

# FILOLOGÍA

## *Epítetos, fórmulas y nombres propios en el canto IX de la Iliada de Vicente Mariner\**

Alejandro PASTOR DEL CASTILLO

### **Resumen**

En este trabajo presentamos las diferentes técnicas empleadas por el humanista valenciano Vicente Mariner en la traducción de los epítetos y de las fórmulas homéricas partiendo del análisis del canto IX de su versión latina de la *Iliada*. Ofrecemos también un estudio semántico, morfológico y léxico de la traducción de cada uno de los epítetos, las fórmulas y los nombres propios y un pequeño estudio sobre la correspondencia métrica entre el texto homérico y el del humanista.

### **Abstract**

The aim of this work is to offer a new enumeration of the different translation techniques made by the Valencian humanist Vicente Mariner on the epithets and Homeric formulae present in the Canto IX of the *Iliad*. It is also included a lexical, morphological and semantic analysis of the translation of the epithets, the formulae and the names and an approach to the metrical correspondence between the text by Homer and that of the humanist.

## **1. INTRODUCCIÓN**

En una sociedad como la de Homero, en la que la idea de lo oral tenía mayor relevancia que la de lo escrito, el material literario destinado a ser transmitido al público escuchante era necesario que fuese ordenado de manera tal que pudiera ser recordado con facilidad por los aedos, para lo cual ellos mismos se encargaron de crear un complejo y rico recurso de estilo consistente en recurrir a una serie de lugares comunes y textos preexistentes que, a modo de

---

\* Este artículo está extraído de mi memoria de licenciatura “El Canto IX de la *Iliada* de Vicente Mariner”, defendida el 28 de julio de 2003 en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

pautas nemotécnicas bien léxicas, bien sintácticas repetidas a lo largo de toda la obra, facilitaban, por un lado, su memorización y recitación y, por otro, el seguimiento por parte del público. Estas estructuras de las que se valían los rapsodas son conocidas bajo el nombre de ‘fórmulas’.

Milman Parry entendía por fórmula ese grupo de palabras que se emplea en las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial determinada dentro de la antigua epopeya griega, de ahí que fuese posible llevarlas de un lugar a otro del poema con bastante facilidad, sin interferir con la trama o con el tono del poema. Una fórmula se caracteriza por su economía (para una única idea esencial en una cierta condición métrica se posee una sola fórmula) y por su exhaustividad (existe una fórmula para cada condición métrica y para cada idea esencial), de tal manera que un aedo jamás tuviese que pararse a elegir la expresión que debía usar ni pudiese quedarse sin recursos<sup>1</sup>.

A pesar de que son muy posteriores los estudios de M. Parry, los humanistas fueron, sin lugar a dudas, conscientes de esta particularidad de la poesía homérica y así, García de Paso Carrasco<sup>2</sup> nos ofrece una lista de las diferentes variantes en la traducción de los epítetos en Mariner y en otros humanistas.

En este trabajo, siguiendo en unas ocasiones a García de Paso Carrasco<sup>3</sup>, en otras el método desarrollado por Coronel Ramos<sup>4</sup>, y en otras el nuestro particular, analizaremos los diferentes procedimientos a los que ha recurrido nuestro humanista para traducirlos.

Ofrecemos, en primer lugar, el catálogo de todos los epítetos y las fórmulas<sup>5</sup> que hay en el canto y explicamos su tratamiento, estableciendo al final las diferentes formas de traducción que Mariner hace de éstos. A continuación,

<sup>1</sup> Montanari, F., *Introduzione a Omero*, Biblioteca Universale Sansoni, Sansoni Editore, Firenze, 1992, pp. 96-7.

<sup>2</sup> García de Paso Carrasco, M.ª D., “Epítetos y fórmulas homéricas en la *Iliad* y la *Odyssea* de Vicente Mariner”, en *Habis* 28, Sevilla, 1997, pp. 235-51.

<sup>3</sup> Cf. García de Paso Carrasco, *op. cit.*, p. 237. Cf. también García de Paso Carrasco, M.ª D. y Rodríguez Herrera, G., *Vicente Mariner y sus traducciones de la Iliad y la Odyssea*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, Córdoba, 1996.

<sup>4</sup> Coronel Ramos, M. A., “La modulación como método traductorio de Vicente Mariner: el caso de su traducción latina de la obra de Ausiàs March”, en *De Roma al siglo XX*, Madrid, 1996, pp. 677-87.

<sup>5</sup> Hemos optado por centrar el análisis de este apartado únicamente en el estudio de las fórmulas del tipo ‘nombre + epíteto’ de héroes, de dioses o de ciudades. Somos conscientes, en cambio, de que encontramos en el canto, unidas muchas veces a éstas, otras estructuras formularias del tipo ‘y a él (ella) le dijo’, ‘y a él (ella) le respondió’, ‘así habló’ y muchas otras de variable extensión y que van desde estructuras con la escasa extensión de un pie hasta otras que ocupan el verso entero.

Estos son algunos ejemplos:

- v. 676: Τὸν δ' αὖτε προσέειπε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς  
 v. 114: Τὸν δ' αὖτε προσέειπεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων  
 v. 162: Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Γερῆμιος ἱππῖτα Νέστωρ

presentamos el análisis de la traducción de los nombres propios y concluiremos estudiando la coincidencia o no de la *sedes metrica* homérica en la versión de Mariner<sup>6</sup>.

## 2. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LOS EPÍTETOS, Y FORMULAS: ASPECTOS SEMÁNTICOS. HACIA UNA CATALOGACIÓN DE LOS DIFERENTES MÉTODOS DE TRADUCCIÓN

En este apartado y como recurso metodológico, analizamos en primer lugar los epítetos asignados a héroes, mujeres y pueblos, y luego los atribuidos a los dioses.

### 2.1 HÉROES

#### ODISEO

Son diversos los epítetos utilizados por Mariner para calificar al troyano. emplea diferentes técnicas de traducción para cada uno de ellos.

- 
- v. 29: Ὡς ἔφαθ' οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
  - v. 50: Ὡς ἔφαθ' οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπίαχον νιές Ἀχαιῶν
  - v. 79: Ὡς ἔφαθ' οἱ δ' ἄρα τοῦ μάλα μὲν κλίον ἠδὲ πύθοντο
  - v. 430: Ὡς ἔφαθ' οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
  - v. 656: Ὡς ἔφαθ' οἱ δὲ ἕκαστος ἐλὼν δέπας ἀμφικίπελλον
  - v. 693: Ὡς ἔφαθ' οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
  - v. 688: ὧς ἔφατ' εἰσὶ καὶ οἶδε τὰδ' εἰπέμεν, οἱ μοι ἔποντο
  - v. 710: Ὡς ἔφαθ' οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπήνησαν βασιλῆες

- v. 173: Ὡς φάτο, τοῖσι δὲ πᾶσιν ἐαδῶτα μῦθον ἔειπεν
- v. 205: Ὡς φάτο, Πάτροκλος δὲ φίλῳ ἐπεπειθεθ' ἑταίρῳ

- v. 31: ὄψέ δὲ δὴ μετέειπε βοῆν ἀγαθὸς Διομήδης
- v. 432: ὄψέ δὲ δὴ μετέειπε γέρον ἱππηλάτα Φοῖνιξ
- v. 696: ὄψέ δὲ δὴ μετέειπε βοῆν ἀγαθὸς Διομήδης

- v. 51: μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδης ἵπποδάμοιο
- v. 431: μῦθον ἀγασσάμενοι μάλα γὰρ κρατερῶς ἀπέειπεν
- v. 694: μῦθον ἀγασσάμενοι μάλα γὰρ κρατερῶς ἀγόρευσε
- v. 711: μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδης ἵπποδάμοιο

- v. 307: Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς
- v. 606: Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς
- v. 643: Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς

<sup>6</sup> Para este propósito nos han resultado imprescindibles los trabajos de Milman Parry al respecto.

Para traducir el adjetivo *διος* de los versos 169, 192 y 676, Mariner recurre al empleo de dos adjetivos con igualdad de carga semántica: *diuus* y *diuinus*. La elección de uno u otro se debe a necesidades métricas:

- v. 169: *αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ διος Ὀδυσσεύς*  
*deinceps atque Ajax ingens et diuus Vlysses*
- v. 192: *τῶ δὲ βᾶτην προτέρω, ἡγήτο δὲ διος Ὀδυσσεύς*  
*atque hi praecedunt praeit at diuinus Vlysses*
- v. 676: *Τὸν δ' αὖτε προσέειπε πολύτλας διος Ὀδυσσεύς*  
*Ad quem respondet fortis diuinus Vlysses*

Los versos 308 y 624 ofrecen dos traducciones de la misma fórmula griega *διογενὲς Λαερτιάδῃ πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ*, verso que traduce de dos maneras distintas:

- v. 308: *Diuine o Laërtiade cautissime Vlysses*
- v. 624: *O Laertiade Ioue nate et maxime Vlysses*

En el caso del verso 308 podemos decir que respeta prácticamente la semántica de cada término griego. La única particularidad es el adjetivo *πολυμήχανε* traducido como *cautissime* por Mariner. La idea del prefijo *πολυ-* la expresa el valenciano a través del superlativo.

En el 624 respeta el nombre propio y la procedencia. Para traducir el adjetivo *διογενὲς* recurre a dos términos que explican el epíteto griego: *Ioue nate*. *Πολυμήχανε* no lo traduce e introduce el término *maxime*.

*διογενὲς Λαερτιάδῃ πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ*  
*O Laertiade Ioue nate et maxime Vlysses*

De la fórmula *ἀμύμονα Πηλεΐωνα* (v. 181) respeta el patronímico *Pelidem* y para el adjetivo *ἀμύμονα* emplea *eximium* que no recoge fielmente el significado del griego, pero tiene cierta semejanza de contenido.

*πειρᾶν ὡς πεπίθοιεν ἀμύμονα Πηλεΐωνα*  
*suadeat eximium ut Pelidem denique uerbis*

En otras ocasiones suprime el epíteto de Odiseo, como en el verso 218 (*θείοιο*) y en el 223 (*διος*)

- v. 218: *αὐτὸς δ' ἀντίον ἴξεν Ὀδυσσῆος θείοιο*

- v. 218: *αὐτὸς δ' ἀντίον ἴξεν Ὀδυσσῆος θείοιο*  
*diuino oppositus tandem considit Vlyssi*
- v. 223: *νεῦσ' Αἴας Φοίνικι νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς*  
*Aiax Phoenici assignant percepit Vlysses*

## AQUILES

Mariner, para traducir *πόδας ὠκύς*, recurre a tres maneras distintas de interpretar un mismo sintagma griego: *pedibus celer* (v.196), *pede uelox* (v. 307) y *uelox pede* (v. 606).

- v. 196: *τὼ καὶ δεικνύμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς*  
*hos autem ostendens pedibus celer inquit Achilles*
- v. 307: *Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς*  
*Hunc sic alloquitur pede uelox magnus Achilles*
- v. 606: *Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς*  
*autem alloquitur uelox pede magnus Achilles*

Mariner no respeta en ninguno de los tres casos la construcción de acusativo de relación que hace Homero, una construcción perfectamente posible en latín<sup>7</sup> que no es posible en ninguno de los casos porque rompería el esquema métrico.

Mariner con el adjetivo *irati* recoge íntegramente el significado del epíteto *χωμένου* del verso 107:

*χωμένου Ἀχιλλῆος ἔβης κλισίηθεν ἀπούρας*  
*irati orripiens aderas tentorio Achilles*

El tratamiento que le da a *δῖος* no es el mismo en el verso 209, traducido por *diuinus*, término análogo al griego, que en el 667, en el que *altus* no recoge en absoluto la carga semántica que presenta el epíteto en griego.

- v. 209: *τῷ δ' ἔχεν Αὐτομέδων, τάμνεν δ' ἄρα δῖος Ἀχιλλεύς*  
*hunc tenet Automedon feriunt et diuinus Achilles*
- v. 667: *Ἴφης ἐύζωνος, τήν οἱ πόρε δῖος Ἀχιλλεύς*  
*pulchra Iphis quam forte illi dedit altus Achilles*

En los versos 485 y 494, *θεοῖς ἐπιείκελε*, sí le da una interpretación acorde

<sup>7</sup> Cf. *Aen*, I, 589: *os umerosque deo similis*.

introduce el término *inclyte* que no aparece en el texto homérico, creando así, por decirlo de alguna manera, una fórmula propia:

- v. 485: *καί σε τοσοῦτον ἔθηκα θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ*  
*te et tantum institui similis diis inclyte Achilles*
- v.494: *ἐξ ἐμεῦρ' ἀλλὰ σέπαῖδα θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ*  
*ex me at te natum similis diis inclyte Achilles*

#### AGAMENÓN

Encontramos también bastantes epítetos referidos al rey de Micenas.

El sustantivo *Rex* traduce a βασιλεύτατος del verso 69 y a ἄναξ de los versos 114, 163, 672, 677 y 697.

- v. 69: *Ἀτρεΐδῃ σὺ μὲν ἄρχε· σὺ γὰρ βασιλεύτατός ἐσσι*  
*incipi tu quoniam Rex maximus undique perstas*
- v. 114: *Τὸν δ' αὐτε προσέειπεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων*  
*Huic autem sic Rex Agamemnon maximus inquit*
- v. 163: *Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον*  
*Atride ingens Rex Agamemnon ipse uirorum*
- v. 672: *πρώτος δ' ἐξερέεινεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων*  
*atque rogat Princeps Agamemnon Rexque uirorum*
- v. 677: *Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον*  
*Atride affulgens Agamemnon Rexque uirorum*
- v. 697: *Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον*  
*Atride affulgens Agamemnon Rexque uirorum*

En el verso 96 es *princeps* quien traduce a ἄναξ.

*Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον*  
*Atride effulgens Agamemnon inclyte Princeps*

Por otra parte aumenta el calificativo κρείων (v. 62), con el sintagma *ingens uiribus*, que lo recoge en parte e incrementa al griego.

*μῦθον ἀτιμήσει, οὐδέ κρείων Ἀγαμέμνων*  
*nemo meum, nec Rex Agamemnon uiribus ingens,*

El patronímico Ἀτρεΐδης en cualquiera de sus casos lo recoge con el análogo Atrides (vv. 69, 96, 114, 163, 315, 677 y 697) y lo traduce por su correspondiente latino: *Atride*.

- v. 69: Ἀτρεΐδῃ σὺ μὲν ἄρχε· σὺ γὰρ βασιλεύτατός ἐσσι.  
 v. 68: *haec nunc puberibus iubeo. Tu deinde et, Atride,*  
 v. 96: Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον  
*Atride effulgens Agamemnon inlyte Princeps*  
 v. 163: Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον  
*Atride ingens Rex Agamemnon ipse uirorum*  
 v. 315: οὐτ' ἔμεγ' Ἀτρεΐδῃν Ἀγαμέμνονα πεισέμεν οἴω  
*nec suadere puto magnum hic Agamemnona Atriden*  
 v. 677: Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον  
*Atride affulgens Agamemnon Rexque uirorum*  
 v. 697: Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον  
*Atride affulgens Agamemnon Rexque uirorum*

En determinadas ocasiones, en cambio, lo incrementa con otros adjetivos: *alti* como es el caso de los versos 178 y 226 o *magnus* en los versos 260, 263, 669.

- v. 178: ὀρμῶντ' ἐκ κλισίης Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο  
*aedibus exsiliunt Atridae Agamemnonis alti*  
 v. 226: ἡμὲν ἐνὶ κλισίῃ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο  
*aedibus Atridae summis Agamemnonis alti*  
 v. 260: παύε', ἕα δὲ χόλον θυμαλγέα, σοὶ δ' Ἀγαμέμνων  
*cessa et linque iram tibi tandem magnus Atrides*  
 v. 263: ὄσσά τοι ἐν κλισίῃσιν ὑπέσχετο δῶρ' Ἀγαμέμνων  
*quae Atrides magnus dixit tibi dona daturus*  
 v. 669: Οἱ δ' ὅτε δὴ κλισίῃσιν ἐν Ἀτρεΐδαο γέγοντο.  
*Vt subiere autem magni tentoria Atridae*

## NÉSTOR

Su calificativo *ἰππότα*, lo hallamos traducido de diversas maneras. La primera de ellas, la del verso 52, el adjetivo *fortissimus* no respeta el significado del término griego. Las otras dos se muestran fieles al término griego, pero están incrementadas por otro calificativo más que introduce nuestro humanis-



ta. Éste es el caso de *equus inclytus* en el verso 162 y el de *equus magnus* en el 179. El término *Γερήνιος* que encontramos en estos dos últimos versos, Mariner no lo traduce.

- v. 52: *τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετεφώνεεν ἵππότην Νέστωρ*  
*his autem assurgens Nestor fortissimus inquit:*
- v. 162: *Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Γερήνιος ἵππότην Νέστωρ*  
*Huic at Nestor eques decore ingenti inclytus inquit*
- v. 179: *τοῖσι δὲ πόλλ' ἐπέτελλε Γερήνιος ἵππότην Νέστωρ*  
*queis et Nestor eques magnus hunc plurima iussit*

#### PATROCLO

El término griego *ἑταῖρον* del verso 220, es fielmente recogido por Mariner como *socium*.

*Πάτροκλον ὃν ἑταῖρον· ὃ δ' ἐν πυρὶ βάλλε θυηλάς*  
*Patroclum socium. Libamina mittit in igne*

En el verso 666 Mariner lo califica también de *magnus*, pero en Homero no aparece este término.

*Πάτροκλος δ' ἐτέρωθεν ἐλέξατο· παρ δ' ἄρα καὶ τῷ*  
*parte alia dormit magnus Patroclus in ipso*

#### MENECÍADES:

Su epíteto de *μέγα ἰσόθεος* del verso 211 es traducido por Mariner como *uir magnus*, en donde *magnus* recoge en parte el *μέγα* griego, mientras que *ισόθεος*, dada la complejidad del calificativo, Mariner no lo traduce y utiliza *uir*.

*πῦρ δὲ Μενειτιάδης δαῖεν μέγα ἰσόθεος φῶς*  
*atque Menaetiades, uir magnus, concitat ignes*

#### DIOMEDES:

Observamos también que los dos epítetos que encontramos referidos al héroe merecen un estudio detallado de las técnicas utilizadas para su traducción.

El *βοήν αγαθός* que vemos en los versos 31 y en el 696, está traducido casi fielmente por *uocibus ingens* y situado en la cláusula final del hexámetro. Mariner rompe también en este caso con la construcción de acusativo de relación que hace Homero. La construcción en acusativo (*uoces*) que, como hemos señalado anteriormente, es perfectamente posible en latín, habría dejado la cláusula final del hexámetro en una construcción con dos espondeos y no con dáctilo más espondeo, que sería lo esperado.

- v. 31: *ὄψ' ἐ δὲ δὴ μετέειπε βοήν αγαθός Διομήδης*  
*et tandem alloqui tunc Diomedes uocibus ingens*
- v. 696: *ὄψ' ἐ δὲ δὴ μετέειπε βοήν αγαθός Διομήδης*  
*et tandem loquitur Diomedes uocibus ingens*

También de Diomedes dice que es *ἵπποδάμοιο*, epíteto que traduce en el verso 51 como *equestris* ampliándolo con el adjetivo *magni* o que omite sin más en el 711.

- v. 51: *μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδης ἵπποδάμοιο*  
*uerba admirantis magni Diomedis equestris*
- v. 711: *μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδης ἵπποδάμοιο*  
*Sermonemque stupent Diomedis in arma furentis*

El otro calificativo es *καλλιπάρης* del verso 665, pero dada la complejidad del adjetivo, debe dividirlo en dos vocablos y traducirlo por *nobili ore*. Ninguno recoge el significado del compuesto griego, ya que la primera parte del término *καλλι-* es interpretado como *nobili* por Mariner, mientras que para *-πάρης* recurre a una sinécdoque al usar el término *ore*.

*Φόρβαντος θυγάτηρ Διομήδη καλλιπάρης*  
*filia Phorbantis Diomede nobili ore*

#### TRASIMEDES

Su epíteto *ποιμένα λαῶν* del verso 81, encuentra una clara equivalencia en *populi magistrum*.

*ἀμφί τε Νεστορίδην Θρασυμήδεα ποιμένα λαῶν*  
*circum Nestoridem, populi Trasymeda magistrum*

#### PRÍAMO

Homero lo califica de *δαίφρονος* (v. 651), mientras que Mariner cambia de término calificándolo de *summi*.

πρίν γ' υἱὸν Πριάμοιο δαΐφρονος Ἴκτορα δῖον  
*quam natum Priami summi nunc Hectora diuum*

## HÉCTOR

Es considerado por ambos autores en el verso 651 como δῖον o *diuum*, o sea, una clara equivalencia entre el término griego y el romano.

πρίν γ' υἱὸν Πριάμοιο δαΐφρονος Ἴκτορα δῖον  
*quam natum Priami summi nunc Hectora diuum*

## PELEO

El sustantivo πατήρ del verso 252, tiene su equivalencia en Mariner con el término *pater*.

ὦ πέπον ἦ μὲν σοί γε πατήρ ἐπετέλλετο Πηλεὺς  
*O care, ipse pater tibi iussit denique Peleus*

En el verso 400, en cambio, es calificado como γέρων, epíteto que sustituye Mariner por *ingens*.

κτήμασι τέρπεσθαι τὰ γέρων ἐκτήσατο Πηλεὺς  
*atque opibus laeter. Peleus quas possides ingens*

El sintagma γέρων ἱππηλάτα (v. 438) es omitido en Mariner.

οἶος; σοὶ δέ μ' ἔπεμπε γέρων ἱππηλάτα Πηλεὺς  
*solus? namque tibi misit me denique Peleus.*

## ÁYAX

El adjetivo μέγας (v. 169), tiene clara equivalencia en Mariner con *ingens*.

αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δῖος Ὀδυσσεύς  
*deinceps atque Ajax ingens et diuus Vlysses*

En el verso 644, Homero dice de él que es Αἴαν διογενὲς Τελαμώνιε κοίρανε λαῶν. Guarda la semántica de διογενὲς con *diuine*, la de κοίρανε con *Princeps* y

la de λαῶν con *populorum*; omite Τελαμώνιε e introduce el término *maxime* que no aparece en el texto griego.

*O diuine Aiax populorum maxime Princeps*

También en el verso 622 el adjetivo *maximus* está añadido por Mariner por necesidad métrica.

ἐκ κλισίης νόστοιο μεδοίατο, τοῖσι δ' ἄρ' Αἴας  
*in reditum curet quibus inquit maximus Aiax*

## FÉNIX

El epíteto Δι φίλος del verso 168 lo respeta Mariner con *Ioui carus*.

Φοῖνιξ μὲν πρῶτιστα Διίφίλος ἠγησάσθω  
*atque Ioui carus Phoenix Dux protinus adsit*

Lo mismo que sucede en el verso 432 con γέρων ἱππηλάτα, traducido como *senex equitator*. Además, le añade también el calificativo *strenuus* que no aparece en el original.

ὄψ' ἐ δὲ δὴ μετέειπε γέρων ἱππηλάτα Φοῖνιξ  
*haecque senex Phoenix equitator strenuus inquit*

Por último encontramos referido a Fénix Φοῖνιξ ἄττα γεραιῖ διοτρεφῆς (v. 607). El término ἄττα no lo traduce Mariner. Traduce γεραιῖ por *senex*. Para traducir διοτρεφῆς recurre a una perífrasis: *Ioue nate*. Introduce además Mariner el término *magne*.

Φοῖνιξ ἄττα γεραιῖ διοτρεφῆς οὐ τί με ταύτης  
*Phoenix magne senex Ioue nate haud hoc mihi honore*

## 2.2. MUJERES

### HELENA

En el verso 140, su patronímico Ἀργείην lo encontramos traducido como *Argiuam*, que guarda correspondencia semántica con el término griego.

*αἴ κε μετ' Ἀργείην Ἑλένην κάλλισται ἔωσιν.  
quae iam post Helenam Argiuam sint corpore pulchrae*

El adjetivo ἡϋκόμοιο que aparece en el verso 339, sólo es traducible por una perífrasis explicativa: *alto crine comatae*.

*Ἄτρεΐδης; ἢ οὐχ Ἑλένης ἔνεκ' ἡϋκόμοιο  
Atrides? Non causa Helenae alto crine comatae?*

### 2.3. PUEBLOS:

#### LOS TROYANOS

En el verso 233 son *ὑπέρθυμοι*, traducido casi literalmente por Mariner como *magnanimi*, donde a -θυμοι tiene su clara correspondencia con -animi y *magn-* recoge en parte el sentido del prefijo *ὑπέρ-*. Tenemos también en ese mismo verso *τηλεκλειτοί ἐπίκουροι*, sintagma traducido por Mariner como *potentes*, término que no guarda relación con ninguno de los dos vocablos griegos.

*Τρῶες ὑπέρθυμοι τηλεκλειτοί τ' ἐπίκουροι  
Troes magnanimi auxilio sociique potentes*

#### LOS AQUEOS

En el verso 642, son *κῆδιστοί [...] καὶ φίλτατοι*. El primer adjetivo lo encontramos traducido en Mariner como *gratos*, no respetando el sentido de término griego. Del segundo podemos decir que respeta el sentido, pero cambiándole la morfología al adjetivo: *caros*

*κῆδιστοί τ' ἔμεναι καὶ φίλτατοι ὅσοι Ἀχαιοί.  
et cupimus gratos carosque existere Achiuos*

### 2.4. DIOSSES Y DIOSAS

#### ZEUS

Podemos ver cómo abundan los epítetos a lo largo de todo el canto.

La fórmula encabalgada *Ζεὺς [...] Κρονίδης [...] // σχέτλιος* de los versos 18 y 19 es fielmente interpretada por Mariner como *Iouis [...] Saturnius [...] // impius*.

vv. 18 y 19: Ζεύς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη  
σχέτλιος, ὅς τότε μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν  
*me Iouis ingenti damno Saturnius urget*  
*impius hicque mihi feliciter annuit ante*

También en el verso 23 el adjetivo *summo* recoge claramente el sentido del griego ὑπερμενέει.

οὕτω που Διὶ μέλλει ὑπερμενέει φίλον εἶναι  
*Sic haec inde Ioui summo sunt cara futura*

En el verso 98, *Rex multi [...] populi*, con *multi* como incremento introducido por Mariner, recoge también el sentido del griego λαῶν ἄναξ. Mariner además introduce el término *altus* que no aparece en el original.

λαῶν ἔσσι ἄναξ καὶ τοι Ζεὺς ἐγγυάλιξε  
Rex multi es populi tribuit tibi Iuppiter altus

Al igual que el verso 18, en el 236 aparece el término Κρονίδης, igualmente interpretado por *Saturnius*.

v. 18: Ζεύς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη  
*me Iouis ingenti damno Saturnius urget*  
v. 236: Ζεὺς δέ σφι Κρονίδης ἐνδέξια σήματα φαίνων  
*Iuppiter hic praebens Saturnius inclyta signa*

En el 377, εὐ φρένας es traducido por otro término que no respeta el sentido: *ingens*.

ἐρρέτω· ἐκ γάρ εὐ φρένας εἴλετο μητίετα Ζεὺς.  
*decidat. huic mentem nam Iuppiter abstulit ingens*

En el 457, καταχθόνιος es en Mariner *terrestris*, término que no se relaciona semánticamente con el griego.

Ζεὺς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινή Περσεφόνηια.  
terrestrisque Iouis duro et Proserpina corde

En el 502 *magni* sí guarda correspondencia con *μεγάλοιο*

καὶ γάρ τε λιταί εἰσι Διὸς κούραι μεγάλοιο  
*namque preces magni proles Iouis undique subsunt*

En los versos 419 y 686 Homero califica a Zeus de *εὐρύσπα*. Dada la dificultad del adjetivo griego y las diferentes teorías a cerca de su significado<sup>8</sup>, en el primer caso Mariner lo omite, mientras que en el segundo simplemente traduce *altus*.

- v. 419: Ἴλιου αἰπεινῆς· μάλα γάρ ἐθεν εὐρύσπα Ζεὺς  
Troiae altae nam saepe suam Iouis extulit ingens
- v. 686 Ἴλιου αἰπεινῆς· μάλα γάρ ἐθεν εὐρύσπα Ζεὺς  
Troiae altae inspicitis propriam nam Iuppiter altus

En el 511 vuelve Mariner a hacer uso de las perífrasis explicativas para la traducción de Κρονίωνα: *Saturni e femina natum*.

λίσσονται δ' ἄρα ταί γε Δία Κρονίωνα κιοῦσαι  
saepe Iouem exornant Saturni e femina natum

#### POSEIDON

Lo califica Homero en el verso 182 de *πολυφλοίσβοιο*. La complejidad del adjetivo compuesto y la imposibilidad de hallar un término en latín que recoja todo el sentido del griego, hace que, en el verso 183, Mariner traduzca el término por una oración de relativo: *qui incutit undis*.

Τὼ δὲ βάτην παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
Neptunumque orant tellurem qui incutit undis

#### APOLO

Solamente dice Φοίβου y Mariner respeta el sentido y la morfología del término: *Phoebi* (v. 405).

Φοίβου Ἀπόλλωνος Πυθοῖ ἐνὶ πετρῆεσση.  
Phoebi emissoris petris in diuete Pytho

#### ATENEA

En el verso 254 Mariner la califica de *fortissima*, ausente en el griego.

<sup>8</sup> Según José M.<sup>a</sup> Pabón, *εὐρύ-σπα*: *longi-vidente*. Según otros, *longitonante*, *que truena a lo lejos*.

τέκνον ἔμὸν κάρτος μὲν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη  
*fili mi robur Iuno, et fortissima Pallas*

También se refiere Mariner a la diosa con el término *γλαυκώπιδι* (v. 390), un compuesto traducido por Mariner como *Glaucæ*, término que traduce sólo a la primera parte del epíteto.

ἔργα δ' Ἀθηναίη γλαυκώπιδι ἰσοφαρίζοι  
*Inque opere aequalis glaucæ aut sit deinde Mineruæ*

#### AFRODITA

Es para el poeta jónico *χρυσείη* [...] *κάλλος* (v. 389) Mariner, por su parte traduce diciendo de venus que es *aurata corpore pulchro*. El término *aurata* traduce, salvando la morfología, a *χρυσείη* y *pulchro* a *κάλλος*, si bien también hay diferencia morfológica entre ambos términos. Mariner incrementa el epíteto con el sustantivo *corpore*.

οὐδ' εἰ χρυσείη Ἀφροδίτη κάλλος ἐρίζοι,  
*cum Venere aurata si certat corpore pulchro*

#### PERSÉFONE

Al adjetivo *ἐπαινή* del verso 457 Mariner le da una equivalencia sintáctica que mantiene la idea del original, pero no es el adjetivo correspondiente: *duro corde*.

Ζεὺς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινή Περσεφόνηια  
*terrestrisque Iouis duro et Proserpina corde*

#### TETIS

En el verso 410, Mariner, calificándola de *mater diua*, respeta el sentido del griego: *μήτηρ* [...] *θεά*. También la traducción del término *ἀργυρόπεζα* está respetada en la traducción de Mariner.

μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεά Θέτις ἀργυρόπεζα  
*mater diua Thetis pedibus me argentea dicit*



## EOS

Siempre la califica el poeta jonio de *καλή ῥοδοδάκτυλος*. El adjetivo *καλή* no lo recoge Mariner y, en cambio, el complicado vocablo griego *ῥοδοδάκτυλος*, lo traduce como *roseos micans currus*.

*αὐτὰρ ἐπεὶ κε φανῆ καλή ῥοδοδάκτυλος Ἥως  
ut roseos Aurora micans dabit aethere currus*

## ERINIAS

El término *στυγεράς* del 454 lo vemos traducido *rapidas*, no respetando la semántica del griego.

*πολλὰ κατηρᾶτο, στυγεράς δ' ἐπέκεκλετ' Ἐρινύς  
multa execratur rapidasque uocauit Erinnēs*

## 2.5. CIUDADES

## TROYA

La ciudad de Odiseo también tienes diferentes calificativos.

Con el adjetivo *munita* que vemos en el verso 20 respeta Mariner la semántica de *εὐτείχεον*.

*Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι  
munita ut Troia euersa me posse redire*

En el verso 28 a *εὐρύαγιαν* lo traduce *latam* que sólo recoge parcialmente la semántica del adjetivo griego.

*οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἰρήσομεν εὐρύαγιαν  
non Troiam latam ualidis capiemus in armis*

En los versos 419 y 686, *αἰπεινῆς* es traducido por Mariner como *altae*. En estos dos casos respeta, en cierta medida, el término homérico.

v. 419: *Ἴλιου αἰπεινῆς· μάλα γὰρ ἔθεν εὐρύοπα Ζεὺς  
Troiae altae nam saepe suam Iouis extulit ingens*

v. 686: Ἰλίου αἰπεινῆς· μάλα γάρ ἐθεν εὐρύσπα Ζεὺς  
Troiae altae inspicitis propriam nam Iuppiter altus

En el caso de ἐρίβωλον en el verso 329, Mariner no guarda la correspondencia léxica con Homero, cambiando el sentido de ‘fértil’ del término griego por el de *magnae*.

πεζὸς δ' ἔνδεκά φημι κατὰ Τροίην ἐρίβωλον  
*undecim et ipse pedes magnae prope moenia Troiae*

HIRA:

Homero utiliza el término ποιήσσαν (v. 292); Mariner, por su parte, emplea un giro sintáctico que explica el término griego: *gramine magnam*.

Καρδαμύλην Ἐνόπην τε καὶ Ἴρην ποιήσσαν  
*Cardamylen, Enopen, Hiran quoque gramine magnam*

PEDASA:

Al adjetivo ἀμπελόεσσαν (v. 294), literalmente rica en viñedos, Mariner le respeta parte del sentido como *uinetis amplā*.

καλήν τ' Αἴπειαν καὶ Πήδασον ἀμπελόεσσαν  
*Aepeam et pulchram uinetis Pedason amplam*

PILOS:

El texto griego la califica como arenosa, ἡμαθέεντος en el 295. Mariner omite el epíteto en su traducción.

πᾶσαι δ' ἐγγὺς ἀλός, νέεται Πύλον ἡμαθέεντος  
*ad mare quae inde Pyli seruant habitacula cunctae*

FTÍA:

Al igual que Troya, la ciudad de Ftía es ἐρίβωλον en el verso 363. Mariner, con *opimam*, respeta también el sentido del término.

ἡματί κε τριτάτῳ Φθίην ἐρίβωλον ἰκοίμην  
*tertia deinde dies in Phthiam ducet opimam*

Como hemos podido ver, Mariner recurre con frecuencia a numerosas técnicas capaces de interpretar, en la medida de lo posible, un epíteto griego en lengua latina, pero podemos observar lo difícil que resulta traducirlos literalmente, ya que no siempre es posible encontrar entre dos lenguas una correspondencia léxica que atienda, a la vez, al mismo esquema métrico y rítmico.

De este detallado análisis podemos establecer hasta ocho diferentes métodos de traducción utilizados por Vicente Mariner para poder interpretar los epítetos y las fórmulas del texto homérico.

1. En las ocasiones en las que es posible, Mariner mantiene la correspondencia semántica y, en la medida de lo posible, también la morfológica entre el término griego y el latino. Ejemplos de esto pueden ser los siguientes versos:

- v. 107: *χωμέμενου Ἀχιλλῆος ἔβης κλισίηθεν ἀπούρας*  
*irati orripiens aderas tentorio Achilli*
- v. 220: *Πάτροκλον ὃν ἑταῖρον· ὃ δ' ἐν πυρὶ βάλλε θυηλάς.*  
*Patroclum socium. Libamina mittit in igne*
- v. 502: *καὶ γὰρ τε λιταί εἰσι Διὸς κούραι μεγάλοιο*  
*namque preces magni praedes Iouis undique subsunt*

2. Es frecuente, también, que, por necesidades métricas, para traducir un término griego, recurra el valenciano a diferentes vocablos latinos con igualdad de contenido léxico. Es lo que sucede con el adjetivo *δῖος*, que lo encontramos traducido como *diuinus* o como *diuus*.

- v. 169: *αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δῖος Ὀδυσσεύς·*  
*deinceps atque Ajax ingens et diuus Vlysses*
- v. 192: *τῷ δέ βάτην προτέρω, ἠγείτο δέ δῖος Ὀδυσσεύς,*  
*atque hi praecedunt praeit at diuinus Vlysses*
- v. 676: *Τὸν δ' αὖτε προσέειπε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς·*  
*Ad quem respondet fortis diuinus Vlysses*
- v. 209: *τῷ δ' ἔχεν Αὐτομέδων, τάμνεν δ' ἄρα δῖος Ἀχιλλεύς.*  
*hunc tenet Automedon sunt et diuinus Achilles*

Otro ejemplo de esto son los versos en los que califica a Aquiles. El adjetivo *ὠκύς* lo traduce de diversas maneras.

- v. 196: τὼ καὶ δεικνύμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς·  
hos autem ostendens pedibus celer inquit Achilles
- v. 643: Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς·  
Hic at respondens pedibus celer inquit Achilles:
- v. 606: Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς·  
Hunc autem alloquitur uelox pede magnus Achilles

3. Incluso recurre Mariner el caso contrario, en el que el mismo vocablo latino se utiliza para traducir varios griegos

- v. 31: ὄψέ δέ δῃ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης·  
et tandem alloqui tunc Diomedes uocibus ingens
- v. 169: αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δῖος Ὀδυσσεύς·  
deinceps atque Ajax ingens et diuus Vlysses
- v. 377: ἐρρέτω· ἐκ γάρ εὐ φρένας εἶλετο μητίετα Ζεὺς.  
decidat. huic mentem nam Iuppiter abstulit ingens
- v. 696: ὄψέ δέ δῃ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης·  
et tandem loquitur Diomedes uocibus ingens
- v. 686: Ἰλίου αἰπεινῆς· μάλα γάρ ἐθεν εὐρύοπα Ζεὺς  
Troiae altae nam saepe suam Iouis extulit ingens

En la misma línea están los siguientes ejemplos:

- v. 23: οὕτω που Διὶ μέλλει ὑπερμενείῃ φίλον εἶναι,  
sic haec inde Ioui summo sunt cara futura
- v. 651: πρὶν γ' υἱὸν Πριάμοιο δαίῃ φρονος Ἕκτορα δῖον  
quam natum Priami summi nunc Hectora diuum

4. Encontramos casos en los que Mariner reduce<sup>9</sup> el epíteto o la fórmula existente en el texto homérico.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 680.

v. 223: *νεῦσ' Αἴας Φοίνικι νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς,*  
*Ajax Phoenici assignant percepit Vlysses*

v. 438: *οἶος; σοὶ δέ μ' ἔπεμπε γέρων ἱππηλάτα Πηλεὺς*  
*solus? namque tibi misit denique Peleus.*

5. En otras ocasiones, encontramos el caso contrario: incrementa léxicamente<sup>10</sup> el texto con calificativos inexistentes en la lengua de partida.

v. 403: *τὸ πρὶν ἐπ' εἰρήνης, πρὶν ἔλθειν υἱας Ἀχαιῶν,*  
*quam prius in pacem ueniant fortissimi Achiui*

v. 622: *ἐκ κλισίης νόστοιο μεθοίατο τοῖσι δ' ἄρ' Αἴας*  
*in reditum curet quibus inquit maximus Ajax*

6. Para acabar con los simples, debemos señalar también que hay ocasiones en las que Mariner no respeta la semántica del griego e introduce un término latino con un contenido léxico ajeno al griego.

v. 52: *τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετεφώνεεν ἱππῶτα Νέστωρ·*  
*his autem assurgens Nestor fortissimus inquit*

v. 400: *κτήμασι τέρπεσθαι τὰ γέρων ἐκτήσατο Πηλεὺς·*  
*atque opibus laeter. Peleus quos possides ingens*

v. 667: *Ἴφις εὖζωνος, τήν οἱ πόρε δῖος Ἀχιλλεύς*  
*pulchra Iphis quam forte illi dedit altus Achilles*

7. En cuanto a los vocablos compuestos y debido a la dificultad que entraña traducirlos ya que no es fácil encontrar en la lengua latina un término que respete la semántica del griego, Mariner se ve obligado a difuminar<sup>11</sup> en la lengua receptora, en nuestro caso el latín, el término de la lengua fuente, el griego, esto es, mantiene el sentido pero lo dota de ligeros cambios o pérdidas significativas<sup>12</sup> propiciados por la supresión de algunos de sus elementos. Veamos unos ejemplos:

<sup>10</sup> Ibidem, pp. 679-81.

<sup>11</sup> Utilizamos el término 'difuminar' en el mismo sentido en el que lo utiliza Coronel Ramos (*op. cit.*, pp. 678-9), esto es, cuando en la paso de una lengua a otra un término sufre *leves pérdidas significativas que en nada desmerecen del original*.

<sup>12</sup> Peña, S., *El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones. El papel del traductor*, en Morillas, E. y Arias, J. P. (eds.), *El papel del traductor*, Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1997. p. 23 y ss.

- v. 28: *οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἰρήσομεν εὐράγυιαν.  
non Troiam latam ualidis capiemus in armis*

El término griego significa literalmente “de anchas calles”, mientras que Mariner traduce simplemente “ancha”.

Ejemplo del mismo tipo puede ser el del verso 20, donde, hablando de Troya, Homero la califica de “bien fortificada”, mientras que Mariner traduce simplemente como “fortificada”:

*Ἴλιον ἐκπέσαντ' εὐτείχεον ἀποπέεσθαι  
munita ut Troia euersa me posse redire*

8. Para la traducción de los compuestos, recurre también al empleo de un sintagma explicativo que recoge íntegramente el sentido del epíteto griego. Observamos así los siguientes ejemplos

- v. 183: *Τῶ δὲ Βάτην παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
Neptunumque orant tellurem qui incutit undis*
- v. 294: *καλήν τ' Αἴπειαν καὶ Πήδασον ἀμπελόεσσαν  
Aepeam et pulchram uinetis Pedason amplam*
- v. 339: *Ἀτρείδης; ἦ οὐχ Ἑλένης ἕνεκ' ἠΰκόμοιο;  
Atrides? Non causa Helenae alto crine comatae*
- v. 410: *μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα  
mater diua Thetis pedibus me argentea dicit*
- v. 624: *διογενὲς Λαερτιάδη πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ  
O Laertiade Ioue nate et maxime Vlysses*

Por lo tanto, observamos que hay dos tipos de epítetos: los simples y los compuestos. Mariner siente más respeto hacia los compuestos. No los elimina, sino que intenta traducirlos de la forma más literal posible, como hemos visto en los apartados 7 y 8, explicando el término griego y, en su defecto, haciéndoles perder leves matices de significación.

No ocurre, en cambio, lo mismo con los simples. A éstos da diversos tratamientos, desde el respeto del término a la eliminación de éste, pasando por su sustitución por un sinónimo o por un término que nada tiene que ver con el que presenta el original griego. No podemos obviar que quien influye realmente a la hora de determinar el tratamiento del epíteto es la métrica y quizás

por ello Mariner muchas veces se ve limitado a la hora de mostrarse fiel al texto de Homero.

### 3. ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LOS NOMBRES PROPIOS: ASPECTOS LÉXICOS Y MORFOLÓGICOS

Pasemos ahora a la traducción de los nombres propios de los personajes del canto. Volvemos a ver aquí esta idea suya de la que está impregnada toda su trayectoria literaria: el método de traducir y variar el discurso.

En cuanto a la morfología, por lo general, Mariner adapta el término a la forma latina, pero no descarta usar la griega en algunos nombres propios si la métrica así se lo obliga.

En cuanto a los términos, en cambio, prefiere siempre Mariner en todo este canto la forma latina, incluso cuando el texto griego presenta dos términos para, por ejemplo, referirse a la ciudad de Troya.

Cuando se da el caso de que la raíz del término griego coincide con la raíz del término latino, Mariner simplemente recurre a la morfología latina.

- v. 31: *ὄψε' δὲ δὴ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης*  
*et tandem alloqui tunc Diomedes uocibus ingens*
- v. 209: *τῷ δ' ἔχεν Ἀυτομέδων, τάμνεν δ' ἄρα δῖος Ἀχιλλεύς*  
*hunc tenet Automedon sunt et diuinus Achilles*
- v. 329: *πεζὸς δ' ἔνδεκά φημι κατὰ Τροίην ἐρίβωλον*  
*undecim et ipse pedes magnaе prope moenia Troiae*
- v. 697: *Ἄτρείῃ δὴ κύδιστε ἀναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον*  
*Atride affulgens Agamemnon Rexque uirorum*

Sin embargo, hay casos en los que recurre a la declinación grecolatina. Así, por el ejemplo, podemos encontrar las siguientes formas:

- v. 81: *ἀμφὶ τε Νεστορίδην Θρασυμήδεα ποιμένα λαῶν*  
*circum Nestoridem, populi Trasymeda magistrum*
- v. 150-2: *Καρδαμύλην Ἐνόπην τε καὶ Ἴσὴν ποιήσσαν*  
*Φηράς τε ζαθέας ἠδ' Ἄνθειαν βαθυλίμων*  
*καλήν τ' Αἴπειαν καὶ Πήδασον ἀμπελόεσσαν.*

*Cardamylon Enopen herbisque uirentibus Hiram  
Pheras diuinas Anthean collibus amplam  
AEpean pulchram uinetis Pedason altam*

- v. 315: οὐτ' ἔμεγ' Ἀτρείδην Ἀγαμέμνονα πεισέμεν οἴω  
*nec suadere puto magnum hic Agamemnona Atriden*

Cuando esto no es así, y en latín y en griego el nombre propio tienen raíces distintas, Mariner presenta, sin más, la forma latina, en vez de la latinizar la griega.

- v. 389: οὐδ' εἰ χρυσεῖη Ἀφροδίτη κάλλος ἐρίζοι  
*cum Venere aurata si certat corpore pulchro*
- v. 254: τέκνον ἐμὸν κάρτος μὲν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη  
*fili mi robur Iuno, et fortissima Pallas*
- v. 457: Ζεὺς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινή Περσεφόεια  
*terrestrisque Iouis duro et Proserpina corde*

En otros casos Mariner utiliza dos términos para referirse a la diosa Atenea:

- v. 254: τέκνον ἐμὸν κάρτος μὲν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη  
*fili mi robur Iuno, et fortissima Pallas*
- v. 390: ἔργα δ' Ἀθηναίη γλαυκώπιδι ἰσοφαρίζοι  
*Inque opere aequalis glaucae aut sit deinde Mineruae*

Y para acabar decir que existe también el caso inverso, casos en los que encontramos en Homero, por ejemplo, dos términos para referirse a la ciudad de Troya, mientras que Mariner siempre utiliza el mismo: podemos observar en el texto griego tanto *Τροία* como *Ἰλιος*<sup>13</sup>, mientras que, por su parte, Mariner utiliza *Troia* en todos los casos<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Hemos optado por el femenino *Ἰλιος* (y no por el neutro *τό Ἰλιον*), por ser éste el género que encontramos en el texto homérico.

<sup>14</sup> Existe en latín la forma neutra *Ilium*, empleada por autores de varias épocas (Plauto, Livio, Fedro, Séneca, Quintiliano,...) pero que no ha sido utilizada por nuestro humanista.



- v. 20: *Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι*  
*munita ut Troia euersa me posse redire*
- v. 28: *οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἰρήσομεν εὐρύαργιαν*  
*non Troiam latam ualidis capiemus in armis*
- v. 329: *πεζὸς δ' ἔνδεκά φημι κατὰ Τροίην ἐρίβωλον*  
*undecim et ipse pedes magna prope moenia Troiae*
- v. 419: *Ἰλίου αἰπεινῆς· μάλα γὰρ ἔθεν εὐρύοπα Ζεὺς*  
*Troiae altae nam saepe suam Iouis extulit ingens*
- v. 686: *Ἰλίου αἰπεινῆς· μάλα γὰρ ἔθεν εὐρύοπα Ζεὺς*  
*Troiae altae inspicitis propriam nam Iuppiter altus*

Lo mismo sucede con Zeus:

- v.18: *Ζεὺς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη*  
*me Iouis ingenti damno Saturnius urget*
- v. 236: *Ζεὺς δέ σφι Κρονίδης ἐνδέξια σήματα φαίνων*  
*Iuppiter hic praebens Saturnius inclyta signa*
- v. 511: *λίσσονται δ' ἄρα ταί γε Δία Κρονίωνα κιοῦσαι*  
*saepe Iouem exornant Saturni e femina natum*

Visto y analizado todo esto, podemos afirmar que las más de las veces, y por razones fundamentalmente métricas, no siempre es posible aplicar el término latino que corresponde al griego o alguno análogo, por lo que debe nuestro autor acudir a otros procedimientos, hecho que hace que predomine en su obra la *disparilitas*<sup>15</sup>, esto es, el uso de toda clase de técnicas de variación que van desde la utilización de diferentes términos para traducir un mismo epíteto hasta la omisión del mismo, pasando por el incremento de éste mediante una perífrasis explicativa e incluso la inserción de epítetos que no aparecen en el texto de Homero, creando así un estilo que, a la vez de estar en función de las necesidades métricas, se nos presenta también como rico y distinto en cada momento, donde se refleja no sólo la gran cantidad de recursos que tiene la lengua latina, sino el amplio bagaje cultural y el vasto conocimiento de lengua latina que tenía Mariner.

<sup>15</sup> Cf. García de Paso Carrasco, *op. cit.*, p. 237.

#### 4. ANÁLISIS DE LA UBICACIÓN DE LAS FÓRMULAS HOMÉRICAS EN LA TRADUCCIÓN DE MARINER: LA CORRESPONDENCIA MÉTRICA

Como apuntamos anteriormente, los humanistas fueron conscientes en todo momento del estilo formular de la poesía épica, hecho que se refleja en muchas de las traducciones de los propios epítetos. Si bien la dificultad de ser fieles al texto homérico a la hora de traducirlos la hemos dejado en evidencia, más difícil será para ello cuidar mantener la *sedes metrica*. Igual que en el apartado anterior, habrá versos en los que cuide el original y habrá versos en los que esto no sea posible.

Debemos adelantar también, antes de adentrarnos en este estudio, que, por más que se repita una fórmula a lo largo del canto, Mariner no siempre respeta su ubicación, como no respetaba siempre su traducción. En ocasiones podríamos pensar que Mariner no es consciente de ellas. Siempre estará sujeto a la métrica. Estudiamos ahora, pues, hasta qué punto se aproxima la ubicación de los epítetos dada por Mariner a aquella dada por Homero.

No hemos tratado todos los epítetos y las fórmulas, sino únicamente aquellos que más se repiten a lo largo de la obra y que son más significativos.

Son los siguientes:

##### 1. Referidos a Odiseo:

1.1 *ἴδιος Ὀδυσσεύς* aparece siempre en Homero entre la diéresis bucólica y el final del verso<sup>16</sup>. Mariner intenta respetar esta ubicación en el verso, colocándolo bien ocupando la cláusula del hexámetro, como se ve en el verso 169:

*αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ ἴδιος Ὀδυσσεύς*  
*déinceps átque Aíax ingéns et diuus Vlýsses*

bien después de la heptemímera, como en el 192:

*τὼ δὲ βᾶτην προτέρω, ἠγείτο δὲ ἴδιος Ὀδυσσεύς*  
*átque hi prácedúnt praeit át diuínus Vlýsses*

o bien entre la segunda breve del quinto y la cláusula final, como en el 223:

*νεῦσ' Αἴας Φοίνικι νόησε δὲ ἴδιος Ὀδυσσεύς*  
*Aíax Phóenici ássignánt percépit Vlýsses*

<sup>16</sup> Parry, M., *The making of homeric verse. The collected papers of Milman Parry*, Oxford University Press, Oxford, 1987, p. 39.

pero reservándole siempre la última posición del verso, respetando, así, la *sedes metrica*.

1.2 *πολύτλας* *δῖος Ὀδυσσεύς*, colocado siempre entre la heptemímera y el final del verso<sup>17</sup>, a pesar de haber perdido en nuestro canto el adjetivo *πολύτλας*<sup>18</sup>, no pierde la posición. Esto podemos verlo en el verso 676:

*Τὸν δ' αὖτε προσέειπε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς*  
*Ad quem rēpondēt fortis diuinus Vlisses*

1.3 *Ὀδυσσῆος θεῖοιο*, colocado entre la cesura trocaica y el final del verso<sup>19</sup>, recibe en el verso 218 de Mariner un tratamiento particular, ya que lo posiciona encabezando y terminando verso:

*αὐτὸς δ' ἀντίον ἴξεν Ὀδυσσῆος θεῖοιο*  
*diuino ὀρροpositús tandēm considit Vlýssi*

1.4 *διογενῆς Λαερτιάδῃ πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ*<sup>20</sup> ocupa la totalidad del verso griego. Lo mismo hace Mariner:

v. 308: *διογενῆς Λαερτιάδῃ πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ*  
*Diuine ὀ Laërtiádē cautissime Vlýsses*

v. 624: *διογενῆς Λαερτιάδῃ πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ*  
*Ὄ Laërtiádē Ioue náte et máxime Vlýsses*

## 2. Referidos a Aquiles:

2.1 *δῖος Ἀχιλλεύς*, colocado entre la diéresis bucólica y el final del verso<sup>21</sup>, se extiende también en el verso 209 Mariner hasta el final del hexámetro, bien respetando la posición del original:

*τῷ δ' ἔχεν Αὐτομέδων, τάμνεν δ' ἄρα δῖος Ἀχιλλεύς*  
*hinc tenet Áutomedón sunt ét diuinus Achilles*

bien empezando en la heptemímera, como en el 667:

<sup>17</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>18</sup> Cf. García de Paso Carrasco, *op. cit.*, p. 237.

<sup>19</sup> Cf. Parry, p. 57.

<sup>20</sup> Cf. también Il. 2, 173; Il. 4, 358; Il. 8, 93; Il. 10, 144; Il. 23, 723.

<sup>21</sup> Cf. Parry, p. 39.

*Ἴφης εὖζωνος, τήν οἱ πόρε δῖος Ἀχιλλεύς*  
*púlchra Ἰphís quam fôrte Ἰillí dedit áltus Achilles*

2.2 θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ, entre la cesura trocaica y el final del verso en Homero<sup>22</sup>, lo coloca Mariner en el 485 desde la pentemímera al final:

*καί σε τοσοῦτον ἔθηκα θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ*  
*ét tantum Ἰnstitutí similis diis ínclyte Achilles*

y lo mismo en el 494:

*ἐξ ἐμεῦ· ἀλλά σέ παιῖδα θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ*  
*éx me Ἰat té natúm similis diis ínclyte Achilles*

2.3 Πηληϊάδεω Ἀχιλλῆος, colocado entre la pentemímera y el final de verso<sup>23</sup>, en el 166 de Mariner lo coloca encabezando y terminando el verso:

*ἔλθωσ' ἐς κλισίην Πηληϊάδεω Ἀχιλλῆος*  
*Pélidae Ἰút subeánt tentória spléndida ἸAchíllis*

2.4 πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς se extiende desde la heptemímera al final del verso<sup>24</sup>. Mariner lo coloca a partir de la pentemímera en el 196 hasta el final del verso:

- v. 196: *τῷ καὶ δεικνύμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς*  
*hós autem Ἰóstendéns pedibús celer ínquit Achilles*
- v. 307: *Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς*  
*Hínc sic álloquitúr pede uélox mágnus Achilles*
- v. 643: *Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς*  
*Híc at réspedes pedibús celer ínquit Achilles*
- v. 606: *ὄν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς*  
*Hínc autem Ἰálloquitúr uelóx pede mágnus Achilles*

<sup>22</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 39.

## 3. Referidos a Agamenón:

3.1 ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων lo coloca Homero entre la cesura trocaica y el final de verso<sup>25</sup>. En el verso 114 no le da Mariner la posición final que ocupa en el verso griego:

*Τὸν δ' αὖτε προσέειπεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων*  
*Hūic autēm sic Réx Agamémnon máximus inquit*

En cambio sí lo hace en el 672:

*πρῶτος δ' ἐξερέεινεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων*  
*Átride áffulgéns Agamémnon Réxque uirórum*

3.2 Ἄτρε δη κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον ocupa todo el verso. Mariner, a su vez, también le concede un verso entero en los casos cuatro casos en los que aparece.

v. 96: Ἄτρειιδῆ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον  
*Átride áffulgéns Agamémnon ínclyte Princeps*

v. 163: Ἄτρειιδῆ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον  
*Átride íngens Réx Agamémnon ípse uirórum*

v. 677: Ἄτρειιδῆ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον  
*Átride íngens Réx Agamémnon Réxque uirórum*

v. 697: Ἄτρειιδῆ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον  
*Átride íngens Réx Agamémnon Réxque uirórum*

3.3 κρείων Ἀγαμέμνων colocado entre la heptemímera y el final del verso<sup>26</sup>, recibe la misma colocación final en Mariner en el verso 62:

*μῦθον ἀτιμήσει', οὐδὲ κρείων Ἀγαμέμνων*  
*némo meúm, nec Réx Agamémnon uiribus íngens*

y casi la misma recibe en el 368, pero colocando el verbo en medio de la fórmula:

<sup>25</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 39.

*αὐτίς ἐφυβρίζων ἔλετο κρείων Ἀγαμέμνων*  
*rúrsus iníqua mouéns haec Réx suscépit Atrides*

#### 4. Referidos a Néstor

4.1 *ἰππότα* *Νέστωρ*, en el verso 52, colocado entre la diéresis bucólica y el final del verso<sup>27</sup>, no recibe la misma colocación en Mariner, quien, además de invertir los términos, lo coloca después de la pentemímera y la lleva hasta el final del quinto pie, dejando el último como lugar de colocación del verbo:

*τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετεφώνεεν ἰππότα Νέστωρ*  
*his autem ássurgéns Nestór fortíssimus inquit*

4.2 *Γερήμιος ἰππότα* *Νέστωρ*, entre la cesura trocaica y el final del verso<sup>28</sup>, es libremente interpretado por Mariner, que lo coloca a mitad de verso y disponiendo sus términos en él, como en el caso del verso 162:

*Τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα Γερήμιος ἰππότα Νέστωρ*  
*Húic at Néstor equés decore íngenti ínclýtus inquit*

o colocando el epíteto a mitad del verso 179:

*τοῖσι δὲ πᾶλλ' ἐπέτελλε Γερήμιος ἰππότα Νέστωρ*  
*quéis et Néstor equés magnús hunc plúrima iússit*

#### 5. Referidos a Diomedes:

5.1 *βοήν ἀγαθὸς Διομήδης* aparece colocado en Homero entre la cesura trocaica y el final de los versos<sup>29</sup> 31 y 696. Mariner también le concede la última posición del verso y lo coloca después de la pentemímera y lo extiende hasta el final del verso.

v. 31: *ὄψέ δὲ δὴ μετέειπε βοήν ἀγαθὸς Διομήδης*  
*ét tandem álloqui túnc Diomédes uócibus íngens*

v. 696: *ὄψέ δὲ δὴ μετέειπε βοήν ἀγαθὸς Διομήδης*  
*ét tandém loquitúr Diomédes uócibus íngens*

<sup>27</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 39.

5.2 *Διομήδεις ἵπποδάμοιο* de los versos 51 y 711 se encuentra entre la pentemímera y el final del verso<sup>30</sup>.

Homero en el 51, además de respetar el sentido del epíteto, respetó también la posición final, colocándolo después de la heptemímera y extendiéndolo hasta el final del verso:

*μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεις ἵπποδάμοιο*  
*uérba admírantís magní Diomédis equéstris*

En cambio, no recibe el mismo tratamiento en el 711:

*μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεις ἵπποδάμοιο*  
*Sérmonétnque stupént Diomédis in árma furéntis*

en donde ni respeta el sentido del epíteto, ni la colocación de éste a lo largo del verso. Coloca una parte, como lo hace el griego, después de la pentemímera y la otra al final, desde la última breve del quinto dácilo hasta el final del verso, con el sintagma *in armis* dividiendo, así, el epíteto.

5.3 *Διομήδη καλλιπάρῃος* está colocado después de la pentemímera y llega al final del verso 665. Mariner respeta esta ubicación colocándolo en el mismo lugar que Homero, esto es, después de la pentemímera y extendiéndolo hasta el final del verso:

*Φόρβαντος θυγάτηρ Διομήδη καλλιπάρῃος*  
*filia Phórbantís Dioméde nóbili óre*

## 6. Referidos a Peleo:

6.1 *πατήρ* [...] *Πηλεὺς* del verso 252 lo encontramos colocado después de la cesura trocaica y el final del verso, pero metiendo en medio de los dos términos el verbo. Mariner le da un tratamiento similar, pero distancia más aún los dos términos entre sí:

*ὦ πέπον ἦ μὲν σοί γε πατήρ ἐπετέλλετο Πηλεὺς*  
*Ó care, ἵpse patér tibi iússit dénique Péleus*

6.2 Del *γέρων* [...] *Πηλεὺς* del verso 400 podemos decir lo mismo, con similar tratamiento por parte de Vicente Mariner:

<sup>30</sup> Ibidem, p. 57.

*κτῆμασι τέρπεσθαι τὰ γέρων ἐκτῆσατο Πηλεΐς*  
*átque ὀριβίς laetér. Peléus quas pössides ingens*

6.3 γέρων ἱππηλάτα Πηλεΐς, en el verso 438, ocupa el final del verso comenzando desde la cesura trocaica. Vicente Mariner omite prácticamente el epíteto y conserva sólo el nombre propio y lo coloca al final del verso, ocupando el sexto pie del hexámetro y respetando el final del verso homérico:

*οἰός; σοὶ δέ μ' ἔπεμπε γέρων ἱππηλάτα Πηλεΐς*  
*sólus? nátiq̄e tibi misit me déniq̄ue Péleus*

## 7. Referidos a Áyax:

7.1 Αἴας τε μέγας, colocado en la posición medial del verso 169 entre la trihemímera y la heptemímera, recibe una colocación paralela en Mariner:

*αὐτὰρ ἔπειτ' Αἴας τε μέγας καὶ δῖος Ὀδυσσεύς*  
*déinceps átque Aiáx ingéns et diuus Vlysses*

siendo colocado en la misma posición en la que está en el original griego.

7.2 Αἴαν διογενῆς Τελαμώνιε κοίρανε λαιν, en el verso 644, ocupa todo el verso. Mariner dispone también de un verso entero para el epíteto:

*Αἴαν διογενῆς Τελαμώνιε κοίρανε λαιν*  
*Ó diuine Aiáx populórum máxime Príncipes*

## 8. Referidos a Fénix:

8.1 Φοῖνιξ [...] Δι φίλος encabeza el verso 168 el héroe y se interrumpe ante la trihemímera para aparecer nuevamente en la cesura trocaica y acabar ante la diéresis bucólica. En Mariner ocupa casi el principio del verso después de palabra introductoria y se extiende hasta la diéresis bucólica:

*Φοῖνιξ μὲν πρῶτιστα Διὶ φίλος ἠγησάσθω*  
*átque Iouí carús Phoenix Dux prótinus ádsit*

8.2 En el verso 432 γέρων ἱππηλάτα Φοῖνιξ va desde la cesura trocaica hasta el final del verso. En Mariner va colocado prácticamente a principios del verso, antes de la trihemímera y se extiende hasta el final del quinto hexámetro:



*ὄψε δὲ δὴ μετέειπε γέρων ἱππηλάτα Φοῖνιξ*  
*háecque senéx Phoenix equitátor strénuius ínquit*

8.3 Φοῖνιξ ἄττα γεραιέ διοτρεφές encabeza el verso 607 y llega hasta la diéresis bucólica. En la versión de Mariner, en cambio, comienza también el epíteto con el verso, pero lo acaba con el cuarto ictus:

*Φοῖνιξ ἄττα γεραιέ διοτρεφές οὐ τί με ταύτης*  
*Phóenix mágne senéx Ioue náte Jhaud hóc mihi Jhonóre*

## 9. Referidos a Zeus:

9.1 Ζεὺς με μέγα Κρονίδης [..] // σχέτλιος. Resulta curiosa esta fórmula encabalgada que utiliza Homero en los versos 18 y 19. Pero más curioso resulta que Mariner recurra al mismo juego:

*Ζεὺς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη*  
*σχέτλιος, ὃς τότε μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν*  
*me Iouis ingenti damno Saturnius urget*  
*impius hicque mihi feliciter annuit ante*

9.2 λαῶν ἔσσι ἄναξ καί τοι Ζεὺς, ocupa el verso 98 desde el principio hasta la diéresis bucólica. En Mariner encontramos lo siguiente:

*λαῶν ἔσσι ἄναξ καί τοι Ζεὺς ἐγγνάλιξε*  
*Réx multi Jés populí tribuít tibi Iúppiter áltus*

Prácticamente, como en Homero, ocupa la fórmula casi la totalidad del verso, quitando el lugar reservado al verbo. Homero lo deja para el final, pero Mariner lo coloca en medio.

9.3 εὐρύοπα Ζεὺς lo hallamos colocado en los versos 419 y 686 entre la diéresis bucólica y el final del verso<sup>31</sup>.

En el 419 no respeta Mariner la colocación métrica:

*Ἰλίου αἰπεινῆς· μάλα γάρ ἔθεν εὐρύοπα Ζεὺς*  
*Tróiaie Jaltáe nam sáepe suám Iouis éxtulit ingens*

<sup>31</sup> Ibidem, p. 57.

En el 686, en cambio, si le da al epíteto el último lugar del verso, tal y como ocurre en Homero:

*Ἰλίου ἀΐπεινῆς· μάλα γάρ ἐθεν εὐρύοπα Ζεὺς  
Tróiaie\_áltáe\_ĩnspicitís propriám nam Iúppiter áltus*

9.4 Ζεὺς τε καταχθόνιος, se extiende desde el principio del verso 457 hasta la pentemímera. Mariner lo lleva también desde el principio del verso hasta la pentemímera.

*Ζεὺς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινὴ Περσεφόνηια  
térrestrísque Iouis duro\_ét Prosérpina córde*

10. Referido a Apolo:

10.1 Φοίβου Ἀπόλλωνος, lo coloca Homero en el verso 405 desde el principio del verso hasta la pentemímera<sup>32</sup>.

Mariner omite el nombre del dios, pero coloca el término *Phoebi* en la misma posición que Homero:

*Φοίβου Ἀπόλλωνος Πυθοὶ ἐνὶ πετρῆεσση  
Phóebi\_ẽmissoris petris in diuite Pýtho*

11. Referido a Poseidón:

11.1 πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, colocado entre la cesura trocaica y el final del verso 182, recibe en Mariner la misma colocación final de verso, pero a partir de la heptemímera:

*Τῷ δὲ βάτην παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
Néptunúmque\_oránt tellurém qui incutit úndis*

12. Referido a Afrodita:

12.1 χρυσεῖη Ἀφροδίτη κάλλος, colocado desde la trihemímera hasta la primera breve del quinto dáctilo del verso 389, sufre en Mariner un tratamiento más libre, ya que divide el epíteto a lo largo del verso y le da una ubicación distinta a la que le da Homero:

<sup>32</sup> Ibidem, p. 57.

*οὐδ' εἰ χρυσεῖη Ἀφροδίτη κάλλος ἐρίζοι,  
cúm Venere áuratá si cértat córpore púlchro*

### 13. Referido a Tetis:

13.1 *μήτηρ* [...] *θεὰ Θετίς ἀργυρόπεζα*, encabeza y termina el verso 410 con el verbo metido en medio. Mariner, no respeta la estructura en el sentido en que encabeza el verso, pero no lo termina. En Mariner acaba con el verbo.

*μήτηρ γάρ τέ μέ φησι θεὰ Θετίς ἀργυρόπεζα  
máter díua Thetis pedibús me árgentea dicit*

### 14. Referido a Eos:

14.1 *καλή ῥοδοδάκτυλος Ἥως*, colocado entre la pentemímera y el final del verso 707, lo encontramos en Mariner encabezando verso tras palabra introductoria:

*αὐτὰρ ἐπεὶ κε φανῆ καλή ῥοδοδάκτυλος Ἥως  
út roseós Auróra micáns dabit áethere cúrrus*

### 15. Referidos a la ciudad de Troya:

15.1 *Ἴλιον* [...] *εὐτείχεον*, coloca en el verso 20 el primer término ocupando el primer pie, lo mismo que observamos en Mariner, y el segundo entre la pentemímera y la diéresis bucólica. Esto último en Mariner no es así:

*Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι,  
míuníta út Troia éuersá me pósse redíre*

15.2 *Τροίην* [...] *εὐρυάγυιαν*, lo encontramos en el verso 28 y está colocado un término entre la trihemímera y la pentemímera y el otro en la cláusula final del verso, después de la diéresis bucólica.

En Mariner, por su parte, observamos una colocación más libre, poniendo el epíteto antes de la pentemímera:

*οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἰρήσομεν εὐρυάγυιαν  
nón Troiám latám ualidís capíemus in ármis*

15.3 *Τροίην ἐρίβωλον*, encuentra su posición entre la heptemímera y el final del verso 329. En Mariner vemos como los términos se invierten y se dispersan por el verso, distando de la ubicación presentada en el texto griego.

πέζος δ' ἔνδεκά φημι κατὰ Τροίην ἐρίβωλον  
*undecim et ipse pedés magnáe prope móenia Tróiae*

15.4 Ἰλίου αἰπεινῆς, colocado entre el principio del verso y la pentemímera de los versos 419 y 686, la vemos en ambos casos colocada entra el principio del verso y la trihemímera, pero siempre en ese primer lugar del verso.

v. 419: *Ἰλίου αἰπεινῆς· μάλα γάρ ἔθεν εὐρύσπα Ζεὺς  
 Tróiae altae nam sáepe suám Iouis éxtulit ingens*

v. 686: *Ἰλίου αἰπεινῆς· μάλα γάρ ἔθεν εὐρύσπα Ζεὺς  
 Tróiae altae inspicitis propriám nam Iúppiter áltus*

A la luz de lo expuesto, se puede comprobar las dificultades que entraña mantener la *sedes metrica* de los epítetos y las fórmulas homéricas en el texto de llegada la misma ubicación que tenían en el de partida. Lo que sí advertimos, sin embargo, es la voluntad de Mariner por respetar, en la medida de lo posible, la ubicación métrica. No coincide la mayoría de las veces, pero sí se aproxima a la de Homero, de manera que, si una fórmula o un epíteto encabeza verso, Mariner en su traducción procura mantenerlo en esa posición; si está colocado al final, Mariner también procura darle esa posición final: si Homero encabalgó el epíteto, Mariner también; si una fórmula ocupa en Homero el verso entero, también lo ocupará en Mariner.

## 5. CONCLUSIONES

Se advierte en este trabajo los problemas que genera la tarea del traductor y las dificultades que se presentan para lograr interpretar con fidelidad un texto griego en lengua latina. La razón fundamental es el encorsetamiento métrico al que tiene que someterse Mariner. Son esas reglas métricas las que impiden a nuestro traductor ser fiel a lo que dice, pero, sobre todo, a Homero.

Pero Mariner es un hombre de recursos, un erudito del latín que escapa a las dificultades que se le pueden plantear en la traducción sin saltarse las normas métricas: la fidelidad a los adjetivos griegos, la adición de éstos, la supresión, el uso de perífrasis, el empleo de la declinación grecolatina o del mantenimiento de los nombres propios griegos, la reordenación de los términos en el metro o cualquier otro recurso que ofrezca la lengua meta son para nuestro traductor técnicas válidas para llevar a buen puerto sus composiciones.

## *Literatura fantástica española en el siglo XIX: reflexiones sobre algunos cuentos\**

Esther Gloria CASTELLANO MARCHENA  
Luciano DÍAZ ALMEIDA

IES Francisco Hernández Monzón

### **Resumen**

Breve reflexión de la literatura fantástica en la literatura española del s XIX mediante el análisis de Hilda de Eugenio de Ochoa aplicando los conceptos de Todorov: básicamente a) es fantástico cuando existe en lector y personajes la duda entre una explicación racional y una mágica. b) El psicoanálisis puede explicar muchas veces los actos y emociones de los personajes. En ese sentido Hilda se convierte en cuento fantástico. Además observamos dos variaciones: el miedo y lo sobrenatural puede afectar a seres mágicos y Hilda parece la continuación de relatos anteriores en las que un humano tiene un encuentro con un ser mágico.

Trataremos en estas líneas de plantear algunas cuestiones sobre los relatos fantásticos y/o de terror en el siglo XIX español. Aunque no tratamos de analizar el porque, constatamos su ausencia, fuera de relatos folletinescos de escaso valor y/o no reconocidos, aunque “sorprendentemente” autores clásicos, de “manual”, como Alarcón, Pardo Bazán o Galdós han trabajado el género. Ausencia enmarcable en la poca importancia de la novela de aventuras o evasión en comparación con otras sociedades —inglesa con Rider Howard, francesa con Verne, alemana con May— tal vez por un mayor desarrollo capitalista —un público burgués consumidor de evasión, una industria editorial que atiende a ese mercado. Ausencia que se ha extendido a otros ámbitos temporales y artísticos: así el cine español ha proporcionado obras de pésima calidad, de serie B, salvo casos excepcionales aun así no apreciadas —caso de Paul Nashy. En cualquier caso, hay desde el 2002 un boom del cine fantástico español —Castelao Producciones y otras con cintas como Segundo Nombre, Darkness, Trece campanadas, Pacto de Brujas... o puede que el renacimiento de un género menospreciado en España. Como curiosidad indicar que el tema del muerto que no

---

\* Estas reflexiones son resultado de nuestra participación en un curso de doctorado dirigido por la Doctora Victoria Galván.

sabe que está muerto recogido en “El amigo de la muerte” de Alarcón está presente en el cine de nuestros días: “El sexto sentido” y “Los otros”.

Nos centraremos en el comentario del cuento Hilda de Eugenio de Ochoa guiándonos por las aportaciones de Todorov y otros teóricos o autores como García Márquez.

La teoría básica que nos guía es la de Todorov que plantea el género fantástico como una historia que se mueve en el límite, en la ambigüedad, ante la que lector y personajes dudan. Hay unos hechos que podrían tener una explicación racional o sobrenatural. En este último caso estaríamos ante un relato maravilloso y en el primero de lo extraño. Así, según Todorov, el fantástico es un género efímero, no sólo por su final histórico con la llegada del Psicoanálisis, sino por que una vez que se aclara cual es la explicación, mágica o racional, cambiamos de género.

Lo maravilloso, un mundo en realidad, coherente, con sus normas sólo que estas son sobrenaturales, es el caso del mundo tolkiniano o de fantasía y espada-Conan el bárbaro. En realidad esto crea algún problema más ¿Qué pasa si la historia mantiene la ambigüedad? ¿O, al menos, cuando el lector puede decidir, entre una explicación racional, a veces patológica y una mágica? (Sería el caso de la reciente *Pacto de Brujas* (2003): ¿fantasmas o esquizofrenia?) Y cuando lo sobrenatural está aceptado y asumido en un mundo normal ¿estamos ante lo maravilloso? En la novela de Stoker nos movemos en un mundo normal victoriano donde existe un vampiro. ¿Es un mundo maravilloso? En los cómics de superhéroes, independientemente de que universo —Marvel, DC, Image...—, tenemos mundos normales como el nuestro, de hecho es el nuestro, sólo que hay personas y seres fantásticos con poderes no habituales —volar, manipular la naturaleza, etc—. Por otra parte, quizá esto se resuelva diferenciado un género, el terror de lo fantástico. Aunque a veces el terror, en sus distintas versiones de vampiros, zombies, etc, derive en meras luchas entre buenos y malos —algunos momentos del *Drácula* de la Hammer o la *Marvel*. En cualquier caso la ambigüedad permanece como recurso a la hora de elaborar un relato de corte fantástico, de “terror”, como se comprueba en las recientes películas de género española.

Antes de comentar “Hilda” no nos resistimos a comentar un artículo periodístico donde García Márquez nos ofrece implícitamente la estructura del cuento de terror. Se refleja la ambigüedad entre la explicación racional y la no racional y estableciendo al final una duda mayor. En “Cuento de horror para Noche Vieja” hace una buena disección del cuento clásico tópicos de terror: *Búsqueda de Castillo*. —Advertencia previa previniéndole contra el. —Aspecto viejo y hosco. —Historia de horror real, normalmente sobre asesinatos. —Incluye espectros que en realidad buscan la paz —Se cuenta de forma alegre y descreída —Castillo inmenso y sombrío —Una parte modernizada —Otra sin tocar mas o menos deteriorada —La habitación del crimen conservada tal cual con

algún elemento inexplicable: aquí el olor a fresas frescas —Niños inocentes y alegres que sin prejuicios quieren explorar y descubrir como los gemelos de Oscar Wilde en “El fantasma de Canterville” —De forma imprevista han de quedarse a dormir en el castillo —Doce campanadas —Un cierto temor aunque no pasa nada aparentemente —sorpresa final que en este caso no significa nada (los cambiaron de habitación durante la noche. Estos dos pasos finales coinciden con el final de Monte de Ánimas de Bécquer sólo que allí si paso algo indirectamente: la altiva noble se percata de que algo maligno le visitó durante la noche lo que le lleva a su trágico desenlace. También me recuerda un episodio de la serie americana “Canción triste de Hill Street”. Allí si sucede algo extraño pero no se le quiere ni se le puede dar importancia: detenido un “loco” que insiste en que es un extraterrestre que necesita un teléfono para pedir que venga a buscarlo su nave espacial. Sólo se tranquiliza cuando puede hablar por un aparato aunque está desconectado. Más tarde los policías descubren la celda vacía... ¿Realmente se lo llevaron unos extraterrestres? Realmente no pasa nada grave, sólo se es testigo, mejor no testigo, de un hecho extraordinario pero es un tema muy complicado para investigarlo aun cuando no estuvieran desbordados por el trabajo diario.

Iniciamos nuestro comentario de “Hilda” de Eugenio de Ochoa. Para comenzar, la acción se sitúa lejos, en Alemania. ¿Estrategia del cuento de hadas de situar lejos lo fantástico de modo que a la vez tenga más credibilidad por lejano a nuestro mundo cotidiano y/o forma de proteger nuestra realidad de lo desconocido? ¿O más, bien la creencia de que en España no pueden suceder cosas fantásticas? Más bien esto por la declaración del autor en el primer apartado, en consonancia con lo que piensan otros autores, incluso indirectamente, como Fernán Caballero a la hora de plantear porque no hay literatura fantástica española. En cualquier caso la ambientación habla de “nebulosa”, “neblinas”, “lagos”, “torrentes”, lo cual amen de crear una situación de misterio romántica, “poética”, crea situaciones de equívoco, una percepción incompleta, propia para confusiones. El hábitat humano también contribuye: castillos feudales, góticas capillas, revueltos subterráneos... Todo ello complementado más adelante al indicar que sucede en otro tiempo, no medieval, aunque se insistirá que es el siglo XVI, de “...candor y de fe, de superstición y creencias.” De todos modos se indica expresamente la existencia de seres sobrenaturales: sílfides, ondinas, espectros.

En los apartados III al IX se caracterizan los personajes. Se nos presenta una situación normal: un anciano padre, una joven hija, toda inocencia y energía reflejada en la devoción por sus deberes, —su padre, orar— y, en su momento, al enamorarse del galán. Pero hay algo que rompe esa normalidad, casi de forma contranatura, y no hablamos del elemento sobrenatural sino del celo y exclusividad del padre que desea retener a su hija a su lado, no concibiendo que ella pueda amar y marcharse. De hecho, el padre desarrolla “hacia

él [“novio”] un odio implacable, y le maldijo en el fondo de su corazón.” Así el hecho sobrenatural puede ser una forma de castigo por su “egoísmo”. Todorov indicó en su momento como lo fantástico cumplía una función en la que fue relevado por el psicoanálisis como medio de afrontar las pasiones quasiconfesables. La caracterización del galán es expresamente romántica pues sin emplear esta palabra se habla de seres sublimes, melancólicos, con “ojos ... sombrío[s]...de amargura indecible”, “delicadeza mujeril”. Era un personaje novelesco, propio de Schiller y Mozart. Y ambos amantes eran “almas gemelas unidas en misteriosa armonía...una predestinación...efecto del irresistible influjo de la luna”. Por otro lado, estos y otros caracteres recogidos en el párrafo VI y VII —“blanco como la nieve”, “ángel desterrado” o “amargura indecible”— podrían comprenderse cuando más adelante averigüemos que es hijo de una ondina y podamos deducir que de alguna forma vive a caballo entre el mundo de los humanos y los seres mágicos pues ya no es ni lo uno ni lo otro.

La siguiente situación es la visita del caballero a su amada (apartados X al XIV). En cierto modo recuerda al “Monte de la Ánimas” de Bécquer: el amado atraviesa un lugar tenebroso como prueba de amor. Obviamente en Bécquer es una obligación impuesta caprichosamente. Aquí, es una situación normal, la visita de enamorados...Es cierto que hay una carta de la enamorada pero podría deducirse que han habido otros encuentros y quizá el mencionarlo es para explicar la “trampa” que tenderá el padre al pretendiente. Esa ambientación es la ¿típica-tópica?: noche negra tormentosa, campanadas en un monasterio, soledad, terror supersticioso no a cosas normales —saltadores, la tempestad, perderse— sino a lo que no es normal. Así el apartado XI se convierte en un extraño experimento de percepción: el árbol cubierto de nieve es un fantasma, las ramas que le sacuden son manos heladas de duende...por ello antes insistíamos en la neblina que distorsiona la percepción aunque no olvidemos que U Eco nos advirtió en Signo que cualquier elemento de la realidad actúa como tal. La referencia a lo supersticioso y débil como una mujer tiene varias interpretaciones quizás no excluyentes: el menosprecio a la mujer, una referencia al origen mágico de Arturo, el temor casi natural a lo sobrenatural que no a los hombres....De hecho, no es el temor al barón con el que se encontrará sino lo que este parece cuando lo ve de lejos iluminado por relámpagos. Quizá el autor se precipitó al explicar la presencia del barón por haber interceptado la carta de Hilda anulando la sorpresa del encuentro para el lector pero no para Arturo que si la tendrá y muriendo no a traición, pero si inmediata y fulminantemente (apartado XV) y esto deviene en un “terror supersticioso” que embarga al padre: otra vez la ambigüedad pues es desasosiego por el asesinato o por algún hecho terrorífico. Por otra parte, desde el punto de vista del protagonista, hemos llegado al climax del terror, del miedo, el sobresalto culmina, efectivamente, un puñal, dolor, muerte, casi sin



saber de donde viene. Después de todo el pánico no era infundado. No en vano es una escena ideal en una adaptación cinematográfica con una muerte repentina, —en función del estilo recargaremos el hecho del asesinato, de la sangre...—; con una preparación previa pues sabemos que va a pasar algo aunque no podemos precisar que aun cuando el lector tema o presagie una trampa; puede que cinematográficamente invertiríamos los pasajes y, sólo después averiguaríamos como supo el barón de la cita: de este modo, al menos en un primer momento, no sabríamos el porqué o el cómo, tal y como le sucede al protagonista. En cualquier caso esto no es un fenómeno sobrenatural aunque el contexto sea tétrico: es un padre asesinando al amante [competidor] de su hija. Recordemos a Todorov remitiendo el relato fantástico al psicoanálisis de Freud. Pero el párrafo termina introduciendo nuevamente la ambigüedad: el cuerpo de Arturo es arrastrado por el agua. Puede ser una causa natural, un fenómeno de geografía física, una arroyada de agua desde una colina, que seguro sigue un cauce o barranco, producida por una lluvia torrencial; ¿o son las ondinas que reclaman a sus muertos? No olvidemos tampoco la paradoja de quién tiene un origen maravilloso, hijo de ondina, también puede asustarse. El texto no aclara nada por lo que podemos interpretar el miedo tanto como predominio de una presunta naturaleza humana en Arturo —el origen de Arturo puede ser la clásica leyenda del caballero casado con un ser maravilloso, que se lleva al hijo común cuando el caballero viola alguna norma sobre la intimidad de su mujer lo que de paso explicaría el oscuro origen de Arturo que nadie conoce. Por otra parte, aceptando su naturaleza mágica, en un mundo coherente y lógico, solo que sobrenatural y maravilloso (como el universo Marvel o la Tierra Media) tenemos que los seres mágicos también tienen miedo y debilidades al igual que tienen otros sentimientos o necesidades fisiológicas —alegría, bondad o comer, luchar, dormir...

A continuación otro capítulo donde trata el autor un recurso habitual: la venganza sobrenatural sobre el asesino que afecta tanto al padre como la hija. Pero ¿Es realmente el fantasma de Arturo? ¿Qué mal puede desearle a Hilda, amada e inocente? ¿Acaso es una ilusión creada por una vengativa ondina, que aplica el ojo por ojo, hijo por hija? El relato puede ser interpretado de una forma muy compleja pues lo fantástico, la duda entre lo racional y lo sobrenatural alcanza al lector y a protagonistas incluidos los mágicos.

El apartado XVI es una breve ambientación para introducirnos al nuevo suceso fantástico-la visión del barón: este escucha a su capellán leer la Biblia. No deja de ser un acto piadoso, podríamos forzar una interpretación tétrica —“luz macilenta de la chimenea”. Pero casi destaca más la referencia semihistórica al carácter protestante, luterano probablemente, de la Biblia y su conexión con el siguiente párrafo.

El apartado XVII sigue preparándonos para un hecho sobrenatural a la vez que nos da las claves para una explicación racional. El barón tiene “inquietas

meditaciones” —¿remordimientos?—, y como nos advierte Ochoa, el varón queda somnoliento —recién cenado, noche tardía, calor de la chimenea, voz monótona del capellán. Es más vemos una saturación de percepciones que ocupan todos los sentidos, paso previo a una alucinación, incluso a una reprogramación propia de ciertas sectas destructivas. ¿Lo que veremos será sueño o una visión del barón cual médium? Admitiendo una explicación sobrenatural Hilda y Arturo nunca están junto al barón el sólo podría verlos mediante un “sexto sentido”. El párrafo termina con una referencia a un obeso miembro del cabildo toledano, a la vez toque de humor y de crítica anticlerical.

El párrafo XVIII nos ofrece la alucinación. El padre ve junto a su sitial a los dos amantes, sólo que Arturo vestido de negro —implicaciones malignas del color negro— y escucha un pasaje bíblico referente al asesinato y la maldición que conlleva: ¿Quién habla? Una voz divina justiciera —que incluso permitirá la venganza de la ondina como castigo. Pero también podemos pensar que es la voz del capellán, que inocente y rutinario, lee un pasaje que se introduce en el sueño/conciencia embotada del barón, más sensibilizado por sus remordimientos. El capellán no se percata de nada. Sabemos la importancia del testigo para confirmar cualquier milagro o hecho sobrenatural: ¿está protegido como sacerdote de ciertas visiones?; ¿es el barón soñando, teniendo una visión cual presentimiento o presenciando un hecho mágico vedado a los demás?

El pasaje XIX cumple dos funciones: a) Recrea la duda entre racional y sobrenatural —Hilda está sola, lo que vio su padre es su propio sueño, aunque nosotros seguimos apostando por un varón que de algún modo percibe un futuro. b) Narrativamente enlaza con otro pasaje sobre las peripecias de Hilda con Arturo y en la cueva de las ondinas.

El pasaje XX nos explica la inquietud de Hilda por la inminencia de la guerra en la que debía intervenir Arturo. Se aprovecha este momento para indicar como eran desconocidos, incluso para su amada, los orígenes de Arturo, que ya interpretamos más arriba.

El pasaje XXI nos habla de una noche blanca tras la tormenta (noche que quizá pueda tener alguna interpretación tétrica) hasta que nos introduce la visión de Arturo con caballo y armas negras como ya nos había adelantado la visión de su padre.

El pasaje XXII inicia una fase mágica. Ochoa nos ofrece la duda “Creyó... hallarse bajo la influencia de un sueño...” De hecho, no se nos narra ni justifica el como y porqué marcha a caballo con Arturo —es más propio de un sueño alucinado, quizá por una hora al frío en el balcón, que de un suceso lógico y coherente sea en un ámbito racional o maravilloso. El viaje es propio de lo sobrenatural: a velocidad de relámpago, acercándose a un horizonte oscuro y cruzando todo tipo de accidentes geográficos —llanuras, selvas... como forma de mostrar lo largo del viaje. Además se nos describe la angustia de Hilda —que es “inexplicable”. Finalmente Hilda tiembla y su amado es ya un “espectro”.

El pasaje XXIII culmina la descripción del viaje: el animal suelta chispas, llamas de su hocico y de sus cascos. El viaje termina a la entrada de una gruta, lugar mágico por excelencia, con una luz como el crepúsculo-luz y gruta se combinan como puerta, tránsito, comunicación entre el mundo de los humanos y las ondinas ¿o, quizá, el sueño alucinado?

Los pasajes XXIV y XXV son la clave para forzar el paso entre lo cotidiano racional y lo maravilloso, incluso físicamente cuando Hilda penetra en la cueva. Comienza con la triste despedida de Arturo ¿es su alma antes de partir, o es una alucinación enviada por la ondina? Lo cierto es que al ir a besar a Hilda se descubre como un esqueleto. Esta escena nos recuerda a la del Estudiante de Salamanca cuando se desposa con el espectro de su prometida. Varían las circunstancias. El mortal es culpable en Salamanca mientras que es inocente en Alemania. Vengativo el espectro de la novia y no sabemos como calificar al espectro del novio: vengativo, enamorado, recreación de su madre para la némesis...aunque creemos inocente a Hilda y Ochoa algo insinúa en sus conclusiones finales lo cierto es que la compara al “alma criminal que acosada por espíritus infernales...”(puede que no sea por tanto Arturo) “...penetra en los abismos...” que lo son en tanto sellarán el destino de Hilda pero no por si mismos pues nos es descrito, como todo lugar maravilloso como algo hermoso, admirable, queriendo recrear incluso el ambiente, las sensaciones corpóreas al compararlo con los canales venecianos en las noches estivales.

El pasaje XXVI nos introduce en los funerales de Arturo pero de forma progresiva. Continuamos con lo bello pero ahora de los sonidos —música, cantos— y pasamos del terror inicial a la tristeza. Lo mágico-maravilloso está presente: el efecto de la música es tal que entristece y por mucho que camina Hilda no alcanza el fondo de la cueva ¿o es que tiene la sensación mágica de caminar mucho? Incluso alcanza estadios de ternura ante la escena que alcanza a ver en un lugar bello: “paredes... diáfanas y cristalinas...parecía[n] el eter del cielo”.

El pasaje XXVII es otro lugar común de las historias mágicas: un mortal descubre a seres míticos hermosos en su intimidad, pues tal cosa es llorar a uno de los suyos, al saberse descubiertos los seres mágicos desaparecen mientras que la mortal, en lugar de admirada y sorprendida, en nuestra historia queda de nuevo entristecida al reconocer a su amado muerto que por cierto no era un esqueleto: por ello el jinete era un ser fantástico dentro de una historia fantástica. Hay un ser que no huye. Es la Ondina madre de Arturo. Quizá no huye por ser la más fuerte y porque, además, debe llevar a cabo su venganza. Venganza que supone el castigo que recae en los mortales que descubren a los seres mágicos: recuérdese al cazador y a Diana, o al Bécquer tanto de “La corza blanca” —castigado al asesinar a su amada— como “El rayo de luna” — loco al descubrir el verdadero ser de la amada.

El pasaje XXVIII nos refiere la explicación. Cómo la ondina vio el asesinato de su hijo y se lo lleva-o es un cadáver arrastrado por las aguas. Y vemos como la ondina hace que la gruta se derrumbe y que Hilda sea arrastrada por las aguas, eso sí, abrazada a su amado. Ahora hay cosas que no encajan, ¿fantasía dentro de la fantasía?; Hilda vuela hasta el lecho mortuorio: ¿metafórico o literal? Además no se nos explica el que Arturo cabalgara en pos de Hilda: ¿es el regreso del fantasma, independientemente de la ondina y su mundo maravilloso?

Los pasajes finales establecen el desenlace: al día siguiente, el barón tras la batalla (vuelta al mundo real, racional, cuya implacable marcha en otras historias impide a veces el seguimiento de lo propiamente fantástico), derrotado (¿nuevo castigo por su maldad?) y agotado, descansa en un bosque hasta donde le llegan los cuerpos de su hija y su amado. Todo esto recogido en una crónica, incluso con cita de la página para darle credibilidad: el barón se volverá loco y morirá de pena aunque curiosamente sintetiza la explicación mágica: como venganza de la ondina por la muerte de su hijo Arturo (pasaje XXX), eso sí, se nos advierte que en pleno delirio. Pero antes el cronista nos ha dado la explicación racional, que además queda incorporado a una crónica fuente escrita. (En la época que escribe Ochoa, en Historia triunfa las tesis del positivismo, de Ranke, precisamente alemán, y la sobreimportancia concedida a las fuentes escritas). Tal explicación es esta: el capellán ve como la joven despierta de “un largo y agitado sueño” (¿Embotamiento de sentidos?, ¿La angustia que se nos decía antes?, ¿Soñó Hilda su viaje y la gruta, sea sueño “real” de dormir, o sueño como puerta de entrada en el mundo maravilloso cual “Little Nemo in Sutherland”?). Como contempla el cuerpo de su amado, arrastrado por las aguas, y se lanza por él. Recuérdese que en la gruta voló hasta Arturo y ahora es literal y coherente: caer a un abismo es volar después de todo; puede que en el delirio de la agonía Hilda tenga visiones: la veloz cabalgada es la rauda marcha en el torrente de agua y las visiones de las on-dinas y la gruta puede deberse a la agonía. Sin embargo no podemos de dejar de recordar “Marini” de Cortázar. En este cuento, un viajero se obsesiona por ir a una isla del Egeo que ha visto desde un avión. Cuando por fin llega, pasea por la playa y al ver como un avión tiene problemas, se lanza al mar que nos devolverá el cuerpo de un pasajero muerto: el propio protagonista. ¿Acaso soñó su búsqueda de la isla mientras caía como quizá Hilda soñó todo mientras caía al precipicio igual de veloz que el viaje a caballo?

**En cualquier caso, Ochoa cierra con una frase concisa, que parece ideal para definir lo fantástico, según Todorov, cómo algo ambiguo: “El lector escogerá como guste entre la historia [el cronista que explica la caída al vacío de Hilda] y la tradición [popular a partir del relato del barón: la venganza de la ondina]”**

De este modo los dos párrafos finales cierran la historia con el desenlace final, —ni Hilda ni Arturo desaparecen para siempre pues se encuentran sus cuerpos—, el destino final del barón y unas referencias que dan veracidad a lo relatado —su presencia en las crónicas— y, a la vez, establece la ambigüedad, la duda.

En suma podemos concluir que es un relato fantástico, más cercano a la leyenda —parte real, parte imaginada por la tradición popular— aunque con algunas variaciones: los seres maravillosos también tienen miedos y se convierten en fantasmas y, en cierto modo esta historia puede continuar otras leyendas en tanto Arturo puede ser hijo de humano y ondina.

Otros ámbitos en los que seguir rastreando lo fantástico podían ser: la literatura infantil —(que como nos advierte Carmen Bravo-Villasante en el siglo XIX se originan los clásicos cuentos infantiles cuando los intelectuales románticos empiezan a recopilar las narraciones de tradición oral) los folletines del XIX— (donde quizá prive más la aventura que la duda, la ambigüedad;) o ver las imágenes recogidas en la pintura romántica española sea de tema histórico o tético —aunque en este sentido sólo conocemos las de tipo paródico de Leonardo Alenza. Todo ello sin olvidar una visión de los “Cuentos fantásticos” de Galdós.