

de modo de permanecer como referencia ineludible, que no sabe de indiferencias.

Ana María González de Tobia

Universidad Nacional de La Plata



Gregory Nagy. *Poetry as Performance, Homer and beyond*. Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 1996, ix + 254 pp.

\_\_\_\_\_ *Homeric Questions*, Austin, University of Texas Press, 1996, ix + 180 pp.

Abordar la épica homérica desde la perspectiva del canto-recitación involucrado en ella ha sido la premisa definitoria en la corriente crítica inaugurada por A. Lord, en la que debemos ubicar *Poetry as Performance* de Nagy, resultado de su exposición en J. H. Gray Lectures, en la University of Cambridge durante 1993.

El aporte particular de Nagy, carácter distintivo de su posición crítica, consiste en analizar la épica homérica desde la perspectiva de los conceptos *performance* y *composition*, entendiendo que las palabras *song* y *singing* expresan con mayor acierto que el término inglés *poetry* la realidad presentada por los poemas homéricos.

La comprensión de Homero desde el campo de los llamados "performing arts" entraña una nueva definición del concepto de *mimesis*, así como de la relación entre lírica y épica. Al respecto, la definición de *mimesis* como "dramatic re-enactment", es decir, como una dramática puesta en acto, que aporta Nagy, ha resultado parcialmente objetada. El concepto de *performance*, que implica una explicación de la poesía homérica como "re-presentación" y encierra, al mismo tiempo, la noción de ejecución, coloca en terreno discutible la relación *mimesis-diéguesis*, una relación que Nagy resuelve considerando la *diéguesis* de la épica subsumida por la *mimesis*, con la consecuencia natural de presentar, no sólo a la épica, sino también a la lírica como medios de *mimesis*.

La bipartición del libro declara, de manera evidente, las premisas fundamentales del trabajo. La Parte I, bajo el título *Mimesis and the making of identity in poetic performance*, se dedica a la revisión del concepto *mimesis* y, aplicándolo a distintos textos, abastece un recorrido iniciado con la imagen del ruiseñor en *Odisea*, 19.518-523, a través de la lírica provenzal hasta un ritual apache puesto en consonancia con la lírica de Safo. La variación de epítetos entre

*poluekhéa/poludeukéa* en el texto de *Odisea* -y su correlato en los textos de Jaufre Rudel- sirve al autor para defender la interpretación de la épica homérica como un texto "en vías de hacerse", de manera similar a la propuesta de P. Zumthor para la literatura medieval.

Nagy se sustenta en la explicación aristotélica que describe mimesis como un proceso mental por el cual identificamos que "eso" es "aquello" (*hoûtos ekeînos*, *Poética* 1448b17 y *Retórica* I.1371a21), para expandir su aplicabilidad dentro de la sociedad griega arcaica no sólo a la *performance* ritual de un coro o de un drama, en que mito y ritual interactuaban, sino a la *performance* del mito que es el canto. Esta concepción de la *performance* extiende las connotaciones teatrales de la palabra a todas las clases de canto y poesía, en cuya "re-presentación" de un modelo inmediato se halla también un arquetipo ritual, al menos, según la evidencia del coro de Delíades en el *Himno a Apolo*.

En el decurso de los capítulos, la imagen del ruseñor *poludeukés* en *Odisea*, 19.521 -con su epíteto que implica modelar o copiar en muy diferentes modos- deviene un paradigma para Homero y aún para los ejecutantes posteriores. El sentido particular que Nagy concede a esta imagen consiste en abolir la noción de simple réplica en cada canto-recitación de los poemas homéricos para insertar la noción, más dramática, de una "re-presentación", de una absorción "actoral" del ejecutante que se convierte en personaje o en el poeta mismo según la ocasión. Aunque la apasionada convicción del autor lo induce a sostener que el rapsoda "es" Homero, cada vez que éste expresa los versos iniciales de *Ilíada* o de *Odisea*, no escapa a ningún homerista el terreno lúbil en que se realiza esta afirmación.

En la interpretación de Nagy, el rapsoda no es un mero "replicador", sino que -insistiendo en el término *oidós* incrustado en *rhapsoidós*- resulta una suerte de "actor" que puede recomponer los cantos. Esta comprensión de la tarea rapsódica halla sustento en Eustacio, por la denominación de *rhapsoidía* atribuida a cada canto, y finalmente, en la *secuenciación* al cantar. Tal *secuenciación*, que le parece a Nagy sugerida por *Ilíada*, 9.189 en que Aquiles y Patroclo esperan su turno en el canto de *kléa andrón*, se le presenta, más tarde, ya institucionalizada por el hijo de Pisístrato, según testimonia el fragmento de "Platón" *Hipparchus* 228b-c.

Desde la perspectiva de la *performance*, los distintos géneros del mundo arcaico griego muestran su interconexión y resulta particularmente evidente que la *performance* épica se ve condicionada por la *performance* mimética del drama en el teatro del estado. La incidencia del ritual enriquece la significación de la *performance*, y en este sentido, la lírica de Safo, F. I. V, con la epifanía, ofrece un modelo comparable, en cuanto "actuación lírica", con el ritual apache de la

pubertad femenina llamado *kinaaldá*, en que una joven representa a una antigua divinidad.

En la Parte II, Nagy aborda el tema *Fixed text in theory, shifting words in performance* y con una gradación cronológica en sus argumentos aporta las propuestas más audaces. La premisa de esta segunda parte impone que los textos fijados "en teoría" responden a una realidad de palabras en perpetuo cambio, de tal modo que Nagy procura desplazar la noción de texto escrito y de autor individual, reemplazándolas por la noción de texto "multiforme" y de autor "mítico".

Sobre un total de cinco fases evolutivas, Nagy analiza las tres fases que ocupan cada uno de los capítulos de esta parte como un proceso progresivamente más rígido que termina en una "cristalización" en la escritura y en un repertorio fijo de un cantante individual. Cada rango diferente adquirido por los poemas homéricos -con el carácter de "transcript", "script" y "scripture"- corresponde a un período histórico. El carácter de Homero como "transcript" se ubica en la actividad de Atenas, desde el siglo sexto hasta el siglo cuarto; incluye las reformas de los pisistrátidas y el papel de las Panateneas, así como las reformas de Pericles. El carácter de Homero como "script" se centra en las reformas al texto bajo el régimen de Demetrio de Phalerum, entre 317 y 307 a. C. y, finalmente, la fase denominada "scripture" se inicia con el trabajo editorial completo de Aristarco alrededor del 150 a. C., que marca, además, la fecha de desaparición de los llamados papiros excéntricos de Homero.

La gradación implícita en el diseño evolutivo de Nagy propende a una edición "multitextual" de Homero en que se relacionen las variantes textuales con los diferentes períodos en la transmisión. Este criterio editorial colisiona abruptamente con el criterio editorial de Aristarco, y desconcierta un tanto a los clasicistas, que lo creen de muy difícil concreción. Sin embargo, Nagy insiste en que no existió nada como un Homero genuino y otro espúreo, sino que la realidad de la *performance* demuestra el fenómeno de la variación. Más aún, aunque los alejandrinos trataron los textos de Homero como una evidencia primaria y las tradiciones de *performance* como irrelevantes a su propósito -descubrir un original de Homero-, Nagy cree que hubo un interés aristotélico por los aspectos "performativos" de Homero.

El proceso evolutivo que Nagy diseña permite afirmar la existencia de un "Homero" diferente para cada fase evolutiva, con lo cual desplaza la idea de un dictado de los poemas. Por el contrario, los patrones de estabilización en la longitud de la *performance* -indicados por el *numerus versus*- no necesitan presuponer la agencia de un texto escrito; no obstante, Nagy sostiene que estos patrones estaban regulados por el estado ateniense. En tal sentido, proporciona

la evidencia del pasaje de Athenaeus 620b-c, repetido en Eustacio 4.937.19, en que se afirma que Demetrius de Phalerum transfirió las *performances* de Homero al teatro y que los ejecutantes de estas *performances* reformadas fueron llamados *homeristai*. El pasaje muestra la continuidad entre rapsodas y *homeristai*, argumento básico de Nagy, para la vinculación entre épica y representación teatral.

La fase en que Homero resulta "scripture" es el período más rígido de la transmisión homérica, con escritos basados en un texto oficial del estado que adquieren el valor de escritura "sagrada". La similitud de criterio editorial entre la edición de la *Biblia* por Orígenes y la edición de Homero hecha por Aristarco, en que los pasajes discutidos son señalados mediante *obelus* -como Allen había ya notado-, fundamenta el paralelo que Nagy halla entre *Septuaginta*, llamada *koiné* en la edición de Orígenes, y la importancia de la *koiné* en la edición homérica de Aristarco. En ambos casos, *koiné* designa un texto que es sagrado, pero común, y cuya sacralidad impide establecer modificaciones.

En consonancia con la parte inicial, el libro se cierra con la imagen del ruiñeñor en el texto medieval *Laüstic* vv. 39-42. de Marie de France, en que el canto del ruiñeñor se convierte en un objeto muerto encerrado en un relicario, para expresar la idea del canto muerto en la letra escrita.

El libro se completa con un apéndice que aporta los testimonios de los *Kreophuleioi* de Samos, una antigua referencia de Diógenes Laercio, 5.80-81 a Demetrio de Phalerum y una anécdota alejandrina sobre la recitación en secuencia hallada en Aristófanes de Bizancio (Slater, 1986, t. 17), además de un índice de nombres propios y una extensa bibliografía.

El título en plural *Homeric Questions* obedece también a un propósito deliberado de Nagy en cuanto a la necesidad de expandir los interrogantes planteados por Homero. La recopilación de artículos presentada por el volumen continúa una posición crítica permanente, que podemos remontar a *The Best of Achaeans* (1979). Con la salvedad expresa, realizada por Nagy, en el sentido de que no existe una única teoría oral en los estudios de sus mentores, A. Lord y M. Parry, su contribución continúa concentrada en la *performance*. Desde esta perspectiva, la organización del libro responde a problemáticas básicas, discutidas con regularidad entre los homeristas, como: la dicotomía oralidad/escritura, el modelo de composición de la poesía homérica, la evolución del texto y, por último, la utilización del mito.

En la *Introduction*, la pluralidad de las cuestiones propuestas aporta la visión definida de la irreductibilidad de Homero a "una" explicación singular o unívoca. Esta expresión evidencia el intento de Nagy por rescatar el sentido de la palabra griega *zethema*, una pregunta de naturaleza filosófica con varios

aspectos; así como el propósito de recurrir a una definición de la filología como disciplina *multiple variaque*, cuya amplitud permita respuestas *sine ira et studio* y admita posteriores respuestas y preguntas.

La noción de *performance*, según la utiliza Nagy, consiste en partir de la *lexis* o dicción como dato empírico, de tal modo que los poemas resulten una evidencia vital de los *ipsissima verba*. El oralismo a ultranza, implicado por este enfoque, genera, como puede preverse, dificultades de adhesión. Sin embargo, simultáneamente, el concepto de *performance* acarrea una interesante perspectiva interpretativa, ya que Nagy lo utiliza en contacto con enfoques antropológico-culturales y con explicaciones etimológicas, que pueden aportar "a continuum of meaning within a tradition".

En el capítulo 1, *Homer and Questions of Oral Poetry*, Nagy intenta superar la oposición oral/escrito, al comprender la poesía como una realidad más amplia, como "song". En esta línea interpretativa, una tradición oral puede referirse a una tradición escrita sin ser necesariamente influenciada por ella. El hecho implica sostener que las referencias a Belerofón y a un epigrama halladas en *Iliada* (6.168,176,178 y 7.89-90), usualmente interpretadas como menciones de la escritura, no deben ser remitidas, al menos de manera obligatoria, a la tecnología de la escritura.

En definitiva, Nagy propone una corrección en la perspectiva desde la cual es enfocada la tradición. La conjunción de "tradicional" con "oral" debe producir una focalización que permita percibir la tradición según su norma interna, de tal manera que ella aparezca con su propia realidad de "sistema vivo" y no con el aspecto falaz de sistema heredado y fosilizado. Desde esta perspectiva, no sorprende la enumeración que Nagy realiza de los diez conceptos, a su juicio esenciales, para una ajustada interpretación de Homero: *Fieldwork, Synchrony versus Diachrony, Composition in Performance, Diffusion, Theme, Formula, Economy, Tradition versus Innovation, Unity and Organization, Author and Text*.

El concepto de *Fieldwork*, o campo de trabajo, implica para Nagy -lo mismo que para Lord- analizar la evidencia colectiva acerca de la *performance* de las tradiciones orales en otras literaturas. Los términos *Synchrony* y *Diachrony*, tomados de la lingüística saussureana, se proponen para subsanar la imposibilidad de analizar una poesía siempre variable y jamás fijada por escrito en tiempos tempranos. La noción de *Composition in Performance* es un derivado del análisis sincrónico de las tradiciones orales vivas, en que se revela que la composición y la *performance* son grados variables de un proceso. El aspecto esencial es que un poema oral se compone no "para" un recitado, sino "in performance", y su *performance* se ve afectada, interactivamente, por la mayor o

menor difusión. Nagy no modifica las definiciones de Lord, en lo que respecta a *Theme* y a *Formula*, aunque advierte un principio de *economía* en el lenguaje homérico, como una tendencia a estar libre de frases que, con el mismo valor métrico y expresando la misma idea, podrían reemplazar a otra. El concepto de *tradición* varía desde esta perspectiva, ya que la tradición oral llega a vivir en la *performance* y cada nueva *performance* es una oportunidad de *innovación*. La unidad y organización de los poemas homéricos no resulta de una causa eficiente, como un compositor; sino que surge de la *performance* de la misma tradición. Obviamente, se ve afectado también nuestro concepto de autoría, que en la poesía oral está determinada por la autoridad de la *performance*, y el "texto" resulta derivado del concepto de *Composition in Performance*.

La propuesta de Nagy, fundada en sus tres pilares conceptuales: composición, *performance* y difusión, concede, no obstante, al concepto de *performance* la mayor gravitación. En estos conceptos se halla la justificación de la permanencia de los poemas homéricos, que no proviene de alguna superioridad estética, sino de razones de difusión.

En el Capítulo 2, *An Evolutionary Model for the Making of Homeric Poetry*, Nagy dedica especial atención al concepto de composición. El proceso de composición en *performance* se le presenta como una permanente "recomposición", afectada directamente por la difusión, ya que la recepción más amplia estrecha el grado de adherencia a una versión normalizada y unificada; va produciendo una "textualización". El modelo de composición de los poemas homéricos, que Nagy ha llamado "evolucionario", no contiene, no obstante, ninguna tendencia "darwiniana" que signifique proponer una superioridad progresiva.

En coherencia con los estudios de Parry y Lord, la épica sudeslava le sigue pareciendo a Nagy la mejor propuesta comparativa para su modelo "evolucionario", aunque en este capítulo expande la comparación con datos sobre los patrones de difusión y composición de la épica hindú. No obstante, el modelo evolucionario propuesto, rechaza la idea del dictado de los poemas formulada por Lord, ya que la tecnología de la escritura en este período de la historia griega resultaba realmente rudimentaria y la amplia difusión de los mismos constituye una evidencia en el sentido contrario. Igualmente, Nagy niega, de manera rotunda, que la creación de la escritura alfabética griega fuese condición para la producción de los poemas homéricos. La escasez de pruebas acerca de esta necesidad le parece a Nagy contundente, aunque la idea no resulta, evidentemente, de fácil aceptación.

Dentro del modelo evolutivo de la transmisión homérica, dos circunstancias confluyen para el establecimiento de un período definitivo o más estable. Por un

lado, la existencia de un festival panhelénico como la *Panatenaea* en Atenas, que sirvió como sede formal, establecida por ley, para recurrentes o estacionales *performances* de *Ilíada* y *Odisea*. Por otro lado, la existencia histórica de los Pisisrátidas, quienes remontaban su estirpe al hijo de Néstor mencionado en el canto 3 de *Odisea*, y que gobernaron Atenas durante la segunda mitad del siglo sexto. En este contexto, la utilización del método comparativo suministra a Nagy tres datos fundamentales. En primer lugar, se halla la evidencia de un "panindianismo" determinante en la difusión de la épica de la India, válido tanto para *Mahabharata*, una épica monumental similar a la homérica en sus dimensiones, como para la más breve, llamada *Ramayana*. El paralelo con el panhelenismo resulta notable. En segundo lugar, se halla la analogía temática entre la tradición épica hindú y la griega, especialmente, en cuanto a la muerte prematura del héroe, tema que se proyecta en el culto y que, en el ámbito griego resulta un "subtexto" para el desarrollo de la tradición épica acerca de los héroes. Finalmente, en tercer lugar, el método comparativo aporta una evidencia en lo que respecta a la problemática genérica, ya que se descubre un origen de la épica a partir de una poesía de encomio, en ciertas comunidades africanas e hindúes. El dato coincide con la *Poética* de Aristóteles (1448b 27,32-34), que deriva la épica del mismo tipo de poesía y permite a Nagy ahondar una propuesta ya enunciada, según la cual, la forma y contenido de la tradición poética llamada *ainos*, tal como está representada en los poemas de Píndaro, puede ser reconstruida como "una" base para el desarrollo de la épica, advirtiendo que no es única.

En el capítulo 3, *Homer and the Evolution of a Homeric Text*, buscando un contexto histórico para una escritura del texto homérico, Nagy parte de la confrontación con los testimonios que pueden datarse por medio de inscripciones del 550 a. C. En estos casos, el manuscrito obtenido, observa Nagy, tiene el propósito de controlar las circunstancias de cualquier *performance* dada.

Desde este punto de vista, Nagy continúa reconociendo un fuerte carácter "performativo" en los manuscritos del siglo V; especialmente, en los textos de Heródoto, que le parecen compuestos como un *speech-act*, proferido en una situación pública solemne. El texto escrito resulta el equivalente de la *performance*, y es, además, considerado la versión "autorizada" de esa *performance*. En este contexto interpretativo, Nagy apela a una revisión especial de los mitos que ofrecen una génesis de la épica a través de lo que designa como un "big bang" o incidente inicial. Licurgo, en Esparta, e Hiparco, en Atenas, aparecen como responsables de haber aportado los poemas homéricos a su comunidad. El paralelo mítico entre Licurgo y los pisisrátidas, colocados en el mismo nivel que Solón, revela la apropiación de un mito no exenta, por

supuesto, de propaganda política para los tiranos, a quienes se concede, además, haber otorgado los poemas a los homéridas de Chíos para su recitado. En consecuencia, la idea de la recensión pisistrática es considerada por Nagy un evento no histórico, sino mítico, como el mito de la fundación institucional de la poesía.

Norma panatenaica y tarea rapsódica, son esenciales en el enfoque de Nagy, que deriva de ambos hechos los mitos en que Homero y Hesíodo aparecen como modelos de rapsodas, sentido en el que son interpretados los textos de Platón, *República* 600d, o *Ion* 533c con la visión de Femio como un poeta prototípico en *Odisea*.

La norma o regla panatenaica imponía una *performance* de *Iliada* y *Odisea* por rapsodas en un recitado en secuencia, un rapsoda tras otro ("Platón", *Hipparchus* 228 y Diógenes Laercio 1.57). Esta norma afectó, en opinión de Nagy, el "texto" homérico con una evolución que involucró una progresión desde una ponderación desigual a una ponderación igualitaria de los episodios. Dicha norma justifica, tanto el valor de las referencias o remisiones de un sitio a otro en los poemas homéricos -una prueba de las distintas *performances* en una visión diacrónica y su efecto sincrónico; como la división de *Iliada* y *Odisea* en venticuatro cantos, que Nagy no atribuye a los alejandrinos.

En conjunción con la norma panatenaica, la tarea del rapsoda reviste especial importancia para la comprensión de la *performance* y no debe, según Nagy, oponerse a la tarea del *aidós*. Los *scholia* a la *Nemea* 2.1. y la referencia hallada en la *Nemea* 1.1-3 de Píndaro resultan testimonios fehacientes de la norma de ponderación igualitaria de los episodios por los rapsodas y el verdadero comienzo de la *performance* homérica por los homéridas.

Nagy dispensa atención particular a otros dos aspectos: a los proemios como punto de partida del canto, tal como Tucídides (3.104.4-5) y Píndaro los presentan, y a las metáforas básicas de la lengua griega para definir la tarea poética. Las metáforas de la costura y tejido de los cantos se asocian en un paralelismo entre *aidós* y *tektón*, carpintero, aportando la idea de un *demiourgós* o artesano itinerante como vemos en *Odisea* (17-381-385) e instalan la noción de unir partes ya elaboradas. Obviamente, la importancia otorgada por Nagy a los aspectos mencionados deriva en una disminución de la influencia reconocida a los alejandrinos. En este punto coincide con Allen y Davidson, al juzgar irrelevante la influencia de Aristarco sobre el texto de Homero, para insistir en afirmar la noción general de un texto panatenaico como la fuente principal de los papiros homéricos en la era alejandrina, así como de la posterior vulgata tradicional.



Los mismos criterios se aplican a la datación de los poemas homéricos, y aunque Janko propuso 750-725 y 743-713 como fechas para *Ilíada* y *Odisea*, sobre la base de consideraciones arqueológicas e históricas, Nagy no admite una datación temprana de su escritura y afirma que la evidencia de un texto como transcripción no existe hasta el 550 a.C. Esta fecha le parece la más plausible como término *post quem* para una potencial transcripción de *Ilíada* y *Odisea*. La evolución tendió a una menor fluidez hasta que llegó a una fase relativamente más estática, en un proceso que parece acompañado por la iconografía.

La utilización del método comparativo y el análisis de la tarea rapsódica corroboran que la unidad o integridad resulta de la dinámica de la interacción de composición, *performance* y difusión en la factura de la épica, y que Homero es más que un autor; es un autor mítico, el héroe cultural del helenismo, el más apreciado educador de todos los helenos que llegó a estar vivo con cada nueva *performance* de *Ilíada* y *Odisea*.

En el capítulo 4, *Myth as Exemplum in Homer*, Nagy aborda el desafío de aplicar su concepción de *performance* a la utilización del mito. En coherencia con el enfoque "performativo" aplicado al mito, Nagy se opone a Willcock y a todos aquellos que juzgan al mito homérico como una invención *ad hoc* del poeta. Naturalmente, Nagy desecha, además, la posibilidad -presentada por neoanalistas como Kullmann- de investigar como fuentes externas las tradiciones del Ciclo Épico, contenidas en *Crestomatía* de Proclo. En este aspecto particular, el autor considera que no hay inconveniente en que un mito sea tradicional y al mismo tiempo reciba una funcionalidad propia.

Las bases para tal posición en relación con el mito surgen del concepto de mito utilizado, ya que Nagy combina la definición de Burkert, para quien mito es "un relato aplicado", con la noción de *speech-act* aportada por Austin. Nagy se sirve, en este aspecto, de las conclusiones de su discípulo R. Martin en *The Language of Heroes* (1989), específicamente, de la contraposición *mûthos*/épos, entendidos como discurso marcado y discurso no marcado. De tal modo, abastece una definición prearistotélica de *mûthos* como un *speech-act* indicando autoridad, usualmente en público, con un foco en cada detalle; mientras que épos resulta "an utterance", idealmente breve, acompañando un acto físico y enfocando el mensaje tal como es percibido por el destinatario.

Con la interpretación "performativa" del mito realizada por Nagy, colabora la relación entre *mûthos* y memoria, en que *mûthos* representa un acto retórico de recolección. En tal sentido, el mito narrado por Fénix en *Ilíada*, 9.527, introducido con *mémnemaí* muestra la existencia de un patrón de pensamiento donde *mne-*, en el sentido de recordar, se vincula con la noción de *alethés*, como evidencian los

usos de *alethéa muthésasthai* en *Iliada*, 6.382 e incluso *alethéa gerúsasthai* en *Teogonía*, 28.

Sin embargo, la evolución indica una marginación de *mûthos* a una nueva oposición con *alethés* y una especialización semántica de cada término, que termina con la oposición épica y mito, e incluso en el uso aristotélico de *épe* en el sentido de "épica" y de *mûthos* en el sentido de "trama".

Como conclusión, Nagy sostiene que el mito homérico reúne dos dimensiones, la ritual y la de relato en el sentido antropológico, es decir como relato tradicional que concede valores verdaderos a una sociedad dada. Esta afirmación constituye el último argumento de su oposición a un mito visto como invención *ad hoc* o bien basado en una *Ur-Form*. En consecuencia, los cambios registrados en el mito son producto de una selección dentro de una tradición y las variaciones están construidas dentro mismo de la tradición de manera compatible con patrones de variación en las situaciones de la vida real de la sociedad tradicional.

Comprendidos de tal manera, los mitos homéricos pueden incluirse dentro de una definición antropológica como los bloques de construcción que podemos llamar "temas" y devienen el principio jerarquizante en la creación de la poesía tradicional, en el mismo orden que la herencia formulaica de estos poemas, otra expresión de su temática heredada.

Sobre el cierre del capítulo, el autor explica la elección del vocablo latino *exemplum*, según la definición del diccionario de A. Ernout y A. Meillet, en que *exemplum* es un objeto puesto aparte por sus características excepcionales y por servir como modelo. Para Nagy, el mito reúne ambas características: la excepcionalidad y el valor paradigmático, con la salvedad de que ese modelo es siempre tradicional, algo que la sociedad sigue y que es en sí mismo un ejercicio de mente y espíritu.

A modo de *Epilogue*, Nagy enuncia nuevamente los propósitos del inicio. Su objetivo ha sido introducir la vitalidad de la *performance* en el marco conceptual de los estudios clásicos. Una vitalidad que, le parece, se puede obtener si la filología resulta, efectivamente, una disciplina *multiplex variaque*, capaz de incorporar criterios antropológicos y una visión más universalizada de las culturas antiguas.

El libro se cierra con una extensa bibliografía y un índice de nombres propios y, pese a la toma de una posición radicalizada en los estudios homéricos, aporta dos elementos esenciales: la necesidad de comprender la épica homérica en el concierto de todas las épicas antiguas, -no sólo dentro de la cultura griega-, y la insistencia en el valor "performativo" -una visión más "dramatizada"- y, efectivamente, más vital del discurso homérico.

Desde Latinoamérica podemos aprovechar las observaciones útiles y proficuas de los provocativos estudios de Nagy, ya que estimulan la apertura de nuevas interpretaciones de los siempre convocantes poemas homéricos.

Graciela Cristina Zecchin de Fasano

Universidad Nacional de La Plata



Thomas Van Nortwick. *Somewhere I Have Never Travelled. The Hero's Journey*. New York- Oxford, Oxford University Press, 1996, 204 pp.

El autor del presente texto nos propone -como el título lo indica- la realización de un viaje a través de lo que él llama "literatura imaginativa", y define como el tipo de literatura en la que la proyección de alguno de sus personajes nos permite a los lectores aprender algo sobre nosotros mismos. Es la poesía épica antigua el género privilegiado dentro de ese gran marco (debido al enfoque central que realiza en la problemática de la evolución del ser), y por esta razón Van Nortwick se detiene en el análisis pormenorizado de tres de los poemas más famosos y estudiados de todos los tiempos: el *Cantar de Gilgamesh*, la *Iliada* homérica y la *Eneida* de Virgilio.

Su punto de partida consiste en la postulación de la existencia de un personaje, el "compañero fiel" del héroe, en el que cada uno de los autores de estas obras encarnaron partes del protagonista, transformando de este modo la dinámica moral, psicológica y espiritual del crecimiento -un proceso de índole interior y subjetiva tanto para el personaje como para los lectores- en una dramatización objetiva. Así, la épica -como siglos más tarde lo hará el *bildungsroman*- resulta la encargada de exponer un viaje interior que se inicia con la premisa de que el autoconocimiento es el primer paso en la tarea de alcanzar la madurez. Una vez superada esta etapa, el personaje debe llegar a la autoaceptación para que de esta manera la posibilidad de una nueva forma de vida (que bien puede elegir o no, pero que al menos ya está en condiciones de comprender) se abra ante él.

El estudio presenta el viaje heroico como una metáfora del proceso de crecimiento: ese "segundo yo" del héroe se convierte en un vehículo para explorar el dolor y la recompensa del saber, y aprender a vivir así una existencia más integrada. Pero, paradójicamente, el beneficio que puede ser obtenido de ese trabajo se refleja en las obras como el resultado de una pérdida terrible, ya que el compañero del héroe debe morir antes de que éste pueda crecer; la muerte