, también en la prosa lo adecuado se logra mediante concentraciones y amplificaciones y por esta razón debe ocultarse que se hace, a fin de que no parezca que se está hablando artificialmente, sino con naturalidad...” (Trad. Quintín Racionero)

<sup>17</sup> Grossi (2016: 100)

<sup>18</sup> Trad. J. P. Oliver Segura

contrapone el modo de hacerlo de Heródoto y el de Tucídides. De Heródoto señala que más que una imitación realiza una “transposición”, mientras que de Tucídides comenta la originalidad de su imitación: “aunque tome algo de un poeta, haciendo uso de ello a su manera, convierte lo que toma en algo propio” (*Eloc.*112-113, trad. J. García López). Seguidamente pone un ejemplo en el que muestra el distinto sentido que otorga Tucídides al término “περίρρυτος” respecto al sentido que tenía en su uso homérico: “Existe una tierra en mitad de las aguas vinosas: es Creta su nombre, bien hermosa y fecunda, cercada de olas (περίρρυτος)” (*Od.* 19.172-73). Demetrio apunta que aquí Homero utiliza esta palabra para resaltar “la grandeza de Creta” (*Eloc.*113). Por su parte, Tucídides la emplea del siguiente modo en el discurso de Hermócrates dirigido a los sicilianos (*Thuc.* 4.64.3): “Porque no hay ningún deshonor [...] que en general nos sometamos los unos a los otros quienes somos vecinos y habitamos en el mismo país, que además está circundado por el mar (περίρρυτος), y llevamos el mismo nombre de siciliotas”. En este caso Demetrio comenta que, al igual que Homero, en vez de utilizar directamente la palabra “isla” prefiere el adjetivo “περίρρυτος”, pero “parece que dice otra cosa, pues no la utiliza en relación con la grandeza, sino con la concordia” (*Eloc.*113). En esta línea, se halla en la *Vida de Tucídides* de Marcelino (capítulo 37) la consideración de Homero como el más importante modelo estilístico para Tucídides, “en selección de palabras y en la precisa combinación de estas, y en la fuerza de la explicación, y en la belleza y la agilidad”<sup>19</sup>.

El mismo Marcelino en el capítulo 35 de su obra señalaba otra característica del historiador como imitador de la obra homérica: ζηλωτής δὲ γέγονεν ὁ Θουκυδίδης εἰς μὲν τὴν οἰκονομίαν Ὅμηρου, Πινδάρου δὲ εἰς τὸ μεγαλοφυῆς καὶ ὑψηλὸν τοῦ χαρακτῆρος (“fue un emulador de Homero en la disposición de la materia y de Píndaro en el estilo noble y elevado”<sup>20</sup>). En esta observación se trata el otro punto de discusión respecto a la obra de Tucídides y que también lo relaciona con Homero, la disposición del contenido de su *Historia*. En cuanto a este aspecto, Dionisio de Halicarnaso también expuso sus consideraciones, criticando su “división, el orden y la elaboración de ideas” (*Thuc.* 9). Considera que en su narración no sigue el que sería el “orden natural” de los acontecimientos, puesto que, como algunos piensan, “lo más importante en una distribución es elegir como punto de partida un momento en el que no haya sucedido nada antes y cerrar la narración con un final tal que parezca que no queda nada por decir”, mientras que Tucídides para nada tiene en cuenta tales preceptos, pues aparte de empezar la narración de la guerra con las causas aparentes y luego con las que él considera reales, después empieza a narrar los sucesos anteriores de la Pentecontecia para exponer cómo se desarrolló el imperio ateniense (*Thuc.* 10-12). Pero, por otro lado, Teón en sus *Progymnasmata* trata la inversión del orden “natural” de los acontecimientos como

---

<sup>19</sup> Grossi (2016: 107)

<sup>20</sup> Grossi (2016: 104)

otro recurso retórico perfectamente posible “comenzando por el medio, volver al comienzo y luego acabar en el final, como ha hecho Homero en la *Odisea*”, y junto a este sitúa a Tucídides que “tras comenzar por los sucesos relacionados con Epidamno, retrocedió hasta la Pentecontecia y luego volvió a la Guerra del Peloponeso” (*Progymn.* 86.7-20, trad. M.<sup>a</sup> D. Reche Martínez).

Esta relación establecida entre la *Historia* del ateniense y la poesía homérica se ve ampliamente reflejada en el *corpus* de *scholia*<sup>21</sup> de Tucídides, en el cual se pueden hallar hasta 92 citas de la *Iliada* y la *Odisea*, más que en los escolios de cualquier otro prosista<sup>22</sup>. Este hábito se puede rastrear al menos desde el siglo II d. c., pues se conservan *scholia* hallados en Oxirrincos (*P. Oxy.* 6.853)<sup>23</sup>. En los papiros aparece un comentario de libro II, que señala, por ejemplo, la expresión “ἐς ἔργον καθίστανται” (“se ponen en acción”, Thuc. 2.11.7), del discurso de Arquidamo, sobre el que el escoliasta indica que el uso de “ἔργον” aquí es homérico y tiene el sentido de “guerra”, para demostrarlo se sirve del uso en este verso de la *Iliada*: ἐνθά κεν οὐκέτι ἔργον ἀνήρ ὀνόσαιτο μετελθῶν (“en el caso de que entrara allí un hombre no habría reprochado la guerra más”<sup>24</sup>, *Il.* 4.539).

En el *corpus* de *scholia* recopilado por Hude<sup>25</sup> se encuentran otros casos semejantes, como el uso del participio de “κάμνω” para referirse a la muerte en la expresión “ἐπικαλούμεθα τοὺς κεκμηκότας”<sup>26</sup> (“imploramos a los muertos”) en el discurso de los platenses (Thuc. 3.59.2). El escoliasta observa que se parece al uso homérico de “καμόντας” en el verso: καὶ οἱ ὑπένερθε καμόντας / ἀνθρώπους τίνυσσον ὅτις κ’ ἐπίορκον ὁμόσση (“¡Y vosotros dos, que debajo de la tierra cobráis venganza de las fatigadas (καμόντας “muertas”) gentes que juran perjurio!”), *Il.* 3.278-79)

Otro ejemplo que señala Grossi es un *scholion* que comenta el uso del adjetivo “μεγάλου” (“de gran envergadura”) en la frase “μεγάλου ἔργου ἐφίεσθαι”<sup>27</sup> (Thuc. 6.8.4) marcándolo como homérico, mediante el ejemplo de su empleo en: ἦ ῥά νύ τοι μεγάλων δῶρων ἐπεμαίετο θυμὸς (“con grandes regalos te ha azuzado el ánimo”, *Il.* 10.401). También se encuentran casos que no comentan una correspondencia léxica sino el estilo épico de toda una oración, “καὶ ἔρωσ ἐνέπεσε τοῖς πᾶσιν ὁμοίως ἐκπλεῦσαι”<sup>28</sup> (“Y de todos se apoderó por igual el ansia de hacerse a la mar”, Th. 6.24.3), en la que el escoliasta percibe el influjo de estos versos de la *Iliada*: τοῖσι δ’ ἄφαρ πόλεμος γλυκίων γένετ’ ἠὲ νέεσθαι / ἐν νηυσὶ γλαφυρῆσι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν (“En seguida el combate les resultó más dulce que regresar en las huecas naves a la querida tierra patria”, 2.453).

<sup>21</sup> Sobre los *scholia* y la labor de los escoliastas cf. Nünlist (2009).

<sup>22</sup> Esquinas 7 citas, Demóstenes 20, Platón 43 (Grossi 2016: 107)

<sup>23</sup> Grossi (2016: 109)

<sup>24</sup> Traducción propia.

<sup>25</sup> Me remito a los ejemplos comentados por Grossi (2016: 111-115), para más casos cf. Hude (1863)

<sup>26</sup> Hude (1863: 201, 12-14)

<sup>27</sup> Hude (1863: 331, 10-12)

<sup>28</sup> Hude (1863: 340, 25-26)

Otros escolios observan el influjo homérico en los pasajes de la *Historia* donde se narran las reacciones de las tropas que están en tierra contemplando el desarrollo de la batalla en el Puerto de Siracusa (Thuc. 7.71). Los comentaristas señalan el término “ὄλοφουρμός” (“lamentos”) y lo relacionan con los versos de la *Iliada*: ἔνθα δ’ ἄμ’ οἰμωγή τε καὶ εὐχολή πέλεν ἀνδρῶν / ὀλλύντων τε καὶ ὀλλυμένων<sup>29</sup> (“Allí se confundían quejidos y vítores de triunfo de matadores y de moribundos”, *Il.* 4.450-51). Versos que evocan al pasaje tucidídeo citado que describe las reacciones de los soldados en la batalla. Luego comentan la expresión “οἰμωγῆ τε καὶ στόνῳ” (“con lamentos y gemidos”), relacionándola con el verso “κωκυτῶ τ’ εἶχοντο καὶ οἰμωγῆ κατὰ ἄστυ”<sup>30</sup> (“las gentes por la ciudad eran presa de llantos y de lamentos”, *Il.* 22.409), que describe la reacción de los habitantes de Troya y del padre y la madre de Héctor, después de muerto este, al ver su cadáver humillado y maltratado por Aquiles.

También si se busca en el *corpus* de *scholia* de la obra homérica, en el comentario del verso *Il.* 22.409 no se halla la referencia a Thuc. 7.71.6, sino a Thuc. 7.75.5. Aquí se compara la retirada del ejército derrotado ateniense con “una ciudad reducida por asedio que huía furtivamente” (Thuc. 7.75.5). Así, mediante la asociación de ambos pasajes, el escoliasta puede estar explicándose el símil de Tucídides, en el que la dimensión del ejército recuerda a la de la población de una ciudad. Su lamento mientras se bate en retirada, abandonando a sus compañeros más debilitados, se puede asemejar a los lamentos que emiten los habitantes que abandonan su ciudad asediada<sup>31</sup>. Por otro lado, esta relación es probable que simplemente responda al hábito de los escoliastas de relacionar ambos autores, puesto que poco sirve para la interpretación de los versos homéricos. Sin embargo, para la *Historia* de Tucídides sí permite contemplar una perspectiva literaria que lo relacione directamente con Homero como modelo. En todo caso, esto demuestra claramente la especial afinidad hallada entre los dos autores por parte de los eruditos antiguos<sup>32</sup>.

### 3.- El modelo narrativo homérico.

Como se ha podido ver los críticos antiguos ya relacionaron la forma de estructurar la narración de la *Odisea* con la de la *Historia* de Tucídides, con especial atención a la presentación del tiempo<sup>33</sup>.

La narración de una trama en forma lineal, tal y como se suele percibir el tiempo en la vida real, es considerada la forma natural de mostrar la secuencia de los hechos. Sin embargo, las primeras

<sup>29</sup> Hude (1863: 401, 26-29)

<sup>30</sup> Hude (1863: 402, 2-4)

<sup>31</sup> Grossi (2016: 114-115)

<sup>32</sup> Grossi (2016: 115-116)

<sup>33</sup> Cf. pp. 5-6

obras de la literatura occidental, en absoluto siguen esta supuesta ley natural en cuanto al tiempo narrativo. La *Odisea* es el ejemplo más claro, puesto que empieza *in medias res*, y emplea sobre todo el recurso del *flashback* mediante narraciones en boca de algunos personajes para mostrar lo que se podría considerar el origen o comienzo de la historia.

La *Iliada*, aunque aparentemente siga una trama mucho más lineal, en los primeros ocho cantos se da lo que se ha denominado “reverberación/eco”<sup>34</sup>. Esto es, que se van introduciendo a lo largo de la narración referencias y alusiones a los anteriores nueve años de guerra<sup>35</sup>. Por su parte, Tucídides en el primer libro de la *Historia* muestra una complejidad narrativa ya señalada por los comentaristas antiguos, y que guarda semejanza con los saltos temporales que se producen en la *Odisea*. En primer lugar realiza una breve relación de las primeras “civilizaciones” griegas, centrándose en el desarrollo de las primeras talasocracias (la minoica y la micénica), en la sección que se ha llamado “Arqueología”(Thuc. 2-19). Seguidamente decide saltar a las vísperas de la Guerra del Peloponeso para narrar sus “causas aparentes” y “sus causas reales” (23-88). Finalmente decide volver cincuenta años atrás y narrar la Pentecontecia (89-118) con el foco puesto en el desarrollo de la talasocracia ateniense. El resto de la obra sigue una secuencia más lineal de los acontecimientos narrándolos año por año, aunque el final de la guerra queda incompleto.

### 3.1.- Narración de acontecimientos simultáneos.

El siguiente factor que afecta a la presentación del tiempo es el modo de narrar los hechos simultáneos que tienen lugar en espacios distintos. La técnica de la que ya se sirve Homero para lograr presentar el desarrollo de dos sucesos que tienen lugar en el mismo momento se ha llamado “método del intercalado”<sup>36</sup>. Este método consistiría en narrar dos o más hechos que coinciden en el tiempo, empezando primero por uno de ellos, cuya trama se cortaría en un punto determinado para introducir la narración del segundo acontecimiento, el cual a su vez también se interrumpiría en cierto momento para volver a la narración del primero y continuarlo por donde se hubiere dejado, y así sucesivamente. Se puede observar claramente el uso de este método en la estructura general de la *Odisea*, puesto que se nos van mostrando la historia de Telémaco por un lado y la de Odiseo por otro, que tienen lugar al mismo tiempo, pero muy alejados en el espacio. En este caso también se ve muy claro el empleo de esta técnica con una intención muy significativa que va más allá de la mera representación temporal, porque ambos hilos acabarán convergiendo en el canto XV, finalizando el periplo de ambos, y el comienzo de su venganza y la restitución del poder de Odiseo y su familia en Ítaca.

---

<sup>34</sup> Citado por Rengakos: W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias* (Wiesbaden 1960), 367.

<sup>35</sup> Rengakos (2006: 185-186)

<sup>36</sup> Rengakos (2006: 188); Joho (2017: 588).



En la *Iliada* se encuentra un ejemplo claro de esta técnica en el intercalado del que se sirve el aedo en la narración de la batalla junto a las naves aqueas (cantos XV y XVI) cuando ésta se encuentra en su momento crítico en el que los troyanos liderados por Héctor están a punto de prender fuego a las naves, pues ya desiste exhausta la defensa aquea y la *aristía* de Ayante (*Il.* 15.592-746, 16.102-123). Homero introduce la escena que supondrá la solución de esta situación, el momento en que Patroclo, tras contemplar la batalla y el desastre que está suponiendo para el ejército aqueo, suplica a Aquiles que deponga su cólera o que, al menos, le permita a él con su armadura liderar a los mirmidones y liberar a los aqueos del embate troyano (*Il.* 16.1-101, 16.124-256). En este caso, se puede ver bien que ambos hilos convergerán y tendrán el mismo final. Como se puede observar en este ejemplo, el empleo de esta técnica no funciona sólo como un simple recurso narrativo, sino que intensifica el dramatismo del primer acontecimiento, puesto que se halla en un punto crítico que parece ya no tener solución -los troyanos quemarán las naves y diezmarán el ejército griego-, pero se empieza a intercalar una escena que está sucediendo a la vez y que puede significar la salvación de la situación de los dánaos. Luego, ambos hilos convergen con la irrupción en la batalla de Patroclo al frente de los mirmidones, lo que conllevará el enfrentamiento de este con Héctor, y su muerte final, semilla de la definitiva destrucción de Troya. Todo esto muestra que el empleo del método del intercalado, con su rápido salto de una escena a otra aumentando el dramatismo, también prepara de algún modo al lector oyente para el momento crucial de la obra (la muerte de Patroclo, *Il.* 16.791-821) que determinará el resto de la historia.

Un ejemplo paralelo se podría hallar en Tucídides en la narración de la expedición ateniense contra Sicilia cuando se emplea este método a partir de que Esparta se decide a mandar ayuda a los siracusanos (Thuc. 6.93), después de que estos hayan mandado embajadores tras la derrota en la batalla de Olimpico (6.67-70). Así, en el tiempo que Esparta y Corintio organizan la expedición de auxilio y llega Gilipo con una avanzadilla a Tarento (6.104), los atenienses ya han sitiado Siracusa, y sus habitantes han empezado a negociar una rendición, pues ya no esperan que lleguen los refuerzos a tiempo (6.96-103). Sin embargo, ya en Sicilia, Gilipo logra reunir un ejército entre los pueblos sicilianos con los que consigue frenar el asedio ateniense tras alguna victoria, hasta que llega el grueso de los refuerzos con los corintios (Thuc. 7.1-7). A partir de este momento se equilibrará la balanza hasta la definitiva derrota ateniense<sup>37</sup>.

Tucídides se sirve del método del intercalado en varias ocasiones más a lo largo de su obra, y la función que le otorga, aparte de la presentación de acontecimientos simultáneos, es, sobre todo, la de mostrar en paralelo la forma de actuar de cada bando, sirviéndose del contraste para caracterizarlos.

---

<sup>37</sup> En otro momento igual de crucial, Heródoto emplea este método cuando narra la invasión de Grecia por Jerjes y la vez va intercalando la reacción de los griegos en el libro VII.

Por un lado, la impetuosidad, audacia, resolución y rapidez de acción de los atenienses. Por otro, la excesiva prudencia y lentitud de los espartanos, rasgos propios de su conservadurismo militar. Ya lo empieza a mostrar el historiador en la narración de la Pentecontecia donde se relatan todas las acciones que a un tiempo llevaban a cabo los atenienses (guerra de Egina (460-56 a.c.) y las batallas de Enoe (460 a.c.), Tanagra y Enófita (457 a.c.)) mientras a la vez hacían un expedición contra Egipto (Thuc. 1.104-110). Otro ejemplo es el entrelazado de las narraciones de los hechos simultáneos de la sublevación de los mitiléneos contra los atenienses -en el que además se va contraponiendo la respuesta ateniense (3.2-6, 16-19, 27-28, 35-50) frente al tímido intento de auxilio de los espartanos (3.8-15, 25-26. 29-34)-, y el sitio y juicio de los platenses por los espartanos (20-24, 52-68). En otras ocasiones sirve además para remarcar la ineficacia de un bando en un momento determinado, como le sucede a Atenas en el libro IV respecto a la expedición de Brásidas por el norte de Grecia, al que dejaron el campo libre mientras se ocupaban infructuosamente de Beocia.

### 3.2.- El suspense.

En escenas ya comentadas como la de la batalla junto a las naves de los cantos XV y XVI de la *Iliada*, o la del avance ateniense en Sicilia en el libro VI de la *Historia* de Tucídides, se puede apreciar también cierto efecto que provoca suspense, ya sea en un caso por la reticencia de Aquiles a la solicitud de Patroclo mientras los guerreros aqueos llegan a su límite de aguante, o en la *Historia* por la habitual lentitud de la respuesta espartana, mientras Siracusa está al borde de ser tomada.

Es el suspense un recurso imprescindible en la épica, puesto que en ella se narran hechos sobre los que el auditorio ya suele conocer el final. Por lo tanto, el narrador no puede servirse de un final inesperado para lograr la expectación del público. Al igual que el final de las historias de las leyendas se encuentra fijado en una tradición que se mantiene durante generaciones, de modo semejante en la historiografía se suelen relatar acontecimientos que ya han sucedido, por lo que se supone que el oyente/lector ya conoce cómo acabaron<sup>38</sup>. Pero este conocimiento de la conclusión de los hechos deja al narrador la posibilidad de crear expectación mediante el modo de presentar la consecución de los acontecimientos que den lugar a los finales ya previstos.

Los recursos más habituales para generar suspense son la anticipación y la revelación progresiva de un hecho trascendente<sup>39</sup>. En la *Iliada* se puede considerar que el plan de Zeus -que culmina con la destrucción de Troya- está envuelto en el suspense puesto que se va revelando poco a poco y además introduce algunos desvíos momentáneos respecto a la balanza de la victoria, como cuando Héctor está a punto de quemar las naves aqueas al final del canto XV y todo parece perdido

<sup>38</sup> Rengakos (2006: 191)

<sup>39</sup> Rengakos (2006: 191); Joho (2017: 590)

para los aqueos. Cuando Patroclo, un poco después, parece capaz de conquistar Troya él mismo contra lo que está predestinado, si no llega a ser por la intervención divina de Apolo. Asimismo, en la *Odisea* el plan de Zeus es que el Laertiada regrese finalmente a su hogar, para lo cual Atenea funciona como guía de Telémaco y Odiseo, a los que va advirtiendo y revelando cómo se irán desarrollando los acontecimientos. Asimismo la venganza de Posidón y las propias pasiones humanas funcionan como desvíos del regreso a Ítaca.

Un ejemplo claro del recurso de revelación progresiva que se encuentra en la *Historia* es el relacionado con el dinero que los egesteos han prometido a los atenienses, sobre el que gradualmente se va descubriendo su inexistencia: se describen las promesas de los egesteos que buscan recibir ayuda de los atenienses para sus conflictos en Sicilia, así como se muestra la desconfianza de los atenienses que deciden antes que nada enviar unos embajadores para comprobar la existencia del dinero (Thuc. 6.6.2-6.6.3), Tucídides introduce una anticipación (“informes seductores pero no ciertos”, 6.8.2); en su discurso, Nicias advierte de los que hacen promesas apoyados sólo en la palabra (6.12.1), y después se refiere directamente a las promesas de los egesteos (“el dinero de los egesteos consideradlo dispuesto sobre todo de palabra”, 6.22); y no será hasta más adelante que se descubra el engaño cuando la expedición ateniense ya haya llegado a Sicilia (6.46.1).

### 3.3.- La ironía

Respecto a lo dicho anteriormente en cuanto al juego del suspense que debió desarrollar la épica y la historiografía (y por supuesto también la tragedia), debido al conocimiento previo que el público poseía a grandes rasgos -especialmente sobre los resultados o finales- ya fuera de la tradición legendaria como de los acontecimientos históricos, a partir de esto el autor puede crear situaciones irónicas, que suelen ir acompañadas de consecuencias trágicas. Así pues, esta ironía se establece por el contraste entre el conocimiento que posee el lector oyente (y evidentemente el autor) y la ignorancia de los personajes sobre el final que realmente tendrán los acontecimientos que les toca padecer. Un modo de señalar claramente este recurso de la ironía es enfrentar las predicciones de dos oradores respecto a los resultados que podrán tener una acción sobre la que se está decidiendo, siendo finalmente apoyada y llevada a cabo la decisión que tiene una predicción que resulta ser la equivocada. Se puede encontrar un ejemplo de esto en la *Ilíada* en el momento en que los troyanos están discutiendo sobre si realizar un ataque contra el muro que protege las naves aqueas, con la intención de quemar éstas. Aquí se enfrentan sobre todo dos posturas. Polidamante augura, basándose en la observación de un águila que soltó su presa antes de dársela a sus crías, que aunque alcanzaran las naves no las llegarían a destruir y sólo provocarían la muerte de muchos troyanos (*Il.* 12.210-229). A esta predicción se muestra contrario Héctor apoyándose en el favor de Zeus (*Il.* 12.230-250), del

que gozan en ese momento, por lo que continúan el ataque. Son bien sabidas las desastrosas consecuencias finales que tendrá esta decisión para los troyanos, cumpliéndose la predicción desoída de Polidamante.

Un ejemplo claro de este tipo de ironía trágica que se puede encontrar en la obra de Tucídides es el del debate de los atenienses sobre la expedición a Sicilia. En éste Alcibiades realiza predicciones que resultarán falsas, pues se equivoca respecto a la debilidad y la disensión de los sicilianos, así como en cuanto a cómo se desarrollarán los acontecimientos militares (los aliados que conseguirán fácilmente, la primacía naval, etc) (Thuc. 6.17-18). Por otro lado están la predicciones que Nicias realiza en su discurso, más realistas en lo que respecta a la capacidad militar y de recursos económicos de los sicilianos y, sobre todo, más acertada en cuanto a los riesgos que corre la expedición si no es bien preparada y abastecida. Incluso llega a augurar que tuvieran que pedir refuerzos o retirarse si no se preparan bien (6.21.2). Este debate se asemeja especialmente al consejo que reúne Jerjes para discutir sobre la posible invasión de Grecia al comienzo del libro VII de la *Historia* de Heródoto, en el cual Mardonio realiza un juicio equivocado menospreciando la pericia militar griega y considerando fácil su conquista (Hdto. 7.9), mientras que Artábano los juzga con mayor realismo y prudencia, y advierte de los riesgos que podrían correr (y que se acabarán cumpliendo) (Hdto. 7.10).

Hay ocasiones en que el propio autor contribuye al efecto irónico, Homero por ejemplo, interviene en la narración para indicar que un hecho podría haber sucedido de otro modo muy distinto si no se hubiese producido un leve cambio oportuno, lo que se ha denominado como el homérico “Casi” o “Si no”<sup>40</sup>. Un ejemplo claro se halla cuando en el canto II de la *Iliada* Agamenón intenta engañar a los argivos proponiéndoles la retirada con la intención de provocar su orgullo y que decidan seguir la lucha, pero logrando el efecto contrario, pues, por un momento, se deciden definitivamente a regresar, si no fuera porque Hera manda a Atenea para que incite a Odiseo a intervenir. Así dice el poeta: “Entonces se habría producido el regreso de los argivos contra el destino, si Hera no hubiera dicho a Atenea...” (Il. 2.155-56). Otro ejemplo se puede ver en la escena en que Patroclo es frenado por Apolo que irrumpe para repeler sus ataques contra el muro troyano –puesto que aún no era el momento destinado para la destrucción de Troya (Il. 16.707-709)-, respecto a lo que el poeta sentencia de tal modo: “Entonces los aqueos habrían tomado Troya, de altas puertas, a manos de Patroclo, que con la pica cargaba por doquier, si Febo Apolo no se hubiera plantado en una bien edificada torre meditando males contra él y presto a defender a los troyanos” (Il. 16.698- 702).

En Tucídides se hallan numerosos casos de este tipo, especialmente en relación a acontecimientos militares, como los dos momentos en que la flota peloponesia pudo tomar el puerto

---

<sup>40</sup> Joho (2017: 598)

del Pireo si se hubieran mostrado más resueltos (Thuc. 2.94.1<sup>41</sup> y 8.96.4<sup>42</sup>). El caso de la “casi” matanza de Mitilene, cuando el comandante ateniense Paques recibe la orden de matar a toda la población masculina, si no llega a ser por la presurosa llegada de una segunda decisión que revoca la anterior (3.49). Otra situación semejante ya se ha podido ver anteriormente cuando los Siracusanos casi son vencidos por los atenienses si no llega a ser por la oportuna llegada de Gilipo (7.2.2-4).

Con expresiones como “παρὰ τοσοῦτον μὲν ἢ Μυτιλήνη ἦλθε κινδύνου” (“Tan cerca del peligro estuvo Mitilene”, Thuc. 3.49.4); “παρὰ τοσοῦτον μὲν αἱ Συράκουσαι ἦλθον κινδύνου” (“Tan cerca del peligro estuvo Siracusa”, 7.2.4) sentencia en sus conclusiones Tucídides, ilustrando con claridad su gusto por servirse de la ironía trágica para mostrar la fragilidad de los acontecimientos humanos. Estos están a merced de cualquier leve variante en la cadena causativa, que sólo dependía de algo más de determinación, por parte de los espartanos, o de un exceso de impetuosidad, por parte ateniense, lo que, como se puede ver, también le sirve para caracterizar los dos bandos protagonistas de su obra.

### 3.4.- La *akribeia* trágica

Junto con esta ironía trágica Tucídides emplea otro elemento que crea un *pathos* especial en la obra, el cual también tiene sus raíces en la obra homérica. En vez de exponer las calamidades con “la expresión de intensificados estados emocionales”<sup>43</sup> emplea ciertos recursos para lograr el distanciamiento que le permite presentar la gravedad de un hecho sin patetismo. Una forma de lograr tal “tono”, lo que se ha llamado “*akribeia* trágica”<sup>44</sup>, es la brevedad y simplicidad de la concisión numérica. Este ejemplo se puede encontrar en la *Odisea* cuando se menciona la cantidad de compañeros que el Cíclope mata (*Od.* 9.289, 310-11, 343-44<sup>45</sup>), o los muertos por Escila y Caribdis (*Od.* 12.245-46<sup>46</sup>). También el poeta informa de las sirvientas que fueron desleales a Odiseo y su familia por lo que fueron condenados a muerte (*Od.* 22.441-445<sup>47</sup>). De igual modo el historiador ateniense indica el número de prisioneros tebanos que murieron en Platea (Thuc. 2.5.7<sup>48</sup>), de mitileneos ejecutados en Atenas (3.50.1<sup>49</sup>), la cantidad de platenses ejecutados por los espartanos

<sup>41</sup> “ya había entrado en el Pireo [...] cosa que hubiera sucedido fácilmente si hubieran querido actuar sin vacilación”

<sup>42</sup> “Y eso lo hubieran conseguido fácilmente los lacedemonios si hubieran sido más audaces”

<sup>43</sup> Joho (2017: 599)

<sup>44</sup> Denominación de Hornblower, indicada por Joho (2017: 599)

<sup>45</sup> Polifemo devorando a los compañeros de Odiseo de dos en dos.

<sup>46</sup> “...raptónos seis hombres que arrancó del bajel”

<sup>47</sup> “Sacaréis de la sala espaciosa a las doce mujeres y allá fuera, entre el horno y la sólida valla del patio, las habréis de matar con las finas espadas...”

<sup>48</sup> “...mientras que los plateos, después de recoger a toda prisa lo que tenían en el campo, mataron en seguida a los prisioneros. Habían cogido ciento ochenta...”

<sup>49</sup> “Los otros hombres que Paques había enviado a Atenas como principales responsables fueron ejecutados por los atenienses siguiendo el parecer de Cleón (eran poco más de mil)”

(3.68.2<sup>50</sup>), así como los atenienses que perecieron en la campaña de Demóstenes en Etolia (3.98.4<sup>51</sup>). Pero la frialdad del detalle numérico no le impide a su vez mostrar su profunda conciencia de tales desgracias humanas, en lo que también tiene un modelo en Homero. Se aprecia sobre todo en el uso del superlativo para expresar el mayor nivel de infortunio<sup>52</sup>. Por ejemplo, en el pasaje ya referido de los compañeros de Odiseo que mueren a causa de Escila, cuando el Laertiada describe tal suceso, como que “nunca tuve a mis ojos tan triste (οἴκτιστον, *Od.* 12.258) visión entre todas cuantas he padecido en el mar descubriendo sus rutas”, y a sus compañeros como “los mejores en fuerza y en brazos” (οἱ χερσῖν τε βίηφί τε φέρτατοι, 12.246). De modo semejante Tucídides se refiere a los atenienses muertos en Etolia como “los mejores hombres (βέλτιστοι δὴ ἄνδρες, *Thuc.* 3.98.4) de la ciudad de Atenas que perecieron en el curso de esta guerra”.

También se hallan en la obra del historiador otros ejemplos en los que el superlativo, como con respecto a la “visión” de Odiseo, remarca la sentencia que manifiesta el profundo sufrimiento que significa un acontecimiento<sup>53</sup>, como las pérdidas ambracianas en Acarnania: “Este fue, sin duda el peor desastre sobrevenido a una ciudad griega en tan pocos días en el curso de esta guerra” (*Thuc.* 3.113.6). O respecto a la matanza en Micaleso: “Tales fueron los acontecimientos en Micaleso, ciudad que proporcionalmente a su tamaño, sufrió un desastre no menos digno de conmiseración que cualquier otro de los ocurridos durante la guerra” (*Thuc.* 7.30.4). Y evidentemente no podía faltar el ejemplo más claro que se puede encontrar en la conclusión de la narración sobre la expedición ateniense a Sicilia: “Esta empresa ha resultado ser la más grande de las acometidas en el curso de esta guerra, e incluso, a mi parecer, de todos los hechos de los griegos que la tradición nos ha transmitido; ha sido la más esplendorosa para los vencedores y la más desgraciada para los vencidos” (*Thuc.* 7.87.5).

#### 4.- *Logoi y erga.*

Καὶ ὅσα μὲν λόγῳ εἶπον ἕκαστοι...τὰ δ' ἔργα τῶν πραχθέντων ἐν τῷ πολέμῳ...<sup>54</sup>  
*μύθων τε ῥητῆρ' ἔμειναι ρηκτῆρά τε ἔργων*<sup>55</sup>

<sup>50</sup> “Dieron muerte a no menos de doscientos plateos y a veinticinco atenienses que se habían quedado en la ciudad asediada”

<sup>51</sup> “Las bajas fueron numerosas entre las tropas aliadas, y entre los mismos atenienses murieron unos ciento veinte hoplitas”

<sup>52</sup> Joho (2017: 600)

<sup>53</sup> Joho (2017: 600)

<sup>54</sup> *Thuc.* 1.22.1-2

<sup>55</sup> *Il.* 9.443

Como claramente expresa Keitel: “el énfasis homérico sobre ganar gloria mediante palabras y actos, y por tanto la necesidad de recordar palabras y actos, produce una integración de discurso con narración que es absorbido por los historiadores”<sup>56</sup>.

#### 4.1.- *Logoi*.

El discurso es parte imprescindible en la historiografía de Tucídides. Cuando trata sobre la “Metodología” que ha empleado para la creación de su obra se preocupa por comentar dos elementos que la componen esencialmente: los discursos o palabras que pronunciaron los personajes históricos que participaron en la contienda (Thuc. 1.22.1), así como los hechos históricos mismos (1.22.2). Ambos son igualmente las piedras angulares de la narración en la obra homérica, puesto que además son las virtudes principales que conforman la *areté* del héroe homérico (*Il.* 1.490-91; 9.438-443).

Por su parte, Heródoto se sirve aún, por influjo muy cercano de la poesía, del discurso como recurso que sirve para la dramatización de determinadas escenas susceptibles de ello, más que utilizarlo como un recurso que ayude a la exposición de unas formas de pensamiento, ideas o hechos, o que reflejen la personalidad de los personajes, sirviendo para la comprensión de la historia, la política y la sociedad del momento. Por ejemplo, en cuanto a las arengas, sólo se hallan tres en la obra de Heródoto y suelen ser breves y directas, con un contenido sencillo basado en unos tópicos adecuados a la situación, pero sin desarrollar ningún tipo de argumentación<sup>57</sup>. Es claro ejemplo la arenga en estilo indirecto de Temístocles antes de la batalla de Salamina, donde Heródoto nos describe que “todo su discurso consistió en contraponer lo más noble y lo más vil que realmente puede darse en la naturaleza y el temperamento del ser humano; y, tras dar por concluida su intervención con una exhortación a que, de las dos alternativas optaran por la mejor” (Hdto. 8.83, trad. Carlos Schrader); o el ejemplo de Harmócides, en este caso en estilo directo, se percibe mejor el referente homérico ya que se apela a la vergüenza y el peligro de la rendición y a que, por lo tanto, es mejor morir luchando con valor (Hdto. 9.17.4)<sup>58</sup>.

Igual que en el historiador de Halicarnaso son introducidas las arengas cuando son propicias para la narración, en cambio, en Tucídides tanto la arenga, o cualquier discurso, como la narración son imprescindibles y se complementan el uno al otro para conformar cada escena y las ideas que el historiador pretende transmitir en cada pasaje. Me atrevería a decir, salvando las distancias, que el mismo caso se da en Homero, en cuanto a la complementariedad que hay entre narración y discurso -es significativa la proporcionalidad cuantitativa de versos que prácticamente es de mitad y mitad-, aunque, en su caso, más que para el análisis de los hechos, le sirven para imbuir dinamismo a la

<sup>56</sup> Keitel (1989:171-172)

<sup>57</sup> Carmona (2014a: 73)

<sup>58</sup> Carmona (2014a: 74)

narración en sí y, especialmente, para caracterizar a los personajes<sup>59</sup> y, en general, la idiosincrasia de tal aristocracia guerrera.

#### 4.1.1.- La *parénesis*.

Tucídides es el creador del discurso parenético en la historiografía, pues es el primero que presenta amplios discursos de general en estilo directo con una clara organización basada en principios retóricos y de cuyo contenido se pueden fijar una serie de tópicos.

Keitel, mediante un examen de los argumentos, las formas y las funciones de las arengas homéricas, ha mostrado que los discursos de los héroes homéricos en batalla pueden haber servido de modelo para Tucídides más de lo que hasta ahora se había considerado<sup>60</sup>.

Empezando por tener en cuenta que la mayoría de las exhortaciones homéricas se realizan en mitad de la batalla, batalla que consiste principalmente en *aristías* o acciones individuales, y que se las dirigen unos héroes a otros, generalmente, para animar, felicitar o reprender; cuando en el caso de la historiografía es más habitual que el general exhorte a un ejército instruyéndole sobre los detalles de la batalla inminente<sup>61</sup>.

Con todo, en la *parénesis* homérica ya se pueden establecer una serie de *topoi* o argumentos recurrentes, que se podrán hallar luego en la tradición historiográfica, alcanzando con Tucídides una primera sistematización clara.

Así pues, se pueden hallar unos tópicos que ya aparecen en las exhortaciones homéricas y que en la historiografía suelen acompañar a las instrucciones del general. Estos argumentos que el “general-orador” (o el héroe) dirige a sus interlocutores dependen de si apelan al *ethos*<sup>62</sup> (o *tò êvδοξόν*<sup>63</sup>), como no faltar al honor de los antepasados y de la patria, luchar por la fama y la reputación -una variante señalada por Carmona puede hallarse en referir que la huida es tan vergonzosa como peligrosa<sup>64</sup> (*Il.* 15.562-4, 5.530-2). Un ejemplo de este argumento se encuentra cuando Arquidamo exhorta a sus espartanos a no avergonzarse a sus padres ni a faltar a su reputación (*Thuc.* 2.11.2)<sup>65</sup>. En la *Iliada* se encuentran ejemplos semejantes en esta línea pero dirigidos de un héroe a otro: 4.264 (Agamenón a Idomeneo), 16.556 (Patroclo a los Ayantes), 4.376-400 (Agamenón a Diomedes).

<sup>59</sup> Cosa que también hace Tucídides, pero no tanto con la intención dramática de Homero salvo, quizá, en la narración de la Batalla de la Bahía de Siracusa y la consiguiente retirada.

<sup>60</sup> Keitel (1987: 153)

<sup>61</sup> Keitel (1987: 153)

<sup>62</sup> Keitel (1987: 154)

<sup>63</sup> Carmona (2014a: 64)

<sup>64</sup> Carmona (2014a: 67)

<sup>65</sup> Otros ejemplos parecidos en Tucídides: 4.92.7, 2.89.9, 7.69.2.



También hay *topoi* que apelan a la justicia (*τὸ δίκαιον*<sup>66</sup>), es decir, con los que se defiende la guerra justa, la favorecida por los dioses, cuando los enemigos merecen la derrota o son impíos por romper tratos, como en el momento en que Agamenón anima a los argivos apelando a que Zeus no favorece a los que rompen juramentos (*Il.* 4.234-39); o en la escena en la que Néstor urge a Diomedes a que se retire pues Zeus ha lanzado un rayo frente a él (*Il.* 8.139-144); o cuando Héctor señala el favor de Zeus después de que truena tres veces desde el Monte Ida (*Il.* 8.173-77). Asimismo en Tucídides hallamos algunos ejemplos claros, como cuando Pagondas refiere a los soldados que los sacrificios son propicios y que el dios, en cuyo templo los atenienses se han atrincherado ilegalmente, les favorecerá (Thuc. 4.92.7); o en el recorrido que Nicias hace de las filas atenienses que marchan en retirada y apela a que después de tanto infortunio ya habrán aplacado al dios que ofendieran, pues, al menos en lo que a él respecta, siempre ha respetado a los dioses (Thuc. 7.77.2-3).

Se hallan tópicos que apelan a la conveniencia (*τὸ συμφέρον*<sup>67</sup>), cuando se refiere a los beneficios que, con la victoria, pueden obtener tanto cada individuo como la propia patria, este argumento puede llevarse al extremo si el ejército se halla en una situación crítica, cuando es necesario vencer, pues si no, solo queda la muerte<sup>68</sup>. Ejemplos de este argumento se hallan en el caso de Héctor cuando apela a la conveniencia de morir si se hace por la familia, la casa y las propiedades (*Il.* 15.494-99), o en la ocasión que promete recompensa a quien realice hazañas contra los héroes aqueos (*Il.* 17.220-24); lo mismo promete Agamenón a Teucro si sigue luchando fogosamente con su arco (*Il.* 8.286-291). En cuanto a la variante extrema de necesidad, “vencer o morir”, Ajax arenga en tal sentido en *Il.* 15.502-3. También hay casos en los que se señala que la huida es peligrosa además de vergonzosa, como hace Agamenón en *Il.* 5.529-32. Otro tipo aduce a la conveniencia de luchar puesto que no hay retirada posible, como cuando Ajax insta a los aqueos de ese modo (*Il.* 15.735-41). Ejemplo semejante hallamos en la *epipólesis* de Nicias a las tropas en retirada, cuando les insta a tener valor pues no hay refugio cercano posible (Thuc. 7.77.7).

Otro argumento para exhortar a la tropa (o al héroe o grupo de héroes en Homero) se halla en la posibilidad o facilidad (*τὸ δυνατόν-ῥᾶδιον*<sup>69</sup>) que hay de victoria, basándose en la superioridad numérica, armamentística, la pericia militar, la ventaja estratégica-táctica del terreno, o las victorias en su haber en una situación semejante o contra el mismo enemigo. Así lo hace Hera en cuerpo de Estentor pretendiendo incitar a los aqueos reprobándoles porque dejan a los troyanos avanzar más lejos de la ciudad, cuando antes, cuando luchaba Aquiles, no lo osaban (*Il.* 5.787-91); igual hace Poseidón cuando les recuerda la cobardía anterior de los troyanos que ahora están junto a sus naves

---

<sup>66</sup> Carmona (2014a: 60)

<sup>67</sup> Carmona (2014a: 61)

<sup>68</sup> Carmona (2014: 62)

<sup>69</sup> Carmona (2014a: 62)

(*Il.* 13.99-104). El caso que sería el modo más homérico, puesto que se suelen elogiar las habilidades y fama respecto a un héroe, son aquellos momentos en los que aparece la consideración del propio general como capaz para conducirlos a la victoria, su estrategia y su táctica, su relación con sus hombres, e incluso menospreciar al general enemigo<sup>70</sup>. En el caso homérico, los héroes, tácitamente, se señalan como ejemplo, como Héctor anima a los argivos indicándoles su momentánea invulnerabilidad al saberse movido por Zeus (*Il.* 13.150-54). Asimismo se encuentra un ejemplo parecido con Aquiles (*Il.* 20.360-63). También se puede hallar algún caso en el que el general-héroe es valorado negativamente, como cuando Glauco recrimina a Héctor su incapacidad (17.142-68). Se da también un caso curioso en el que el general defiende su propia política<sup>71</sup>, que ya aparece en la *Iliada* cuando Héctor recrimina a los que le aconsejaron al contrario de atacar las naves aqueas (*Il.* 15.718-25).

También se pueden hallar apelaciones a “τὸ ἐκβησόμενον”, que advierte de las terribles catástrofes que puede tener la derrota, sobre todo referido al destino de la familia y los bienes<sup>72</sup>.

Todos estos argumentos que ya se dan en las exhortaciones homéricas no tienen por qué introducirse en la historiografía directamente por influjo de Homero, pero sería lo que todo griego, educado y criado con este tipo de lecturas, esperara en los discursos de batalla<sup>73</sup>.

También en la *Iliada* se hallan ejemplos de dos discursos opuestos por parte de los generales ante sus tropas formadas y ya dispuestas para lanzarse al combate, como es el caso de las arengas de Aquiles y Héctor en el canto XX (*Il.* 20.354-363 y 366-372 respectivamente). Los historiadores, por su parte, muestran, además de esta pareja de discursos, variantes en las que son sustituidos por un resumen de las razones de cada bando (Thuc. 6.69.), o en la que presentan la pareja de arengas (arenga de Nicias a los atenienses en Thuc. 7.61 y arenga de Gilipo a los siracusanos en 7.66) y el añadido final de un “suplemento” a modo de exhortación en estilo indirecto, como la que realiza Nicias en 7.69.2.

También se pueden encontrar ejemplos en los que no es el orador un general conocido, sino que son pronunciadas exhortaciones por individuos anónimos en plena batalla. Hay un ejemplo de la *Iliada* en torno al cuerpo de Patroclo en el que aparece un discurso en estilo directo que se “repetía cada uno de los aqueos” (*Il.* 17.414), “uno y otro, estimulando la furia de cada uno” (*Il.* 17.424). También en Tucídides aparecen exhortaciones anónimas, como el caso en estilo indirecto en el que

---

<sup>70</sup> Keitel (1987: 157)

<sup>71</sup> Keitel (1987: 157)

<sup>72</sup> Carmona (2014a: 66)

<sup>73</sup> Keitel (1987:160)

los cómitres y los estrategos de ambos bandos arengan a sus soldados en la batalla decisiva del Puerto de Siracusa (Thuc. 7.70.7-8)<sup>74</sup>.

Otro tipo de parénesis se da ante el consejo o asamblea de soldados, que en la historiografía puede sustituir o complementar la arenga del general (ante el ejército formado para la batalla). En la historiografía, esta exhortación suele contener la estrategia y táctica del general, referencia a la dimensión de las fuerzas en cada bando, para resaltar la importancia de la batalla por venir<sup>75</sup>. Pero en la *Iliada* el objeto de estos discursos se suele limitar a la estrategia, como cuando los aqueos discuten sobre si abandonan la guerra (*Il.* 2.211-393; 14.41-134), o la deliberación por parte de los troyanos de si se retiran a la ciudad (*Il.* 18.245-313), así como la deliberación de los héroes aqueos sobre si prosiguen el combate o descansan (*Il.* 19.54-237). Con todo, la característica más útil de estas escenas en Homero que sirve de modelo a la historiografía es mostrar el comportamiento y el carácter de los generales, sus fuerzas y sus debilidades. Es el caso, por ejemplo, de Agamenón, que se muestra como un líder inseguro e inhábil, pero con capacidad de confiarse a otros pareceres, como los de Odiseo y Diomedes (*Il.* 14.83-132); o también Aquiles, que es impetuoso, cuando es apaciguado por Odiseo, que se muestra más prudente y calculador (*Il.* 19.155-183, 216-237). Son ejemplos en los que se suele contrastar el parecer de un general insensato con el consiguiente de otro más prudente<sup>76</sup>.

También hay momentos en que el autor acumula muchos discursos parenéticos en una escena. Es un recurso narrativo para acentuar la importancia de un episodio y otorgarle mayor intensidad emocional<sup>77</sup>. Aparece un ejemplo claro, en la batalla junto a las naves al final del canto XV de la *Iliada*, que acabará con la muerte de Patroclo, punto de inflexión en la trama de la *Iliada*. Del mismo recurso se sirve Tucídides para dramatizar aún más la batalla de la Bahía de Siracusa en el libro VII, donde se presenta la mayor derrota sufrida por Atenas y que significa, a partir de este momento, su declive hasta la rendición final.

Como ha observado Keitel, en la batalla junto a las naves aqueas son Ayante y Héctor los “oradores-general” de cada bando, por lo que en sus discursos exhortativos, exponen lo que se está jugando cada bando en esa batalla<sup>78</sup>. Unos corren el peligro de perder las naves, si las alcanzasen para quemarlas, el único medio para huir o regresar al hogar (*Il.* 15.502-513, Ayante a los aqueos). Los otros tienen la oportunidad de vencer y salvar su patria, hogares y familias (*Il.* 15.553-558, Héctor a los troyanos). En otra serie de discursos se hayan los mismos *topoi*, empezando por apelaciones al valor, la reputación y la vergüenza (*Il.* 15.487, 496; 661-62, 666) y después otros en torno a la

<sup>74</sup> Keitel (1987: 163-164)

<sup>75</sup> Keitel (1987: 164)

<sup>76</sup> Keitel (1987: 164)

<sup>77</sup> Keitel (1987: 166)

<sup>78</sup> Keitel (1987: 167)

conveniencia del vencer o morir, puesto que están en juego la familias y los hogares (*Il.* 15.497-98; 662-63).

Keitel señala un patrón parecido en las *parénesis* que se dan en torno a la batalla de la Bahía de Siracusa<sup>79</sup>. Tanto Nicias (Thuc. 7.61-6) como Gilipo (Thuc. 7.67) exteriorizan con sus discursos la situaciones en que se halla cada ejército y las consecuencias que puede tener la batalla próxima, lo mismo que el propio Tucídides ha referido anteriormente sobre las esperanzas y miedos de cada bando (Thuc. 7.55-56.3). Por un lado los atenienses temen con la derrota que, además de no poder escapar, concedan la suficiente fuerza a lo siracusanos como para volcar la guerra repentinamente en su favor y que Atenas sea aniquilada por el bando de Esparta; mientras que los siracusanos están confiados y sueñan con liberar a toda Grecia del dominio ateniense, y con la fama y la reputación que eso supondría; así como ambos recuerdan a sus hombres que tengan en mente lo que sufrirán sus familias y hogares si son derrotados (*tò ἐκβησόμενον*). Los argumentos del *ethos* se reiteran más adelante a menor escala en las exhortaciones anónimas de cómitres y estrategos durante la batalla en sí, sobre todo mediante apelaciones al valor y la gloria o la cobardía y el peligro que ésta conlleva (Thuc. 7.70.7-8).

#### 4.1.2.- La *epipólesis*.

La *epipólesis* es un tipo de discurso parenético caracterizado principalmente porque en el engarce que introduce el discurso, ya sea en estilo directo o indirecto, se emplea un verbo que indica que el general se está moviendo para recorrer o pasar revista a las tropas, y va acompañado además de un verbo de exhortación o dicción<sup>80</sup>. Además, generalmente, de un término o un sintagma que hace referencia al interlocutor al que se dirige, ya sea el ejército completo o una parte de éste. Es un discurso típico en la historiografía, pero hasta Tucídides no se establece en este género. El antecedente de Tucídides, y por lo tanto principal modelo, es la *Iliada* de Homero, donde hay diferentes tipos de *epipoléseis* que serán adaptadas y fijadas más adelante por parte del historiador ateniense y que, a partir de éste, serán emuladas en la historiografía grecolatina posterior<sup>81</sup>.

En la *Iliada* se repite lo suficiente la llamada “escena típica de *epipólesis*”<sup>82</sup> como para que se puedan señalar unas pautas narrativas, y, a partir de sus variantes, establecer una tipología. Esta labor

<sup>79</sup> Keitel (1987: 168)

<sup>80</sup> Carmona (2014a: 16)

<sup>81</sup> Cf. Carmona (2014a)

<sup>82</sup> Carmona (2014a: 21; 31 ss.)

ha sido ampliamente desarrollada por Carmona en su tesis doctoral quien, partiendo de un estudio preliminar<sup>83</sup>, fijó las siguientes variantes<sup>84</sup>:

La *epipólesis simple*: cuando el narrador dice que el orador -sea héroe, dios o general- ejecuta un solo discurso mientras recorre el ejército, al cual se alude mediante un término que se refiera a su totalidad (por ejemplo, “πάντη” en *Il.* 5.494 , “ὄμιλον” en 5.528 , “στίχας” en 5.461 y en 15.353).

La *epipólesis con descomposición del auditorio*: cuando se indica que el orador exhortó a varios interlocutores, sean individuos (héroes homéricos), secciones o pueblos distintos que componen un ejército, a los que hace alusión generalmente mediante términos que indican distribución, como (ὅτε μὲν...ἄλλοτε δε , *Il.* 11.64-65) , o realizando un catálogo de héroes, en el caso homérico (ἕκαστον..., *Il.* 17.215 ss.). Sin embargo, luego se muestra el contenido de tales exhortaciones con un solo discurso, ya sea en estilo directo o indirecto. Hay ejemplos como en el que se nos describe a los Ayantes elogiando a unos compañeros y recriminando a otros (ἄλλον...ἄλλον, *Il.* 12.265-68), y luego se nos presenta el contenido de tales alocuciones en un solo discurso en estilo directo (*Il.* 12.269-76). Se halla otro caso en la *epipólesis* realizada por Héctor en la que empieza el narrador enumerando una serie de héroes a los que va exhortando (*Il.* 17.215-19) para finalmente introducir un solo discurso en estilo directo que resume el contenido de la supuestas arengas (*Il.* 17.220-32)<sup>85</sup>.

La *epipólesis con descomposición tanto del auditorio como del contenido*: cuando el narrador describe que el orador arengó a distintos interlocutores y además nos ofrece más de un ejemplo de tales discursos, en estilo directo o indirecto, en los que se muestra el contenido de las exhortaciones. El ejemplo paradigmático de este tipo es la extensa *epipólesis* que Agamenón lleva a cabo en el canto IV (*Il.* 4.223-419) al que se describe “a pie pasando revista a las hileras de guerreros” (4.231), exhortando, con discursos en estilo directo, primero a los que ve diligentes y prestos al combate, por un lado (4.234-39), y a los perezosos por otro (4.242-49). Seguidamente se va acercando a distintos héroes a los que dirige discursos en estilo directo que según la actitud que muestre cada héroe para el combate lo elogiará o lo amonestará, como, por ejemplo, a Idomeneo (4.265-71) o a Odiseo (4.338-48; 358-63)<sup>86</sup>.

Como se ha visto, en el discurso estático del general ante la asamblea de soldados o ante el ejército en formación se suele realizar un discurso en el que predominan las referencias a la táctica y

<sup>83</sup> O. Longo, “I discorsi tucididei: uditorio indiviso e scomposizione d’uditorio”, *Museum Criticum* 8, 1983, pp. 139-159.

<sup>84</sup> Carmona (2014a: 31-37)

<sup>85</sup> Otros ejemplos con catálogo de héroes: *Il.* 13.84-96, 16.534 ss.

<sup>86</sup> Otro ejemplo de esta tipología es la *epipólesis* realizada por Posidón en *Il.* 13.46-125.

la estrategia, así como la alusión a la situación propia y a la del bando enemigo. Sin embargo, el contenido de la *epipólesis*, al llevarse a cabo en una situación de gran intensidad dramática, en mitad del combate o cuando la lucha es inminente, se centra en apelar a los *topoi* del *ethos* y el *pathos* de los interlocutores<sup>87</sup>. Por lo que se insistirá en *topoi*, como la fama y la reputación tanto propia como de los antepasados y la patria; también al valor, la cobardía y la vergüenza (*τὸ ἔνδοξον*), en la confianza en las propias fuerzas (*τὸ δυνατὸν-ῥάδιον*); y, por supuesto, a lo que está en juego en la batalla, la gloria y la recompensa de la victoria (*τὸ συμφέρον*), o, en la derrota, el funesto destino tanto propio como de la familia, el hogar y la patria (*τὸ ἐκβησόμενον*). Todos estos tópicos ya se encuentran en las *epipólesis* homéricas.

Así pues, en la *Historia* de Tucídides se puede hallar un ejemplo de *epipólesis* simple, la de Hipócrates (“recorriendo las filas de los atenienses, hablándoles los exhortó de este modo”, Thuc. 4.94.2), en la que se destaca la necesidad e interés de los atenienses en la victoria que los libraría de las incursiones de la caballería beocia, aparte del beneficio que conllevaría la anexión del territorio (*τὸ συμφέρον*), y se apela al *ethos* de no deshonrar la fama y reputación de los padres que ya vencieron a los beocios una vez (*τὸ ἔνδοξον*) (Thuc. 4.95).

Se encuentra un ejemplo de *epipólesis* con descomposición del auditorio en la de Nicias (“pasando revista a los contingentes de los diversos (*ἕκαστα*) pueblos y dirigiéndose a todos ellos, les arengó de este modo” 6.67.3), que se centra en resaltar la pericia militar del bando ateniense frente a la inexperiencia enemiga (*τὸ δυνατὸν-ῥάδιον*), y en señalar la conveniencia de la victoria por lo peligrosa que sería la retirada tras la derrota (*τὸ ἐκβησόμενον*) (Thuc. 6.68). Otro ejemplo, más evidente, del tipo de *epipólesis* con descomposición del auditorio, es la de Nicias, en la que tanto en el engarce de introducción<sup>88</sup> como en el de cierre<sup>89</sup> se describe con detalle el recorrido de Nicias y qué hacía mientras tanto, reflejando con mayor claridad la descomposición del auditorio<sup>90</sup>. En cuanto al contenido de esta *epipólesis*, se ve condicionado por el hecho de que se pronuncia después del combate y a través de un ejército que marcha en retirada tras una derrota. Así, el general ateniense tiene que intentar animar a sus hombres. Para ello les expone argumentos como que no pierdan la esperanza, pues otro ya pasaron por circunstancias semejantes y sobrevivieron (*τὸ δυνατὸν-ῥάδιον*) (Thuc. 7.77.1). También que tengan esperanza basándose en la justicia, pues es justo que tras sufrir tantas desgracias, la divinidad que se hubiere ofendido cambiase a estas alturas su fortuna (*τὸ δίκαιον*) (Thuc. 7.77.2-4). Señala la conveniencia de luchar con valor allá donde se vean obligados pues es la

<sup>87</sup> Carmona (2014a: 74-75)

<sup>88</sup> “se puso a recorrer las filas [...] redoblando continuamente sus gritos delante de cada grupo junto al que pasaba”, 7.76.

<sup>89</sup> “recorría el ejército y, si en algún punto lo veía desperdigado o marchando sin orden, lo reunía y lo ponía en la formación correcta”, 7.78.1.

<sup>90</sup> Carmona (2014a: 81)

única alternativa a la muerte y la rendición (*τὸ ἐκβησόμενον*) (Thuc. 7.77.5). En este caso, también añade información sobre la estrategia a seguir en la retirada para hallar un refugio seguro lo antes posible (7.77.6); y concluye con una nueva apelación a la necesidad de ser valientes porque no hay un lugar a salvo cercano ni otra escapatoria posible (*τὸ ἐκβησόμενον*) (7.77.7).

Como se puede comprobar, la tipología de *epipólesis* que Tucídides prefirió utilizar para su narración fue la simple y la de descomposición -sólo- del auditorio. Esto se debe seguramente a que encajan mejor y no alteran el patrón de la descripción de batallas que suele seguir el historiador, ni resulta una abrupta interrupción del hilo narrativo, como sucedería con una *epípolesis* que añadiera descomposición del contenido, puesto que requieren pasajes más amplios<sup>91</sup>. Por otro lado, estas *epipoléseis* son antes o después del combate, no en mitad de la lucha como suelen ser las homéricas, salvo en Agamenón del canto IV de la *Iliada*<sup>92</sup>, pues a la hora de describir la batalla a Tucídides le interesa sobre todo una narración desde una perspectiva general, que proporcione una idea clara del desarrollo y del resultado de la lucha, más que la focalización en los individuos que combaten, como es el efecto que busca generalmente Homero.

#### 4.2.- *Erga*.

La otra cualidad imprescindible de la *areté* homérica es la de ser un “*ρηκτῆρά ἔργων*” (“autor de hazañas”), lo que a su vez, en forma de descripción de las acciones que se llevan a cabo en la guerra, es el otro componente imprescindible -junto con los discursos- de los poemas homéricos y, asimismo, de la historiografía<sup>93</sup>.

En Homero la batalla no es más que un contexto, un escenario, en el que el autor se va centrando en las hazañas de los héroes y en cómo se relacionan entre ellos en plena lucha -generalmente mediante exhortaciones-. La batalla en sí (su desarrollo, las estrategias de los ejércitos y los resultados, todo como una cadena causa-efecto que se explique entre sí) no interesa a Homero. No emplea sólo una secuencia de actos individuales, sino que también algunas veces eleva la “cámara” y nos proporciona una visión general de los ejércitos en movimiento y su choque, como la vivida descripción adornada con símiles que aparece en el canto IV, donde nos presenta “los batallones de los dánaos” yendo “hacia el combate sin desfallecer” y recibiendo órdenes de “cada príncipe”, y todos “lucían las centelleantes panoplias con las que desfilaban revestidos”. Más adelante describe el choque de los ejércitos: “En cuanto se juntaron y concurrieron en un mismo lugar, entrechocaron pieles de escudos, picas y furias de guerreros, de bronceas corazas.” Así como muestra a Ares y Atenea como instigadores de todos los sentimientos belicosos que enardecen y

<sup>91</sup> Carmona (2014a: 90)

<sup>92</sup> Carmona (2014a: 90-91)

<sup>93</sup> Sobre las descripciones de batallas cf. Lendon (2017).

aterrojan a los hombres en la batalla (*Il.* 4.422-456). Con todo, no deja de ser una visualización general que se centra en el movimiento de los ejércitos hasta que confluyen en su choque y con mayor atención a los elementos dramáticos, como el bullicio y los sentimientos de los guerreros antes del embate y durante la carnicería.

En el caso de Heródoto, aunque conocía la táctica y las estrategias militares, al modo homérico se centra en las acciones individuales destacadas y en anécdotas que suceden durante la batalla que proporcionan a partir de lo concreto una idea de cómo se desarrollaría la batalla en general. Pero además, y en esto se diferencia de Homero, la parte parenética es escasa<sup>94</sup>. En una de las más importantes batallas de las Guerras Persas, la Batalla de Salamina, narrada en la *Historia* de Heródoto (Hdto. 8.83-96), hallamos una sola arenga pronunciada por Temístocles, resumida por el historiador en estilo indirecto de forma muy escueta (8.83). Sin embargo, la imitación que realiza Heródoto del modelo de descripción de batalla homérica es general, no llega a emular una escena concreta de batalla de la *Iliada*<sup>95</sup>.

Por su parte, Tucídides lleva a cabo una imitación particular y original de las escenas de batalla de la obra homérica. Su descripción no gira en torno a actos particulares y anécdotas, aunque el heroísmo en absoluto está ausente. La imitación de Homero la realiza más bien mediante “la acumulación de exhortaciones y del juego de contrastes y paralelismos entre ambos bandos”<sup>96</sup>. Además se puede señalar claramente el paralelismo entre un episodio de batalla de la *Iliada* con otro en la *Historia* de Tucídides. Es el caso de las semejanzas entre la narración de lucha junto a las naves aqueas entre los cantos XV y XVI, y la batalla de la Bahía de Siracusa entre atenienses y siracusanos<sup>97</sup>.

La acumulación de exhortaciones en la segunda mitad del canto XV que, como ya se ha visto, proporciona con una gran carga emotiva el comienzo de un momento decisivo que condicionará el resto de la trama que lo siga. En la obra de Tucídides significa la derrota que herirá de muerte a Atenas, que desde entonces se verá inmersa en luchas internas que la llevarán a su rendición final. En la *Iliada* esta batalla finalizará con la muerte de Patroclo, a causa de la cual Aquiles depondrá su cólera hacia los aqueos para centrarla en los troyanos, hasta que logre su venganza con la muerte de Héctor, y la consiguiente indefensión de Troya.

Es evidente el paralelismo que evoca la situación de los atenienses con la de los aqueos. Como los griegos han sido empujados tras las murallas que defienden las naves, los atenienses se han visto obligados a refugiarse en sus fortificaciones en la costa tras la derrota tierra adentro en la batalla nocturna de las Epípolas (*Thuc.* 7.42) y la primera derrota sufrida en la bahía (7.51-54), dan lugar en

---

<sup>94</sup> Carmona (2014b: 3)

<sup>95</sup> Carmona (2014b: 4)

<sup>96</sup> Carmona (2014b: 4)

<sup>97</sup> *Ibid.*



ambos casos a la situación paradójica de haberse convertido en unos “sitiadores sitiados” -situación de la que ya da cuenta antes Nicias en su carta enviada a Atenas-. A su vez se establecen las semejanzas entre los siracusanos y los troyanos, ambos han logrado tomar la delantera en el curso de la guerra y tienen la esperanza de vencer y expulsar a sus enemigos definitivamente en los combates por venir.

En ambos episodios se dan parejas de *parénesis*. En la *Iliada* Ayante arenga a los aqueos y Héctor a los troyanos. En la *Historia* Gilipo es quien exhorta a los siracusanos y Nicias a los atenienses. Como ya se ha visto, en ellas se utilizan *topoi* semejantes, debido a la paralela situación, que también Carmona señala con exactitud. Gilipo (7.66-68) y Hector (Il. 15.486-99) aluden a la divinidad o a la fortuna que ha trocado la situación enemiga y ha favorecido la propia, señalan la posibilidad que tienen de expulsar al enemigo y que están en juego la seguridad de sus familias, patria y hogares<sup>98</sup>. Por el otro lado, Ayante (Il. 15.502-13) y Nicias (Thuc. 7.61-64) remarcan la dificultad para regresar a la patria que supondría la derrota, y que por lo tanto sólo les queda luchar con valor. Con todo, aunque la reminiscencia homérica parece clara, Tucídides en estas *cohortationes* emplea su método habitual de discurso de general en el que describe con detalle la situación de los dos ejércitos y también expone ampliamente la estrategia y la táctica a seguir en la batalla, y apela a otros *topoi* de los ya comentados.

También en la exhortación urgente en estilo indirecto de Nicias (Thuc. 7.69.2) se puede hallar cierto eco de la de Néstor, aunque está en estilo directo, (Il. 15.661-66). Tienen paralelos especialmente en la situación psicológica del “orador-general” que se da cuenta de lo decisivo que es el momento y del estado de confusión y desesperación que afecta a los soldados. También en ambos casos se dirige individualmente a cada hombre, hay una alusión a los padres a modo de apelación al honor y la reputación de sus antepasados, y se remarca el recuerdo de familias, patria y hogares por los que luchan<sup>99</sup>.

En cuanto a la batalla en sí, esta última arenga de Nicias ya da comienzo imbuida de cierto tono épico -bien evocado por Tucídides con las connotaciones que poseen los términos “πατρόθεν” y “ἀρχαιολογεῖν”-. Luego está el hecho de que, al contrario que en el pasaje de la *Iliada*, la batalla es naval (aunque en ambas está en juego su más seguro y rápido medio de regreso por mar). Con todo, los paralelismos que se suceden se establecen en saltos de un bando a otro describiendo las exhortaciones que se dirigen unos y otros en mitad de la batalla. En mitad de la naumaquia en la bahía de Siracusa surgen dos parejas de *parénesis* en estilo indirecto, una ejecutada por los cómitres (Thuc. 7.70.7), infundiendo valor para que, en un bando (ateniense), fuercen la salida del puerto y, en el otro

---

<sup>98</sup> Carmona (2014b: 6)

<sup>99</sup> Carmona (2014b: 8-9)

(siracusano), luchan por la “gesta gloriosa” que significaría la victoria; la otra pareja de arengas es pronunciada por los estrategos con intención de reproche a los que huyen, por si unos (siracusanos) van a huir precisamente de los que pretenden escapar, y los otros (atenienses) si esperan en su huida hallar en tierra una situación menos hostil que la que sufren en el mar (Thuc. 7.70.8).

De igual modo Héctor y Ayante dirigen en el momento más crítico del combate breves arengas que insisten en las esperanzas de cada bando, se describe una *epipólesis*<sup>100</sup> en estilo indirecto, escasa en la *Iliada*, de Ayante que insta “con espantables y persistentes gritos” a “defender las naves y las tiendas” (*Il.* 15.686-88); para después insertar una pareja de exhortaciones en estilo directo que reiteran, por parte de Héctor (*Il.* 15.718-725), la obsesión de quemar las naves y alcanzar la victoria, y, por parte de Ayante (15.733-741), la insistencia en que no hay más retirada ni refugio posible que la lucha.

Entre la *epipólesis* indirecta del Telamónida y la pareja de arengas se dibuja someramente el choque encarnizado de ambos bandos que luchan sin descanso, así como se describen las preocupaciones que en tal situación ocupan las mentes de aqueos y troyanos, los unos que, desesperados, temen lo peor; los otros que, embravecidos, esperan la victoria final con la quema de las naves (*Il.* 15.699-702). Un pasaje muy parecido se encuentra en la batalla naval de Siracusa justo después de las exhortaciones de los estrategos, cuando Tucídides dedica un pasaje a los pensamientos de los soldados de ambos que contemplan la lucha desde tierra (Thuc. 7.71.1), pero a partir de aquí el historiador deja de saltar de un bando a otro para centrarse en la reacción de los soldados atenienses que son testigos de la batalla y que sufren un vaivén de sentimientos acorde a la incertidumbre que presenta la batalla hasta el desastroso resultado final, en el que todos unívocamente se lamentan (Thuc. 7.71.2-6). De nuevo, se puede hallar un paralelo en la batalla que se da junto a las naves aqueas en la *Iliada*, justo después de lo anteriormente comentado respecto a la pareja de parénesis de Héctor y Ayante, al comienzo del Canto XVI, se nos muestra la reacción de Patroclo que ha estado contemplando el combate, impotente, sin poder participar<sup>101</sup>.

Observa Carmona que Homero para aumentar el dramatismo del momento parece preferir las reacciones colectivas y anónimas antes que los padecimientos individuales, lo cual también Tucídides refleja paralelamente en su narración<sup>102</sup>.

Finalmente, en cuanto al resultado de la batalla, en la de la *Iliada* evidentemente no se produce una victoria decisiva por parte de ninguno de los bandos, pero Héctor logra dejar fuera de combate al paladín de los aqueos, Ayante (*Il.* 16.114-22), y logra prender fuego a una de las naves (*Il.* 16.122-

<sup>100</sup> Carmona (2014b: 13)

<sup>101</sup> *Il.* 16.2-4; y Patroclo contando a Aquiles lo que ha visto *Il.* 16. 21-29

<sup>102</sup> Carmona (2014b: 16)

24). Por su parte, la batalla de la Bahía de Siracusa finaliza con la aplastante victoria del bando paralelo al troyano, los siracusanos, que herirá de muerte al ejército ateniense (Thuc. 7.71.6-7).

### 5.- Léxico homérico.

Aparte de los paralelismos y semejanzas de algunos discursos y escenas señalados que relacionan la batalla de la Bahía de Siracusa y la de aqueos y troyanos en los cantos XV y XVI de la *Iliada*, en este episodio tucidídeo, y sobre todo en el momento de la retirada del ejército ateniense, se halla también una serie de términos derivados de la épica homérica. Incluso hay algunos que establecen asociaciones con los episodios de la muerte de Patroclo y de Héctor.

Antes que nada no hay que olvidar lo que afirma Allison: “No es fácil precisar alusiones verbales específicas a Homero en la *Historia*: el historiador puede estar usando otras obras dentro del ciclo épico o tragedias, ahora perdidas”<sup>103</sup>.

Además señala que el tono épico-trágico que atrae la narración de la derrota ateniense en Sicilia imbuje a este episodio de cierto carácter poético, lo que permite vislumbrar una cantidad considerable de términos que se pueden rastrear hasta palabras propias de la épica homérica o léxico derivado<sup>104</sup>.

Veamos las más significativas con el objetivo de señalar lo que la crítica ha comentado de ellas. Seguiremos el orden de aparición en el pasaje mencionado (Thuc. 7.69-87):

**πατρόθεν**: es un *hárax legómenon* en Tucídides, y también en Homero. Como señala Allison<sup>105</sup>, al ser un compuesto de dos palabras muy comunes, no debió ser una palabra rara, pero parece estar relacionado con usos en situaciones caracterizadas por la formalidad y el arcaísmo, por lo cual es fácil asociarla con el paralelo homérico, teniendo además en cuenta la caracterización de Nicias como “ἀρχαιολογεῖν”. En el pasaje de la *Iliada* (Il. 10.68) Agamenón da instrucciones a su hermano Menelao de cómo dirigirse a los hombres para animarlos en una situación apurada, que puede recordar al momento crítico (Thuc. 7.69.2) en que Tucídides emplea tal palabra para describir el modo en que Nicias anima a sus trierarcos. Rood considera que debe ser un uso épico mediado por Heródoto, en el que aparece en tres ocasiones (Hdto. 3.1.4, 6.14.3 y 8.90.4), sobre todo por el uso en el episodio de la Batalla de Salamina en el que describe cómo Jerjes, contemplando el combate, mandaba registrar los trierarcos -Nicias se dirige en su arenga a los trierarcos-, que se destacaban en

<sup>103</sup> Allison (1997: 501)

<sup>104</sup> Allison (1997: 502)

<sup>105</sup> Allison (1997: 509, nota al pie 25)

la lucha, por el “nombre del padre” (πατρόθεν, Hdto. 8.90.4)<sup>106</sup>. Es un término que aparece con frecuencia en las inscripciones de la Atenas clásica<sup>107</sup>. Además, para reforzar el carácter heroico del término se dirige también a los trierarcos por el nombre de su tribu (φυλήν), no por el de su *demos*, lo que aporta fuertes connotaciones de la tradición guerrera de su comunidad, ya que el nombre de la tribu es el de su héroe fundador<sup>108</sup>.

**ὄλοφυρμόν:** En Homero, como verbo, 38 veces, en equitativa proporción entre ambos poemas. Palabras con la raíz *ὄλοφυρ-* se encuentran en autores aparte de Homero, sobre todo en poetas. Como sustantivo sólo aparece en Tucídides en el período clásico. En esta misma forma el historiador lo emplea cuatro veces en la narración siciliana. El primer uso es significativo pues lo emplea para describir la dicotomía que se da entre el júbilo y la tristeza de los que despiden a los que parten hacia Sicilia (Thuc. 6.30.2). Este empleo presagia sus otros tres usos muy seguidos cuando el ejército ateniense pierde la batalla decisiva de la Bahía de Siracusa (Thuc.7.71.3-4) y cuando comienza la retirada abandonando a sus compañeros heridos y enfermos (Thuc. 7.75.4). Tucídides lo emplea también en otras dos ocasiones con el sustantivo abstracto<sup>109</sup> ὄλοφυρσις. Así, lo vemos en un discurso de Pericles (Thuc. 1.143.5), cuando aconseja a los atenienses que no deben lamentarse por abandonar sus hogares y perder sus propiedades si han de refugiarse en la ciudad amurallada, cuando se produzca algún ataque lacedemonio. También lo emplea en la descripción de la plaga que sufrió Atenas (Thuc. 2.51.5). Por su uso en tales casos se aprecia sus claras connotaciones trágicas de situaciones severamente adversas. Allison señala la probabilidad de que haya creado el nombre verbal “ὄλοφυρμόν” para establecer un paralelismo con “ὄλοφυρσις”, así como comenta que parecía ser una costumbre de los autores del siglo V de relacionar sustantivos abstractos con su equivalente verbal<sup>110</sup>.

**ἐπιβοόμενοι:** Smith comenta que parece una palabra jonia y que procede de la poesía<sup>111</sup>. Observa Allison que las tres veces que aparece en Homero (*Il.* 10.463; *Od.* 1.378, 2.143) se emplea con el significado de “invocar a los dioses para suplicar ayuda”. De los ejemplos aparecidos en Tucídides presentados por Smith, dos de ellos (Thuc. 3.59.3 y 67.2) se emplean más claramente con el mismo significado que en los poemas homéricos: invocar lo más sagrado -en el primer caso los dioses, en el segundo las tumbas de los padres- para suplicar. Con todo Allison señala que en todos los casos que es utilizado por el historiador en su forma media<sup>112</sup> tiene el sentido de “apelar”, más

<sup>106</sup> Rood (1998: 235)

<sup>107</sup> Hornblower (2008: vol. III, 691)

<sup>108</sup> Dover (1970: vol. IV, 446)

<sup>109</sup> Allison (1997: 503)

<sup>110</sup> Allison (1997: 503, nota al pie 13)

<sup>111</sup> Smith (1900: 78)

<sup>112</sup> Allison (1997: 507, nota al pie 21)

específicamente de “apelar a un mayor nivel para un fin patriótico”<sup>113</sup>, como se refleja claramente en el uso que de él hace Tucídides en este pasaje: “...Tucídides de Farsalo, próxeno de Atenas, estaba presente y les salía al paso decididamente diciendo a voz en grito que no causaran la ruina de la patria cuando el enemigo se encontraba al acecho tan cerca”(Thuc. 8.92.8). A este sentido especialmente parece deberse su aparición en la arenga de Nicias a los trierarcos (Thuc. 7.69.2), sobre todo cuando en la *parénesis* anterior ya había remarcado lo que se juegan no sólo ellos mismos sino también su patria. Así pues, es fácil comprender las fuertes connotaciones que tiene el uso de este verbo -como invocación de lo más sagrado: dioses, antepasados y patria- cuando el historiador lo emplea para describir el modo con el que gritaban a sus compañeros los compatriotas que eran abandonados a su suerte por su debilidad para la retirada (Thuc. 7.75.4).

**οἰμωγῆς.** Aparece seis veces en Homero<sup>114</sup>, en Tucídides en dos ocasiones. En Thuc. 7.71.6, cuando describe la reacción de los soldados atenienses en tierra cuando ven totalmente perdida la batalla, en esta ocasión va acompañado de la palabra “στόνω” (οἰμωγῆ τε καὶ στόνω: “con lamentos y gemidos”), que recuerda a la combinación “οἰμωγῆ τε στοναχῆ” (“entre ayes y suspiros”), que aparece en la *Iliada* (24.696), cuando describe el regreso de Príamo a Troya con el cadáver de Héctor<sup>115</sup>. Observa Allison que en un uso de Homero (*Od.* 20.353) se puede hallar una situación semejante entre los pretendientes y los atenienses, pues en ambos casos no hay escapatoria<sup>116</sup>.

Allison relaciona el otro uso de “οἰμωγῆς” con “δάκρυσσι πλησθὲν” (Thuc. 7.75.4), pues considera que la conexión de los gemidos con las lágrimas es significativa, debido a la rareza de la forma simple de “πίμπλημι” además con el dativo instrumental “δάκρυσσι”<sup>117</sup>. Smith a su vez indica que tal verbo en su forma simple sólo aparece esta vez en Tucídides, y en Homero aparece con la derivación ática del instrumental “δακρυσί-φι πλησθεν” (*Il.* 17.696; 23.397; *Od.* 4.705, 10.248; 29.472)<sup>118</sup>. Es de interés señalar su uso en el canto XVII de la *Iliada* para describir el sufrimiento de Antíloco por la muerte de Patroclo, pues aporta otro ejemplo de las asociaciones léxicas que se pueden hallar entre el episodio de la retirada ateniense de Sicilia y el de la muerte de Patroclo.

**ἀφορμᾶσθαι.** Allison observa que es un verbo de uso poco común. No aparece en Heródoto y apenas en la tragedia<sup>119</sup>. En Homero aparece tres veces (*Il.* 2.794; *Od.* 2.375, 4.748), pero no se le puede hallar una asociación mínima con el contexto en que lo emplea Tucídides. Con todo, en las tres ocasiones que lo utiliza Tucídides en la descripción de la retirada del ejército ateniense se puede

<sup>113</sup> Allison (1997: 507)

<sup>114</sup> *Il.* 4.450, 8.64, 22.409, 22.447, 24.696; *Od.* 20.353

<sup>115</sup> Hornblower (2008: vol. III, 701)

<sup>116</sup> Allison (1997: 504)

<sup>117</sup> Allison (1997: 504)

<sup>118</sup> Smith (1900: 72)

<sup>119</sup> Allison (1997: 508)

establecer una relación entre ellas, sobre todo teniendo en cuenta que se suceden muy próximas y en el mismo episodio: en Thuc. 7.74.1 el ejército ateniense está a punto de partir en retirada, pero lo retrasan; en Thuc. 75.4 emprenden la marcha abandonando a enfermos y heridos; y en Thuc. 75.7 se establece una comparación entre cómo partieron de Grecia y en qué condiciones se retiran ahora en Sicilia, esta demora en la retirada remarca la dificultad psicológica de empezar<sup>120</sup>.

**κατήφεια:** es un *hápax legómenon* en Tucídides. En Homero aparece tres veces como sustantivo (*Il.* 3.51, 16.498, 17.556) -como el caso tucídideo-, dos como verbo (*Il.* 22.293, *Od.* 16.342) y una como adjetivo (*Od.* 24.432). Allison señala que en dos ocasiones aparece en la fórmula “κατηφείη καὶ ὄνειδος” (*Il.* 16.498, 17.556), en ambos casos referidos a la vergüenza que conlleva para el héroe homérico que su cadáver o el de un compañero caído en el campo de batalla sea presa del expolio o de la carroña. Situaciones estas que claramente evocan la escena en que Tucídides utiliza este término, cuando los soldados atenienses se ven obligados a abandonar a sus compañeros heridos y enfermos para poder llevar a cabo la retirada (Th. 7.75.5). Tucídides tampoco la emplea en solitario sino con un sinónimo de “ὄνειδος”, “κατάμεμψις”, la cual también es de uso escaso, sobre lo que Hornblower ha observado que el historiador debió escogerla por su asonancia, como hace en otras ocasiones<sup>121</sup>, lo que resalta el carácter poético de estas escenas.

**γεγωνίσκων:** *hápax legómenon* en la *Historia* de Tucídides, empleado cuando se describe a Nicias recorriendo el ejército, que marcha en retirada, para expresar que lo está exhortando a voces para ser oído a la mayor distancia posible<sup>122</sup>. En la obra homérica se halla en su uso intransitivo “γέγωνα” y, normalmente, en compañía del verbo “βοάω” cuando se hace referencia a que el orador se hace oír “a gran distancia por encima de terribles circunstancias bélicas o climatológicas”<sup>123</sup>. Aparece con frecuencia en la *Odisea* en la expresión: ὅτε τόσσον ἀπὴν ὅσσον τε γέγωνε βοήσας<sup>124</sup> (“cuando llegó tan cerca cuanto alcanza la voz”<sup>125</sup>). También es empleado junto con “αὐδάω”, especialmente en la *Iliada*, para “introducir arengas que, pronunciadas en situaciones dramáticas [...] fueron decisivas para evitar un desastre”<sup>126</sup>, como se observa claramente en la escena en que Agamenón arenga a sus hombres justo a tiempo para frenar a Héctor, que está a punto de alcanzar las naves aqueas. En este pasaje emplea el verbo en la introducción de la exhortación en dos ocasiones, primero cuando describe que el Atrida se sitúa en una posición visible llamando la atención al sostener

<sup>120</sup> Hornblower (2008: vol. III, 708)

<sup>121</sup> Hornblower (2008: 710, 648)

<sup>122</sup> Iglesias Zoido (2016:433)

<sup>123</sup> Iglesias Zoido (2016: 438)

<sup>124</sup> *Od.* 5.400, 9.473, 12.181.

<sup>125</sup> Iglesias Zoido (2016: 438)

<sup>126</sup> Iglesias Zoido (2016: 438)

un manto púrpura “para hacerse oír a uno y otro lado” (γεγωνέμεν ἀμφοτέρωσε, *Il.* 8.223)<sup>127</sup>, y luego junto con “αὐδάω” justo para introducir el discurso en un verso que se repite en otras ocasiones con la misma función<sup>128</sup>: “Y gritó de manera penetrante, haciéndose a los dánaos perceptible” (ἤϋσεν δὲ διαπρύσιον Δαναοῖσι γεγωνῶς, *Il.* 8.227). Por lo tanto, este verbo utilizado en la *epipólesis* de Nicias al ejército marchando en retirada evoca -sobre todo para un griego acostumbrado a leer y oír la obra homérica- el empleo que le da Homero cuando describe a sus héroes arengando en situaciones críticas<sup>129</sup>.

**περισταδόν**: Adverbio raro, al tener el sufijo -σταδόν se identifica generalmente como forma homérica<sup>130</sup>. Otro caso de *hápax legómenon* en Tucídides y en Homero (*Il.* 13.551). En la *Iliada* se utiliza en una escena en la que Antíloco pretende expoliar a Toón de sus armas con los troyanos acosándole “en derredor” (περισταδόν) para evitarlo; por su parte Tucídides la emplea para describir cómo los atenienses dirigidos por Demóstenes en la retaguardia de la retirada son acorralados y acosados con proyectiles “en derredor”, Smith comenta que el uso de Heródoto debió tenerlo más en mente todavía que el homérico<sup>131</sup>, pues aparece en la escena en que los últimos espartanos de las Termópilas son rodeados y asaeteados por los persas (Hdto. 7.225.3). Allison observa que utiliza justo después otra palabra semejante (ξυσταδόν “cuerpo a cuerpo”) pero inusual, y por lo tanto, de aparente cuño propio, la cual parece servir también, con un sentido contrario al otro término, para llamar la atención sobre la alusión homérica anterior<sup>132</sup>. Allison halla en estas alusiones una pretendida evocación por parte de Tucídides del drama que supone para los héroes homéricos la muerte de un compañero y la lucha por su cuerpo<sup>133</sup>.

**αἰγιαλοῦ**: En esta palabra no se puede afirmar con seguridad la alusión homérica, pero su uso tucidídeo tras la batalla de la Bahía de Siracusa (Thuc. 7.74.2) puede recordarnos a una escena de la *Iliada* en que aparece este término (*Il.* 14.34), en la que Néstor observa a los aqueos en retirada hacia las naves varadas en la playa, o en la *Odisea* donde el símil que compara a los pretendientes con los peces sacados con redes y depositados en la orilla (*Od.* 22.385). Allison observa que puede ser evocado por las naves atenienses arrastradas por los siracusanos desde la playa<sup>134</sup>.

<sup>127</sup> Estos versos se repiten casi literalmente más adelante en una intervención de la diosa Eris arengando a los aqueos subida también a la nave de Odiseo (*Il.* 5-11), donde hallamos también “γεγωνέμεν ἀμφοτέρωσε” (11.6) y “ἤϋσε” (11.10)

<sup>128</sup> *Il.* 11.275, Agamenón; 11.585-87, Eurípilo; 12.439, Héctor

<sup>129</sup> Iglesias Zoido (2016: 440)

<sup>130</sup> Allison (1997: 510)

<sup>131</sup> Smith (1900, 74)

<sup>132</sup> Allison (1997: 512)

<sup>133</sup> Allison, 1997: 512

<sup>134</sup> Allison (1997: 506)

**ἀπενόστησαν**: aparece en cuatro ocasiones en la *Iliada* y dos en la *Odisea*<sup>135</sup>. Heródoto lo usa con frecuencia. Los tragediógrafos como verbo no lo usan salvo Eurípides en una ocasión (*IT* 731), por lo que el uso del verbo no parece ser muy poético<sup>136</sup>. En Tucídides sólo aparece una vez, lo cual es muy probable que pretenda llamar la atención sobre el tema del *nóstos*, que tiene su primer y más eminente ejemplo en los *nóstoi* tras la Guerra de Troya. Como indica Allison, en Homero este término “siempre implica la vuelta a casa después de un intento de escapar de la muerte o la destrucción”<sup>137</sup>, como se ve claramente en pasajes en los que es utilizado el verbo en los poemas homéricos: “Ahora creo que de nuevo a la deriva regresaremos, en caso de que escapemos de la muerte, si la guerra y la peste juntas van a doblegar a los aqueos” (*Il.* 1.59-61); “no iba a evitar las funestas parcas ni, ufano con los caballos y el carro, de las naves iba a regresar de vuelta a la ventosa Ilio” (*Il.* 12.113-115). En vista de lo cual resulta clara la afinidad con el uso tucidídeo, que recuerda los pocos que lograron regresar de Sicilia siendo muchos los que partieron de Grecia (καὶ ὀλίγοι ἀπὸ πολλῶν ἐπ’ οἴκου ἀπενόστησαν, Thuc. 7.87.6). Cabe señalar el uso homérico en el canto XVII, en el momento en el que se nos describe la trágica esperanza que Aquiles alberga, antes de conocer la verdad, de que Patroclo ha de regresar sano y salvo. El último ejemplo de la relación que Tucídides parece establecer, mediante tal vocabulario, entre la muerte de Patroclo y la retirada ateniense de Sicilia. Aunque estas asociaciones puedan ser más o menos pensadas por el historiador, teniendo en cuenta la intensidad emotiva de la idea del *nóstos* en la épica es tremendamente evocador, como señala Rood, el uso de este término en la conclusión de la narración resulta aún más conmovedor al recordar aquella confiada esperanza de regresar que manifestaban los atenienses al decidirse a realizar esta empresa (6.24.3)<sup>138</sup>.

## 6.- La caracterización homérica.

Como demuestra la existencia de algunos discursos demostrativos de Gorgias, como el *Elogio de Helena* o la *Defensa de Palamedes*, el material homérico era utilizado con frecuencia por los sofistas para extraer temas que sirvieran para ejemplificar argumentaciones que pueden usarse posteriormente en situaciones judiciales o deliberativas reales. Ir a la obra de Homero en busca de tales ejemplos era algo lógico, pues el público que asistiera a tales demostraciones lo conocía perfectamente. Este hecho se podría considerar un primer ejemplo de un hábito que se dará en la retórica y, por lo tanto, en la prosa en general de la Época Clásica<sup>139</sup>.

<sup>135</sup> *Il.* 1.60, 8.499, 12.115, 17.406; *Od.* 13.6, 24.471.

<sup>136</sup> Allison (1997: 513, nota al pie 29)

<sup>137</sup> Allison (1997: 513)

<sup>138</sup> Rood (1998: 243-44)

<sup>139</sup> Cf. Cole (1986)



Tucídides, que vivió la plenitud de la sofística y que con toda seguridad se educó con ella, como demuestra en la maestría de sus discursos, no se verá libre de esta tendencia, y varios de sus personajes -por verse inmersos en situaciones propias de escenas épicas- se verán irremediamente imbuidos de cierta caracterización que evoca a los héroes homéricos, incluso en algunas ocasiones los hará hablar de forma que se les puede asociar alguno en concreto, en un primitivo ejercicio de etopeya.

### 6.1.- ¿Nicias como Agamenón?

A lo largo de la narración ateniense se ha observado cierta intención por parte del autor de caracterizar a Nicias como Agamenón y, en algún momento, como Néstor. Este paralelismo se refleja, sobre todo, mediante sus discursos, incluyendo la carta que Nicias manda a Atenas puesto que también está escrita al modo de un discurso<sup>140</sup>.

En primer lugar, respecto al discurso en forma de carta que Nicias envía con mensajeros a Atenas para exponer la situación del ejército ateniense en Sicilia se han señalado ciertos paralelismos con el discurso que Agamenón pronuncia en el canto II de la *Ilíada* para arengar a los aqueos. En ambos casos se pretende mediante la exposición de una situación adversa provocar una respuesta positiva. Incluso se pueden hallar paralelismos concretos, como la alusión a las numerosas fuerzas reunidas por el enemigo gracias al apoyo de pueblos aliados (Thuc. 7.12.1-2; *Il.* 2.130-3), asimismo la alusión al mal estado de las naves (Thuc. 7.12.3-4, 7.13-14.1; *Il.* 2.134-5), el incumplimiento del objetivo de la expedición (Thuc. 7.15.1; *Il.* 2.137-8), y la sugerencia de la retirada (Thuc. 7.15.1-2; *Il.* 2.139-41). En el caso de Nicias pretende que en Atenas se tome una decisión respecto a tal situación, incluso propone dos soluciones: o que vengan a rescatarlos, o que envíen los suficientes refuerzos para proseguir la empresa. Por su parte, Agamenón confiado por el sueño de Zeus pretende provocar el orgullo de los argivos presentándoles el desastre y la vergüenza de su situación, con la intención de animarlos para la batalla.

Rood considera que estas similitudes habrían de verse más bien como problemas que se plantean en las campañas navales a gran distancia, aunque en este caso Tucídides, de acuerdo con la ambientación general de la campaña siciliana, le haya dado tintes dramáticos<sup>141</sup>.

También se ha señalado la afirmación que hace Nicias sobre la paradójica situación que está viviendo el ejército ateniense “lo que ha pasado es que, aunque en apariencia nosotros estamos sitiando a otros, somos más bien nosotros mismos quienes sufrimos esta suerte” (Thuc. 7.11.4),

<sup>140</sup> Zadorojnyi (1998)

<sup>141</sup> Rood (1998: 237).

sentencia que recuerda claramente a la situación que sufren los aqueos, sobre todo, en los cantos XV y XVI de la *Iliada*.

Zadorojnyi comenta que esta carta de Nicias podría tratarse de un ejemplo primitivo de etopeya dentro de un discurso deliberativo<sup>142</sup>. Esta intención por parte del autor, de caracterizar a un personaje mediante su oratoria en asociación a un héroe homérico, se puede considerar que era un hábito común gracias al ejemplo que aporta Platón en su *Banquete* cuando habla sobre la singularidad con que se comportaba Sócrates en combate que no sería comparable a ningún personaje ilustre -sino a “los silenos y los sátiros”-, como que se pudiera decir que Brásidas es semejante a un Aquiles o Pericles a un Néstor o un Anténor (221c-d).

Sin embargo, esta forma de presentar a Nicias como Agamenón se plantea que pueda llegar a ser considerada una parodia por parte del historiador<sup>143</sup>, debido al desastroso final, que contrasta con el éxito final del Atrida. Pero esta hipótesis contrastaría con el respeto que muestra Tucídides hacia el general ateniense en otros pasajes<sup>144</sup>. A pesar de todo, Nicias recupera su halo homérico en los momentos decisivos de la crisis del desastre de la expedición ateniense, mediante, por ejemplo, la arenga justo antes de la última batalla naval en la que “al modo antiguo” (ἀρχαιολογεῖν) se dirige a sus hombres “por el nombre de sus padres”, como hacen siempre los héroes homéricos entre ellos, y les recuerda el honor de sus ancestros y de su patria (Thuc. 7.69.2), igual que hace un héroe homérico cuando exhorta a otro.

Como en los demás casos, es difícil realmente saber si Tucídides tenía en mente directamente a Agamenón y a Néstor en tales pasajes, lo que sí es claro es que el personaje de Nicias en unas circunstancias como en las que se encuentra el ejército ateniense en Sicilia se presta fácilmente a la asociación, en el imaginario literario griego, con las situaciones de crisis de los aqueos -especialmente en la segunda mitad de la *Iliada* cuando el ejército troyano los ha cercado junto a las naves-, y a la serie de héroes que se destacan como principales animadores del combate en los momentos más cruciales.

## 6.2.- La *aristía* de Brásidas

Se podría considerar otro caso de caracterización de un personaje histórico al modo de un héroe homérico la representación de Brásidas en la importante Batalla de Pilos (Th. 4.11-12.1). El ejército espartano se halla en una situación decisiva<sup>145</sup> por lo que es el momento propicio para que su “general-orador” ejerza todo su poder persuasivo y se destaque como ejemplo heroico, igual que,

<sup>142</sup> Tipología enunciada por Quintiliano en su *Institutio Oratoria* (3.8.49); Zadorojnyi (1998: 302).

<sup>143</sup> Zadorojnyi (1998: 301).

<sup>144</sup> “el griego de mi tiempo que menos mereció llegar a tal grado de infortunio por su modo de vivir totalmente sometido a las normas de la virtud” (Thuc. 7.86.5).

<sup>145</sup>En esta batalla el ejército espartano casi será destruido al ser cercado en la isla de Esfacteria.

como hemos visto, le sucede a Nicias en Sicilia, o a Áyax en la batalla junto a las naves de los dánaos en el canto XV de la *Iliada*. Además, para acentuar el *pathos* épico del momento, Tucídides emplea un término con reminiscencia homérica “ἐπέσπερχε”, el cual es un *hápax legómenon* en la *Historia*, y que es utilizado para describir el modo en que Brásidas arengaba a sus hombres en mitad del combate<sup>146</sup>. En el engarce inicial la arenga, en estilo indirecto, se introduce con “ἐβόα λέγων” (“les decía a gritos”, Thuc. 4.11.4); y en el engarce de cierre emplea éste verbo, “ἐπέσπερχε” (“espoleaba”). Éste se halla en Homero en tres ocasiones, en la *Iliada* Antíloco “aguijonea” (ἐπισπέρχων, 23.430) a los caballos de su cuadriga, y en la *Odisea* Zeus “encrespa” (ἐπισπέρχουσι, 5.305) las olas y Odiseo “urge” (ἐπισπέρχων, 22.451) a sus sirvientas. Este término en tal situación, sin duda, otorga una sensación de gran vivacidad al momento, por el nerviosismo que denota, y caracteriza con gran realismo una arenga en mitad de un combate dificultoso, como el que debe darse en un desembarco. Con todo, al igual que Nicias y Ayax, la lucha y liderazgo heroicos de Brásidas será en vano pues el ataque acaba fracasando, especialmente porque el triararco espartiatá, en un alarde de ímpetu y precipitación poco espartano -más propio de un fogoso héroe homérico-, “obligó a su piloto a encallar la nave” para desembarcar, pero “fue rechazado por los atenienses, y cubierto de heridas” (Thuc. 4.11.4). Aunque este final trágico de la breve “aristía” de Brasidas imbuye todavía más patetismo y heroísmo a la escena<sup>147</sup>.

Otro episodio que remata la caracterización homérica del general espartano se encuentra en su heroica muerte en la batalla de Anfípolis tras su audaz actuación dirigiendo un ejército de inferior pericia militar al ateniense, logrando vencer al poner en fuga al enemigo por su sorprendente estrategia, y liberando así la ciudad (Thuc. 5.8-10). Retrato homérico que culmina con su entierro en la plaza de la ciudad, con sacrificios y honras fúnebres, así como la institución de juegos y fiestas anuales en su honor (5.11.1), por lo que fue tratado con todas las dignidades propias de un héroe.

### 6.3.- Alcibíades como Paris.

Ya se ha visto que Mackie observaba un paralelismo entre Odiseo y Alcibíades<sup>148</sup>, por el logro de escapar de los lestrigones de uno, y por la huida de Sicilia del otro. Tobias Joho<sup>149</sup>, por su parte, ha observado una interesante similitud entre el personaje ateniense y Paris. Respecto a la ágil huida de Sicilia por parte de Alcibíades, cuando va “arrestado” en la nave *Salaminia* que tiene que llevarlo a Atenas para someterlo a juicio (Thuc. 6.61.6), Joho ve un claro paralelismo con la suerte que tiene

<sup>146</sup>Iglesias Zoido (2016: 442)

<sup>147</sup>Otra relación entre Brasidas y los héroes homéricos es el interés por sus armas cuando ha caído, por el trofeo que representan. Asimismo cuando cayó herido Brasidas, su escudo se le resbaló y los atenienses lo cogieron y lo usaron para el trofeo que erigieron en honor de la victoria (Thuc. 4.12.1; Iglesias Zoido 2010: 61)

<sup>148</sup> Cf. p. 8

<sup>149</sup> Joho (2017: 601-602)

Paris de desaparecer en mitad del combate, envuelto en una nube neblinosa creada por Afrodita (*Il.* 3.380-81), cuando Menelao está a punto de darle muerte. De hecho, Tucídides cuenta que Alcibíades prácticamente logró desaparecer, confundiendo a sus captores cuando llegaron a la isla de Torio, donde abandonó su nave, y que, al igual que Menelao ante tal prodigio busca a Paris entre la multitud (*Il.* 3.449-50), los captores de Alcibíades tampoco logran volver a encontrarlo como si se hubiese esfumado (*Thuc.* 6.61.7). De él después se supo que se embarcó en una nave mercante que lo transportó al Peloponeso donde halló refugio en Esparta (*Thuc.* 6.88.9), cual Paris trasladado al cobijo de su aposento (*Il.* 3.382).

Joho señala algunas semejanzas más entre Paris y Alcibíades. El paralelismo más notorio se observa en el papel protagonista que ambos tienen en la guerra en que se ven envueltas sus respectivas patrias. Paris, arrebatado por su incontenible pasión hacia Helena (*Il.* 3.441-45), la rapta y provoca la expedición griega contra Troya. De modo parecido, Tucídides resalta el deseo y la ambición de Alcibíades por lograr ser el estratega que guiara la conquista de Sicilia y Cartago por codicia y fama (*Thuc.* 6.15.2), para lo que incita demagógicamente al pueblo ateniense para conseguir sus megalómanas ambiciones (*Thuc.* 6.15.3). También es señalado el gusto de ambos por el esplendor y el lujo. En el caso de Paris que se regocija en la belleza de sus armas en vez de dirigirse presto al combate (*Il.* 6.321-22), y el placer y el entusiasmo que después manifiesta al dirigirse a la lucha exhibiéndose armado (*Il.* 6.504.14). Así, Alcibíades presume del lujo y del esplendor del que hizo alarde en la carreras de caballos que ganó en Olimpia para demostrar la riqueza, la gloria y el poder de Atenas, así como presume de la pompa que siempre exhibe en los servicios públicos en los que participa (*Thuc.* 6.16.2-3).

### **Conclusiones.**

Este trabajo muestra, para empezar, que, a pesar de querer distanciarse de sus antecesores literarios -los poetas épicos y los logógrafos que trataron las hazañas de los hombres más como deleite para satisfacer a su público que con intención de mostrar la verdad de los hechos- esto no impidió a Tucídides servirse de ellos como fuentes historiográficas gracias a un ojo perspicaz que sabía extraer de determinados detalles pistas sobre la realidad histórica.

Fueron los críticos y comentaristas antiguos los primeros en percatarse de la forma especial de emulación del modelo homérico llevado a cabo por Tucídides, en especial su estilo y la estructuración cronológica del comienzo de la guerra del Peloponeso. Igualmente se observa en los escoliastas una recurrente afición por comentar pasajes de su obra en relación con versos de Homero, más que con ningún otro prosista.

Ya en actualidad, se han señalado en la *Historia* de Tucídides una serie de alusiones tanto temáticas como léxicas, así como otros paralelismos y semejanzas que se pueden establecer con la poesía homérica. Se ha visto la acumulación de léxico épico y de numerosos paralelismos que ponen en relación la batalla de la Bahía de Siracusa y la retirada ateniense con la batalla junto a las naves aqueas y la muerte de Patroclo en los cantos XV y XVI de la *Iliada*.

También se ha observado la caracterización de algunos personajes importantes de la guerra del Peloponeso, como Brásidas, Nicias y Alcibiades, de tal modo que se les puede hallar semejanzas con algunos héroes homéricos

También se ha podido apreciar la maestría en el discurso que demuestra Tucídides, especialmente en la arenga militar, que le relaciona directamente con el mejor modelo precedente de oratoria, el de la obra homérica, incluso adaptando tipologías temáticas y estructurales que tienen su origen en los discursos de los héroes de la *Iliada*, y que por medio de Tucídides quedarán fijados para la historiografía posterior. Asimismo, se ha señalado el empleo de técnicas y recursos narrativos de los que ya se sirvió Homero y que otorgan a determinados pasajes la vivacidad, tensión, suspense, o dramatismo de un modo semejante al que logran la *Iliada*, la *Odisea*, e incluso la tragedia ateniense.

Con todo esto consideramos que queda patente la poderosa presencia de la poesía homérica en la *Historia* de Tucídides. No se limita a una simple reminiscencia cultural que pueda aparecer en su obra sin tenerlo en mente el autor, al ser la obra de Homero la madre de la literatura griega. Se ha podido ver que en la mayoría de los casos el historiador ateniense realiza un uso deliberado de la épica como modelo, en especial de la *Iliada*, tanto de técnica narrativa como de tipología de discurso militar, para determinados pasajes de marcado dramatismo, así como se sirve de un vocabulario épico, inusual en la prosa, para dotar a tales pasajes de un mayor carácter poético.

**BIBLOGRAFÍA:**

- Allison, J. W. (1997), “Homeric Alusions at the Close of Thucydides’ Sicilian Narrative”, *The American Journal of Philology*, 118: 499-516.
- Alsina, J. (1988), *Los grandes períodos de la cultura griega*, Madrid, Espasa, 13-21.
- Carmona, D., (2014a), *La escena típica de la epipólesis. De la épica a la historiografía*, (SemRom No 17) Roma: Quasar.
- Carmona, D., (2014b), ‘La batalla del Puerto de Siracusa. Tucídides o el imitador de Homero’, *Seminari Romani*, 3: 95–115.
- Cole, Th. (1986), “Le origini della retorica”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 23: 7-21.
- Corcella, A. (2006), “The New Genre and its Boundaries”, en A. Rengakos and A. Tsakmakis (ed.), *Brill’s Companion to Thucydides*, Leiden: Brill, pp. 33-56.
- Frangoulidis, S. A. (1993), “A Pattern from Homer’s “Odyssey” in the Sicilian Narrative of Thucydides”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 44: 95-102.
- Gomme, A. W., Andrewes, A., Dover, K. J. (1970); *A Historical Commentary on Thucydides*. Vol. I y IV, Oxford: University Press.
- Grossi, V. M. (2016), “Thucydides and Poetry. Ancient Remarks on the Vocabulary and Structure of Thucydides”, en Vasileios Liotsakis and Scott Farrington (ed.), *The Art of History: Literary Perspectives on Greek and Roman Historiography*, Berlín, De Gruyter. Trends in Classics, pp. 99-118.
- Homero, *Iliada*, trad. E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1991.  
*Odisea*, trad. J. M. Pabón, Madrid, Gredos, 1982.
- Hornblower, S. (1991 y 2008), *A Commentary on Thucydides*. Vol. I y III, Oxford: University Press.
- Hude, C. (1863), *Scholia in Thucydidem*, Leipzig, Bibliotheca Teubneriana.
- Iglesias Zoido, J. C. (2010), “La incitación a la batalla en Tucídides: Brásidas y la creación de un modelo de arenga militar”, en J. B. Gómez (dir.), *Los desastres de la guerra: mirada, palabra e imagen*, Madrid, Liceus, pp. 53-75.
- Iglesias Zoido, J. C. (2016), “Dos alusiones homéricas en los engarces narrativos de los discursos de Tucídides”, en J. Guillermo Montes Cala, R. J. Gallé Cejudo et alia (ed.), *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*, Bari, Levanti Editori, pp. 433-446.
- Joho, T. (2017), “Thucydides, Epic and Tragedy”, en R. K. Balot, S. Forsdyke and E. Foster (ed.), *The Oxford Handbook of Thucydides*, Oxford: University Press, pp. 587-604.

- Keitel, E. (1989), “Homeric Antecedents to the “Cohortatio” in the Ancient Historians”, *The Classical World*, 80: 153–172.
- Lendon, J. E. (2017), “Battle description in the ancient historians. Parts I and II”, *Greece and Rome* 64.1 y 64.2, pp. 39-64 y pp. 145-167
- Mackie, C. J. (1996), “Homer and Thucydides: Corcyra and Sicily”, *The Classical Quarterly*, Vol. 46, No. 1, pp. 103-113.
- Nünlist, R. (2009), *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, New York, Cambridge University Press
- Rengakos, A. (2006), “Homer and the Historians: The Influence of Epic Narrative Technique on Herodotus and Thucydides”, en F. Montanari and A. Rengakos (eds.), *La poésie épique grecque: Métamorphoses d'un genre littéraire*, Geneva, Hardt, pp. 183–209.
- Rood, T. (1998), “Thucydides and his Predecessors”, *Histos* 2, pp. 230-267.
- Smith, C. F. (1900), “Traces of epic usage in Thucydides”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 31, 69-81.
- Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, trad. J. J. Torres Esbarranch, Madrid, Gredos, 1990.
- Zadorojnyi, A. V. (1998), “Thucydides’ Nicias and Homer’s Agamemnon”, *The Classic Quarterly*, 48: 298-303.