



RENAUD GAGNÉ & MIGUEL HERRERO DE JÁUREGUI (EDS.), *Les dieux d'Homère II. Anthropomorphismes (Kernos. Supplement 33)*, Liège, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique - Presses Universitaires de Liège, 2019, 329 págs. ISBN: 9782875622044

La obra que aquí nos ocupa, resultado del seminario “Los dioses de Homero. Cuestionar el antropomorfismo y más allá”, desarrollado en La Casa de Velázquez de Madrid en septiembre el año 2016, prolonga la reflexión sobre los dioses homéricos iniciada en el volumen editado por Gabriella Pironti y Corinne Bonnet (2017) y publicado en esta misma colección. Se trata, como indican sus editores en la introducción (“Sauver les dieux”, págs. 7-42), de llevar un paso más allá el análisis del politeísmo homérico, y por extensión helénico, mediante una aproximación al antropomorfismo de la epopeya como elemento que permita reconocer la pluralidad de lo divino. Las reflexiones sobre la corporeidad divina que la obra propone se encuadrán, como sucedía en el volumen predecesor, en presupuestos teóricos frecuentes en determinadas corrientes de la investigación francesa. El gran referente, en esta ocasión, lo constituye la monografía sobre la corporeidad divina dirigida por Charles Malamoud y Jean-Pierre Vernant (1986), como bien lo testimonia el carácter de mención casi obligada de la contribución de Vernant (1986) a dicha obra en muchos de los trabajos del libro aquí reseñado.

La finalidad del libro, según sus editores, radica en aclarar algunos de los componentes de las transformaciones que dieron forma a la interpretación griega de la divinidad antropomorfa; proceso iniciado en Homero y que, desde ese momento, se puede comprender como un comentario a sus poemas, mediante el establecimiento, con ellos, de un diálogo, una crítica o una revisión. Se trata, en definitiva, de saber cómo los lectores antiguos de Homero comprendieron la humanidad de sus dioses y llegar a captar las distintas respuestas que en la Antigüedad se dieron a dicho antropomorfismo.

La obra se abre con una aportación de Gabriella Pironti («*Questions homériques: des dieux personnels et de l'anthropomorphisme (im)moral*», págs. 43-63) en la que se señalan algunos de los problemas derivados de la lectura moral del antropomorfismo de los dioses homéricos y, en concreto, ciertas conductas, moralmente condenables, derivadas de su comportamiento humano. La autora, partiendo de la consideración de Vernant de los dioses homéricos como potencias y no como personas, concluye que los antiguos griegos reconocieron y valoraron el antropomorfismo como un modo de presentar a las divinidades que actuaban en su mundo, como un recurso narrativo. La conducta divina, de este modo, se inspiraba en la vida de los hombres, pero sin reproducirla, tal y como permite comprenderlo la hilaridad que Hefesto provocaba en los Olímpicos cuando actuaba como copero y que, sin embargo, nunca menoscabó su imagen y autoridad como herrero divino. Este antropomorfismo, como indica Pironti, fue uno de los muchos aspectos usados en el antiguo mundo griego para captar y reproducir la esencia divina.

La contribución de Daniela Bonanno («(Dis)habilités divines chez Homère et au-delà: Até, les Litai et l'enfant d'Horkos», págs. 65-87) ofrece, mediante el análisis de las tres entidades divinas citadas en su título, una reflexión sobre la prosopopeya homérica. Esta asignación de forma humana a un concepto o idea para dotarla de eficacia e intensidad fue utilizada como un medio a través del que expresar la δύναμις de dichas entidades y sus contactos con los mortales. Sorprende, en el caso de Até, las Litai y el hijo de Horkos, que se trate, como sucede con Hefesto, de personajes con defectos físicos que sirven como marcadores de su poder. Así se manifiesta en el análisis de *Iliada* IX, 503-514, pasaje que caracteriza a Até por sus pies delicados y rápidos, susceptible de tropezar y arrastrar en su caída los espíritus de aquellos con los que se encuentra; las Litai, por su parte, se describen como cojas, arrugadas y bizcas; siguen a Até para solucionar los posibles problemas que pueda provocar, al ser capaces de controlar, gracias a su desplazamiento torcido y su visión oblicua, la imprevisible marcha de aquella. El hijo de Horkos, como describe Heródoto (VI, 86) carece de nombre, de manos y pies, características que lo configuran como la mejor representación de esta imperfecta antropomorfización, pues dicha falta de extremidades no le impide perseguir al perjuro. Todo parece indicar, en conclusión, que las deformidades corporales características de estas entidades están estrechamente relacionadas con las formas en que se expresa su poder y el modo en que actúan en la esfera sobrehumana y humana, siendo, precisamente, sus personificaciones y defectos físicos los que explican su importante función como reguladoras sociales y cósmicas.

El estudio de las distintas formas de representar a una divinidad invisible bajo una forma física centra la atención del estudio de Carmine Pisano (“Au-delà de l’anthropomorphisme: ‘icônes culturellement possibles’ des dieux dans le monde grec”, págs. 89-111). Superando viejos planteamientos evolucionistas que consideran al antropomorfismo como una forma superior de representación física de lo divino, Pisano acepta la multiplicidad de formas icónicas y anicónicas con las que se puede dar forma a la divinidad. El análisis de la documentación antigua permite confirmar la inaplicabilidad al caso heleno de nuestra oposición entre representación icónica y anicónica. La diferenciación, para los griegos antiguos, se centraba sobre todo en el carácter técnicamente trabajado (ἀγάλματα) o no (λίθοι ἀνεικόνιστοι o ἄργοι λίθοι) de la representación divina. Esa diferencia, no obstante, no excluía a las piedras no trabajadas de la categoría de ἀγάλματα, de imágenes divinas, lo que, para los griegos, convertía a piezas que, según nuestros criterios, poseen carácter anicónico en representaciones icónicas. A partir de esta constatación y con el fin de caracterizar esta forma de representación de lo divino, Pisano estudia diversos objetos antiguos considerados por la investigación moderna como representaciones anicónicas de divinidades: el cetro de Queronea descrito por Pausanias (IX, 40, 11-12), la epifanía de Hermes como caduceo previa a la batalla de Micala (Heródoto IX, 100), las δόκανα (Plutarco, *Moralia* 478 A-B) y las ánforas a través de las que se representaba a los Dioscuros o el trono vacío de Zeus en los misterios del monte Ida (Porfirio, *Vida de Pitágoras* 17). Tales ejemplos ponen de manifiesto el valor figurativo de estas supuestas imágenes anicónicas, la imposibilidad de establecer una clara distinción, en el caso griego, entre antropomorfismo y aniconismo y que los ἀγάλματα, bajo cualquiera de sus formas, no eran sustitutos del dios sino formas que suscitaban su presencia.

Hélène Collard (“Distinguer un dieu d'un homme: l’anthropomorphisme des dieux d'Homère en images”, págs. 113-133) analiza el modo en que la plástica griega, en especial la pintura vascular, dio cuenta del cuerpo divino. A diferencia del

relieve, caracterizado por el tamaño sobrehumano de los cuerpos divinos, la pintura, marcada por la isocefalia de las figuras, tuvo que recurrir desde mediados del siglo VI a.C., con la generalización de la representación antropomorfa de los dioses, a otros procedimientos para dar cuenta de los cuerpos divinos. Collard se centra en las representaciones de escenas iliádicas de combate con asistencia divina como, por ejemplo, los enfrentamientos de Héctor contra Aquiles o Ajax. Frente a las descripciones poéticas, en las que resulta difícil reconocer a los dioses por su apariencia, al adoptar cuerpos humanos o manifestarse bajo formas diferentes, las divinidades, en las pinturas, se presentan bajo forma humana y con su iconografía tradicional. Estas representaciones divinas, no obstante, solo parecen ser visibles para el espectador de la escena y no para sus protagonistas humanos, totalmente ajenos a su presencia. En estas escenas, además, se respetan las técnicas narrativas propias de la pintura, como la narración sintética que muestra simultáneamente tiempos de acción distintos o recursos típicos del relato en imágenes, como sucede en algunos ejemplos del enfrentamiento entre Aquiles y Héctor en que se da cuenta de la ausencia de Apolo mediante la representación de su cuerpo girado en sentido contrario a aquel en que se desarrolla el combate. Los análisis de Collard permiten comprender, en definitiva, los distintos caminos de la poesía épica y la pintura helenas para elaborar una identidad visual para los personajes divinos.

El trabajo de Adeline Grand-Clément (“Les sourcils bleu sombre du fils de Kronos: du Zeus d’Homère à la statue de Phidias”, págs. 135-153) nos aproxima a la utilización de Homero como modelo para los artistas a través de su influencia en la composición iconográfica de la estatua crisoeléfanta de Zeus Olímpico realizada por Fidias. El influjo homérico es señalado en distintas noticias antiguas que califican a dicha pieza como una representación del Zeus de Homero (Plutarco, *Paulo Emilio* 28, 4) y que Fidias, para llevarla a cabo, tomó como modelo *Iliada* I, 528-530 (Estrabón VIII, 30), pasaje en que Zeus, sentado en el Olimpo, accede a las súplicas de Tetis, en beneficio de Aquiles, con un simple asentimiento (*νεῦμα*) de su cabeza y el movimiento de sus cejas. Se trata de una opción iconográfica profundamente innovadora para su época, como indica Grand-Clément, pues, frente a la tradicional imagen de la pintura cerámica del soberano olímpico como portador del rayo, se optó por representar a Zeus sentado en su trono, con Niké en una mano, el cetro en la otra y tocado con corona de olivo. En el pasaje homérico citado no se ofrece ninguna descripción de Zeus y sí, en cambio, múltiples epítetos que, al igual que en el resto del poema, dan cuenta de su fuerza y su poder. Fidias seleccionó parte de este material y lo elaboró en términos iconográficos para realizar su imagen. En su diseño colosal no solo fue importante la selección del material homérico, sino también su ubicación, sentado en el trono, como recurso que le permitió ganar monumentalidad, y la combinación de oro y marfil, materiales característicos de los *ἀγάλματα* en Homero e idóneos, por su riqueza, para representar la belleza y majestuosidad de Zeus. Fidias, por tanto, no buscó una fiel reproducción de un modelo tomado de la epopeya, sino que, recurriendo a su genio y a los recursos propios de su arte, como la luz, los materiales o los colores, plasmó una imagen de Zeus como la que se ofrece en el canto primero de la *Iliada*, generando una fascinación similar a la provocada por los versos homéricos, hasta el punto de crear una iconografía que se llegó a imponer como representación canónica del soberano olímpico.

La aproximación de dos autores del siglo II d.C., Artemidoro y Dión Crisóstomo, al problema planteado por las imágenes de los dioses constituye el tema del traba-

jo de Vinciane Pirenne-Delforge (“Imaginer les dieux. L’anthropomorphisme divin chez Artémidore et Dion Chrysostome”, págs. 155-175). El interés de *La interpretación de los sueños* de Artemidoro a este respecto radica en que permite que nos hagamos una idea de lo que veía un hombre de la Antigüedad cuando se le aparecía, en sueños, una divinidad; esa forma de epifanía divina bajo forma humana o como estatua de culto se encuentra entre las distintas categorías que se establecen en dicha obra. Se trata de visiones de lo divino que dependen de tipos iconográficos conocidos, lo que manifiesta la estrecha asociación entre los dioses y sus representaciones artísticas en el imaginario onírico de la época. El *Discurso Olímpico* de Dión Crisóstomo constituye un buen testimonio del impacto alcanzado por los tipos iconográficos y la estatuaria en la representación de la corporeidad divina en el siglo II d.C. Entre las diversas formas de representación de lo divino se encuentra, según Dión, la representación plástica y artística que, al atribuir forma humana a las divinidades, permite hacer visible y representable algo que en principio no podía serlo. Las representaciones plásticas presentan, para Dión, mayores limitaciones que las poéticas: el artista tiene que expresar y sintetizar, en una imagen, la pluralidad de funciones característica de un dios, mientras que el poeta puede desarrollar su descripción mediante la palabra y sus recursos narrativos. En esta época, por tanto, la poesía todavía constituye el medio privilegiado para manifestar que los dioses, pese a su forma humana, no eran hombres. Las obras de Artemidoro y Dión Crisóstomo documentan, no obstante, el impacto de la escultura monumental y sus técnicas sobre las representaciones griegas de los dioses a través de la creación de tipos iconográficos y formas de representación de lo divino que, como sucedió con el Zeus Olímpico de Fidias, resulta difícil imaginar de otro modo.

El juego literario que Luciano desarrolla con Homero, sus dioses y las representaciones de lo divino, centrado en el análisis del personaje de Zeus y de su antropomorfización, centra la atención de la aportación de Corinne Bonnet (“L’anthropomorphisme du Zeus d’Homère au miroir de Lucien”, págs. 177-195). Las conclusiones de su análisis llevan a la autora a considerar que bajo la puesta en entredicho por parte de Luciano del antropomorfismo homérico no hay, en realidad, una crítica a la religión tradicional, dado que, para él, los dioses de Homero no eran las divinidades que recibían culto religioso sino simples creaciones literarias. Luciano, encuadrándose así en esa larga tradición helena, iniciada por Jenófanes, de crítica al antropomorfismo de las divinidades homéricas, la subvierte para convertirla en parodia y elemento desencadenante de la comicidad de sus obras.

La aproximación al antropomorfismo homérico de la Antigüedad que desarrolla Reanud Gagné (“Les ‘dieux semblables à des étrangers’” (*Odyssée* XVII, 485-487)”, págs. 197-234) se centra en el estudio de la recepción, por diferentes autores, del pasaje del canto XVII de la *Odisea* que presenta a los dioses recorriendo la tierra bajo el aspecto de extranjeros u otra pluralidad de formas para vigilar la soberbia o la rectitud humana. Aceptando que el origen de la hermenéutica occidental se encuentra en la exégesis del texto homérico y que este, en dicho proceso, no funcionó como simple material pasivo a interpretar, Gagné nos introduce en las distintas interpretaciones antiguas de dicho pasaje: desde las realizadas por autores paganos, como Platón o Diodoro Sículo, o por la apologética cristiana, hasta aquellas que defienden que la forma humana no es más que una burda imitación de la forma divina, pasando por las interpretaciones alegóricas, la consideración del antropomorfismo como envoltorio del alma e intermediario adecuado para significar lo divino o como una im-

perfecta manifestación de la δύναμις divina que el intelecto humano no logra captar en toda su inmensidad. No extraña este interés por la exégesis de un pasaje homérico que, con el tiempo, se acabó convirtiendo en pieza antológica de la reflexión sobre el antropomorfismo divino.

En el capítulo firmado por Miguel Herrero de Jáuregui (“*Xenophanes redivivus? L’anthropomorphisme des dieux d’Homère dans la littérature apologétique chrétienne*”, págs. 235-259) se analiza el papel jugado por la tradición cristiana en el proceso de transmisión de la obra de Jenófanes y, en concreto, de su crítica al antropomorfismo homérico. Este aspecto se encuentra ausente, en la Antigüedad pagana, entre las principales características de un autor conocido, fundamentalmente, como el crítico de las mentiras de Homero. Este hecho llevó a plantear la posibilidad, desmentida por Herrero, de que su crítica al antropomorfismo fuese en realidad una creación de los autores cristianos. La apologética cristiana, como se señala en el texto, fue el punto final de la larga corriente antigua de crítica filosófica a Homero y a sus dioses antropomorfos que había iniciado Jenófanes, cuya obra, gracias a sus lectores y comentaristas, conoció distintos cambios e innovaciones con el paso del tiempo. La lectura cristiana de la obra de Jenófanes asumió sus argumentos como si se tratase de una auténtica denuncia de la idolatría, incorporando también cuestiones originalmente ausentes en ella, como la consideración de los dioses como demonios, enemigos de los hombres, la condena de las acciones divinas, dominadas por las pasiones, la crítica al carácter engendrado y material de los dioses paganos, lo que imposibilitaba su eternidad, etc. Una oposición de la literatura cristiana al paganismo que, señala Herrero, distó mucho de ser monolítica y varió según las épocas y los autores.

La distinción epicúrea entre dioses con forma humana y dioses antropomorfos ofrece a Maurizio Bettini (“*Ad negotia humana compositi. L’agency humaine des dieux antiques*”, págs. 261-276) la oportunidad de reflexionar sobre otras formas alternativas de comprender el antropomorfismo y la humanidad de los dioses griegos. Las críticas a la humanización de los dioses siempre se centraron, como bien se indica en el texto, en la atribución, a estos, de sentimientos y comportamientos humanos y no en su posesión de un cuerpo humano. Una atención antigua a los comportamientos humanos de los seres divinos que, sin embargo, condicionó nuestra visión del antropomorfismo que acepta que la humanidad de los dioses viene determinada principalmente por su forma corporal. Bettini, a través de una aproximación a los *dei minuti* de la religión romana, pretende obtener una mejor comprensión de las características del antropomorfismo divino antiguo. Estas divinidades menores, de género masculino o femenino y con nombre propio, poseían características humanas, pese a no presentar aspectos ni sentimientos propios de los hombres. A través de ellas se representaba una gran variedad de actividades, actos o elementos físicos, fisiológicos o sociales típicamente humanos: labores agrícolas, acciones específicas, como la unión conyugal, la procreación u otras, partes del cuerpo femenino, etapas o momentos de la vida, como el nacimiento o la infancia, aspectos de la naturaleza muy vinculados con el hombre, cualidades morales, etc. Se trata, en conclusión, de personajes divinos cuya humanidad no radica en su forma sino en que representan acciones o cualidades exclusivamente humanas. Este tipo de dios menor autónomo e independiente podía, sin embargo, formar parte de otras entidades divinas, como lo manifiesta el uso de sus teónimos como epítetos de dioses o diosas mayores.

La obra se cierra con una lista de abreviaturas y una extensa bibliografía que recoge todos los trabajos citados en el texto (“*Abréviations et bibliographie*”, págs.

277-307), unas breves noticias biográficas de los distintos autores (“Liste de contributeurs”, págs. 309-311) y dos índices: uno analítico general y otro de pasajes de obras clásicas citados en el texto (“Index général”, págs. 313-319; “Index locorum”, págs. 321-329). Se debe mencionar, además, que los tres capítulos centrados en el estudio de las representaciones figuradas cuentan con el apoyo de imágenes, en general buenas y claras, para ilustrar y complementar las explicaciones dadas en los textos. Todos estos contenidos se presentan al lector en un volumen editado en rústica, dentro del formato típico de la colección de los suplementos de *Kernos*, de fácil y cómodo manejo.

La valoración conjunta de la obra, ateniéndonos a todo lo anteriormente dicho, solo puede ser positiva. Estamos ante un libro llamado a convertirse, en los próximos años, en referencia obligada para quienes deseen o tengan que aproximarse al antropomorfismo de los dioses griegos en sus distintos aspectos: desde la interpretación, tanto antigua como moderna, de la humanidad divina y su crítica moral hasta las distintas formas literarias y figurativas de representarla o las relaciones e influencias que, con el paso del tiempo, se fueron estableciendo entre ambos medios de representación.

Simplemente quisiera expresar, ya para finalizar, el deseo de que las reflexiones recopiladas en el presente libro y en su predecesor tengan continuidad en el tiempo a través de futuros volúmenes centrados en el estudio y análisis de otros aspectos vinculados con las divinidades homéricas, poniendo así de manifiesto la vigencia, actualidad e interés que, en nuestros días, siguen presentando Homero y su mundo para la investigación sobre la Antigüedad clásica.

## Referencias

- MALAMOUD, Ch. & VERNANT, J.-P. (eds.) (1986), *Corps des dieux*, Paris, Gallimard.  
 PIRONTI, G. & BONNET, C. (eds.) (2017), *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*, Kernos Supplement 31, Liège, Presses Universitaires de Liège.  
 VERNANT, J.-P. (1986) : «Corp obscur, corps éclatant », en Ch. Malamoud & J.-P.Vernant, (eds.), *Corps des dieux*, Paris, Gallimard: 19-58.

Francisco Javier GONZÁLEZ GARCÍA  
 Universidad de Santiago de Compostela  
[franciscojavier.gonzalez@usc.es](mailto:franciscojavier.gonzalez@usc.es)