http://dx.doi.org/10.12795/Habis.1999.i30.01

LAS EPIFANÍAS EN LA ÉPICA HOMÉRICA

María Ángeles Fernández Contreras
Universidad de Sevilla

La autora revisa todas las epifanías realizadas por los dioses homéricos. Con el objetivo de llevar a cabo un estudio sistemático y minucioso de las mismas, discierne y expone los posibles modelos o líneas de desenvolvimiento, los rasgos típicos y los contextos narrativos. También estudia el tipo de "escena típica" o estructura compleja en las que ocasionalmente aparecen insertadas.

The authoress reviews all the epiphanies displayed by Homeric gods. In order to make a systematic and thorough study of all the epiphany-scenes, she discerns and expounds their possible patterns, typical features and narrative contexts. She also studies the sort of "typical scene" or major structure in which they are occasionally inserted.

En los poemas homéricos acontece con relativa frecuencia que un dios considera oportuno inmiscuirse en la esfera humana y entrar en contacto directo con algún personaje mortal. El dios se hace presente al héroe bien para sugerirle un plan de actuación (*Il.* 2.165 ss.), bien para impedirle un acto específico (1.194 ss.), o bien para simplemente darle coraje, compañía y protección. Ya sea percibido como tal divinidad por el mismo héroe, ya únicamente sea reconocido por el lector, su presentarse allí da al instante narrativo un relieve, un efecto y una fuerza inmediatos. La epifanía, como es comprensible, introduce la acción en una perspectiva más amplia, le da el tono que mejor conviene a la peripecia heroica. "Un

HABIS 30 (1999) 7-17

alone di grandezza, di profondità, di privilegio avvolge il personaggio e il suo agire" (P. Pucci)[1]. La aparición del dios se concreta a través de una representación débil y arbitraria de su presencia física. En todos los casos surge y se deja sentir la voz divina[2], ya disfrazada, ya franca y sin simulaciones. Ocasionalmente se nos revela también una imagen, pero de ésta se nos proporciona sólo algún ligero atisbo, apreciaciones muy limitadas y parciales. En la epifanía homérica el dios nunca es descrito con la figura altísima, luminosa y emanadora de efluvios divinos que aparece en los himnos (*h. Cer.* 275 ss., *Ven.* 170 ss.). La figura de Atena en una de las epifanías homéricas más explícitas (*Il.* 1.194 ss.) no está verdaderamente representada ni trazada de modo nítido. De su realidad física sólo se menciona un pequeño detalle: los ojos brillantes[3]. Y no se nos explica si el héroe ve realmente algo más que esto. Lo corriente es, en efecto, que el lector de la *Ilíada* y la *Odisea* tenga reales dificultades para visualizar o imaginar qué suerte de figura puede estar contemplando el personaje visitado[4]. De otra parte, es de rigor que las divinidades olímpicas, en el momento de encararse con el mortal, y en los casos en los que no quieren limitarse a emplear únicamente la voz, hagan uso de un disfraz. Los casos de Sémele y Acteón son paradigmáticos de lo arriesgado que puede ser experimentar directamente la verdadera y plena presencia del dios. La gloria de una ninfa o un sátiro, el esplendor de los dioses de ríos y lagos, no parecen, por el contrario, entrañar peligro alguno. Las divinidades menores, por lo común, no son temibles, y pueden establecer con los mortales lazos amistosos, y contactos incluso íntimos, sin para ello tener que despojarse de su imagen genuina[5].

Una exposición esquemática de las distintas estrategias que puede emplear la deidad homérica para entrar en contacto con el mortal sería como sigue:

1. El dios puede sumergirse en el campo de batalla y moverse entre los guerreros sin ser visto ni notado en modo alguno. Es una índole de injerencia que todavía no podemos llamar epifanía: en *Il.* 15.694 s. Zeus impulsa a Héctor con su poderosa mano[6]. Vid. también 19.352 ss.

2. El dios se desplaza en busca del héroe, lo encuentra y comienza a hablarle. No sabemos ni vemos con qué figura precisa se muestra la deidad. El personaje mortal mismo parece realmente no ver nada; le es suficiente, empero, oír la voz

[1] "Strategia epifanica e intertestualità nel secondo libro dell'*Iliade*", *SIFC* 81 (1988) 5.

[2] Ninguna epifanía homérica tiene un carácter exclusivamente visual; no encontramos ningún caso que se parezca al protagonizado por Apolo en A. R. 2.676 ss.

[3] Ojos que, según la crítica, tampoco es completamente seguro que pertenezcan a la diosa (vid. P. Pucci, "Epifanie testuali nell'*Iliade*", *SIFC* 78 [1985] 176, n. 14).

[4] Para B. C. Dietrich ("Divine Epiphanies in Homer", *Numen* 30 [1983] 54) la audiencia de Homero, muy probablemente, "concerned itself more with the mention of divine appearance than with the manner in which it was achieved".

[5] Vid. *Il.* 6.21 ss.; vid. H. J. Rose, "Divine Disguisings", *HTR* 49 (1956) 65 s.

[6] Es significativo que el olímpico más importante no realice intervenciones más directas y evite siempre entrar en contactos explícitos con los hombres. Zeus prefiere siempre actuar desde lejos.

para saber quién se le ha aproximado y le ha hablado: Atena, siguiendo las indicaciones de la diosa Hera (precede el discurso en el que ésta da sus instrucciones), baja del Olimpo, se coloca junto a Odiseo y con vehementes palabras lo instiga a evitar la huida de los aqueos (*Il.* 2.166 ss.). El Laertíada reconoce sin problemas la voz de la deidad (ξυνέηκε θεᾶς ὄπα φωνησάσης, 182[7]) y, dispuesto a obedecer, echa a correr hacia las tropas (183). En 15.221 ss. Zeus encomienda a Apolo que vaya a dar vigor a Héctor. El dios desciende, se detiene junto al Priámida y le habla (244 s.). Héctor, en su respuesta, evidencia percibir que se halla ante un dios. Sólo a continuación éste le revela cuál de los dioses es en concreto. En 18.166 ss. la diosa Iris, enviada por Hera (168), desciende a hablar a Aquiles para animarlo a salir a luchar en defensa del cadáver de Patroclo[8]. Mortal y diosa emisaria entablan una conversación. A las primeras palabras de Iris responde Aquiles evidenciando que la ha reconocido. No se habla de disfraz ni se explica qué exactamente ve el héroe, quien en cualquier caso no sufre la conturbación de Príamo en *Il.* 24.170. Vid. además 10.512 (= 2.182), donde Diomedes reconoce la voz de Atena, quien por su parte ha llegado para dar solución y cierre al proceso de deliberación del guerrero[9]. La epifanía a través únicamente de la voz no es cosa normal en la *Odisea*; en la *Ilíada*, en cambio, es bastante frecuente[10].

3. El personaje divino, disfrazado, participa en la acción humana y habla con los hombres. Sólo el poeta sabe, y advierte al inicio al lector, que se trata de una deidad enmascarada: Atena con aspecto de heraldo impone silencio en la asamblea (*Il.* 2.280 ss.)[11]; Iris con la imagen de Laódice, la más hermosa hija de Príamo, habla a Hélena en 3.122 ss. Atena, animada por las palabras de Zeus (4.68 ss.), adopta la imagen de Laódoco y se detiene junto a Pándaro (86 ss.) para empujarlo a disparar una flecha contra Menelao. La misma diosa, transfigurada en el anciano Fénix, exhorta a Menelao en 17.555 ss.[12] Apolo toma la figura de Fénope, un huésped muy querido de Héctor, para animar a éste en medio del campo de batalla (17.582 ss.).

[7] Con términos similares se cierran otras tres epifanías de la voz divina: *Il.* 10.512, 20.380 (ἄκουσε θεοῦ ὄπα φωνήσαντος), *Od.* 24.535.

[8] En este caso el poeta no ha antepuesto el discurso por el que las instrucciones le son impartidas a la mensajera ("Auftragserteilung"; vid. W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin 1933 [reimpr. 1975] 54 ss.), pero se da al menos una escueta indicación de que Hera ha sido la promotora: πρὸ γὰρ ἧκέ μιν Ἥρη (168).

[9] Vid. "Μερμηρίζειν-Szene" en W. Arend, *op. cit.*, 111 ss.

[10] Vid. también *Il.* 14.364 ss., 11.199 ss., 22.214 ss. En *Od.* 24.530 ss. la diosa Atena consigue, simplemente haciendo oír su voz, que los itacenses renuncien al enfrentamiento.

[11] Hay más casos en los que la deidad disfrazada actúa ante la multitud: Ares-Acamante (*Il.* 5.461 ss.), Hera-Esténtor (5.780 ss.).

[12] El instigador ha sido Zeus. No precede un discurso de éste, sino sólo la breve indicación de su implicación: προῆκε γὰρ εὐρύοπα Ζεὺς / ὀρνύμεναι Δαναούς (545 s.).

4. El dios se mezcla disfrazado entre los seres humanos. Llega un momento en que él mismo revela al personaje su real identidad: Apolo, en su deseo de apartar a Aquiles del ejército, idea una singular estratagema. Con el aspecto de Agénor (Αγήνορι πάντα ἐοικώς, *Il.* 21.600) se coloca ante el héroe y se hace perseguir por él. Sólo tras un lapso de tiempo se decide por fin a interpelarlo (22.7 ss.) para advertirle que no es sensato ni práctico lanzarse a la persecución de un dios. Aquiles se enoja y reconoce con rabia que se le ha hecho víctima de un engaño (ἔβλαψάς μ', 15). El poeta no nos dice que Apolo haya dejado caer el disfraz. La revelación de la propia identidad se hace meramente por medio de la palabra. El mortal, sin embargo, pese a que, hasta donde nosotros sabemos, recibe del dios únicamente un discurso poco informativo, comprende que se trata justamente del dios Apolo. Aquiles, entonces, no tiene escrúpulos ni reparos para increparlo y manifestarle su enojo (14 ss.). Casi al final del poema Hermes, como un joven mirmidón, guía a Príamo hacia la tienda de Aquiles (*Il.* 24.347 ss.). Al llegar, y antes de marcharse, dice al rey quién es realmente y por inspiración de quién ha acudido a asistirlo (460 ss.). Mientras Hermes se ha mantenido en su figura y papel fingidos, han mediado abundantes palabras entre ambos; tras la revelación (también puramente verbal y sin desprendimiento explícito de la máscara) se trunca todo diálogo. En este caso el descenso a tierra del dios va precedido por el discurso con el que Zeus le da las instrucciones (333 ss.), y por una escena de pertrechamiento (Hermes toma los talares y el caduceo: 340 ss.). Vid. también el episodio de Posidón y Tiro en *Od.* 11.235 ss.

5. a) El personaje divino se presenta disfrazado a los hombres. Antes o después éstos comienzan por sí mismos a percibir indicios que apuntan a la verdadera naturaleza de quien está ante ellos: Posidón se aparece a los dos Ayaces como Calcante (*Il.* 13.45 ss.). Cuando se marcha, los guerreros entienden que hay algo extraordinario y de aspecto divino en sus pisadas y en su andar tal y como son vistos desde atrás (71 s.). Hélena reconoce a Afrodita, que se le ha presentado transfigurada en una vieja cardadora lacedemonia (3.385 ss.), en el cuello, el pecho y los ojos. Tras el reconocimiento hay intercambio de palabras. Son singulares la familiaridad y el desparpajo con que la mortal interpela a la diosa y le manifiesta su descontento. b) Sin indicios, sino de un modo espontáneo y sin que se nos explique realmente cómo, el mortal comprende que una deidad le ha salido al encuentro. Se produce una rápida y en principio inesperada penetración del disfraz, el cual, por tanto, parece ser más bien ineficaz. Iris, enviada por Zeus (2.787), toma el aspecto del Priámida Polites, atalaya de los teucros (εἵσατο δὲ φθογγὴν υἷι Πριάμοιο Πολίτῃ, 791), para advertir en la asamblea troyana que los enemigos se aproximan. Héctor reconoce la voz: οὔ τι θεᾶς ἔπος ἠγνοίησεν (807). Apolo se presenta a Eneas con la figura del heraldo Perifante (δέμας Περίφαντι ἐοικώς, 17.323), personaje ligado hasta la vejez a la casa de Anquises. Así transfigurado lo instiga a no abandonar el combate. El troyano no es engañado por esa apariencia

fingida que se ha colocado ante sus ojos: Αἰνείας δ' ἑκατηβόλον Ἀπόλλωνα / ἔγνω ἐσάντα ἰδών (333 s.). Héctor por su parte es capaz de reconocer, bien que tardíamente, que es la diosa Atena quien fatídicamente le ha salido al paso bajo la imagen de Deífobo. La deidad ha hablado primero a Aquiles sin ninguna suerte de encubrimiento (22.214 ss.): ha dado esperanzas a su protegido sobre el inminente encuentro con el troyano. Tras apartarse del Pelida, va en busca de Héctor y lo aborda convenientemente enmascarada: κιχήσατο δ' Ἕκτορα δῖον / Δηιφόβῳ ἐικυῖα δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν (226 s.). Sus palabras están encaminadas a hacer que el Priámida desista de su huida y plante cara a Aquiles. El desprevenido Héctor no puede dejar de caer en las redes de Atena. Cuando ha efectuado todos sus lanzazos y se encuentra del todo desarmado, comienza a llamar a Deífobo para pedirle una pica. Al ver que su hermano no está ya junto a él (295), cae dramáticamente en la cuenta de la verdad (ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσί, 296), y con conmovedora lucidez resume él mismo lo que le ha sucedido: ἐμὲ δ' ἐξαπάτησεν Ἀθήνη (299). El héroe comprende que su final es inminente. También el fin de Patroclo está marcado por este cruel género de injerencia divina. La masacre del personaje comienza cuando Apolo, que se le ha acercado por entre las filas sin ser notado (ὁ μὲν τὸν ἰόντα κατὰ κλόνον οὐκ ἐνόησεν· / ἠέρι γὰρ πολλῇ κεκαλυμμένος ἀντεβόλησε, 16.789 s.), se coloca tras él y le da en la espalda un golpe que le causa vértigo (791 s.). El modo de aproximarse del dios es tan doloso como el disfraz de Deífobo utilizado antes por Atena[13]. El violento e insólito contacto físico evidencia la presencia sobrenatural, pero el personaje sólo puede reaccionar con conmovedor estupor[14]. Una vez que Héctor le ha propinado por fin el golpe fatal, él mismo le dice, ya moribundo, que la victoria le ha sido dada por los dioses Zeus y Apolo, que han sido los autores del fatal despojo de las armas (844 ss.). Que un héroe no perciba que en el bando enemigo se ha introducido una deidad que lucha contra él es siempre señal de que, por razones que él está lejos de comprender y que probablemente no son de su incumbencia, el favor divino no está ya de su parte. La revisión atenta de estos casos permite apreciar que es la decisión firme de los dioses de destruir a los héroes lo que eventualmente impide a éstos traspasar el disfraz divino en los momentos en que ello puede aún ser útil y oportuno[15].

6. Una epifanía verdadera, que sea bien clara y explícita para el personaje y para el lector, es cosa rarísima. Si comparamos las epifanías de Deméter y de Afrodita en los dos himnos homéricos homónimos, con la de Atena en *Il.* 1.194 ss., se ve que en este caso la presencia física de Atena no está realmente trazada o repre-

[13] Acercarse por detrás no siempre inicia una intervención hostil (Atena con Aquiles en *Il.* 1.197 ss., Zeus con Héctor en 15.694 s.). La clave está en que Apolo es dios antagonista de Patroclo. P. Pucci (1985, 173 s.) comenta el significado y las posibilidades de tal modo de aproximación.

[14] La presencia divina, pues, a diferencia de la encontrada en los casos que hemos citado en el primer apartado (*Il.* 15.694 ss., 19.352 ss.), es aquí real y dramáticamente experimentada.

[15] Vid. S. Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey* (Princeton 1987) 70.

sentada. En lo que parece ser una reducción de su potencia luminosa, lo único mencionado son los brillantes ojos que el Pelida se encuentra al volverse: δεινὼ δέ οἱ ὄσσε φάανθεν (200). "Se potessimo esser certi che gli occhi descritti nel testo sono quelli di Atena, avremmo una descrizione nel modo d'una sineddoche, una scintilla della intera figura luminosa della dea"[16]. Aquiles la reconoce sin problemas y es el primero en hablar (202 ss.). El Pelida es el único mortal de la *Ilíada* que osa preceder en el uso de la palabra a la deidad que se le ha aparecido. Se entabla un pequeño diálogo entre ambos. La injerencia de Atena, que ha sido sugerida por Hera (πρὸ γὰρ ἦκε θεὰ λευκώλενος, 195), sirve, como en el caso de 2.166 ss., para resolver y concluir una escena de deliberación (188 ss.). Otro caso de una posible epifanía auténtica es el de 24.169 ss. La diosa Iris, en lo que nuevamente es una actuación integrada en el esquema complejo de una escena de embajada (Zeus alecciona a la mensajera en 143 ss.), va a colocarse ante Príamo; no nos es descrito su aspecto pero sí se dice que el rey súbitamente siente miedo (τὸν δὲ τρόμος ἔλλαβε γυῖα, 170). Más tarde él mismo hace hincapié en que ha podido ver ante sí a la diosa (αὐτὸς γὰρ ἄκουσα θεοῦ καὶ ἐσέδρακον ἄντην, 223). Al lector, en cualquier caso, no se le dan datos con que reconstruir la imagen contemplada. "Dal fatto che probabilmente solo due fra tutti i personaggi a Troia, Achille e Priamo, ottengono una visione piena della figura divina, si può dedurre che nell'*Iliade* questo privilegio è praticamente unico per il massimo eroe"[17]. Aunque la crítica no lo haya señalado como epifanía plena, nosotros incluiríamos en este apartado el caso de 5.785 ss., en verdad tan misterioso y tan insinuante como los que acabamos de ver. Cuando Hera y Atena han llegado con el carro a la llanura, la primera toma el aspecto de Esténtor para animar a los aqueos (785 ss.). Atena por su parte va directamente en busca de Diomedes. Su realidad física está evidenciada por su gesto: antes de hablar al héroe agarra el yugo de los caballos (799). En su discurso no hay escrúpulos ni tapujos, la diosa no trata de enmascarar su identidad. Discurre un diálogo que evidencia la benevolencia de Atena hacia su protegido y la familiaridad que no tiene inconveniente en dar al encuentro. Aunque no se describa el aspecto que tiene en estos momentos (tan sólo la hemos visto pertrecharse instantes antes, cuando aún estaba en el Olimpo: 736 ss.), realiza acciones que dan relieve a su extraordinaria fortaleza física y a las que el Tidida asiste sin asomo de pasmo o de temor: ase con la mano a Esténelo y lo hace saltar a tierra desde el carro (835 s.); al subir ella para acompañar al héroe, el eje cruje (838).

Ya provista de disfraz, como tan frecuente es en la *Odisea* (en correspondencia con su poética del travestimiento), ya sin él y perceptible por tanto a través de

[16] P. Pucci 1985, 176. Por otro lado, algo de sinécdoque hay también en la aparición de Afrodita como anciana cardadora en *Il.* 3.395 ss.: la deidad no ha deteriorado el aspecto de su cuello, sus ojos y su busto, lo que acaba propiciando el reconocimiento por Hélena (vid. P. Pucci, "Les figures de la métis dans l'*Odyssée*", *ΜΗΤΙΣ* 1 [1986] 8, n. 4). En ningún otro caso son mencionados elementos corporales pertenecientes auténticamente a los dioses.

[17] P. Pucci 1988, 7.

la voz y también, bien que raramente, por alguna pequeña parte corporal, tal y como suele acontecer en la *Ilíada*, la verdadera figura del dios permanece siempre bien lejos de nuestra percepción y comprensión. "A bien regarder les stratégies que les deux poèmes emploient dans la description des épiphanies, on dirait que le sentiment de l'invisibilité du dieu, ou du moins de son autruité ou différence radicales, reste"[18].

El disfraz es típicamente una estrategia divina, y no tanto un resorte de uso humano[19]. El travestimiento divino tiene siempre el carácter de un enmascaramiento que se deshace tan fácilmente como ha sido compuesto y adoptado; estaría fuera de lugar pensar en auténticas transformaciones que pudieran comprometer la agilidad y la libertad del dios[20]. En la mayor parte de los casos se asiste además a un enmascaramiento algo ligero, que no trata de crear una ilusión inanulable, perfecta y largamente sostenida. Es frecuente que al dios no le importe dejar resquicios que delaten la verdad. Conseguir un disfraz hermético y ocultar celosa y exhaustivamente la propia identidad, no son cosas en las que se vuelque de modo obsesivo o que realmente le interesen y le sean necesarias para lograr sus fines[21]. Es como si su primordial intención fuera más bien taparse un poco con el fin de ahorrar a los hombres una impresión demasiado fuerte o una experiencia que sin más podría ser devastadora[22]. De hecho, llegado el momento de que la deidad travestida proceda a descubrirse (casos del apartado 4), el desenmascaramiento se produce siempre por vías puramente verbales. No se habla nunca del despojo o caída del disfraz y de la exhibición de una nueva imagen. Parece que, pese a los deseos de franqueza del dios, no puede producirse una drástica y total renuncia a la máscara.

Si es el mortal el que, por sí mismo o sirviéndose de los indicios, consigue penetrar la imagen falaz (apartado 5), hay que pensar no tanto en la imperfección o ineficacia de la misma (cosas que no son realmente de la preocupación del dios, pero que éste podría lograr con sólo proponérselo[23]), cuanto en: a) la indulgencia de la deidad (Posidón con los Ayaces, a quienes ha venido a favorecer); b) un vínculo de parentesco (*Il.* 3.385 ss.: Afrodita y Hélena son hijas del mismo dios); c) la existencia de una comunidad de pareceres (*Il.* 17.323 ss.: a Apolo, aliado de los troyanos, no puede importarle ser reconocido por Eneas); d) la excelencia y calidad del mortal, caudillo, aristócrata o guerrero brillante (lo típico es que las tres condi-

[18] P. Pucci 1986, 8.

[19] Vid. S. Murnaghan, *op. cit.*, pp. 11 ss. Odiseo sería el mortal más aficionado a disfrazarse (incluso cuando todavía está en Troya: vid. *Od.* 4.244 ss).

[20] Vid. H. J. Rose, *op. cit.*, 64 s.

[21] En algunos relatos de contactos dios-hombres es necesario y funcional que el dios no esté perfectamente disfrazado (cf. *Himno homérico a Dióniso*). Vid. A. P. Burnett, *op. cit.*, 25.

[22] El disfraz puede ocasionalmente verse, pues, como un indicio de la benevolencia divina (vid. A. P. Burnett, "Pentheus and Dionysus: Host and Guest", *CPh* 65 [1970] 25).

[23] Apolo disfrazado consiente en ser reconocido instantáneamente por Eneas (*Il.* 17.333 s.), pero niega tal posibilidad al héroe más sobresaliente de todo el poema (21.600 ss.).

ciones figuren juntas: *Il.* 2.807). En los casos en que es el dios quien elige cuidadosamente, retardándolo a su gusto, el momento preciso para darse a conocer o para consentir que el personaje por fin vea claro (apartado 4 y algunos casos de 5b), se ve que tal modo de presentar los hechos es requerido para dar consistencia y carácter al episodio. El dios consigue así que su injerencia adquiera la operancia y eficacia que él desea. El poeta, por su parte, acierta a mantener la tensión narrativa. La revelación hecha por Hermes a Príamo al final del recorrido que han hecho juntos (*Il.* 24.347 s.) hace que el rey, ante lo que constituye una prueba del favor divino, afronte más confortado el encuentro con Aquiles. La revelación de Posidón a Tiro después de acostarse con ella (*Od.* 11.235 ss.) es ingrediente típico del género de episodio. El dios ha de hacerle ver que le ha dispensado un gran honor, y sobre todo ha de advertirle que la suya será una prole especial[24]. El desenmascaramiento de Apolo ante Aquiles en *Il.* 22.7 ss. da el relieve preciso a la burla de la que el segundo es víctima. La deidad recuerda al guerrero su inevitable fragilidad frente a los manejos divinos. El *pathos* contenido en los episodios de las muertes de Héctor y Patroclo depende en parte de lo tardío de la percepción de la intervención divina, esto es, de la intransigencia de los dioses para darse a conocer cuando con ello el mortal podría todavía tener la oportunidad de salvar la vida.

El dios puede disfrazarse bien de alguien anónimo o desconocido (siempre una persona muy joven[25]), bien de alguien que al mortal le es familiar. Atena es prácticamente la única que no tiene prejuicios para adoptar la imagen de un individuo del sexo opuesto (heraldo, Deífobo, Laódoco, Fénix, pastor)[26]. El disfraz anónimo es, en las cinco apariciones que hemos localizado, el preámbulo de una actuación benévola: Hermes es extraordinariamente útil a Odiseo al entregarle el *moly* (*Od.* 10.278 ss.), Atena se aparece al mismo héroe para orientarlo (7.20 ss., 13.222 ss.) y confortarlo (13.288 ss.). Hermes asiste y alienta a Príamo (*Il.* 24.347 ss.). La suspensión de la identidad que conlleva un enmascaramiento adquiere el carácter de una componenda dolosa, y eventualmente bien cruel, cuando la imagen asumida es la de alguien conocido[27]. Hacer que el disfraz simule la imagen de una persona familiar constituye sin duda un astuto y calculado refinamiento en la creación y utilización del instrumento que es la máscara. En tal caso el dios, más que evitar al mortal su insostenible presencia, juega a engañarlo y confundirlo. Siempre con el fin de dar eficacia a sus propios manejos y movimientos, la divinidad le crea al

[24] Afrodita, tras yacer con Anquises, se muestra tal cual es y advierte a éste que va a ser padre de un hijo prodigioso (*h. Ven.* 196 ss.). Más se aproxima a la de Tiro la peripecia de Rea Silvia (D.H. *Ant. Rom.* 1.77.2) .

[25] El disfraz de persona anciana anónima es utilizado también por los olímpicos, pero en peripecias diferentes y en un género de episodio muy concreto (vid. *h. Cer.* 94 ss.). Nos referimos, entre otras cosas, a los casos en que el dios quiere mezclarse entre los hombres para probarlos. La poesía épica, de todos modos, no es ajena a estas nociones (vid. *Od.* 17.485 ss., A. R. 3.68 ss.).

[26] Hera por su parte se aparece a los argivos como Esténtor en *Il.* 5.785 ss.

[27] Que el dios acierte a crearse sin defectos la imagen de alguien que el mortal conoció en otro tiempo y lugar permite calcular la dimensión que pueden alcanzar el poder y el conocimiento divinos.

hombre una ilusión doble: la de que no un dios, sino un mortal, está ante él, y la de que se trata de un pariente o conocido que ha venido a prestarle asistencia. La crueldad o maldad aflora de un modo especial allí donde el mortal ha de llegar en algún momento a percibir la verdad (Agénor-Apolo en *Il.* 21.600 ss., Atena-Deífobo en 22.226 ss., Posidón-Enipeo en *Od.* 11.235 ss.)[28].

Es lo más frecuente que el disfraz sea introducido a través del participio ἐοικώς / ἐικυῖα referido al dios (recurrencia modesta tienen εἰδομένη, ἐναλίγκιος, εἰσαμένη). A la mención de la figura de adopción pueden seguir uno o varios epítetos y una oración de relativo introductora de detalles descriptivos o biográficos (νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικώς, / πρῶτον ὑπηνήτῃ, τοῦ περ χαριέστατος ἥβη, *Od.* 10.278 s.). Son los disfraces anónimos los que suelen llevar aderezos o accesorios: Atena, como doncella lugareña, porta un cántaro en 7.20; en 13.222 ss., cual pastor semejante a un hijo de reyes, lleva sobre los hombros un manto plegado, calza sandalias y porta un venablo. Se trata de la más larga descripción homérica de un disfraz divino. El joven en que se transfigura Hermes ha comenzado a echar el bozo (*Il.* 24.348 = *Od.* 10.279). Los datos biográficos están incorporados en los disfraces no anónimos, y son explicativos de la conexión que existe entre el mortal visitado y el personaje que el dios finge ser (*Il.* 3.121 ss., 386 ss., 17.582 ss.). En algunos casos de disfraz no anónimo no hay ningún tipo de enriquecimiento y sólo se dice que el dios adopta la figura y la voz del individuo (Δηιφόβῳ ἐικυῖα δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν, *Il.* 22.227; *cf.* 13.45, 17.555, *Od.* 2.268). Se ve que los dioses, en tales ocasiones, además de tomar el aspecto del personaje elegido, tienen cuidado en simular también su voz[29].

Como hemos intentado hacer notar, es recurrente que la epifanía quede insertada en el seno de una estructura algo amplia. Repetidamente, en efecto, constituye una de las fases de la escena típica de recado ("Botenszene") con mensajero divino[30]. Del esquema de este tipo complejo de escena forman parte:

A. El encargo de una misión o cometido ("Auftragserteilung"), fase que con frecuencia se cierra con un verso formular del tipo de ὣς ἔφατ' οὐδ' ἀπίθησε (vid. *Il.* 2.156 ss., 4.68 ss., 11.185 ss., 15.221 ss., 24.143 ss., 333 ss.[31]).

B. El desplazamiento y llegada del dios mensajero ("Ankunftszene"). Esta sección queda normalmente estructurada en la siguiente serie de momentos: 1) partida (βῆ); 2) llegada (ἵκανε); 3) encuentro (εὗρεν) del mortal buscado, cuya situa-

[28] Es singular que Apolonio de Rodas por su parte atribuya una intención benévola a todas las deidades que en su poema se aparecen a los mortales. La epifanía divina en los *Argonautica* está siempre dirigida a procurar un favor o beneficio al grupo de héroes. De un total de siete casos, tan sólo en uno interviene el ingrediente del disfraz, un disfraz, además, de personaje anónimo. Vid. nuestro artículo "Elementos formales en las epifanías de Apolonio de Rodas", *Excerpta Philologica* 6 (1996) 19-33.

[29] Vid. J. Clay, "Demas and Aude: the Nature of Divine Transformation in Homer", *Hermes* 102 (1974) 129-136.

[30] Vid. W. Arend, *op. cit.*, 54.

[31] Eventualmente no asistimos al discurso de encargo de la misión, y todo lo que tenemos es una breve indicación, de una sola frase, de que el dios se ha puesto en movimiento estimulado por algún otro: *Il.* 1.195, 2.787, 17.545 s., 18.168.

ción o actividad es descrita; 4) aproximación e inicio del discurso (esta sección está presente en varias de las epifanías que hemos citado: *Il.* 2.167 ss., 11.196 ss., 15.237 ss., 24.346 ss.). Esporádicamente el dios se pertrecha ("Rüstungsszene") o viste ("Ankleideszene"[32]) antes de su partida. Es así en el caso protagonizado por Hermes en *Il.* 24.340 ss.[33]

C. A partir del ingrediente B.4 tiene su desarrollo la epifanía propiamente dicha: el dios, en el modo por él elegido, entra en contacto con el mortal para transmitirle el mensaje que trae[34].

En algunos de los casos que hemos citado y estudiado el dios hace su irrupción en pleno proceso deliberativo del mortal. Su hacerse presente es el resorte que concluye y decide una "Μερμηρίζειν-Szene". Acontece así en dos de los casos protagonizados por la diosa Atena (*Il.* 1.194 ss.: la epifanía estimula a Aquiles a decantarse por la más prudente de las dos opciones que él mismo ha discurrido; 10.512 ss.: la diosa sugiere a Diomedes una línea de acción que nada tiene que ver con ninguna de las dos posibilidades que él mismo ha considerado)[35]. Por otra parte, que la injerencia del dios es un elemento no sólo determinante en el desenvolvimiento de los hechos más inmediatos, sino también favorecedor de la fluidez y el desarrollo argumentales, es cosa que de un modo especial se aprecia en *Il.* 1.194 ss. y 2.166 ss.: al evitar que Aquiles dé muerte a Agamenón a pocos versos del inicio del poema, e impedir la retirada de la armada aquea cuando aún se está en el segundo canto, Atena salva o resuelve los dos instantes que con más claridad insinúan la posibilidad de un truncamiento en la acción narrativa.

La epifanía, según se ha visto, no es predecible en modo. Tampoco lo es en tiempo o en lugar. No hay ocasiones específicas, como la oración, la invocación o el sacrificio, que hagan esperar como evento inevitable o probable una epifanía[36]. No puede negarse, empero, que existen situaciones y escenarios en los que los dioses parecen hallar cierta comodidad, momentos dramáticos en los que ellos mismos reparan en lo oportuno de hacer una intervención. Una situación propicia puede ser el desplazamiento del mortal por un paraje más o menos solitario: Príamo encuentra a Hermes viajando por la llanura cuando ya está oscureciendo (*Il.* 24.347 s.). Odiseo está enderezando sus pasos a través de un valle y se encuentra

[32] Vid. W. Arend, *op. cit.*, 97 s.

[33] La misma sucesión de momentos figura en *Od.* 5.44 ss., donde el mensajero, también Hermes, ha de ir a presentarse ante la Ninfa Calipso. A una escena de colocación de armas asistimos en *Il.* 5.736 ss.: Atena se pertrecha antes de presentarse a Diomedes.

[34] Esta gran estructura de tres fases ha sido seguida muy de cerca por A. R. en una de sus epifanías: la de Tetis en 4.849 ss. La injerencia de la Nereida es sugerida por Hera, quien, como el Zeus homérico, evita siempre descender de un modo demasiado expuesto a la esfera de los hombres.

[35] En *Il.* 16.713 ss. Apolo hace asimismo que Héctor resuelva su disyuntiva de modo atípico: con la elección de la primera opción. Lo convencional es, en efecto, que el mortal baraje dos vías de actuación y escoja por sí solo la posibilidad considerada en segundo lugar (vid. W. Arend, *op. cit.*, 106 ss.). Una y otra vez, pues, la deidad interviene para forzar un rumbo que se sale de lo típico. Vid. también *Od.* 20.28 ss.

[36] Vid. B. C. Dietrich, *op. cit.*, 60.

a punto de alcanzar la morada de Circe cuando Hermes le sale al encuentro (ἀντε-βόλησεν / ἐρχομένῳ πρὸς δῶμα, *Od.* 277 s.). A punto de entrar en la ciudad feacia, el mismo héroe ve que Atena, o más bien una doncella del lugar, le sale al paso: ὅτε δὴ ἄρ' ἔμελλε πόλιν δύσεσθαι ἐραννήν, / ἔνθα οἱ ἀντεβόλησε θεά (7.18 s.). Los rasgos del disfraz, el género de personaje simulado, el accesorio del cántaro, están adaptados al contexto: en el instante de penetrar en una población desconocida es normal y deseable el encuentro con un lugareño a quien pedir información. En 13.219 ss. Odiseo, del todo desorientado, llora y se arrastra sobre la orilla del mar antes de ver a Atena-pastor. Aquiles recibe la visita de Tetis cuando está quejándose en la costa (*Il.* 1.349 ss.). A Telémaco se le aparece Atena-Méntor en la playa de Itaca (*Od.* 2.260 ss.), adonde se ha retirado a solas y contristado tras la asamblea. Por último, Idotea interpela a Menelao en la playa de Faro aprovechando los instantes en que el héroe ha quedado apartado de los compañeros (ἦ μ' οἴῳ ἔρροντι συνήντετο νόσφιν ἑταίρων, *Od.* 4.367)[37].

[37] La circunstancia aquí de los personajes, detenidos y privados de la navegación por los agentes atmosféricos, nos recuerda la que prepara la aparición de Tetis en A. R. 4.849 ss. De otra parte, el episodio de Posidón-Enipeo y Tiro, y también el de Bucolión y la náyade (*Il.* 6.22 ss.), sugieren que en las áreas habitadas por deidades menores son bastante fáciles los encuentros con las mismas.