

# LA VISIÓN DEL CUERPO EN LA EPOPEYA HOMÉRICA: SU CONCRECIÓN EN LA PALABRA XPΩΣ

## THE VISION OF THE BODY IN THE HOMERIC EPIC POEMS: ITS CONCRETION IN THE WORD XPΩΣ

Miguel Ángel UNANUA GARMENDIA\*

*Euskal Herriko Unibertsitatea/Universidad del País Vasco*

**RESUMEN:** Entre los problemas que suscita la lectura de la epopeya homérica, ha sido destacado el concerniente a la unidad somática de sus personajes. Una entre las opciones barajadas para resolverlo, la que asignaría al término  $\chiρώς$  cumplir dicho papel, habiendo sido apercibida pero comúnmente descartada, es la que se defiende en este artículo. Se debe contar para ello con un criterio adecuado, como es el de darle la relevancia debida a la figuración mítica de los protagonistas, la cual confiere a sus apariciones, a modo de epifanías, la mismidad que les corresponde dentro de un relato de corte poético-religioso.

**PALABRAS CLAVE:** Homero; cuerpo; color; piel; epifanía.

**ABSTRACT:** Among the problems raised in reading the Homeric epic poems, the one relating to the somatic unity of the characters stands out. One of the options considered to resolve it, being noticed but commonly dismissed, consists of assigning this function to the term  $\chiρώς$ . This is the option that will be defended in this paper. To this effect, it is necessary to take into account the right criterion, which lies in granting due relevance to the protagonists' mythological figuration, because it confers the selfhood that corresponds to them within a poetical and religious account, upon their apparitions, in the guise of epiphanies.

**KEYWORDS:** Homer; body; color; skin; epiphany.

---

\* Doctorando en el programa Filosofía, Ciencia y Valores por la Universidad del País Vasco.  
Mail: mielanjel@movistar.es

## 1. Introducción

“Interpretar a Homero desde él mismo”, tal es el propósito que inspira el análisis filológico que Bruno Snell le dedicó (2007: 17-55); una meta a la que se debe tender, cuando no alcanzar, con todas las dificultades que entraña el intento, imposibles de salvar por entero. Un primer obstáculo se vislumbra al constatar determinadas diferencias léxicas entre el griego homérico y el griego clásico. Se produce así un tránsito que comienza a tomar cuerpo muy tempranamente, presumible ya en Hesíodo: en su obra se detectan variaciones significativas respecto a los términos consagrados en la obra de Homero, variaciones que no hacen sino aumentar a medida que pasa el tiempo (volveré sobre este particular al concluir). En virtud de ello, empero, debido a la nitidez con la que cabe diferenciar unos usos lingüísticos de otros, aquellos que destacan como característicos gracias a esas diferenciaciones obtienen un relieve que reclama una consideración, puesto que, por su imbricación mutua, les confieren además una coherencia añadida que obliga a postular la existencia de concepciones divergentes entre ellos.

Un segundo obstáculo deriva de la pretensión de traducir el lenguaje del poeta a cualquiera de las lenguas modernas, con la mira puesta en la interpretación de los términos en que se expresa Homero, sobre la base de un lenguaje tecnificado que le es extraño, en relación a lo que se convino en llamar “psicología homérica”, a dilucidar lo cual dedicó su esfuerzo exegético J. S. Lasso de la Vega (1963: 237-251). Al modo como Snell centró su empeño en distinguir usos concretos del griego homérico por oposición al significado que adquieren posteriormente, el helenista español hizo lo propio, en la línea crítica marcada por aquél, con el fin de advertir las diferencias que cabe subrayar entre las concepciones de la antigüedad y la contemporánea, tratando de evitar la inercia que la costumbre imprime a nociones que sólo tienen en común los nombres empleados, equívocos en la mayoría de los casos.

Me propongo aquí examinar las opciones barajadas por los helenistas mencionados en torno a la idea del cuerpo, según se expresa en los textos homéricos, suscribiendo la posibilidad que ellos decidieron descartar, para finalmente justificar dicha elección.

## 2. Las alternativas en juego

Las alternativas que Snell y Lasso contemplan son idénticas, y la coincidencia no hace sino corroborar las conclusiones que cabe inferir de dichas evidencias textuales. Pero me interesa subrayar como punto de partida aquella que me parece factible defender, a pesar de haber sido rechazada por ambos. Coinciden en quitarle significatividad al término *χρώς*, al efecto de encontrar un paralelo arcaico del término que más tarde habrá de significar “cuerpo”, *σῶμα*, pretendiendo que, por mucho que en ocasiones pueda reclamar esa traducción, debe rectamente significar “piel”; “pero no en un sentido anatómico, la piel que se puede despellejar, esto es *δέρμα* –matiza Snell (2007: 26)–, sino la piel en tanto que superficie, el límite del ser humano, dotado de color, etc.”

Las vacilaciones de que da prueba la poesía posteriormente, que admite una mayor flexibilidad léxica, pudiendo alternar términos como *σῶμα* y *δέμας*, son indicios claros de que el vocabulario poético ha dado un vuelco, mostrando una tendencia que se anuncia ya en la obra de Hesíodo<sup>1</sup>. Entretanto, el rigor terminológico del que hace gala Homero es concluyente: esas variaciones no caen en su cuenta, atenido a unas opciones cuya cohesión interna resulta notable. Descartadas las opciones aludidas, restan aquellas que, aun no concordando

<sup>1</sup> Lo acostumbrado, desde los primeros poetas arcaicos, es emplear indistintamente dichos términos, como si fuesen sinónimos, aludiendo al cuerpo vivo. Así, vemos que en el *Prometeo* de Esquilo, habiendo mencionado la “piel” (*χρώς*) del titán (v. 23), nombra acto seguido su *δέμας* (v. 146), libre del corsé homérico, que limitaba su uso al acusativo de relación, como señaló Snell (2007: 23). (Las implicaciones de dicho recurso están detalladas en Rodríguez Delgado (2010: 83-83), en franca polémica con Snell). En *Siete contra Tebas* (v. 540) da empleo Esquilo al término *σῶμα*, para inmediatamente (v. 542) dárselo a *δέμας*, cualificado con el epíteto *λαμπρός*, aunque referido al cuerpo de un escudo, cuando poco antes (vv. 522-3) refería el cuerpo de un dios (*δέμας δαίμονος*). Al cuerpo de un águila (v. 209) y al de los combatientes (v. 456) se refiere *δέμας* en *Los persas*; al de un toro en *Suplicantes* (v. 301). En la obra de Píndaro, parejamente, se adivina idéntica indeterminación: *δέμας* y *σῶμα* penetran en el campo semántico de *χρώς*, despojándolo de su singularidad y diluyendo su potencia polisémica. Cf., vgr., *Ol.* VI 55-56, donde *ἄβρὸν* *σῶμα* denota vida pletórica y henchida de colorismo, emulando, por cierto, la fórmula homérica *τέρενα χρόα* (*Il.* IV 237; XIII 553; XIV 406). Ídem *Pit.* VIII 81 (*σωμάτεσσι*), en un escenario de lucha, sin que obste el empleo plenamente homérico de *χρώς* (*Nem.* VIII 28). También *δέμας* conserva su deje homérico en Píndaro (*Nem.* XI 12), a lo que sigue, empero, una reconversión crítica de cuño propio; pero puede leerse a su vez desembarazado del susodicho corsé (*Ol.* I 20; *Pit.* III 50). Snell (2007: 25, nota 13) registra este tipo de fenómenos entre los poetas arcaicos, aunque algunas de sus explicaciones no dejan de ser discutibles; recalca, no obstante, el contraste entre la coherencia léxica de Homero y la correspondiente indiferenciación de sus sucesores.

semánticamente con la idea que nos hacemos de un cuerpo organizado unitariamente, no resultan discordantes en el discurso propio de la épica; tales son los términos que aluden al organismo por referencia a su dinamismo, a su fortaleza o a su agilidad, a saber, *γύια* y *μέλεα*, ambos en plural, puesto que refieren propiamente los miembros corporales, en relación el primero al movimiento que les imprimen las articulaciones, y el segundo en tanto receptores de la fuerza muscular. En ambos casos el cuerpo está representado en función de la actuación que se le reserva en la épica, cual es la actividad guerrera. La carencia de la propia noción de unidad corporal justificaría así que se considere probada la falta de un vocablo para aludir a ella en el contexto de la épica homérica; de ahí, pues, que se les reste relevancia a aquellas denominaciones que, como las ya aludidas, podrían denotar alguna equivalencia más o menos lejana en ese sentido.

Siguiendo a Lasso de la Vega, la remisión a Aristarco de Samotracia, quien no otra cosa haría sino imponer la exigencia de no descontextualizar las palabras de Homero, resulta obligada; remitidos a él, por lo tanto, nos encontramos con una limitación escueta de la voz *σῶμα* al significado ‘cadáver’, y la advertencia de que para el cuerpo animado el griego antiguo contaba con la voz *δέμας*. Lo decisivo del caso se encuentra en que para cuando el filólogo alejandrino escribió esas dos cosas debían hallarse en su época confundidas; da a pensar que la significación habitual de la voz *σῶμα* era la de ‘cuerpo vivo’, sorprendiéndose de encontrar aquella extravagancia en la lectura del texto de Homero; añadir que el uso de la voz *δέμας* concurre como término complementario puede responder únicamente al deseo de hallar una confirmación de la afirmación previa.

Snell (2007: 24) conjetura que Aristarco estaba en lo cierto al pensar que “entre las palabras de Homero *δέμας* es la que mejor corresponde a la posterior *σῶμα*”. Y no sorprende tampoco que Lasso de la Vega suscriba su opinión siguiendo la dirección marcada por Aristarco, aunque exprese sus dudas respecto a la referencia homérica al cadáver del segundo de esos términos. En griego clásico se denomina *σῶμα* lo que modernamente entendemos por “cuerpo”, cosa que no ocurre en Homero, pero en relación a *δέμας* la opinión de Lasso de la Vega (1961: 240-241) es más restrictiva, negando que haya en absoluto un término exacto para dicha idea unitaria del cuerpo, cuando lo más admisible filológicamente sería que Homero no aludiese nunca a tal unidad.

Con todo, lo realmente sorprendente es la obviedad con la que se elimina en pocas palabras siquiera la posibilidad de que *χρώς* pueda significar algo sustancial en relación con el problema que se está debatiendo: ¿cómo, de qué tipo de

unidad cabría hablar si no fuera aquella que muestre un paralelismo con lo que a nuestros ojos resulta tan evidente, a saber, que no puede haber unidad corporal sino atenida a lo que modernamente comprendemos por tal? Sea como fuere, lo decisivo para la prueba es que la aparición de esa voz, tanto en la *Iliada* como en la *Odisea*, es considerable. Aparece con tanta frecuencia como la voz νέκυς para aludir al muerto, por contraste con, respectivamente, δέμας y σῶμα, cuya presencia es mucho más puntual<sup>2</sup>. Además, tampoco es exacto que se refiera a la piel solamente, y menos con la restricción que se le impone por relación a δέρμα. Significa con toda evidencia ‘color’, y significa también ‘cuerpo vivo’ por oposición a ‘cuerpo muerto’, que es lo que significa σῶμα.

### 3. La polisemia de χρώς

Las apariciones de la voz χρώς son tan frecuentes que sólo por la alta presencia cuantitativa de las mismas contradicen la restricción arriba indicada: son muchas y, además, admiten una flexibilidad tal que sugieren sin lugar a dudas un significado genérico que sobrepasa el que específicamente puedan presentar las otras dos opciones propuestas; de ningún modo puede reducirse a tamaña simplificación semántica.

1º) Con mucha frecuencia comparece el vocablo aludiendo al cuerpo como objeto al que se aplica la acción de vestirse, bien sea con las armas o bien sea con otra indumentaria; es la acepción que, aproximadamente, toma la palabra en la frase hecha “ponerse en la piel de alguien”, sentido que, por muy excepcional que sea en español, fue el más habitual en el lenguaje de Homero: la “piel”<sup>3</sup> denota la totalidad del cuerpo, a la persona como tal. Varios pasajes destacan en esta línea. Uno de los más completos es el que narra la argucia de Hera a fin de ganarse la voluntad de Zeus. A tal fin se atavía y embellece su cuerpo, tramando excitar sexualmente a su consorte, encendiendo en él el deseo; en ambos casos, el texto alude explícitamente a su χρώς como sujeto y como objeto de la excitación sexual. Se lee textualmente en primer lugar (*Il.* XIV 161-4):

<sup>2</sup> Para ser exactos, la aparición del término χρώς, supuestas sus variantes, supera en más de una holgada mitad (dos tercios aproximadamente) a la del término δέμας, mientras que νέκυς (νεκρός) destaca sobre σῶμα, cuya aparición es mínima comparada asimismo con χρώς, en una proporción desmesurada.

<sup>3</sup> Convengo en entrecomillar esta palabra a fin de señalar en lo sucesivo la ambigüedad del término que traduce (χρώς), en los casos en que me parece pertinente recordarlo.

Y éste fue el plan que se le reveló como el mejor en su ánimo:  
 Marchar al Ida después de acicalarse bien ella misma,  
 Para ver si a él le entraba el deseo de acostarse amorosamente  
 Unido a su cuerpo (*χρουῆ*)<sup>4</sup>.

A continuación (vv. 170-187) en diecisiete hexámetros se recoge la descripción de la acción quasi ritual, llevada a cabo en el más estricto secreto, de engalanarse para el engaño. Χρώς se menciona al inicio, se repite la mención poco después, y concluyendo al final del fragmento: el primer hexámetro (v. 170: “con ambrosía la seductora piel (*χροός* lavó”), denotando literalmente su parte más epidérmica, sugiere la desnudez de la diosa, y lo mismo ocurre en la mención que le sigue (v. 175: “se ungíó la bella piel (*χρόα καλόν*”); pero, para finalizar, el término alude limpiamente a la totalidad del cuerpo, porque el atuendo (*κόσμος*) que de parte a parte se echa la diosa sobre sí la cubre por completo (v. 187: “Y tras ataviarse su cuerpo (*χροί* con todos estos adornos”).

2º) Ocasiones en las que la dicción fuerza un deslizamiento metonímico de la “piel” tampoco faltan. La herida en la piel no puede reducirse normalmente a lo que entenderíamos como rasguño más que bajo la condición de que sea referida a una parte aislada del cuerpo, como pasa cuando es herida Afrodita, ocasión en la que los versos dan a entender que ha sido dañada su muñeca (*Il.* V 336-342): Diomedes saltó con la lanza “y la hirió en el extremo de la mano delicada (*ἄκρην... χεῖρα... ἀβληχρήν*). Al punto la lanza taladró la piel, traspasando el inmortal vestido que las gracias le habían elaborado (*χροὸς ἀντετόρησεν ἀμβροσίου διὰ πέπλον*), en lo alto de la muñeca (*πρυμνὸν ὑπερ θέναρος*)”. También parece aislada la zona cuando la lanza de Diomedes, apuntando a la cabeza de Héctor, al ser frenada por el yelmo, sólo alcanza a rozar el cuero cabelludo (*Il.* XI 352); igualmente cuando agrede al dios Ares (*Il.* V 858), desgarrando “su bella piel” (*χρόα καλόν ἔδαψεν*). Mediante idéntico

<sup>4</sup> Me valgo de las traducciones de Emilio Crespo para la *Ilíada*, y de José Manuel Pabón para la *Odisea*, editadas con el texto griego por García Gual (1999), por el hecho de que se pliegan a la variedad de acepciones a que pueden dar lugar los términos griegos al ser vertidos al español. La traducción del texto homérico no encuentra, respecto a los términos que nos ocupan, vocablos homólogos exactos dentro de la terminología al uso, de modo que la mejor manera de verter a una lengua moderna la riqueza connotativa de ese lenguaje arcaico, poéticamente pergeñado casi de cabo a rabo, consiste en la acostumbrada, que es echar mano de paráfrasis o variables léxicas asemejadas a las que el texto original genera, parecidas a ellas por el juego que dan, traducidas también a un lenguaje poéticamente ambiguo.

procedimiento, la piel nombra pertinenteamente las mejillas cuando son heridas por el llanto: así ocurre cuando en la *Odisea* (IV 749-750) Euriclea se disculpa y ruega que se reponga a Penélope, tras saber ésta que Telémaco partió de viaje, repitiéndole los mandatos de aquél, pues sólo si marchitase llorando el candor de su piel ( $\mu\eta\ \kappa\lambda\iota\o\eta\sigma\alpha\ \kappa\at\tau\alpha\ \chi\rho\alpha\ \kappa\alpha\lambda\o\ \iota\alpha\pi\tau\epsilon\zeta$ ) debía advertírselo, aconsejándole que se lave el cuerpo y se vista echándose ropa limpia ( $\alpha\lambda\lambda\ ' \ \bar{\nu}\delta\rho\eta\eta\alpha\mu\epsilon\eta\, \kappa\alpha\theta\alpha\bar{\rho}\ \chi\rho\o\ \epsilon\i\mu\alpha\theta\ ' \ \bar{\epsilon}\lambda\o\eta\sigma\alpha$ )<sup>5</sup>.

Por lo demás,  $\chi\rho\o\zeta$  no refiere sino una zona indeterminada, aunque vital, que puede extrapolarse sin distinción al cuerpo entero, habiendo ocasiones en las que podría ser traducido por términos tan técnicos como “anatomía” u “organismo”. Ocurre ello ejemplarmente cuando se narra la traición de Pándaro, que dispara una flecha contra Menelao rompiendo el juramento de no interferir en la ordalía que le enfrenta a Paris (*Il.* IV 130-9). En primer lugar, la diosa que acude en su auxilio desvía la flecha de su piel, significando un punto vital, además de un punto delicado como sugiere el símil con la piel de un infante: es delicado porque es vital (vv. 130-1); desviada la flecha hacia una zona protegida justo lo suficiente para que no sea mortal, entre el cinturón y la coraza (así sabemos a qué parte del cuerpo se referiría), da por fin en la carne sin mayores riesgos que una hemorragia. El texto es muy explícito en este punto, nombra la “piel” en su densidad carnal distinguiendo su parte más epidérmica de aquella más profunda y vital, cuya incisión supondría un grave daño físico (v. 139): “la flecha arañó la zona más superficial ( $\alpha\kappa\rho\o\tau\alpha\o\ldots\ \chi\rho\o\alpha$ ) de la piel del hombre”. En este mismo sentido destaca la imprecación de Agamenón tras la trasgresión del juramento (vv. 235-7): quien rompe la palabra dada se expone al castigo divino, ser carnaza para los carroñeros; la “piel” refiere así la carnalidad del cuerpo humano, “los buitres les devorarán la tierna piel ( $\tau\epsilon\rho\epsilon\eta\alpha\ \chi\rho\o\alpha$ )”. Poco más tarde Apolo arenga a los troyanos aseverando que los cuerpos de los enemigos no son inmunes a las armas, comparados con materiales insensibles a las heridas, al dolor y a la muerte (vv. 510-511): “No cedáis (...) que no es de piedra su piel, ni hierro que frene el bronce, tajante de la carne”. Evidentemente, la sola piel no bastaría para resistir la contundencia del símil, hecho doblemente acentuado por el adjetivo verbal construido ex profeso, “tajante de la carne” ( $\tau\alpha\mu\epsilon\sigma\chi\rho\o\zeta$ ), que más literalmente traducido sería “tajante de la piel”. Propiamente, el verbo refiere acciones bruscas y contundentes, como sajar, cortar, arrasar, mutilar, atravesar ( $\tau\epsilon\mu\nu\omega$ ), que si sólo aludiesen a la epidermis resultarían palmariamente exageradas.

<sup>5</sup> Cf. igualmente *Od.* XVI 144-45, XIX 205.

Ese tipo de efectos, que recalcan sin ambages la peligrosidad de sus consecuencias, llegando a ser mortales, se expresan con la mayor brutalidad cuando Patroclo mata a Sarpedón, explicando al punto, como si de una lección de anatomía se tratara, las implicaciones orgánicas del traumatismo afecto a la “piel” herida del moribundo (*Il.* XVI 504-5): “y arrancó del cuerpo (χροός) la lanza; con ella salió el pericardio, y junto a la punta de la pica le extrajo el aliento de la vida (ψυχήν)”. Sólo unos hexámetros más arriba se deslizaba la explicación anatómica (v. 481): “el pericardio rodea al musculado corazón”; y pocos hexámetros después (vv. 760-1) expondrán Patroclo y Héctor su preciada “piel” como si significase la vida misma. Así también cuando las lanzas troyanas acosan a Ayante Telamonio, saliendo indemne porque no llegan a su “blanca piel” (*Il.* XI 573-4), “quedaban fijas en el suelo, codiciosas de saciarse de su carne (χροός)”. Ítem más cuando Héctor amenaza a Aquiles tras comprobar que ha errado su tiro de lanza (XXII 286), exclamando: “¡ojalá se te meta entera en el cuerpo!” (σφεν χροὶ πᾶν κομίσαιο); a continuación, Aquiles se abalanza espada en mano, “indagando dónde su bella piel (ἀισορόων χρόα καλόν ὅπει...) ofrecería menos resistencia” (v. 321).

3º) Para la alusión al cuerpo sin ninguna connotación especial, la voz δέμας (a la cual se le ha concedido mayor credibilidad) parece competir con la anterior, pero su sentido es mucho más restringido, y es menos específico, es decir, vale también para el cuerpo de animales y cosas (nota que sí comparte con la voz σῶμα); además de que, en comparación, su frecuencia de uso es inferior. Su significado recto debería ser, aplicada a los seres humanos y a los animales, ‘complejión, traza, estatura’ o similares: describiendo a Tideo, el padre de Diomedes, comparado a su hijo, dice Homero (*Il.* V 801) que “era de talla (δέμας) menuda”; Posidón toma la traza (δέμας) y la voz de Calcante saliendo del mar en ayuda de los aqueos (*Il.* XIII 45); Príamo alaba en Hermes su destacada estatura (XXIV 376), “noble de talla (δέμας) y de figura (εἴδος)”; pero también el fuego tiene dimensiones en ese sentido, dando a la palabra valor adverbial (XVII 366), “así se batían a la manera (δέμας) del fuego”<sup>6</sup>.

4º) El tercer término en litigio es δέρμα ‘cuero, pellejo’, que se adopta asimismo para significar lo que entendemos por piel en bruto. En Homero no hay un significado específico para esta palabra, puede asumir cualquiera de esos sentidos. Es cuero cuando se refiere a la superficie de un escudo (*Il.* VI 117, XXII 267), o es pellejo si referido a los despojos de un jabalí (*Il.* IX 548), o es corpulencia, en

<sup>6</sup> Cf. además *Od.* X 239-40, XI 469, XVI 157, 174, XVII 307.

exacta sinonimia con la voz δέμας, cuando Héctor se apresta a hacerle frente a Ayante Telamonio (*Il.* VI 117-8): “En ambos extremos de su oscura piel (δέρμα κελαῖνόν), talones y cuello, golpeaba la orla exterior que recorría el abollonado broquel”.

No obstante, abundan nombres propios de una especie u otra, abarcables extensivamente por la voz δέρμα, así las pieles de lobo (λυκέν), de perro (κυνέν), de marta (κτίδεος), de buey (βοῦς). Es por su pertenencia a este género de nombres como tiene su cabal interpretación el semantema aludido: δέρμα, que, sin denotar explícitamente una especie animal, resulta un vocablo muy intercambiable traslaticiamente, cosa que no cae fuera de lo usual en ese tipo de nombres. Con igual validez podría aludirse a las especies señaladas mediante paráfrasis al efecto: δέρμα de perro, de lobo, de marta, de buey; como expresamente ocurre en el caso de la piel de ciervo (δέρμα ἐλάφοιο). Es el equivalente genérico de todos esos nombres específicamente acuñados para diferenciar la piel de distintas razas de animales. También para nombrar objetos valen este tipo de formaciones: ἄσκὸν βοός nombra al odre.

Un episodio en especial da ocasión para analizar comparativamente el uso de este término y el de “piel”, puesto que la alternancia que se da entre ambos vocablos (χρώς y δέρμα) implica una serie de connotaciones claramente distintivas. Se trata de aquellos pasajes de la *Odisea* en los que Atenea procede a disfrazar a Ulises como mendicante, entrando a formar parte sustancial de la metamorfosis asimismo la vestimenta (XIII 398-400, 430-5). En un primer momento, relata la diosa a su protegido lo que se propone hacer: “tu bello cutis ajaré sobre los miembros flexibles (κάρψω μὲν χρόα καλὸν ενὶ γναυπτοίσι μέλεσσι); perderá tu cabeza los rubios cabellos (ξανθὰς δ' εκ κεφαλῆς ὄλεσο τρίχας), de harapos vestiré tu persona que a los hombres repugne al verte (ἀμφὶ δὲ λαῖφος / ἔστω, ὁ κεν στυγέησιν ιδὼν ἄνθρωπος ἔχοντα)”. Las fórmulas se repiten cuando Atenea pasa de las palabras a los hechos, variando los tiempos de los verbos y el segundo hemistiquio del segundo verso y el tercero (vv. 430-2) “de su bello cutis ajó la hermosura sobre los miembros flexibles (κάρψε μέν οἱ χρόα καλὸν ενὶ γναυπτοῖσι μέλεσσι) / perdió su cabeza los rubios cabellos, y en torno el pellejo (ξανθὰς δ' εκ κεφαλές ὄλεσε τρίχας, ἀμφὶ δὲ δέρμα) / todos los miembros cubrió con la piel de un anciano proyectó (πάντεσσιν μελέεσσι παλαιοῦ θῆκε γέροντος)”. En definitiva, su χρώς se ha mudado en δέρμα después de la transformación, y concomitantemente una vestimenta lo recubre convertida en harapos repugnantes. En este tercer hexámetro la piel envejecida sustituye a los harapos del anterior tercer

hexámetro (*λαῖφρος=δέρμα*), de manera que pellejo y harapos son convertibles en relación a una misma idea, la del decaimiento físico.

El hecho podría parecer traído por los pelos de no tomar en consideración, para concluir, aquellas ocasiones en las que el poeta otorga un valor añadido a χρώς, cifrando en dicho término una cualidad común a dioses y héroes, pues merced a él se subraya su parentesco. El episodio pertinente para demostrarlo es aquel en el que, entre lamentaciones, Aquiles se propone vengar la muerte de su compañero Patroclo (*Il. XIX* 27-33, 37-38). Tras armarse para la batalla, Aquiles desea partir a la guerra inmediatamente, pero le preocupa que, mientras tanto, en las heridas abiertas del cadáver de Patroclo comiencen a criar gusanos mancillando el cadáver (νεκρόν), antes de haber honrado su memoria mediante los funerales apropiados, pues “su vida ya está exterrinada, y se pudra toda la piel” (ἐκ δ’ αἰών πέφαται, κατὰ δὲ χρόα πάντα σαπήῃ). La respuesta de Tetis es una promesa: mantendrá lozana la “piel” del muerto inoculándole ambrosía, alimento de los dioses. “Incluso si sigue yaciendo hasta que se cumpla un año, la piel permanecerá todo el tiempo inalterable (αἰεὶ τῷ γ’ ἔσται χρώς) o aún mejor (ἀπείον)” (vv. 32-3). “Tras hablar así, infundió en él furor lleno de audacia y destiló en el cuerpo de Patroclo ambrosía y rojo néctar (ἀμφροσίην καὶ νέκταρ ἐρυθρὸν) por la nariz, para que la piel permaneciera incorrupta (ἴνα οἱ χρώς ἔμπεδος εἴη)” (vv. 37-8). Los dioses nutren la “piel” del muerto solamente, y le otorgan cierta perpetuidad.

Una escena similar transcurre con Héctor como protagonista (*Il.* XXIII 186-191): queriendo proteger su cadáver, tanto Afrodita como Apolo procuran librar su “piel” de cualquier daño, si bien la eficacia de sus cauciones resulta más pasajera. En otro pasaje (*Il.* XIX 347-8, 353-4) Atenea destila néctar y ambrosía, por orden de Zeus, en las entrañas de Aquiles, que permanece en duelo y ayuno, “para evitar que el hambre le llegue”, mientras el resto de guerreros toma un refrigerio. En general, pues, parece aludirse a un recurso sobrenatural que implica un favor especial por parte de la divinidad, emparentando la condición del héroe con la suya propia. En virtud de esta distinción,  $\chiρώς$  ostenta un rasgo ausente en  $\deltaέρω$ .

#### 4. Una acepción añadida

Lo peculiar de esa “piel” tan repetidamente evocada en los versos homéricos consiste en que, por un lado, dispone de las acepciones referidas por los dos términos en litigio, δέμας y δέρμα. Mas por otro lado cuenta en su haber con significados que de ningún modo pueden ser asumidos por ellos, quedando bien delimitadas las diferencias que los separan: la homonimia resultante del vocablo χρώς es mucho más determinante que su sinonimia con respecto a ese grupo de nombres que se le asemejan semánticamente. La “piel” sirve para aludir a partes del cuerpo humano, como pueden ser la muñeca de Afrodita, la cabeza del guerrero, o sus mejillas, además de al cuerpo tomado en su conjunto y, asimismo, a la parte más epidérmica del mismo; la referencia a la carnalidad es también persistente. Y aún cabe señalar un rasgo más, concluyente porque dota a la palabra de un significado peculiar y exclusivo, al denotar una cualidad inconfundible, como es la del color. Las relaciones de sinonimia que a este nivel entabla el término con otros (tales como βαφή o φάρμακον), no traicionan empero esa exclusividad, debido a que, por contraste con ellos, se apoya en una relación etimológica determinante que conviene retener, bien entendido que la de la piel-color fue una caracterización singularísima del género humano, y en tal sentido parece adecuada para definirlo ostensivamente; de ningún animal cabría predicar esa “piel” propia del mismo<sup>7</sup>.

La tentación de reducir a dicha acepción lo más característico del término no carece de justificaciones, explícitas e implícitas. Recordémoslo en palabras de Snell, ya transcritas: χρώς refiere “la piel en tanto que superficie, el límite del ser humano, dotado de color, etc.”. Por de pronto, a partir de la cita, podríamos

<sup>7</sup> Para más detalles acerca de la etimología, cf. Carastro (2009: 302). Escribe él que “esa palabra reenvía después de Homero a realidades que para nosotros resultan diferentes. Pierre Chantraine propone la lista siguiente: ‘superficie del cuerpo humano, piel’, ‘el cuerpo y sus miembros’, ‘carne’, ‘tez, carnación’. El sentido de ‘color’ no aparece hasta el siglo V, principalmente en términos derivados y compuestos. Los derivados de χρώς son, por otra parte, numerosos, y contribuyen a la constitución de la terminología del color en griego: se trata de los sustantivos χροιή (en ático χροιά, χρόα), χρῶμα y χρῶσις, y de los verbos χρώννυμι, χροματίζω, χροίσω y χρωίζω que significan ‘teñir’, ‘colorear’ (en el caso del último también ‘tocar’), así como de una larga serie de adjetivos” (habrá ocasión en lo que sigue de matizar algunas de estas afirmaciones). Cf. también Grand-Clément (2009: 78): “La palabra χρῶμα entra en uso a comienzos del período clásico: es empleada principalmente por los filósofos. Con anterioridad, los términos empleados para designar el color eran χρώς o χρόα, que designaban ante todo la piel humana, la superficie del cuerpo”.

lícitamente preguntar a qué puede referirse ese “etcétera” que se cuela de forma retórica. Ciertamente, la referencia al color es correcta, y sus palabras corroboran la originaria vinculación de esa significación, que aúna ambos sentidos sin violencia: ya en los textos homéricos la palabra en cuestión admite esa doble interpretación, que debiera tenerse en mente en la totalidad de sus comparecencias; en griego antiguo piel y color se corresponden como el haz y el envés.<sup>8</sup> Quiere ello decir que la mención a la piel humana en la poesía revierte implícitamente al color, y que lo mismo debe suponerse cuando, posteriormente, el color cobre relevancia como elemento natural a examen, revirtiendo metafóricamente a la piel de las cosas: el color refiere su parte más epidérmica.

Lo destacable en el marco de la epopeya, y a la vista de esta última derivación, que es lo que cabría limitar al período clásico, en el ámbito que compete a la literatura filosófica principalmente, tendiendo a fijarse en la voz *χρῶμα*, en la medida en que nos refiramos al concepto mismo de color, desligado de cualquier otra connotación; lo destacable, pues, es el cariz que resulta de lo preterido en ella<sup>9</sup>. Habitualmente, como se ha visto ya, se ha prestado mayor atención a las características netamente corpóreas a la hora de reconocer esa supuesta falta de unicidad en los personajes de la epopeya, postergando cualquier tipo de referencia a su aspecto visual como factor de incidencia, tanto narrativa como representacional, que destaca en esa clase de escenas típicas que, como la de Hera recordada en primer lugar, hacen alusión al revestimiento (*ἔσθησις*), sea de la armadura, sea de la vestimenta, siendo bastante frecuentes.

Una serie de nombres, como los arriba recordados, ponen el acento en los componentes físicos de la constitución humana según tiene reflejo en la poesía, a diferencia de otra serie de nombres que ponen el acento en su aspecto figurativo (es el caso de términos como *εἶδος*, *μέγεθος*, *φυή*, e incluso *δέμας*) con los cuales

<sup>8</sup> Cf. *Il.* XIII 278-280. Arguye Idomeneo que la mejor prueba de valentía o cobardía la da el hombre en una emboscada: “al cobarde se le muda el color, uno se le va y otro le viene (*τρέπεται χρώς ἄλλυδις ἄλλῃ*)”; (*ib.* 284): “en cambio, al valeroso ni se le muda el color (*τρέπεται χρώς*) ni en exceso se intimida”. Cf. también *Il.* XVII 733: nadie osa hacer frente a la acometida de los dos Ayantes, a todos “se les mudaba el color” (*τράπετο χρώς*).

<sup>9</sup> Un verso de Safo registra ya este viraje semántico, que podría valer como paráfrasis literal del término que más comúnmente valía para referir, no ya el concepto, sino el conjunto plural y abigarrado de los colores, *ποικιλός*: “de combinados colores de todas clases” (*παντοδάπανι μεμειχμένα χροίασιν*), refiriendo tonalidades diferenciadas. Tomo la referencia de Luque (2020: 110, fr. 120), que traduce el verso como sigue: “Un manto doble estampado con tintes multicolores”. En otro fragmento, el 64 (*ib.*, p. 82), Safo enfatiza de hecho el atractivo de ciertas vestimentas por el lujo de sus colores (*ποικιλία*).

también exhibe su parentesco el término *χρώς*. Los ejemplos no son escasos<sup>10</sup>, ni se trata por ende de una excepcionalidad; por el contrario, en la fórmula en que se manifiesta bajo esa luz se dirime una dimensión a considerar dentro de la perspectiva imaginaria propia de la poesía homérica. Recordémosla con varios ejemplos más: (*Il.* XXII 321-2) Aquiles se lanza contra Héctor blandiendo su arma “e indagando dónde su bella piel (*εισόροών χρόα καλόν, ὅπῃ...*) ofrecería menos resistencia”, a quien la armadura protegía “todo su cuerpo (*χρόα*)”; (*Od.* XXIV 44) los aqueos lavan y ungen el hermoso cuerpo (*χρόα καλόν*) del propio Aquiles ya difunto.

La idea que nos podamos hacer de lo que entra en juego tras el cotejo de los términos pertinentes ronda lo que propiamente le correspondería significar dada la ambigüedad inicial del término, a saber, la belleza, que, como se habrá notado ya, es una cualidad que se deja adjudicar la “piel” con absoluta naturalidad, conformando una expresión formulaaria repetidamente usada: “bella piel” (*χρώς καλός*), que nombra al cuerpo envuelto en su aura de vitalidad y lozanía de la manera más clara. La fórmula puede a veces parecer forzada a no ser que se tenga muy en cuenta este sesgo descriptivo, en consonancia con la propia representación poética de los personajes de la épica, que se imponen también por su vistosidad, lindando en ocasiones con la sacralidad y bordeando la epifanía. En la tesitura aquélla de los héroes, *χρώς* sí podía ser adjetivado como *καλός*, bien entendido que no como cualidad accidental de los cuerpos, sino como parte esencial suya: belleza, color y piel se implican recíprocamente<sup>11</sup>.

Este aspecto queda todavía más realzado cuando la expresión tiende al superlativo. Así ocurre clarísimamente en aquellos pasajes en los que se pondera contemplativamente la belleza de alguna figura. Mención especial merece a este respecto en la *Odisea*, dentro del episodio del descenso al Hades (XI 281-7), donde al cuerpo humano le es adjudicado el don de hechizar: dentro del catálogo

<sup>10</sup> Verbigracia, cuando Calipso se compara a Penélope aduciendo no ser menos que ella “ni en presencia ni en cuerpo” (*οὐ δέμας οὐδὲ φυῆν*), en razón de que “nunca mujeres mortales en belleza y en talla (*δέμας καὶ ἔιδος*) igualarse han podido a las diosas” (*Od.* V 212-3), a riesgo de caer en impiedad, y respóndele Ulises asintiendo a lo dicho por la diosa, rogándole que no lo lleve a mal, pues reconoce lo bajo que queda su esposa comparada con ella (vv. 216-7), “a la vista en belleza y noble estatura” (*ἔιδος ἀκιδνοτέρη μέγεθός τ' εισάντα ιδέσθαι*), porque aquélla es mortal, “mientras que tú ni envejeces ni mueres”. Cf. igualmente *Od.* VI 16, 152.

<sup>11</sup> Curiosamente, por inercia formulaaria, únicamente a la figura (*δέμας*) del perro Argo agracia ese epíteto (*καλός*), seguramente para más humanizar su momentánea y sentida aparición (*Od.* XVII 307).

de mujeres ilustres que en el mismo se ofrece, se describe a la espléndida Pero, hija de Cloris, una “maravilla mortal” (θωῦμα βροτοῖσι), digna progenie de una “bellísima mujer” (περικαλλέα), a quien Neleo pretendió por su gran hermosura (διὰ καλλός). Madre e hija destacan por la belleza de su porte.

Es aquí la belleza física la que se ensalza directamente, y lo mismo ocurre en aquellos casos en los que el calificativo se aplica a la “piel”, ejemplarmente en el caso del hijo de Aquiles. Dentro de ese mismo episodio (*Od.* XI 505-32), Ulises no halla mejor manera de singularizar la apostura de Neoptólemo que loando su hermosura corporal, cuando respondiendo a la interrogación de Aquiles acerca de su hijo, entre las honrosas acciones que detalla para glorificar su linaje, incluye una mención admirativa hacia su persona: “más hermoso varón nunca vi salvo Memnon divino”, confiesa al héroe (v. 522). Es su belleza la que es juzgada aquí comparativamente, que es la forma de individualizar el elogio; no se trata, como en los epítetos, de generalizar una cualidad, de formalizar un halago indiferente, sino de recalcar una singularidad que atañe al joven especialmente, es “el más bello” (κάλλιστον) cuando se le compara con quien lo es superlativamente. Del mismo modo, pocos hexámetros más abajo, para acentuar aún más el don que le agracia corporalmente, la fórmula será requerida recurrentemente, a fin de acentuar su elogio de forma absoluta: la suya es χρόα κάλλιμον, una “piel bellísima”: “en él sólo jamás con mis ojos noté que mudase de color la hermosísima piel (ώχρήσαντα χρόα κάλλιμον)” (vv. 528-9).

## 5. La epifanía

El otro epíteto que puntualmente adjetiva la “piel” es λευκός, normalmente traducido por “blanco”, pero que para el caso debe preferiblemente entenderse por referencia al brillo más que al tono de color. Se trata del episodio en el que los troyanos acosan con sus lanzas a Ayante Telamonio (*Il.* XI 573-4), quien sale indemne de ellas sin que le alcancen: “la mayoría a mitad de camino, antes de rozar la blanca piel (χρόα λευκόν), quedaban fijas en el suelo, codiciosas de saciar- se de su carne (λιλαιόμενα χροός ἄσαι)”. Resultan dos cosas a destacar, primera, que la proximidad del término repetido prueba su diversa denotación: es debajo de la piel donde palpita la carne; segunda, que λευκός es también la coloración propia del sol (*Il.* XIV 185): Hera se engalana con un velo “blanco como el sol” (λευκὸν δ’ ἡνὶ ἡλιος ὥξ).

El surtido de cosas que son adjetivadas como blancas es variopinto. Cosas como la harina (*Il.* XI 640, *Od.* X 520) o el velamen (*Od.* X 505) pueden considerarse inconfundiblemente blancas, pero no así una atmósfera (*Od.* X 94: *λευκὴ γαλήνη* “era todo una paz cristalina”, cuando los navegantes atracan en un puerto), ni un broquel (*Il.* XXII 294: *λευκάσπιδα*, como epíteto de Deifobo) o los brazos de Afrodita (*Il.* V 317: *πήχες λευκώ*). Entre los sentidos que connota dicho epíteto están, como más comunes, a diferencia de los tonales, el de delicadeza, vulnerabilidad, efebía o feminidad (Fountoulakis, 2016), y, en contextos religiosos, primordialmente, el de la pureza ritual (Grand-Clément, 2016), sentidos que, sin lugar a dudas, cuadran malamente con el que podemos suponer propio del cuerpo del guerrero, o de esa otra serie de acepciones en las que prima la fulguración visual, el esplendor, como ocurre paradigmáticamente con el sol y otros astros, con los que eventualmente se compara. El epíteto, en este sentido, apunta hacia otro aspecto a considerar en relación a la traza de héroes y dioses, el de las llamadas epifanías.

La epifanía alude, despojada de las connotaciones que vendrá a incorporar a su haber semántico, cualquier superficie, sin otra especificación, por ejemplo, la de una figura geométrica; es la parte más periférica de cualquier cuerpo, aquello que aparece a la vista. Pero, asimismo, prescindiendo de esa referencialidad absolutamente neutra y genérica, llega a nombrar un fenómeno diferencial, como es el de la aparición súbita de la divinidad: cuando un dios se visibiliza, se produce una epifanía. Considerada la andadura del término que inicialmente podía cumplir con esa función, que no es otro que el vocablo *χρώς*<sup>12</sup>, cabe constatar que éste, con el tiempo, se desprende de toda referencia a la corporeidad (salvo en la poesía, retornando con fuerza en la helenística), quedando limitado a la denotación del color (en la forma *χρῶμα*), aplicado a cualquier tipo de superficie. No creo andar demasiado errado al suponer que, cruzándose sus caminos diacrónicamente, acaban por trocar sus significaciones: *ἐπιφάνεια* acabó por significar aquello mismo que comenzó a denotar en un principio *χρώς*<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> La proximidad de ambos términos es explícita en Aristóteles (*De sensu* 439 a 30): “los pitagóricos llamaban color (*χρῶμα*) a la superficie (*ἐπιφάνεια*)”.

<sup>13</sup> Según Chartraine (1983: 784) las significaciones del término *ἐπιφάνεια* se siguen por ese orden: alude originariamente a la acción de mostrarse (significando la superficie de las cosas, incluso la piel). Pasa a denotar la aparición repentina de algo, sin otro particular, derivando posteriormente hacia esa significación marcada por el sesgo religioso apuntado. Brillo y nombradía se le asocian también ya desde Platón.

La forma humana viene a ser el soporte de esas transfiguraciones, llevadas a su máxima eminencia en el caso de los dioses, y a una prestancia atenuada, ocasional, en el caso de los héroes, a cuyo través se manifiestan. En efecto, la “piel”, atributo que tanto la condición heroica como la divina comparten, constituye el reducto vital al cual remiten en sustancia todas esas apariciones rutiladas por una presencia que se impone por sí misma provocando una sumisa admiración. Asombro, temor, pasmo y deslumbramiento son los sentimientos que envuelven la vivencia de quienes se exponen a la epifanía divina o semidivina. Los ejemplos abundan en la épica debido a que dichas apariciones, en las que una divinidad comparece de manera estupefaciente, o bien un héroe se aureola de pareja presencialidad, forman parte sustancial de la narrativa propia del género, en la que poesía y religiosidad se confunden hasta volverse indiscernibles.

Merece destacar en primer lugar, por su valor paradigmático, las epifanías divinas, pudiendo considerar al resto, por el modo en que se adecuan a esos modelos, como derivaciones de aquéllas.

Las apariciones de Iris y de Hermes ante Príamo componen un significativo cuadro de impresiones: ante la primera (*Il.* XXIV 170) le tiemblan al anciano las rodillas ( $\tauὸν δὲ τρόμος ἔλλαβε γνῖα$ ); ante el segundo (*Il.* XXIV 358-60), se le turba la mente ( $\nuόος χύτο$ ), queda pasmado de espanto ( $\deltaείδιε δ’ αἰνῶς$ ), se le eriza el bello, permanece asombrado ( $στὴ δὲ ταρφόν$ ). Varias notas añaden la irrupción de Atenea ante Nestor y Telémaco (*Od.* III 372-3): “El pasmo ( $\thetaάμβος$ ) tomó a los aqueos, / admiróse ( $\thetaαύμαζεν$ ) el anciano de ver cosa tal con sus ojos ( $Ὥπος ἴδεν ὀφθαλμοῖσι$ )”; y una más su presencia irradiante animando a la defensa del cadáver de Patroclo (*Il.* XVII 543-52), tal como agorero halo irisado ( $πορφυρένην ἵριν$ ) enardeciendo a los aqueos. Posidón asiste al ejército (*Il.* XIV 384-7) a semejanza del relámpago ( $εἴκελον ἀστεροπήν$ ), infundiendo pavor ( $δέος ισχάνει$ ). Análogas notas compendian, por su parte, los episodios del himno homérico a *Deméter* (II 188-190, 275-283), donde la diosa hace acto de presencia provocando los consabidos efectos. El segundo de ellos resulta doblemente importante porque en él la “piel” viene a formar parte explícita del acontecimiento, siendo parte implícita en el resto. Los versos 278-9 dicen literalmente: “un resplandor nimbaba la piel inmortal de la diosa” ( $φέγος ἀπὸ χροὸς ἀθανάτοιο / λάμπε θεᾶς$ ).

También el himno V a *Afrodita* redunda en ese género de precisiones. Recordar, primero, que toda ella se genera de la propia “carne inmortal” ( $ἀθανάτου χροὸς$ ) de los genitales de Crono en la *Teogonía* de Hesíodo (v. 191), y que, en el himno homérico (vv. 81-5), evita provocar el consabido estupor sagrado cuando

se muestra ante Anquises, sin que deje éste de admirarse de su figura, su estatura y sus galas, para decidirse más tarde por lo contrario (vv. 171-86), provocando en el pastor todos los síntomas anejos a la epifanía, con especial insistencia en el aadrezo de su “piel” y en su magnificencia corpórea como causante de los mismos.

Entre los héroes merece especial mención Aquiles, por cuanto el poeta rutila su reaparición en el campo de batalla con esas señales típicas, y provoca esas reacciones no menos típicas, propias, como hemos visto, de la irrupción directa de una divinidad. Las escenas iniciales del canto XIX narran la entrega de la armadura confeccionada por Hefesto. Ante ella, depositada en el suelo, los mirmidores reaccionan como ante una epifanía (vv. 14-15): “Todos los mirmidores fueron presa del temblor (*τρόμος*) y ninguno osó mirarlos de cara (*ἔτλη / ἄντει εἰσιδέειν*), sino que huyeron despavoridos (*ἀλλ’ ἔτρεσσαν*)”.

Los símiles que la imaginación del poeta elabora para la ocasión en la que el héroe se ajusta la armadura rozan los límites de la sublimidad. Son, en cierto modo, aquellos que lindan con la exaltación más hiperbólica a la que la imaginería poética puede llegar, la que se reserva a la aparición de los propios dioses (vv. 369-99): irradia fulgor, destella como el fuego, refulge como un astro y resplandece como el propio Hiperión. Los cuerpos celestes son los dignos parangones para anunciar la llegada vindicativa de Aquiles al campo de batalla.

Pero es el caso que idénticas reacciones provoca su presencia desnuda, es decir, cuando se presenta desarmado pero agraciado por una aureola divina, e idénticas expresiones adornan la descripción (*Il. XVIII* 205-6). Aquiles comparece sin armadura y aun así aterroriza al enemigo, pues Atenea centuplica la magnificencia de su figura: “coronó su cabeza de un nimbo áureo e hizo brotar de su cuerpo una inflamada llama ardiente” (*ἀμφὶ δε ὁι κεφαλῇ νέφος... χρύσεον... ἐκ δ’ αὐτοῦ δαει φλόγα παμφανώσαν*)<sup>14</sup>; y, tras un largo símil, se añade (v. 214): “así el fulgor de la cabeza de Aquiles llegaba hasta el cielo (*σέλας αιθέρ’ ἵκαμε*)”.

Entre los héroes que el relato representa investidos de esa presencia sobre-humana, redundando en idénticos rasgos descriptivos, se encuentran Diomedes (*Il. V* 4-7) y Paris (*Il. VI* 523), pero, como no podía ser menos, es en el caso del

<sup>14</sup> Tenemos aquí un ejemplo del empleo del pronombre de tercera persona en alusión a la mismidad del héroe, discordante con la que le hace corresponder su aparición al comienzo de la *Ilíada* (I 4), donde parece referir el cadáver de los héroes. Este de ahora, como otros casos, lo desmienten. Aquí, sin duda ninguna, refiere lo que venimos delimitando como *χρώς*.

Ulises odiseico en quien las circunstancias se repiten con mayor detalle, cuando se pretende magnificar su apostura (*Od.* XVI 179-82). El episodio paralelo, aquel en el cual su persona es confundida con una aparición divina, transcurre ante Telémaco, provocándole las reacciones contradictorias típicas de la estupefacción piadosa. Atenea ha devuelto a Ulises su compostura tras haberle trasformado en mendigo, insuflándole de nuevo aspecto señorial en porte y atavío, devolviéndole la salud y el vigor a su piel: “avivóse el moreno color de su tez” (ἀψ δὲ μελαγχροὶ γένετο). Su hijo no puede evitar el sobresalto al contemplar la presencia de su padre: “admirándose (θάμβησε) al verlo y creyéndole un dios, apartó su mirada a otro lado (ταρβήσας δ' ἐτέρωσε βάλ' ὅμματα, με θεὸς εἴη)”; pero nada más percatarse de su identidad, expresa su sorpresa confesando qué cambiado le encuentra: “cuán otras son las prendas que traes, cuán otros tu piel y tu aspecto” (ἄλλα δὲ εἴματ' ἔχεις καί τοι χρώς αὐκέεθ' ὄμοιος).

“No fuera un dios” (με θεὸς εἴη) es la expresión adecuada para manifestar el temor religioso que una presencia estupefaciente provoca, confundida con la epifanía momentánea de los favorecidos por alguna divinidad. El gesto de apartar la mirada y el sobresalto ante la presencia también se repiten arquetípicamente en esta clase de escenas, que Homero dosifica parsimoniosamente.

## 6. Conclusiones

Por pura habituación, la exégesis homérica ha soslayado esta forma de denotar la idiosincrasia de los personajes de la epopeya, otorgándoles una magnitud poéticamente representativa, estando *χρώς* en el meollo de las representaciones resultantes, en la medida en que aúna las dos dimensiones en que se contempla el cuerpo, la propiamente física, y la eminentemente figurativa.

Hay en Homero, sin lugar a dudas, una evidente voluntad de dar rigor y coherencia a su obra, no solo compositiva, sino también ideológicamente, mediando una serie de supuestos básicos, de cuya articulación mutua resulta posible inferir una intención de orden, no ya dramático o argumental, sino filosófico. Y, al respecto, si en algo disiente de Homero el otro poeta mayor de la antigüedad, Hesíodo, es en dicha intencionalidad, procediendo a una desestructuración de aquellos supuestos homéricos, y dando lugar a una terminología que desbarata aquella misma que le sirve de base. Ello ocurre, sobre todo, en *Trabajos y días*, mientras que en la *Teogonía* se sujetaba al molde expositivo heredado. Ambos

poetas pugnan por reflejar dos mundos antagónicos, y ello fue observado, sin que haga falta recordarlo, por la posteridad.

Los supuestos a los que nos referimos tienen su materialización inmediata en una terminología rigurosamente acuñada, y que se significa por la congruencia de su remisión recíproca. Observaciones aisladas como las de Snell (2007: 36) o Lasso de la Vega (1963: 247) valen, en este sentido, para adivinar correspondencias más amplias que el análisis de los datos confirma. Cabe percatarse, en efecto, de la singularidad de los términos *ψυχή* y *νόος*, que se predicen con exclusividad de los humanos, no de los animales, salvo contadas excepciones que justifica la trama del relato<sup>15</sup>. Pero idéntico criterio vale asimismo para otros términos ligados a ellos, entre los cuales cabe destacar *χρώς*, *αιών* y *σῶμα*. Todos ellos conforman un sistema de correspondencias en base a esa exclusividad, toda vez que se amplíe la comparación a los dioses. Conforme con ello, vemos que *ψυχή* tampoco puede predicarse de estos últimos, y lo mismo ocurre con *αιών* y *σῶμα*, restando *χρώς*, junto con *νόος*, como propiedad compartida entre héroes y dioses. Su readaptación a los seres de un día, los mortales, correrá a cargo de Hesíodo, pues es en su manejo donde deben detectarse los indicios de sus disparidades.

Sobre todo, repito, en *Trabajos y días*, que pertenece a un universo diferente del de la *Teogonía*, y probablemente a una autoría también diversa (razones análogas a las que, desde la antigüedad, abogan a favor de esta idea respecto de la *Iliada* y la *Odisea*, podrían aducirse respecto de la obra hesiódica). Se registra en *Trabajos...* (v. 540), en efecto, la primera aparición del término *σῶμα* con la significación que se hará común posteriormente; pero el contexto mismo lo justifica sobradamente, sin desentonar con la pauta general, dentro de la cual comparece como elemento de contraste: alude a un cuerpo senil expuesto a las inclemencias climatológicas del invierno. Considero que responde a idéntico propósito el giro que se imprime al vocablo *χρώς* (que presumo premeditado), predicado asimismo de los mortales, como explícitamente ocurre en la fórmula (v. 416) *βρότεος χρώς*. No puede ser casual que se reconozca en estos versos (416-7) un sesgo semántico crucial, pues se alude con esa expresión a la masa corporal sin ambigüedades: se afirma de ella que se vuelve mucho más ligera (*τρέπεται ... τολλὸν ἐλαφρότερος*). Otro tanto cabe decir de *αιών*, que viene a ser sustituido por *βίος*, significando el

<sup>15</sup> Snell constata que “a un animal no se le podía evidentemente atribuir una *ψυχή*”, tomando *θυμός* su lugar en fórmulas típicas relativas al fallecimiento; y Lasso añade lo mismo a propósito de *νόος*: “nunca un animal posee este órgano mental, lo cual se olvida alguna vez con *ψυχή* y *φρήν* (*Il.* XVII 111; *Od.* XIV 426)”.

“tiempo de subsistencia” característico del hombre menesteroso, frente al “tiempo de vida” del hombre heroico.

Quizás merezca mención, para finalizar, por evocar el último rasgo semántico de los acumulados en el sólo término *χρώς*, lo que ocurre con la palabra *μορφή*, que se inviste en el contexto de la poesía posterior de otra cualidad propia de *χρώς*, la de la belleza. El viraje, aunque no se registre en Hesíodo, es un buen indicador de las tornas apuntadas en contraste con el vocabulario típico de la épica, componiendo un vocabulario más difuminado que el homérico, al cual se rendirán los poetas griegos poco a poco, sin renunciar del todo al lenguaje del maestro.

*Μορφή* comparece en dos ocasiones en la obra de Homero (*Od.* VIII 170, XI 367), en ambas refiere una cualidad relativa al propio lenguaje, a los bellos discursos, mientras que en la poesía posterior vendrá a significar sin ambages la belleza física. Baste como prueba el testimonio de Píndaro (*Nem.* XI 12; *Ol.* IX 65; *Isth.* VII 22). Recoge asimismo ecos del *δέμας* homérico: *μίκρος δέμας* decía Homero (*Il.* V 801), *μορφὰν βραχὺς* dice Píndaro (*Isth.* III/IV 71).

## Bibliografía

- CARASTRO, M. (2009). “La notion de *χρώς* chez Homère. Éléments pour une anthropologie de la couleur en Grèce Ancienne”, en Carastro, M. (ed.), *L'antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*, Grenoble: Jérôme Millon, pp. 301-313.
- CHARTRAIN, P. (1983). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris: Klincksieck.
- FOUNTOULAKIS, A. (2016) [2004]. “The Colour of Desire and Death: Colour Terms in Dion’s *Epitaph on Adonis*”, en Cleland, L.; Stears, K.; Davies, G. (eds.), *Colour on the Ancient Mediterranean World*, Oxford: BAR Publishing, pp. 110-116.
- GARCÍA GUAL, C. (ed.) (1999): Homero. *Ilíada. Odisea*, Madrid: Espasa-Calpe.
- GIL, L. (1963). “El individuo y su marco social”, en Gil, L. (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid: Ediciones Guadarrama, pp. 355-487.
- GRAND-CLÉMENT, A. (2009). “Sophocle, le maître d'école et les langages de la couleur. À propos du fragment 6 de Ion de Chios”, en Carastro, M. (ed.), *L'antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*, Grenoble: Jérôme Millon, pp. 63-80.
- (2016). “Couleurs, rituels et normes religieuses en Grèce ancienne”, *Archives de sciences sociales des religions*, 174, pp. 127-147.

- LASSO DE LA VEGA, J. S. (1963). “Hombres y dioses en los poemas homéricos”, en Gil, L. (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid: Ediciones Guadarrama, pp. 235-316.
- LUQUE, A. (ed.) (2020): Safo. *Poemas y testimonios*, Barcelona: Acantilado.
- RODRÍGUEZ DELGADO, J. C. (2010). *El desarollo de la cultura. Una lectura de la Ilíada*, Madrid: Katz.
- SNELL, B. (2007) [1946]. *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*, Barcelona: Acantilado.

Este trabajo se encuentra bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0



Recibido: 26/09/2021

Aceptado: 25/11/2021