

*El neoanálisis renovado: a propósito del libro
de G. Danek, Epos und Zitat.
Studien zu den Quellen der Odyssee **

Emilio Suárez de la Torre
Universidad de Valladolid

Nos encontramos ante una excelente muestra de la escuela filológica de la *Alma Mater Rudolphina*, que tanto ha contribuido al avance del conocimiento de la épica griega arcaica. Si hubiera que establecer un perfil sumario de la tendencia científica en que se inscribe esta obra, podríamos definirla como producto de una variante del neoanálisis¹ que incorpora a su vez una revitalización del tratamiento de la 'oral poetry' (el autor es un gran conocedor de la épica sudeslava) combinado con una interesante aplicación de aquellas orientaciones que ponen de relieve la participación del oyente (en este caso) en el proceso de la interpretación pública de los poemas, como instancia fundamental para la adecuada interpretación de estos textos. En coherencia con este planteamiento el autor, tras una concisa presentación de su hipótesis de trabajo y método seguido (págs. 1-28), procede a un comentario secuencial de la *Odisea*, ajustado al orden de la eventual «audición» del poema, deteniéndose en aquellos pasajes que corroboran la hipótesis de partida. Con independencia de las cualidades o defectos del procedimiento, debe reconocerse que el resultado es prácticamente un comentario exhaustivo del poema en el que el método elegido contribuye con frecuencia a esclarecer cuestiones no siempre resueltas adecuadamente en los estudios homéricos.

* Georg Danek, *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*. (*Wiener Studien*, Beiheft 22), Wien, Verlag der Öst. Akad. d. Wissenschaften, 1998 VIII + 526 págs. (ISBN: 3-7001-2720-0).

¹ En p. 25 D. viene a definir su obra como un análisis de *Odisea* análogo al aplicado por W. Kullmann a *Ilíada* (*Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden 1960), algo que ya se desprende del propio subtítulo.

Desde el propio prólogo (VII-VIII) se establece como premisa fundamental el convencimiento en primer lugar, de que la *Odisea* se inscribe en una tradición en que la historia del retorno de Ulises había sido tratada por numerosos cantores de forma constantemente variada en sus detalles y, en segundo lugar, que el auditorio homérico conocía no sólo esa historia en líneas generales, sino también diversas versiones alternativas. Por tanto, para la correcta comprensión de la *Odisea* es imprescindible preguntarse por la función de ese 'Vorwissen' por parte del oyente en relación con la versión e innovaciones adoptadas por Homero. A diferencia de otros autores que han trabajado sobre el presupuesto de más de una 'Odisea', como pueden ser T. Krischer, H. v. Thiel, U. Hölscher o R. Schwinge, D. no se plantea exactamente la posibilidad de que el autor de la *Odisea* (por decirlo con una fórmula simple) cite un hipotético precedente (en una perspectiva más próxima al concepto filológico del procedimiento), sino que, dado que se cuenta con el conocimiento por parte del oyente de la tradición en la que el poema se inscribe, la 'cita' haría contraste con el *conjunto* de todas las variantes de esa tradición. Estamos, pues, ante el procedimiento que D. define como *tematización*² de acciones alternativas en la *épica tradicional*. Por esta razón la utilización de la *épica sudeslava* como modelo a considerar se hace imprescindible, ya que es la única que nos permite actualmente apreciar cómo coexisten versiones *no fijas* de una misma acción épica en el marco de una tradición oral. Ello implica que las discordancias respecto a un motivo tradicional deben considerarse como «evocación y, a la vez, negación explícita de la orientación de la acción conocida por la tradición».

Lógicamente D. es consciente de las diferencias existentes entre las tradiciones eslava y griega. La primera no es unitaria, sino que presenta una elección temática diversa según se trate del ámbito musulmán o del cristiano. En el primer caso las variantes se establecen sobre un 'Liedtypus' sobre el que se elabora el nuevo canto según el principio conocido en los estudios sobre la oralidad como 'composition by theme' y, lo que es más definitivo, la presentación temática puede considerarse *ahistórica*, por ausencia de pretensión cronológica y desinterés por el destino individual de los protagonistas, pero eso mismo permite recurrir a la 'tematización de

² Traducción literal de 'Thematisierung', que no es sino la utilización por el poeta como *tema* de su canto de un motivo conocido por esa tradición que en ese momento se convierte en objeto del relato y queda contrastado automáticamente con la nueva versión, presentada con pretensiones de ser *definitiva* y *superior* a las conocidas. El procedimiento encierra, pues, algo de reflexión metapoética.

acciones' en el sentido antes expresado. Frente a ello la épica desarrollada en el ámbito cristiano sí tiene pretensiones históricas, en el sentido de que toma como objeto de canto acontecimientos concretos, de precisa cronología histórica, y muestra interés por el destino individual en relación con el hecho relatado, lo que permite referencias cruzadas. Pues bien, en opinión de D. la *Odisea* tendría algo de ambos: posibilidad de 'tematización de la acción', por un lado, e 'historización del mito' y posibilidad de referencias cruzadas dentro de la materia épica, por otro.

La *pretensión de veracidad*, un problema tradicional del estudio de la épica oral, también es considerada por D. (cf. págs. 22 ss.). Es evidente que dicho rasgo está en relación directa con el grado de autenticidad y valor histórico que se quiera dar a una acción determinada (de ahí su carácter más problemático en una tradición de tendencia ahistórica como la bosnio-musulmana). En el caso de la poesía oral griega dicha pretensión de veracidad está relativizada (en opinión de D.) por la instancia mediadora de las Musas, pero incluso en este punto se da una interesante diferencia entre los dos poemas homéricos. Se trata de la menor presencia de las invocaciones a dichas divinidades en la *Odisea*, lo que se explicaría por la renuncia por parte del poeta (a diferencia de lo que sucede con la *Ilíada*) a la pretensión del poeta de asignar «contenido de verdad absoluta» (p. 23) a los detalles «históricos» de la acción.

Elemento clave de la metodología de D. es la valoración del tratamiento que recibe en la *Odisea* la *materia épica extraodiseica* (cf. pp. 23 ss.). Como es sabido abundan en el poema referencias a diversas tradiciones míticas que debieron circular como tema de cantos épicos³, pero hay que contar además con la propia materia *troyana* (en concreto con la propia «biografía» de Ulises, los episodios de Troya y su relación con la posible *Aquileida*, los *nostoi*) y con otras numerosas referencias míticas concretas. Todo estos temas épicos se dan por conocidos en el auditorio (de hecho para D. es fundamental precisamente su *conocimiento* por el oyente), pero su evocación, como antes se ha señalado, no debe entenderse como evocación de un determinado *texto* concreto, ya que lo que cuenta es el contenido y su presentación en el conjunto de la tradición y no la *cita verbal*. Este punto de vista es asimismo aplicable a la valoración de la relación entre la *Ilíada* y la *Odisea*. Debe excluirse, según D., el concepto de *cita* interna de un poema por otro (en este sentido D. observa que hay referencias en la *Odisea* a «zonas» del mito que la *Ilíada* excluye. D. pre-

³ *Argonautica*, Heracles y su destino, los relatos referentes a los Atridas.

fiere hablar de «verfremdenden Zitat der typischen Szene» (p. 27), según el procedimiento de la 'composition by theme'. Por último será en cada caso imprescindible deslindar en qué medida el curso y modalidad de la acción presentado por la *Odisea* se da como ya conocido, para poder determinar el efecto buscado por el poeta en su modo de integrarse (y destacarse sobre) esa tradición.

El análisis lineal y secuencial detallado del poema (sobre el que haré algunas observaciones más abajo) lleva a D. a establecer las conclusiones (págs. 506-512) que ahora resumo. En primer lugar se especifican tres dominios en los que la diferencia con el 'Erwartungshorizont' del lector moderno son más notables.

(a): El narrador da por supuesto que el público está altamente familiarizado tanto con el curso de la historia que cuenta («retorno de Ulises») como con su ubicación en el conjunto de la tradición de relatos (troyanos y míticos en general).

(b): El narrador parte asimismo del presupuesto de que el oyente, en un plano más específico, está en condiciones de apreciar las diferencias de matiz entre la versión presentada y la ya conocida. Este hecho es especialmente significativo cuando se trata de presentación de figuras y personajes que sirven como *exemplum* y contraste con lo que sucede en el poema. Esas historias conocidas se presentan como *alternativas* a la narrada en ese momento (así las hazañas de Aquiles o Heracles respecto de las de Ulises, el viaje de la nave Argo frente al de Ulises, etc.) y son explícitamente *tematizadas* por el personaje correspondiente.

(c): Esa *tematización* tiene lugar asimismo en el ámbito de la propia historia de la *Odisea*. En este sentido debe distinguirse entre acción alternativa *posible* e *imposible*. Mientras que ésta queda automáticamente descartada (y se convierte en mera «estrategia retórica», p. 507), no sucede lo mismo con la primera. En este caso el oyente debe percibirla como *cita* de una versión alternativa («zumindest potentielle», p. 507) de la historia y, en consecuencia, conocerla como realización concreta de dicha versión. D. reconoce que en este caso entramos en un terreno que puede incurrir excesivamente en lo especulativo, pero considera igualmente que hay suficientes indicios para admitir el concepto de *cita*, aunque desconozcamos un texto concreto alternativo, con referencia al campo más amplio de la tradición sobre el tema.

Una original aportación de D. es su observación de que la competencia que se establece entre el autor de la *Odisea* y el resto de la tradición no es neutral, sino que implica un juicio de valor: «die alternativen Fassungen der Odyssee-Geschichte werden als poetisch Unterlegen markiert,

indem der Text sie zu 'einfachen geschichten' degradiert, gegen die sich die komplexe Erzählform unserer Odyssee abhebt» (p. 508). En ello desempeña un papel determinante el tratamiento de la figura de Ulises, el cual, frente a la imagen tradicional (pero a partir de ella), como astuto, mentiroso, aventurero, etc., pergeña otra que se aproxima más a la del héroe «clásico», «aber so weit wie möglich vom 'klassischen' Odysseus-Bild entfernt ist» (p. 509).

Especialmente complejo es, en opinión de D., el problema de la relación con la *Ilíada*, ya que tan pronto se observa la presencia de una historia que podríamos considerar una *Aquileida* ideal, como la cita prácticamente literal de la *Ilíada*. Hay indicios suficientes para aceptar que el poeta conoce el texto de la *Ilíada* (*sic* p. 509), si bien no considera que se pueda tomar una decisión en la interpretación de este hecho en cuanto a la autoría: frente a la posibilidad de que se trate del mismo poeta se levantan numerosas diferencias de ideología (y, podría añadirse, de lengua) que impiden la aceptación de este presupuesto. Lo más importante es que se aprecia un enlace absolutamente consciente con la tradición en que el poema se integra, por procedimientos que no sólo muestran la familiaridad con esas versiones, sino también la pretensión de presentar el nuevo poema como la versión *definitiva*.

Por último D. pone de relieve que esta manifiesta pretensión de superar la tradición conocida con el poema implica la voluntad de alcanzar una *fijación del texto* (p. 512) que perpetúe el logro conseguido. Sin embargo, a pesar de esta idea, D. subraya que la composición de la *Odisea* sólo tiene sentido en un contexto puramente oral. En resumen, sería una obra de arte que ha trascendido el contexto para el que fue creada, hasta el punto de que su apreciación como tal no exige el conocimiento de dicho contexto.

Hasta aquí un apretado resumen de las ideas que estructuran la argumentación de D. Añadiré a continuación unas breves observaciones sobre una selección de puntos de su comentario, para concluir con una valoración crítica de la obra aquí reseñada.

- En el comentario del canto I (págs. 29-63) D. destaca con toda precisión el modo en que el poeta está quebrando continuamente el modo de iniciación de relato que conocemos como *in medias res*. El rasgo más notable es que la acción anunciada y 'tematizada' en el propio proemio va siendo constantemente aplazada, por procedimientos que se complican por la presencia de los niveles divino y humano alternativamente. De hecho la acción no se pone en marcha hasta el verso 325, pero en realidad se trata de la protagonizada por

Telémaco. Asimismo en un principio todo confluye en Ítaca, cuya situación se nos quiere presentar; pero incluso a continuación lo que tiene lugar todavía no es la acción protagonizada por Ulises, sino la asamblea de dioses del canto 5. El resultado es que «Die Ausgangssituation wird auf jeder neuen eben immer stärker individualisiert, die an der Tradition bekannte Handlungsvorgabe immer stärker modifiziert» (p. 32). Como puede apreciarse, desde estas primeras observaciones D. encuentra ya indicios que apoyan su tesis de que el poeta de la *Odisea* trata de destacarse constantemente de la tradición conocida por los oyentes. Un ejemplo adicional de esta orientación en el contexto del canto 1 se encuentra en su apreciación del epíteto *πολύτροποι* que, según D., mantendría una buscada ambigüedad entre sus significados ('astuto' y 'que ha viajado mucho'), con el fin de presentarnos un nuevo Ulises que, manteniendo rasgos tradicionales, es presentado también como un héroe que ha debido soportar numerosas penalidades. En esta misma línea estaría también el contraste con el destino de Agamenón: constantemente se detecta una tendencia a la valoración moral favorable al héroe.

- El análisis del motivo de la tela de Penélope (cf. págs. 66-73) sirve para ilustrar el modo en que debe entenderse el concepto de cita en esta perspectiva. D. acepta el planteamiento general entre los comentaristas de Homero que consideran que estamos ante una nueva versión de dicho motivo en la que se ha sustituido el bordado del atuendo nupcial por el de la mortaja de Laertes (que quizá en alguna versión alternativa llegaba a morir) y la localización del retorno y de la venganza durante el banquete nupcial por la nueva situación, en la que además los pretendientes son objeto de una valoración moral mucho más negativa, ya que su conducta es menos justificable. Ahora bien, frente a la opinión de que se trata de una «adaptación imperfecta» del motivo citado, D. destaca la perfecta y estratégica adecuación a la acción de sus tres menciones por tres personajes distintos (Antínoo en 2,93-110; Penélope en 20,138-156 y el espíritu de Anfimedonte en 24, 128-148) y subraya que la función de dicha reiteración es poner de relieve conscientemente la modificación efectuada respecto a la «antigua» versión⁴.
- En el relato de Néstor sobre el retorno de Troya (a propósito de 3,130 ss.) D. (págs. 79-86) aprecia como función principal el poner de relieve, sobre una tipología bien establecida y conocida de los *νόστοι*, los rasgos del que protagoniza Ulises. Totalmente razonable resulta la solución que D. aporta al problema de la presencia de

⁴ Naturalmente D. no se refiere con ello a un *texto* concreto anterior, sino a las posibles *alternativas* conocidas del auditorio, tal como se ha explicado.

Atenea: su cólera inicial no es contradictoria con el apoyo posterior a Ulises, ya que está motivada única y exclusivamente por la conducta de Ayante. A su vez la mención de las sucesivas dispersiones de los contingentes en el regreso serviría para 'tematizar' la variedad de retornos (a los que D. dedica observaciones independientes en su lugar).

- Las propuestas de D. tienen a veces repercusión en cuestiones que sobrepasan la temática épica estricta. Así sucede con su análisis de la cuestión de «Helena y Egipto» en el canto 4 (vv. 219-32, págs. 101-105). D. piensa que no fue Estesícoro quien introdujo el motivo del εἶδωλον, sino que las dos versiones (presencia real en Troya o sólo del εἶδωλον) serían antiguas. Esta propuesta tropieza con la dificultad de la ausencia de cualquier referencia al tema en el *Ciclo* épico; de hecho, como destaca el propio D., el fr. 358 M.-W. de Hesíodo (= Tzetzes *in* Lyc.822) reza de forma explícita πρώτος Ἡσίοδος περὶ τῆς Ἑλένης τὸ εἶδωλον παρήγαγε. Pues bien, D. observa que tanto en las menciones de los viajes de Menelao como en la propia presentación que aquí se hace de Helena, que tiene la capacidad de comportarse como una maga, por el conocimiento de los φάρμακα adquirido en Egipto y por la de 'Etwas-Anderes-Sein' (p. 105; cf. el episodio del caballo, en 4, 266-289, en el que Helena llamaba a los guerreros por sus nombres πάντων Ἀργείων φωνὴν ἴσκουσ' ἀλόχοισιν, v. 279, un motivo que se repite en personajes como Proteo, demuestran la antigüedad de Helena como mujer con rasgos «demónicos», en consecuencia, la asignación de innovaciones a Estesícoro sería innecesaria, ya que nos encontraríamos con un caso simplemente de utilización de variantes ya antiguas.
- Junto a otros muchos, merece ser destacado el comentario de la evocación que Ulises hace de la palmera de Delos ante Nausícaa (6,162-165; págs. 132-134). A partir de las observaciones de los escolios (que hacen referencia al episodio de las Enótropos) D. saca un excelente partido a la función de esta 'verdeckte Zitat', en la que observa dos niveles connotativos: una asociación en el plano ritual y otra en el plano mitológico, que podría extenderse a la apreciación de una advertencia oculta acerca del riesgo que supondría la propia permanencia de Ulises en la isla más allá de lo debido. Por otra parte, D. señala que la forma en que se nos presenta aquí la llegada a Esqueria muestra una de las dos posibles variantes que debían de ser conocidas del público: Ulises como naufrago o cargado de tesoros. En este sentido D. reconoce su deuda con las investigaciones de T. Krischer, pero no acepta la existencia de una única versión como modelo o precedente, sino que parte de la posibilidad de la existencia de diversas 'Odiseas' orales alternativas (p. 136).

- El esfuerzo de D. por lograr soluciones a cuestiones debatidas del texto odiseico tiene una muestra notable en el comentario de la célebre referencia al oráculo délfico de 8, 73-82 (cf. págs. 142-150), con la disputa entre Aquiles y Ulises. Ante todo D. niega que se trate de un caso de mala interpretación del oráculo, al menos con el sentido que se le ha dado hasta el momento. Frente a la consideración del pasaje como una referencia a un episodio de los *Cypria* (en el contexto de la disputa entre Aquiles y Agamenón en Ténedos) o bien como una ‘Augenblickserfindung’ o incluso como alusión a un episodio perteneciente a la tradición oral de la *Ilíada* o del mito troyano en general, D. defiende su pertenencia a la materia épica que trataba la última fase del conflicto y la caída de la ciudad. Dicho de otro modo, se trata de una temática que sirve de contrapeso (más exactamente el término utilizado por D. es ‘Gegenentwurf’) al comienzo de la propia *Ilíada* y, en última instancia, utiliza el paralelo entre Aquiles y Ulises para poner de relieve, una vez más, la figura de este último. Según esta interpretación, la frase τότε γάρ ῥα κλίνδετο πῆματος ἀρχή (v. 81) indicaría (en polémica con el propio comienzo de *Ilíada*) que *entonces* (en esa fase del conflicto) es cuando de verdad empezaron los sufrimientos *para griegos y troyanos*. En cuanto al posible oráculo interpretado por Agamenón como referente a la disputa entre Aquiles y Ulises, D. admite que puede tratarse de un falsa interpretación, pero no en sentido externo (equivoco con *otra* disputa), sino interno (doble sentido de un sinónimo de δηριῶν y propone que el escolio E a 8,80 (ἀπεβίβασε δὲ ὁ Ἀπόλλων τῷ Ἀγαμέμνονι μὴ κρατηθῆναι τὴν Τροίαν πρὶν οἱ ἄριστοι τῶν Ἑλλήνων μάχην ποιήσουσιν. ὅπερ καὶ γέγονεν. εἶτα συνεκροτήθη ὁ πόλεμος) puede ser la clave del mismo⁵. A mi juicio, sin entrar en la cuestión de la localización de la disputa entre los héroes en el curso de la acción épica, resulta más aceptable que la consulta de Agamenón se situara antes de la partida de los griegos hacia Troya que con posterioridad a los acontecimientos de *Ilíada*. Un desplazamiento hasta Delfos de Agamenón (que es evidente que va en persona) se configuraría como un «pre-*nostos*» (con vuelta a Troya) de difícil adaptación narrativa. Por el contrario, nada impide (asumiendo los presupuestos de D.) que estemos ante una variante de las diversas profecías condicionantes del resultado de la guerra que tanto *Ilíada* como el *Ciclo* nos ofrecen (prodigios interpretados por Calcante,

⁵ «Gemeint sei der Kampf der Besten Achaier, aber nicht mit Waffen, sondern mit Worten, und nicht gegen die Troer, sondern gegeneinander» (p. 148).

período de diez años, arco de Filoctetes, etc.) localizable en los acontecimientos correspondientes a los preparativos de la expedición, aunque su cumplimiento apareciera en esa hipotética versión asignado a la fase final de la guerra. Por otra parte esta dificultad no impide que se pueda asumir la propuesta de D. respecto al resto de las cuestiones.

- Las dificultades que despierta el encuentro con Tiresias y la *nek-
yia* del canto 11 reciben una explicación (págs. 214 ss.) que permitiría prescindir del recurso a las «interpolaciones», tan utilizado en la discusión de este canto. La defensa de la *Tesprotis* como *nostos* alternativo (con acciones localizables antes del regreso a Ítaca y no después, como se ha defendido) permite una explicación razonable de algunos de los problemas citados y apoya la teoría de la alusión a versiones alternativas conscientemente integradas por el poeta de *Odisea* en un diseño narrativo totalmente nuevo. Las aparentes imperfecciones desde el punto de vista geográfico e incluso lógico de la acción descrita se explicarían por el empeño de armonizar la consulta al *necromanteion* con una 'Seelenschau' infernal, con insistencia tanto en los detalles de la ceremonia religiosa como en la distinta naturaleza de esta visión del mundo de los muertos respecto de los descensos de Heracles o Teseo y Pirítoo⁶, movidos por otras razones que aquí se excluyen.
- Respecto a la debatida cuestión del «final» antiguo de la acción de la *Odisea* y de su posible ampliación (a partir del canto 23), D. se muestra «unitario» en lo que se refiere a la coherencia de las acciones finales en el marco antes descrito de la concepción de la obra. Sirva esta frase de ejemplo (a propósito de la segunda *nek-
yia*, p. 487): «Die Synkrisis in der Unterwelt betrifft nicht nur den Vergleich der epischen Figuren Odysseus, Achilleus, Agamemnon (sowie Penelope und Klytaimestra), sondern zielt vor allem auf die wertende Vergleichung der jeweiligen Sagenkreise, daß heißt der potentiellen Epen, die diesen Helden zu ihren Hauptfiguren machen». Es decir, una vez más reflejarían el afán del poeta por convertir la *Odisea* en el *nostos* por antonomasia, con la exaltación de Ulises como héroe frente a la figura de Aquiles.

A la hora de establecer un juicio crítico de una obra como la aquí analizada deben diferenciarse dos aspectos que sin duda serán objeto de apreciaciones algo distintas. Sin duda D. encontrará mayor unanimidad en la

⁶ D. debería haber apoyado con alguna argumentación detallada la posibilidad de que el descenso de Teseo y Pirítoo no sea aquí una interpolación.

valoración positiva de su sensibilidad literaria en los comentarios de las diferentes situaciones y episodios de la *Odisea* y sus relaciones entre sí; en una palabra, de su apreciación de la obra homérica como *obra de arte*. A ello se une su excelente conocimiento de la crítica homérica y su capacidad de ceñir sus comentarios a los aspectos más importantes, sin disquisiciones innecesarias. Es, además, un magnífico ejemplo de defensa de una concepción unitaria de la *Odisea*.

Cuestión diferente es el grado de convencimiento que se obtiene de las numerosas propuestas que jalonan la obra, a partir de la explicación clave designada como 'Thematisierung alternative Handlungen'. Las hipótesis sobre tradiciones alternativas de un motivo o tema son con frecuencia indemostrables y no se puede ir más allá del terreno de lo verosímil o razonable. Sin embargo, debe reconocerse la honestidad del autor a la hora de ejercitar un prudente «autocontrol» frente a la especulación excesiva o gratuita. Ello dota de un razonable equilibrio a sus argumentaciones, que se caracterizan por un sólido armazón lógico.

En el marco de las numerosas polémicas sobre el texto homérico y su historia, así como en el del binomio oralidad/escritura, resulta apasionante y paradójico a la vez, que una defensa tan ardorosa e inteligente de la composición oral sea al mismo tiempo una admirable demostración del proceso de fijación por escrito (con una razonable explicación de este hecho) de un *texto* destinado a su vez a convertirse en *modelo* literario. La forma en que se da cuenta de la relación que la *Odisea* establece con la *Ilíada* es un argumento sólido para pensar que ese proceso ya había tenido lugar con esta última obra.

Ahora bien, esta deducción no despeja otras numerosas dificultades respecto al destino posterior del texto ni con relación a la persistencia viva de las 'alternative Handlungen', que quizá habría merecido algún tipo de observación por el autor. Me refiero, por ejemplo, al conocido caso del fr. 80 *PMG* de Alcmán, en que Circe en persona aplica la cera a los oídos de los compañeros de Ulises (y, además, con una notable proximidad verbal a la *Odisea*) y que se cita con frecuencia como ilustración de que aún en el siglo VII no podemos contar con *un* texto fijo del poema.

En cualquier caso, justo es reconocer la importancia de este logrado y enriquecedor modelo de neoanálisis, que será en adelante (con todo merecimiento) referencia obligada en la bibliografía homérica.