

Ratones, ranas y dioses: el esquema ternario de la «Batracomiomaquia»

ALICIA ESTEBAN

Summary

«Batrachomyomachia» is a noticeably triadic poem, both in its structure and its contents.

Its composition proves so. It consists of three very balanced parts, from which the central one —as well as the rest of it— shows a perfectly tripartite and proportioned structure.

Nevertheless, this formal characteristic does not appear unfoundedly, but in close connection with its contents. On correlating each one of the three sections from the central part with the three groups of main characters, the importance of the third character, the god, —apparently with a minor role in the plot— is underlined. Besides, the character of the god is overemphasized by means of such structural resources as «Ringkomposition», which contribute to highlight the two brief scenes where the immortal beings appear.

La «Batracomiomaquia» es una obra que ha suscitado poco entusiasmo en los últimos años o, más exactamente, en todo el siglo en curso, dado que los principales estudios a ella dedicados se realizaron en los siglos pasados. Sólo podemos citar escasos trabajos más actuales, entre los que cabe destacar los de H. Ahlborn (1959 y 1968) y, aún más reciente, el de H. Wölke (1978).

Sin embargo, es inmerecida, en mi opinión, esa falta de atención por parte de los investigadores modernos y creo que pueden ser señalados rasgos notables del poema aparte de su carácter paródico y fabulístico (aspectos éstos que fundamentalmente examina H. Wölke en su importante estudio de 1978), o de la debatida cuestión del autor y la fecha [tratada por numerosos investigadores, como J. Van Herwerden (1882), O. Crusius (1895 y 1899), A. Ludwich (1896), A. Rzach (1913), J. Wackernagel (1916), L. Herrmann (1949, 1966 y 1973), S. Morenz (1954), H. Ahlborn (1959), H. Wölke (1978), etc.], o de los graves problemas textuales que plantea (como muy bien pone de manifiesto H. Ahlborn, que en su edición de 1969 no incluye en el texto un elevado número de versos —51 concretamente— que considera interpolados y que después nos ofrece por separado).

Así pues, parece interesante considerar también aspectos de la composición y su conexión con las ideas que se expresan en el poema. Y destaca como un rasgo notable en la composición la preferencia por las tríadas, por la distribución de los

diversos elementos en grupos de tres, el número mágico¹. Rasgo este que se da a todos los niveles, como veremos: tanto en lo que se refiere a personajes, escenarios y otros conceptos varios como en lo concerniente a la estructuración del poema. Es decir, en formas y en contenidos.

* * *

Comencemos por la estructura general:

La «Batracomiomaquia», como es opinión común, está formada por tres partes bien delimitadas² y de proporciones muy similares (unos cien versos cada una)³:

- I. (vv. 1-98): expone las causas de la guerra, la muerte de un ratón por culpa de una rana.
- II. (vv. 99-201): nos presenta, tras la muerte del ratón, la reacción en cadena de los distintos personajes y sus consiguientes preparativos para la guerra: los ratones, indignados contra las ranas por la muerte de uno de los suyos; las ranas, al conocer la actitud hostil de los ratones, preparándose a su vez para la defensa y el ataque; los dioses, a la expectativa de la contienda entre unos y otros.
- III. (vv. 202-303): narra, al fin, el desarrollo de la guerra, consecuencia de todo lo anterior, y su desenlace gracias a la intervención de los dioses.

Pero no sólo es tan logradamente trimembre el poema en su conjunto, sino que también encontramos con preferencia esa forma de composición en las diversas unidades menores que lo integran.

De modo que, de las tres partes en las que la obra total se subdivide, la primera y la tercera —aunque constan a su vez de dos secciones diferenciadas— también presentan elementos tripartitos. Y en cuanto a la segunda, la central, en ésta la estructuración —muy elaborada y esmerada por lo demás en todos los aspectos— es perfectamente triádica.

Analicemos las tres partes una por una:

¹ BLOM, J. W. S. (1936) estudia la tríada en Homero y las variedades en que se presenta: ya como grupo de personas o cosas, ya como espacio de tiempo, ya como el número de veces que se repite algo, ya como modo compositivo, etc.

También GÖBEL, F. (1930) trata la cuestión, centrándose especialmente en las fórmulas empleadas en Homero y seguidas por los poetas posteriores.

Por otra parte, MARCOS SANZ, F. (1970) investiga la simbología de la tríada asimismo en los escritos filosóficos.

² Aunque también existen otros puntos de vista, como el de HERRMANN, L. (1973: 37-38), que distingue cinco episodios principales, aparte del prólogo y el desenlace.

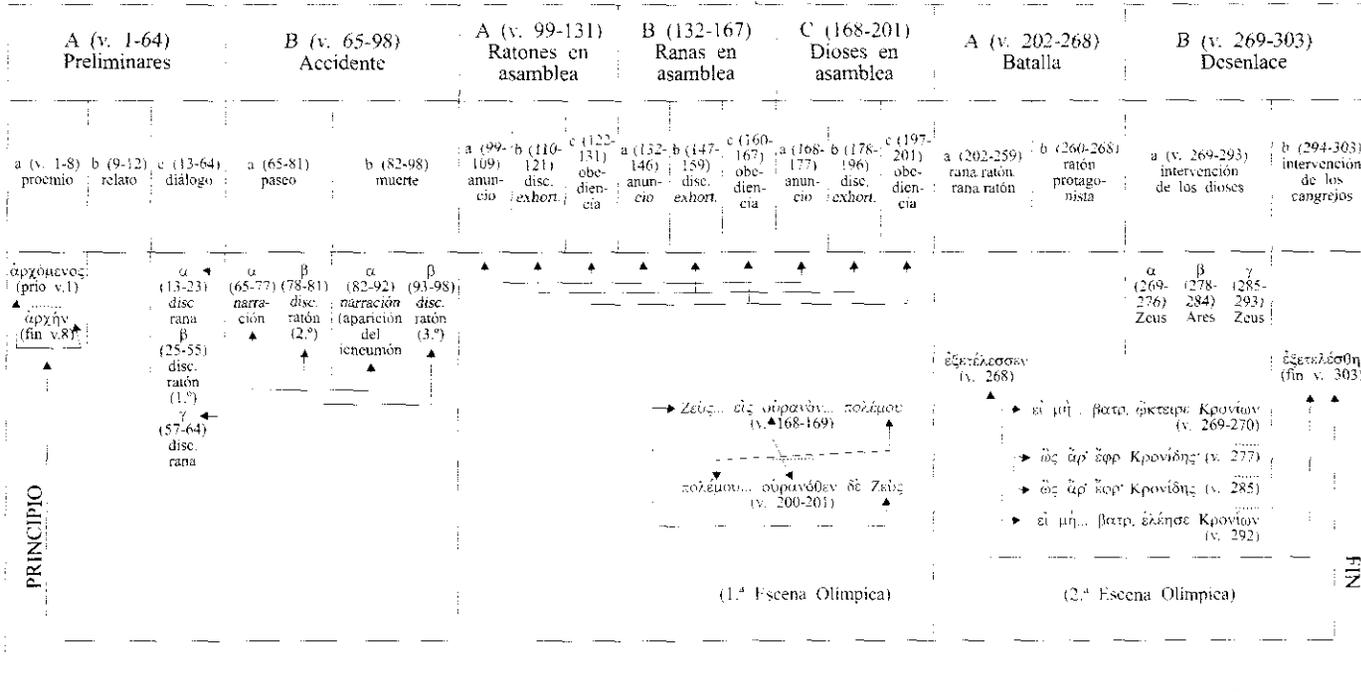
³ Hay que tener en cuenta, sin embargo, en lo referente a la extensión, que sólo se puede hablar de número de versos aproximado debido a las importantes dudas que plantea el texto respecto a la autenticidad de gran cantidad de versos —problema éste arduo en el que no entramos.

ESQUEMA DE LA COMPOSICION

I (v. 1-98)
CAUSAS DE LA GUERRA

II (v. 99-201)
PREPARATIVOS PARA LA GUERRA

III (v. 202-303)
LA GUERRA



Ratones, ranas y dioses: el esquema ternario...

I. (vv. 1-98): CAUSAS DE LA GUERRA

A) (vv. 1-64): *Preliminares*

- a) (vv. 1-8): *Proemio* (narración): invocación a las Musas y anticipación del argumento.

Este pasaje también podría considerarse independientemente, en vez de como pieza introductoria de a)⁴.

- b) (vv. 9-12): *Relato inicial* (narración) (a modo de fábula).
 c) (vv. 13-64): *Diálogo rana/ratón* (discursos):
 α) (vv. 13-23): discurso de rana; v. 24, de transición.
 β) (vv. 25-55): discurso de ratón; v. 56, de transición.
 γ) (vv. 57-64): discurso de rana.

B) (vv. 65-98): *Accidente*

Esta sección la podríamos distribuir a su vez en cuatro: narración-discursio-narración-discursio; pero quizás parece más adecuado en dos⁵, separadas temáticamente por un hecho fundamental y decisivo en la acción: la aparición del icneumon⁶. Por añadidura, existe total equilibrio entre estas dos partes:

- a) (vv. 65-81: 17 versos): *rana y ratón en el agua: paseo*
 α) (vv. 65-77): narración.
 β) (vv. 78-81): discurso del ratón.
 b) (vv. 82-98): 17 versos): *icneumon, rana y ratón en el agua: muerte:*
 α) (vv. 82-92): narración.
 β) (vv. 93-98): discurso del ratón.

Como vemos, en I predomina la estructuración bipartita, aunque mezclada con la tripartita: la pieza en sí es bímembre (A y B) y también su segunda sección, B (a y b), así como cada una de estas dos subdivisiones, a y b (compuestas una y otra de α y β). Pero la primera sección, A, es trimembre (a, b y c), como, a su vez, su tercera subdivisión, c (α, β y γ).

Por otro lado, las dos grandes secciones, A y B, son de extensión muy desigual: A (64 versos) es casi el doble de B (34). Tampoco las unidades menores son en general proporcionadas (excepto las dos partes, a y b, de que consta B).

⁴ Cf. BERNABÉ, A. (1978), p. 323.

⁵ AHLBORN, H. (1968: 10-11), no obstante, divide el episodio en tres partes: 1.ª) vv. 65-68; 2.ª) vv. 68-81, y 3.ª) vv. 82-97.

⁶ Si seguimos, como AHLBORN, H. (1968) la variante ὄλλοος, O bien el animal sería una hidra, según la otra lección, ὄδροος, que prefiere ALLEN, TH. W. en su edición (1912).

- II. (vv. 99-201): REACCIÓN DE LOS PERSONAJES. PREPARATIVOS PARA LA GUERRA.
- A) (vv. 99-131): *Ratones en asamblea*:
- a) (vv. 99-109): *Anuncio* de la muerte del ratón (narración) (noticias de mensajero).
 - b) (vv. 110-121): *Discurso ante la asamblea*.
 - c) (vv. 122-131): *Obediencia de los asambleístas al orador*: armamento para la guerra (narración).
- B) (vv. 132-167): *Ranas en asamblea*:
- a) (vv. 132-146): *Anuncio* de la actitud de los ratones (narración + discurso) (noticias de mensajero)
 - b) (vv. 147-159): *Discurso ante la asamblea*.
 - c) (vv. 160-167): *Obediencia de los asambleístas al orador*: armamento para la guerra (narración).
- C) (vv. 168-201): *Dioses en asamblea*:
- a) (vv. 168-177): *Anuncio* de la actitud de ratones y ranas (noticias de Zeus) (narración + discurso).
 - b) (vv. 178-196): *Discurso ante la asamblea*.
 - c) (vv. 197-201): *Obediencia de los asambleístas al orador*: actitud pasiva y expectante ante la guerra (narración).

Se divide, pues, en tres secciones (A, B y C) de extensiones muy aproximadas (unos 33 versos) y de estructura en paralelo; secciones que, a su vez, se desmembran en otras tres (a, b y c) que se van correspondiendo una a una con las de las otras dos secciones.

Pero después volveremos a insistir más pormenorizadamente en la composición de esta parte central.

III. (vv. 202-303): LA GUERRA

- A) (vv. 202-268): *Batalla*:
- a) (vv. 202-259): *Diversos combatientes en enfrentamientos sucesivos*: (rana/ratón/rana/ratón, etc.)
 - b) (vv. 260-268): *Protagonismo del ratón Meridápage*.
- B) (vv. 269-303): *Desenlace*:
- a) (vv. 269-293): *Intervención de los dioses*:
 - α) (vv. 269-276): Intervención —oral— de Zeus (narración + discurso); v. 277, de transición.
 - β) (vv. 278-284): Intervención de Ares (discurso).
 - γ) (vv. 285-293): Intervención —práctica— de Zeus (narración).
 - b) (vv. 294-303): *Intervención de los cangrejos* (narración). Conclusión de la guerra.

Esta parte, como la I, es bímembre (A y B), con dos subdivisiones (a y b), a su vez, en cada sección. Pero la subsección a de B presenta, sin embargo, una clara tripartición.

Y asimismo como en la I hay gran desproporción entre unas partes y otras, y también aquí la primera sección, A (66 versos), es casi el doble de B (36 versos). De modo que, en cierta manera, se puede hablar de un equilibrio entre las tres grandes piezas, I, II y III, en lo que respecta a la extensión de sus secciones:

I: ca. 66 + 33 versos.

II: ca. 33 + 33 + 33 versos.

III: ca. 66 + 33 versos.

* * *

También en otros aspectos de la composición emplea el poeta profusamente la tríada:

Se observa claramente en los *discursos* (elementos fundamentales dentro de la obra —al igual que sucede en los demás poemas épicos—⁷ al alternar con la narración para mayor amenidad y variedad y para poner de relieve las escenas y personajes más destacados), que están distribuidos en grupos de tres:

1. Tres discursos hay en I A (la escena del encuentro entre rana y ratón, previa a los desgraciados sucesos):
 - a) discurso rana.
 - b) discurso ratón.
 - c) discurso rana.
2. Tres discursos en total del ratón Psicárpago en I: el primero en la sección A; el segundo y tercero en la B.
3. Tres discursos en total también de la rana Fisígnato: el primero y segundo en I A y el tercero en II B.
4. Tres discursos de animales en II A y B (las secciones de la parte central dedicadas al plano mortal, inferior, frente al inmortal, superior, de la sección C):
 - a) ratón a ratones (encabezado por ὃ φίλοι (12 versos).
 - b) ratón a ranas (encabezado por ὃ βάτραχοι (5 versos).
 - c) rana a ratones (encabezado por ὃ φίλοι (13 versos).
5. Tres discursos de dioses en II C (la sección de la parte central dedicada

⁷ Los discursos ocupan el 55,12 % de los versos homéricos, como señala FINGERLE, A. (1944), que clasifica los distintos discursos homéricos conforme a sus esquemas típicos.

al plano inmortal, superior, frente al mortal e inferior de las secciones A y B). Con extensión creciente:

- a) Zeus a todos los dioses (1 verso).
 - b) Zeus a Atenea en particular (3 versos).
 - c) Atenea a Zeus en respuesta y a todos los dioses exhortándoles (19 versos).
6. Tres discursos en total de Zeus, muy breves, también con extensión creciente: el primero (de un verso) y el segundo (de tres versos) en II C; el tercero (de cuatro versos) en III B.
7. Tres dioses que pronuncian discursos:
- a) Zeus (en II C y III B).
 - b) Atenea (en II C).
 - c) Ares (en III B).
8. Tres ratones que pronuncian discursos:
- a) Psicápage (la víctima) en I A y B.
 - b) Troxartes (su padre) en II A.
 - c) Embasiquitro (el mensajero) en II B.

Y los propios discursos presentan asimismo en general una estructura tripartita — como es habitual en el género— y desde dos perspectivas diferentes:

1. Respecto a su enmarque en el contexto⁸:
 - I. Fórmula de introducción (el verso de la narración que precede al discurso indicando al orador).
 - II. Discurso propio.
 - III. Fórmula de conclusión (el verso de la narración que sigue al discurso aludiendo a él).

Tal es el caso de los discursos de vv. 57-64, 93-98, 110-122, 139-143, 147-159, 174-176, 178-196, 272-276 y 278-284. Es decir, en nueve discursos de trece en total.

2. El propio discurso en sí⁹:
 - I. Introducción: invocación.

⁸ FINGERLE, A. (1944: 306 ss.) analiza el encuadramiento del discurso, las fórmulas para su introducción y cierre en Iliada y Odisea. Asimismo FÜHRER, R. en poemas posteriores, la «Batracomiomaquia» entre otros. Concretamente en la «Batracomiomaquia» también, WÖLKE, H. (1978: 166-170).

⁹ MANNSPERGER, B. (1971: 143-181), estudiando la composición de la resis, señala este esquema tripartito: introducción (que consta de alocución y de otros elementos), parte principal o relato y cláusula (que puede ser una exhortación, un deseo o una máxima).

II. Relato.

III. Cláusula: exhortación.

Según este esquema están contruídos los discursos de vv. 13-23, 57-64, 110-122, 139-143, 147-159, 178-196 y 272-276; ocho, pues, de los trece discursos.

De modo que pocos son los discursos que no respetan este doble esquema tripartito típico: en cuatro falta la fórmula de conclusión, pero en tres de ellos es sustituida por la de introducción al discurso siguiente, y sólo en uno (vv. 78-81) hay un salto brusco a la narración; mas el tema lo requiere, pues contribuye a lograr el efecto dramático preciso realizando la súbita aparición del icneumon.

En cinco faltan o la invocación o la exhortación —o ambas— dentro del discurso. De estos «incompletos» tres son los que pronuncia precisamente el ratón Psicárpage, eje y raíz del problema. Los otros dos proceden de Zeus, en II C: en el primero faltan la invocación y la exhortación; en el segundo sólo la exhortación. Más adelante, en III B, pronuncia Zeus un tercer discurso, ya completo (aunque va encabezado por una exclamación, en vez de invocación). Por tanto, los tres discursos de Zeus van *in crescendo* en extensión —como ya vimos— y en estructuración. Y Zeus es el personaje del que emanará al fin la solución del problema.

Así que en el caso concreto de la configuración de los discursos se le da —a la inversa— un énfasis especial, en determinados pasajes, al hecho de alterar la forma ternaria, típica.

* * *

Hasta ahora simplemente hemos señalado tal característica en lo referente a cuestiones de composición. Pero no se limita a éstas, sino que también afecta al contenido:

A los *personajes*, en primer lugar:

1. *Tres grupos de personajes principales*: ratones, ranas y dioses.
2. *Tres dioses* son nombrados concretamente frente a los otros dioses, anónimos: Zeus, Atenea y Ares. Los tres intervienen con sendos discursos e incluso son citados en un mismo verso (v. 278).

También entre los mortales el trío es preferente, especialmente en lo que respecta a los ratones:

3. *Tres ratones* destacan en la acción por su protagonismo:
 - a) Psicárpage: protagonista de la pieza I, víctima, origen del drama, pronuncia tres discursos.

- b) Troxartes: padre del anterior, pronuncia un discurso de lamento y exhortación en II A y todos los otros ratones le obedecen.
 - c) Meridápage: ratón-héroe, en la guerra (en III A) es el único que destaca, ante su superioridad amenazadora se deciden los dioses a actuar.
4. *Tres generaciones de ratones* son mencionadas en el discurso de autopresentación de Psicápage en I A:
 - a) él mismo, Psicápage (v. 24).
 - b) su padre, Troxartes (v. 28).
 - c) su abuelo, Pternotroctes (v. 29).
 5. *Tres hijos de Troxartes* —como expone él en su discurso en II A— que han muerto por culpa de:
 6. *Tres enemigos de los ratones*:
 - a) comadreja: mató al primer hijo.
 - b) hombre: mató al segundo hijo.
 - c) rana: mató al tercer hijo.

Y, en general, ciertas escenas de la obra están integradas por tres animales (ya individuos, ya grupos):

7. En el agua, en la pieza I, junto al *ratón* y la *rana* (protagonistas) aparece súbitamente (ἐξαίφνης v. 82) el *icneumón*. Y este tercer personaje es básico en la trama, es la causa de todos los hechos subsiguientes: la muerte del ratón → la cólera de los demás ratones → la guerra. Es este tercer personaje, pues, el que da origen a la lucha de ratones y ranas.
8. Y en la tierra, en la pieza III, junto a *ratones* y *ranas* (protagonistas) aparecen súbitamente (ἐξαίφνης v. 294) los *cangrejos*. Y este tercer grupo de personajes resulta igualmente decisivo en la trama, como desenlace y consecuencia de los hechos precedentes: ante la matanza primero de ambos contendientes por igual y después especialmente de ranas por parte del muy fuerte y valiente ratón Meridápage, Zeus, compadecido de las ranas, envía a los cangrejos para que acaben con los ratones. Es este tercer grupo de personajes, por tanto, el que da fin a la lucha de ratones y ranas.

Por último, también los *escenarios* donde se desarrolla la acción responden a una concepción triádica:

TIERRA AGUA CIELO

Y se hallan en correlación con los tres grupos de personajes principales:

RATONES RANAS DIOSES

Nos encontramos aquí ante una doble oposición y a dos niveles además (en sentido local y en sentido «personal»):

1. MUNDO INFERIOR/MUNDO SUPERIOR
ANIMALES-MORTALES/DIOSES-INMORTALES

Es decir, entre los habitantes de abajo, el plano mortal o animal (puesto que aquí no podemos hablar de «humano»), y los habitantes de arriba, el plano inmortal o divino.

2. Dentro de uno de los términos de esta oposición (en el plano inferior, animal, mortal) se establece otra oposición:

TIERRA/AGUA
RATONES/RANAS

Así, en resumen:

Escenarios:

TIERRA/AGUA (MUNDO INFERIOR) // CIELO (MUNDO SUPERIOR)

Personajes:

RATONES/RANAS (MORTALES) // DIOSES (INMORTALES)

Ahora hemos llegado ya al punto de relacionar estructuras y contenidos, pues precisamente esos tres grupos de personajes —asociados a su vez a los tres escenarios— corresponden a cada una de las tres secciones de la parte II, la central del poema entero: a los ratones está dedicada la sección A, a las ranas la sección B y a los dioses la sección C.

Y observamos, especialmente entre las secciones A y B (es decir, las que corresponden respectivamente a ratones y ranas, mortales habitantes del mundo inferior), un gran paralelismo. Ambas constan de nuevo de tres partes (secciones trimembres de una pieza trimembre de un poema trimembre), correlativas:

1. Anuncio de la desgraciada noticia (la muerte del ratón y los preparativos de guerra por parte de los ratones respectivamente).
2. Discurso ante la asamblea exhortando a la batalla.
3. Obediencia de los asambleístas y escena, típica, de armamento¹⁰.

¹⁰ Cf. AREND, W. (1933: 92-97) sobre estas escenas típicas en Homero.

Pero la sección C (la que protagonizan los dioses en el cielo) ya no muestra un paralelismo tan patente. Sin embargo, también se puede subdividir en tres partes que se corresponden con las de las otras dos secciones, y presenta numerosos puntos en común:

1. Se celebra una asamblea, ahora de todos los dioses como antes de los ratones y de las ranas.
2. Alguien da la mala noticia: aquí Zeus, que muestra a los demás dioses la guerra entre ratones y ranas.
3. Otro personaje destaca entre los asambleístas y se dirige a ellos en un discurso que comienza con lamentos y reproches y termina en exhortación: la diosa Atena, al igual que el ratón Troxartes y la rana Fisígnato.
4. Los asambleístas, tras el discurso, obedecen cumpliendo las órdenes del orador.

La semejanza se manifiesta también en la repetición de ciertas expresiones, especialmente las empleadas para la exhortación y para indicar la obediencia de los oyentes. Pero, si bien en el caso de los ratones y las ranas reflejan la misma situación, en el de los dioses significa la opuesta:

- A) Ratones en asamblea:
 - a) Informa el ratón Licópinax.
 - b) Habla el ratón Troxartes incitando a la acción:
ὦ φίλοι (v. 110)
ἀλλ' ἄγεθ' ὀπλίζεσθε καὶ ἐξέλθωμεν ἐπ' αὐτοῦς (v. 120)...
 - c) Todos los otros ratones obedecen:
ταῦτ' εἰπὼν ἀνέπεισε καθοπλίζεσθαι ἅπαντας (v. 122)
- B) Ranas en asamblea:
 - a) Informa un ratón, Embasiquitro.
 - b) Habla la rana Fisígnato incitando a la acción:
ὦ φίλοι (v. 147)
ἀλλ' ἄγε (v. 150)... ὅπως... ἐξολέσωμεν (v. 151)... ἐν ὀπλοῖς
στῶμεν (v. 153)...
 - c) Todas las otras ranas obedecen:
ὡς εἰπὼν ἀνέπεισε καθοπλίζεσθαι ἅπαντας (v. 160 = v. 122)
- C) Dioses en asamblea:
 - a) Informa el dios Zeus.
 - b) Habla la diosa Atena, incitando a la *no* acción:
ὦ πάτερ (v. 178)..
ἀλλ' ἄγε παυσώμεθα θεοὶ τούτοισιν ἀρήγειν (v. 193)...
 - c) Todos los otros dioses obedecen:

ὦς ἄρ' ἔφη· καὶ τῇ γε θεοὶ ἐπεπέθοντ' ἄλλοι (v. 197)
πάντες (v. 198)

De modo que en esta parte central de la obra, cuya composición está elaborada muy cuidadosamente según un esquema trimembre perfecto, la figura del dios —el tercer personaje— está situada en marcado parangón, y a la vez en contraposición, con la de los dos personajes (o más propiamente, grupos de personajes) protagonistas del poema: ratones y ranas.

Con lo que abocamos a la conclusión de que ese tercer personaje, en apariencia secundario y sólo actuando «imparcialmente» como espectador y, en última instancia, como árbitro de la victoria, cumple realmente en la trama una función básica.

Esto nos lo confirma además la manera tan relevante y esmerada con que las dos escenas de dioses han sido introducidas en el contexto:

En lo que respecta a la primera escena Olímpica (vv. 168-201, en el centro aproximado de la obra), interrumpe la continuidad de la acción en el plano inferior, mortal, y separa las dos escenas lógicamente consecutivas: armamento de ambos contendientes → lucha¹¹. Es, pues, un excursu, que queda destacadamente enmarcado por la repetición, al inicio y al final, de algunas palabras significativas:

Comienza: Ζεὺς... εἰς οὐρανὸν... πολέμου (vv. 168-169).

Termina: πολέμου... οὐρανόθεν... Ζεὺς... (vv. 200-201).

Repetición en orden inverso, típica de la «Ringkomposition».

La acción, de pronto, en un salto brusco, sin transición —al contrario de como es habitual en el poema para el paso de unas escenas a otras—, se traslada al cielo (εἰς οὐρανόν), a Zeus y los otros dioses. Al acabar el episodio, regresa del cielo (οὐρανόθεν) y, asimismo bruscamente y sin transición, vuelve a los mortales (vv. 202 y ss.).

También la segunda escena Olímpica (vv. 269-293, ya en el desenlace) está lograda al máximo con un triple anillo que va englobando unos pasajes en otros:

1. El anillo externo lo constituye la repetición ἐξετέλεσεν (v. 268)... ἐξετέλεσθη (v. 303, fin, al término mismo del poema). Esto abraza todo el desenlace, originado éste precisamente por la intervención divina y en contraste con las fuerzas mortales. Y tal repetición se halla en simetría con otra repetición que encierra de forma paralela el pasaje inicial

¹¹ Ambas escenas, por otra parte, presentan numerosos rasgos típicos.

Acerca de las de armamento, cf. nota 10. Sobre las escenas de batalla en Homero, FENIK, B. (1968), NIENS, C. (1987), WINTER, J. (1956).

de la obra, el proemio: ἀρχόμενος (prio. v. 1, y reforzado por πρώτης, al igual que en el último verso ἐξετελέσθη va reforzado por τελετή)... ἀρχήν (fin v. 8, concluyendo el proemio).

Así que toda la acción —el encuentro de la rana y el ratón, la muerte de éste y, a consecuencia de ello, la hostilidad y lucha entre ratones y ranas y, a consecuencia de esto a su vez, la intervención de los dioses— queda por su parte también encuadrado entre ambos anillos en paralelo: «principio... principio»... «fin... fin».

2. Formando el anillo central hay una repetición muy sobresaliente:

εἰ μὴ (prio. v. 269)... βατράχους φκτεῖρε Κρονίων (fin v. 270)
εἰ μὴ (prio.)... βατράχους ἐλέησε Κρονίων (fin v. 292)

Esta flanquea toda la escena Olímpica, en la que al fin los dioses se deciden a intervenir porque Zeus se compadece de las ranas vencidas por el ratón héroe. Parece deducirse que los dioses no consienten que un mortal sobresalga entre los demás por su fuerza y valor «sobrehumanos», y que toda heroicidad resulta inútil frente a la voluntad de los dioses. De ahí la afirmación de v. 284, en boca de Ares: «pues así será dominado incluso el más valiente» (οὕτω γὰρ ἀλώσεται ὃς τις ἄριστος).

3. El anillo interno, por último, rodea el discurso de Ares:

ὥς ἄρ' ἔφη Κρονίδης (prio. v. 277)
ὥς ἄρ' ἔφη· Κρονίδης δὲ (prio. v. 285)

Así pues, este discurso, en el centro mismo, adquiere especial relieve. ¿Por qué? Probablemente porque está en contraposición con aquél de Atenea en la primera escena Olímpica, en que exhortaba a los dioses a *no* actuar y *no* tomar partido en defensa de los mortales. Y aquí, por el contrario, Ares le incita a actuar auxiliando a uno de los dos bandos:

Atenea (v. 193): ἀλλ' ἄγε παυσώμεθα θεοὶ τοῦτοισιν ἀρήγειν
Ares (v. 280): ἀλλ' ἄγε πάντες ἴωμεν ἀρηγόνες

A su vez, el discurso de Atenea en II C se contraponía —como ya observamos— con el discurso del ratón en II A y con el de la rana en II B, paralelos entre sí:

Parte II:

- A) Ratón Troxartes: ἀλλ' ἄγεθ' ὀπλίζεσθε καὶ ἐξέλθωμεν ἐπ' αὐτούς (v. 120).

- B) Rana Fisígnato: ἀλλ' ἄγε... ὅπως... μύας ἐξολέσωμεν... ἐν ὄπλοις στῶμεν ἅπαντες (vv. 150-153).
 C) Diosa Atenea: ἀλλ' ἄγε παυσώμεθα θεοὶ τούτοισιν ἀρήγειν (v. 193).

Parte III:

- B) Dios Ares: ἀλλ' ἄγε πάντες ἴωμεν ἀρηγόνες· ἦ τὸ σὸν ὄπλον (v. 280) κινεῖσθω (v. 281).

La exhortación de Ares coincide con la del ratón y la de la rana: incita a lanzarse al ataque y a ponerse en armas (ὄπλίζεσθε/ὄπλοις/ὄπλον en común).

Y, en fin, es importante también el discurso de Ares porque contiene la frase que —dijimos— consideramos básica y que resume la «moraleja» del poema: «así (por la intervención de los dioses) será dominado el más valiente».

De nada vale, pues, la fuerza superior de los ratones, ni la especial heroicidad de Meridárpage, ni siquiera de qué lado esté la razón y la justicia —que parece inclinarse más en favor de los ratones—. Sólo importa el que quede patente el gran poder de los dioses frente a la pequeñez de los mortales.

Así pues, en el trasfondo de la obra, al margen de la parodia, late ese constante, amargo sentimiento del «hombre» ante su propia impotencia.

BIBLIOGRAFÍA

- AHLBORN, H. (1959): *Untersuchungen zur pseudohomerischen Batrachomyomachie*, Diss. Göttingen.
 — (1968): *Pseudo-Homer, der Froschmäusekrieg*, Berlin.
 ALLEN, TH. W. (1912): *Homeri opera*, Oxford.
 AREND, W. (1933): *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin.
 BERNABÉ PAJARES, A. (1978): *Himnos Homéricos. La «Batracomiomaquia»*. Traducción, introducciones y notas, Madrid.
 BLOM, J. W. S. (1936): *De Typische Getallen bij Homeros en Herodotos. I: Triaden, Hebdomaden en Enneaden*, Nijmegen.
 CRUSIUS, O. (1895): «Der Dichter Pigres und seine Genossen», *Philologus*, 54, pp. 734-744.
 — (1899): «Pigres und die Batrachomyomachie bei Plutarch», *Philologus*, 58, pp. 577-793.
 FENIK, B. (1968): *Typical battle scenes in the Iliad*, Wiesbaden.
 FINGERLE, A. (1944): *Typik der homerischen Reden*, Diss. Munich.
 FÜHRER, R. (1967): *Formproblem-Untersuchungen zu den Reden in der frühgriechischen Lyrik*, Munich.

- GÖBEL, F. (1930): *Formen und Formeln der epischen Dreiheit in der griechischen Dichtung*, Berlin.
- HERRMANN, L. (1949): «Recherches sur Babrius», *Ant. Class.*, 18, pp. 353-367.
- (1966): «Nouvelles recherches sur Babrius», *Ant. Class.*, 35, pp. 433-458.
- (1973): *Brabius et ses poèmes*, Bruselas.
- HERWERDEN, H. VAN (1872): «De Batrachomyomachia», *Mn N. S.* 10, pp. 163-174.
- LUDWICH, A. (1896): *Die Homerische Batrachomachie des Karers Pigres*, Leipzig.
- MANNSPERGER, B. (1971): «Die Rhesis», en *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, (volumen conjunto dirigido por W. Jens), Munich.
- MARCOS SANZ, F. (1970): *Simbología de la triada en Grecia hasta la época aristotélica*. (2 vols.) Tesis doctoral.
- MORENZ, S. (1954): «Ägyptische Tierkriege und die Batrachomyomachie», *Festschrift Schweitzer*, Stuttgart, pp. 87-94.
- NIENS, C. (1987): *Struktur und Dynamik in den Kampfszenen der Ilias*, Heidelberg.
- RZACH, A. (1913): «Homeridai», *RE*, 8, 2, cols. 2168-2182.
- WACKERNAGEL, J. (1916): *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen (Batr. pp. 188-199).
- WINTER, J. (1956): *Die Kampfszenen in den Gesängen M N O der Ilias*, Francfort.
- WÖLKE, H. (1978): *Untersuchungen zur Batrachomyomachie*, Meisenheim am Glan.

