**La(s) estructura(s) de *Ilíada***

Por Alejandro Abritta, febrero 2020

**Cita sugerida: Abritta, A. (2020) “En detalle – La(s) estructura(s) de Ilíada”, iliada.com.ar,** [http://iliada.com.ar/en-detalle---la(s)-estructura(s)-de-iliada](http://iliada.com.ar/?page_id=339).

 Cualquier texto literario de la extensión de *Ilíada* tiene algún tipo de estructura interna, aunque esta no sea más compleja que una mera sucesión de episodios. En el caso de un poema oral, y uno sobre el que es difícil dudar de que alguna vez fue cantado, esto es aún más claro: ningún ser humano podría ejecutar nuestra *Ilíada* completa de una sentada e, incluso si un superhombre tal existiera, pocos serían capaces de aguantar semejante espectáculo.

 Esto supone dos problemas distintos pero vinculados: primero, en qué puntos del poema deben ubicarse las interrupciones de la recitación (asumiendo que hubiera tales puntos fijos, y no se tratara de variaciones más o menos arbitrarias elegidas por cada rapsoda); segundo, qué estrategia, si alguna, utilizó el compositor para unificar la trama o al menos ordenarla para que el auditorio no perdiera el hilo.

Las divisiones de *Ilíada*

 Existen varias posturas sobre cómo se dividía la recitación de *Ilíada*, pero una posición mayoritaria es que debemos imaginar una *performance* en tres días (representada, entre otros, por Bruce Heiden). Asumiendo aproximadamente que un hexámetro toma entre siete y diez segundos de canto (la apreciación es en parte personal y en parte basada en las versiones realizadas por Stefan Hagel y George Danek, disponibles en <https://www.oeaw.ac.at/kal/sh/index.htm>, y por Sergio Antonini, disponibles en <https://www.youtube.com/watch?v=9-JvK_p0k0s&t=609s> – a partir del min. 8 – y <https://www.youtube.com/watch?v=vwBVSAu1ahM>), esto implicaría entre treinta y cuarenta y cuatro horas de recitación para el poema completo; incluso si uno adhiriera a la estimación más baja de Notopoulos (1964: 3-6) de veintiséis horas e imaginara, como los defensores de esta división suelen hacer, que el canto era realizado por diferentes rapsodas, no deja de tratarse de sesiones imposibles para un único día.

 La división en tres partes tiene una importante base en el propio poema, que parece prestarse muy bien para un corte de este tipo. Tanto los finales de nuestros cantos 7, 8 y 9, como los finales de nuestros cantos 16, 17 y 18 son puntos donde un cierto movimiento se ha completado. Al final de 7 y comienzo de 8 encontramos dos asambleas de los dioses, en la segunda de las cuales Zeus prohíbe la participación de las demás divinidades en el combate, dando lugar a la gran batalla de los cantos 11-17; al final de 8 los troyanos están acampando en la llanura y se ha completado la primera secuencia de combates previa a la gran batalla, mientras que 9 se inicia con el proyecto de huida de Agamenón y abarca la embajada de Aquiles, cuya negación de entrar en la guerra termina causando la muerte de Patroclo en el canto 16; con el canto 9, por último, se retoma el tema central de la ira de Aquiles, un cierre adecuado para una primera parte del poema. (Dado el acuerdo mayoritario respecto a la inclusión tardía en el poema del canto 10, es interesante pensar que en 11 se da inicio a la gran batalla.) Por otro lado, en 16 se relata la muerte de Patroclo, el punto culminante de la gran batalla y un momento clave de la trama; en 17 se narra el último episodio de la batalla central, el combate en torno al cadáver de Patroclo; y la elaboración de las armas de 18 constituye un poderoso *crescendo* de suspenso para la última secuencia. A grandes rasgos, cualquier conjunto de cortes de este grupo que uno elija dará por resultado una sucesión de tres movimientos que pueden describirse como “retrospectiva al comienzo de la guerra y comienzo del tema”, “gran batalla” y “regreso de Aquiles al combate”.

 Algunos intérpretes, en particular Minna Skafte Jensen, han observado que una división semejante no es práctica y es muy difícil de asumir si se acepta que solo un rapsoda fue responsable de la composición del poema. La autora, junto con otros, propone que los libros que conservamos, en general atribuidos a los editores alejandrinos, pueden haber sido en realidad las divisiones originales, siendo cada uno el resultado de una única sesión de canto. Aunque esto no ha sido aceptado por muchos, es importante destacar que tiene una base en la evidencia comparada (los cantos de *Ilíada* tienen una duración comparable a la de otras *performances* épicas – entre algo más de una hora y algo menos de dos) y, sobre todo, es coherente con el hecho de que, a pesar de que hay una trama unificada, el poema está organizado en episodios más o menos individuales claramente reconocibles. Por supuesto, es también plausible que la división original fuera en bloques más o menos reducidos (entre 400 y 900 versos, por ejemplo), pero que estos no coincidieran con los libros que tenemos. Semejante postura sería similar a la que Oswyn Murray ha propuesto para la *Odisea*, que el autor divide en 39 cantos.

 En última instancia, sin un acuerdo respecto al modo de fijación de los poemas, a la manera en que estos eran recitados o a los contextos de *performance* de la épica griega en el periodo arcaico, alcanzar un acuerdo respecto a la división original de *Ilíada* es imposible. Acaso no es inaudito afirmar, incluso, que en diferentes ocasiones diferentes divisiones se aplicaran; de ser así, hablar de una “división original”, aun si retuviera algún sentido, sería ocioso.

La organización de la trama

 Cerrado el debate entre analistas y unitarios con el desarrollo de la teoría oral (VER “El concepto de poesía oral”, http://iliada.com.ar/introduccion/el-canto/#El-concepto-de-poes%C3%ADa-oral), la idea de que *Ilíada* es una amalgama de cantos sin relación verdadera entre ellos fue mayormente abandonada. Esto, sin embargo, abrió un nuevo problema: ¿es posible para un poeta oral estructurar una trama en un texto que va improvisando? La respuesta es positiva, como demuestra la evidencia comparada, por varias razones: la estructura puede ser tradicional; los poetas improvisan, pero también planean sus textos con anticipación; incluso en una recitación improvisada es posible ordenar la trama de una forma estructurada, como sucede con el lenguaje cotidiano. Que el compositor de *Ilíada* de hecho tuviera un modelo en su mente de cómo presentar su argumento sin por eso tener un texto memorizado no solo no es, por eso, inconcebible, sino que resulta muy probable.

 Ahora bien, ¿cuál es ese modelo? Las posturas son varias y no necesariamente incompatibles: del mismo modo que un pasaje o episodio puede estar ordenado a partir de varios principios (VER En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica), el poema en su conjunto puede ser analizado a partir de diferentes conceptos sin que uno vaya en detrimento del otro.

 En principio, como se ha visto más arriba, hay excelentes razones para pensar en un texto dividido en tres grandes partes; independientemente de si coincidían o no con los días de representación, estos tres momentos están bien definidos y marcados por hitos que el auditorio podría identificar sin problemas.

 Vinculado con este criterio, es también interesante observar el ordenamiento cronológico de los eventos, que muchos consideran exhibe una simetría (en particular entre los cantos 1 y 24). Aunque hay diferentes interpretaciones de las cantidades exactas (remito a los cuadros disponibles en <https://www.quora.com/What-span-of-time-is-covered-by-The-Illiad-and-The-Odyssey-narratives>), no hay duda de que la trama está organizada en eventos que coinciden con un día, a veces separados por varios días de eventos no narrados (como el que va desde el final del debate en el ágora en el canto 1 hasta la súplica de Tetis, que debe esperar que regresen los dioses; cf. 1.425). Los eventos principales transcurren en un lapso de ocho días que va de los cantos 1 a 23, siendo los cinco centrales los más extensos. Si bien al público podría no resultarle sencillo seguir al detalle la cantidad de tiempo transcurrido entre cada episodio (no nos resulta sencillo a nosotros, que tenemos el texto escrito y podemos revisarlo todo lo que queremos), la puesta y salida del sol serían elementos que facilitarían mucho organizar la percepción de la trama.

 Los esquemas más interesantes de organización, sin embargo, son los que coinciden con estrategias de estructuración habituales en los episodios, en particular los esquemas retrogresivo y anular. El poema puede interpretarse a partir de ambos criterios y, como ya se ha observado, uno no es incompatible con el otro.

 Como estructura retrogresiva, el poema narra la ira de Aquiles, desde su comienzo en el canto 1 hasta su deposición definitiva en el canto 24. En el centro de esta secuencia hay una gran retrogresión entre los cantos 2 y 7 en los que se narran, como si siguieran a los eventos de 1, episodios de los primeros nueve años de la guerra: la asamblea que da inicio a 8 constituye el momento en donde la trama retoma el punto abandonado al comienzo de 2. La secuencia que sigue a esta está repleta de avances y retrocesos de los ejércitos que interrumpen dos grandes movimientos: el de los troyanos hasta llevar el fuego a las naves y el de Aquiles hasta el asesinato de Héctor. Estas retrogresiones son menores, pero algunas abarcan varios cientos de versos, aumentan el suspenso y conforman sub-episodios reconocibles (la Patroclea del canto 16, sin ir más lejos, es uno de estos).

 El más famoso de los análisis de la estructura general de *Ilíada*, no obstante, es el que descubre en ella un esquema anular. El mejor ejemplo de este enfoque está en el libro de Cedric Whitman, que incluye un cuadro completo de los esquemas que copiamos más abajo. El análisis del autor (que excluye la Dolonía) identifica cinco anillos cuyo centro es la batalla de los cantos 11 a 15: el conformado por los cantos 1 y 24 (inicio y cierre de la acción), dos “panoramas” (el mundo heroico en caos en el canto 2, el mundo heroico en orden en el canto 23), dos “montajes” (de los primeros años de la guerra entre 3 y 7, de la caída de Troya entre 18 y 22), la activación y cierre del plan de Zeus (en los cantos 8 y 17) y, por último, el tratamiento del tema del ideal heroico absoluto vs. el compromiso (en los cantos 9 y 16). Cada elemento de estos anillos conforma, además, un anillo: la activación del plan de Zeus en 8, por ejemplo, comienza y termina en auroras, a las que siguen y anticipan respectivamente dos asambleas (de los dioses y de los troyanos), a las que siguen y anticipan respectivamente rayos (primero contra Diomedes y Néstor y luego contra Atenea y Hera), a los que siguen y anticipan respectivamente movimientos ofensivos de Héctor.

 El esquema, por supuesto, no es perfecto y muchas de las correlaciones no son aceptadas por la mayoría de los críticos; sin embargo, el análisis de Whitman muestra una simetría que, aunque no absoluta, sin duda sería perceptible en diversos puntos por la audiencia, en particular con algunas muy evidentes como la que hay entre la llegada de Crises al campamento en el canto 1 y la de Príamo en el 24.

 En última instancia, más allá de estos modelos organizativos, el principal principio que unifica y ordena el poema son las etapas de la ira de Aquiles: primero, su alejamiento del ejército y la trama entre los cantos 2 y 18, interrumpido primero por la embajada del canto 9 donde el héroe vuelve a ser protagonista y luego por el canto 16, donde no solo reaparece sino que envía a Patroclo a funcionar como sustituto; segundo, su venganza contra Héctor entre los cantos 19 y 24, interrumpida en 23 por los juegos en honor a Patroclo y resuelta de forma definitiva en 24. No es casual, por eso, que el poema abra con la palabra “cólera” y cierre con los funerales de Héctor: la indicación del tema da inicio al canto y su punto final lo concluye.

Más sobre el tema:

Berg, N. y Haug, D. (2000) “Dividing Homer (continued): Innovation vs. Tradition in Homer - an Overlooked Piece of Evidence”. [*Symbolae Osloenses*](https://www.tandfonline.com/toc/sosl20/current) 75, 5-23.

Heiden, B. (1996) “The Three Movements of the *Iliad*”, *GRBS* 37, 5-22.

Heiden, B. (2008) “Homer’s Cosmic Fabrication. Choice and Design in the *Iliad*”, Oxford: Oxford University Press.

Jensen, M. S. (1999) “Dividing Homer: When and how were the *Iliad* and the *Odyssey* divided into songs?”, *Symbolae Osloenses* 74, 5-35 y 73-91.

Jensen, M. S. (2011) *Writing Homer. A study based on results from modern fieldwork*, Copenhagen: The Royal Danish Academy of Sciences and Letters.

Murray, O. (2008) “The *Odyssey* as Performance Poetry”, Revermann, M. y Wilson, P. (eds.) *Perfomance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford: Oxford University Press, 161-176.

Rossi, L. E. (2001) “Dividing Homer: When and How were the Iliad and the Odyssey Divided into Songs? (continued)”, *Symbolae Osloenses* 76, 103-112.

Schein, S. L. (1984) *The Mortal Hero. An Introduction to Homer’s* Iliad, Berkeley: University of California Press.

Whitman, C. M. (1958) *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge: Harvard University Press.

