

## LA INVOCACIÓN A CALÍOPE EN TRIFIODORO: NOTA DE CRÍTICA TEXTUAL Y LITERARIA

*José Guillermo Montes Cala*  
*Universidad de Cádiz*

Los versos iniciales de la *Toma de Ilión*, en los que Trifiodoro invoca a la Musa Calíope, han suscitado entre los estudiosos del poema problemas textuales e interpretativos de difícil solución. Son estos versos en cuestión los que nos proponemos analizar en las siguientes líneas:

— vv. 1-5:

Τέρμα πολυκμήτοιο μεταχρόνιον πολέμοιο  
καὶ λόχον, Ἀργείης ἱππήλατον ἔργον Ἀθήνης,  
αὐτίκα μοι σπεύδοντι πολὺν διὰ μῦθον ἀνεῖσα  
ἔννεπε, Καλλιόπεια, καὶ ἀρχαίην ἔριν ἀνδρῶν  
κεκριμένου πολέμοιο ταχείη λῦσον ᾠοιδῆ.

De estos versos podemos leer en la edición de B. Gerlaud<sup>1</sup> la siguiente traducción: «C'est la fin si longtemps attendue d'une guerre qui coûta tant de peines et l'embûche, oeuvre équestre d'Athéna l'Argienne, qu'il faut me dire, Calliopée, pour répondre à mon impatience, te hâtant dans la carrière d'un ample récit; et, puisque le conflit est tranché, mets fin à l'antique querelle des héros par un chant rapide».

El mayor escollo textual se encuentra en el difícil v. 3: αὐτίκα μοι σπεύδοντι πολὺν διὰ μῦθον ἀνεῖσα; verso que precisamente *F* (*Laurentianus* 32, 16, s. XIII) omite y algunos autores modernos como Bernhardt, según nos

<sup>1</sup> *Triphiodore. La Prise d'Ilión*. Paris, 1982, p. 75.

informa Weinberger <sup>2</sup>, condenan, apoyándose, fundamentalmente, en un hecho de índole literaria: que el poeta difícilmente habría invocado, en el comienzo de un poema épico, la concisión como objetivo. Para Gerlaud <sup>3</sup>, en cambio, este deseo de «concisión» formulado por el poeta cabe encuadrarlo dentro de la «tradicón calimaquea» en la poesía de época imperial, la cual podemos rastrear, además, a través de algunos epigramas de la *Antología* <sup>4</sup>.

En principio, estamos de acuerdo con Gerlaud en que Trifiodoro expresa inequívocamente su aspiración de ser «poeta de pocos versos»: la propia extensión de su poema, que no supera los setecientos hexámetros, nos confirma, de un lado, su indiscutible apego a la *brevitas* formulada tiempo atrás por poetas alejandrinos como Calímaco y marca, de otro, un fuerte contraste con el *epos* extenso y prolijo cultivado en época imperial, entre otros, por Quinto de Esmirna en sus *Posthomérica* <sup>5</sup>. Sin embargo, no nos parece tan razonable la interpretación que de este pasaje inicial (y, en concreto, del v. 3) propone siguiendo a F. Vian <sup>6</sup>: «après avoir lâché la bride à ton cheval —allusion aux événements brièvement résumés dans le prologue (v. 6-56)— arrive-en immédiatement au τέρμα (au double sens de *fin de la guerre* et de *borne dans une course de chars*), ce qui annonce la métaphore hippique de la fin du poème (v. 664-667)».

Para la correcta comprensión del sentido de estos versos es necesario, en nuestra opinión, contar con un pasaje homérico muy significativo, que sin embargo Gerlaud no tiene en cuenta en su comentario. Nos referimos, concretamente, al pasaje de la carrera pedestre organizada por Aquiles en el contexto de los juegos fúnebres en honor de Patroclo y que tiene como participantes a los héroes Ayante, Odiseo y Antíloco, en *Il.* 23.756-67: σήμενε δὲ τέρματ' Ἀχιλλεύς. / τοῖσι δ' ἀπὸ νύσσης τέτατο δρόμος· ὦκα δ' ἔπειτα / ἔκφερ' Οἰλιάδης· ἐπὶ δ' ὄρνυτο δῖος Ὀδυσσεὺς / ἀγχι μάλ', ὡς ὅτε τίς τε γυναικὸς ἐϋζώνιοιο / στήθεός ἐστι κανών, ὃν τ' εὖ μάλα χερσὶ τανύσση / πηνίον ἐξέλκουσα παρὲκ μίτον, ἀγχόθι δ' ἴσχει / στήθεος· ὡς Ὀδυσσεὺς θέεν ἐγγύθεν, αὐτὰρ ὀπισθεν / ἴχνια τύπτε πόδεσσι πάρος κόνιν ἀμφιχυθῆναι· / καδ δ' ἄρα οἱ κεφαλῆς χε' αὐτμένα δῖος Ὀδυσσεὺς / αἰεὶ ῥίμφα θέων· ἴαχον δ' ἐπὶ πάντες Ἀχαιοὶ / νίκης ἰεμένω, μάλᾳ δὲ σπεύδοντι κέλευον. Este pasaje puede servirnos de inestimable ayuda para interpretar, en concreto, el sentido con que Trifiodoro ha utilizado en el v. 3 el sintagma participial μοι σπεύδοντι.

En efecto, τέρμα (v. 1) es, como cumplidamente advierte Gerlaud <sup>7</sup>, vocablo homérico, siempre utilizado en Homero con el sentido especializado

<sup>2</sup> «Studien zu Tryphiodor und Kolluth», *WS* 18 (1896), 146 y s.

<sup>3</sup> Cf. su comentario a los vv. 1-5 en *op. cit.*, p. 103.

<sup>4</sup> Cf. *A.P.* 9, 342, 1-2; 11, 347, 5-6.

<sup>5</sup> Sobre el pretendido tono polemizador de Trifiodoro en estos versos con respecto a la obra de Quinto de Esmirna, v. P. Leone: «La Presa di Troia di Trifiodoro», *Vichiana*, 5 (1968), 64.

<sup>6</sup> Citado en Gerlaud, *op. cit.*, p. 104.

<sup>7</sup> Cf. *op. cit.*, p. 103.

de *meta* deportiva, si bien no siempre, a juzgar por los *τέρματα* del v. 757 (referidos, en esta ocasión, a una carrera pedestre), con el matiz precisado por Gerlaud: «borne autour de laquelle tournent les chars». El sentido con que Trifiodoro lo emplea aquí («fin de la guerra») remite a un uso posthomérico que tenemos, por otra parte, bien atestiguado en la tragedia ática<sup>8</sup>. Sin embargo, este vocablo, aparte de ser un palpable «jeu d'esprit» como primera palabra del poema, nos anticipa además el «trasfondo deportivo» que subyace en el sentido del sintagma *μοι σπεύδοντι* del v. 3. Para ello es necesario atender, en concreto, a los vv. 766 y s. del texto homérico anteriormente citado: *ἴαχον δ' ἐπὶ πάντες Ἀχαιοὶ / νίκης ἰεμένω, μάλα δὲ σπεύδοντι κέλευον*. En Homero se nos describe cómo los Aqueos «daban gritos de aliento» al héroe Odiseo que «*deseando la victoria* (νίκης ἰεμένω) en la carrera, *mucho se esforzaba* (μάλα δὲ σπεύδοντι) por llegar a la meta». Por consiguiente, con este pasaje homérico como referente, cabe interpretar en el *μοι σπεύδοντι* trifiodoreo una sutil alusión al *μάλα δὲ σπεύδοντι* homérico: Trifiodoro con ello no quiere expresar —según creemos— «mera impaciencia» (como se desprende de la traducción, en nuestra opinión desacertada, de Gerlaud: «pour répondre à mon impatience»), sino su «esfuerzo», similar al de un corredor en la carrera, por alcanzar el *τέρμα*... *πολέμοιο* (v. 1). Se trataría, pues, de una evocación en *clave de metáfora* de la imagen deportiva homérica.

Pero, sin lugar a dudas, el problema textual más espinoso se encuentra en el segundo hemistiquio del v. 3: *πολὸν διὰ μῦθον ἀνεῖσα*. El sintagma, de difícil interpretación, ha sido objeto de diversas *emendationes*, todas ellas ciertamente insatisfactorias<sup>9</sup>. H. Livrea, en su edición teubneriana del poema<sup>10</sup>, nos propone (*apud apparatus criticum*) la siguiente interpretación sintáctica del pasaje: *πολὸν διὰ μῦθον ('propter longam enarrationem') fortasse cum σπεύδοντι et ἀνεῖσα cum λόχον (cf. v. 539) iungendum*<sup>11</sup>. No obstante, la explicación de Livrea tampoco nos parece convincente: en primer lugar, la traducción *propter longam enarrationem* propuesta por Livrea de *πολὸν διὰ μῦθον* (que coincide sustancialmente con la traducción dada por Gerlaud: «dans la carrière d'un ample récit») no creemos que recoja la acepción con que es utilizada esta expresión por Trifiodoro; y, en segundo, la relación sintáctica propuesta de *πολὸν διὰ μῦθον* con *σπεύδοντι* es, cuando menos, innecesaria (el referente homérico arriba mencionado para *σπεύδοντι* nos parece argumento de suficiente peso para desechar tal relación) y la de *ἀνεῖσα* con *λόχον* (v. 2) es, a nuestro entender, una «dislocación sintáctica» inadmisibles, propiciada por una incorrecta confrontación con el sintagma del v. 539 (donde, en cualquier

<sup>8</sup> Cf. Gerlaud, *ibidem*.

<sup>9</sup> *πολὸν δίχα μῦθον* D'Orville: *πολὸν τινα μῦθον* Weinberger / *ἀεῖσα* Dausque: *ἀνύσσα* Pontani.

<sup>10</sup> *Triphiodorus. Ilii Excidium*, Leipzig, 1982.

<sup>11</sup> V. *etiam* Livrea, «P. Oxy. 2946 e la *constitutio textus* di Trifiodoro», *ZPE* 33 (1979), 59-62.

caso, el participio ἀνέντες, con el sentido de *aperientes*, forma *iunctura* con κληϊδας: κρυφίοιο λόχου κληϊδας ἀνέντες).

Tampoco nos parece convincente la interpretación que de esta construcción participial nos ofrece Vian (y sigue Gerlaud); interpretación que, por lo demás, en muy poco difiere de la ya reseñada de Livrea. Según Vian, Trifiodoro emplearía el participio ἀνεῖσα, sintácticamente concertado con el sujeto de ἔννεπε (es decir, Καλλιόπεια), con la siguiente acepción: «après avoir lâché la bride à ton cheval». En apoyo de esta interpretación, Vian cita un pasaje de Jenofonte y dos de Opiano, pasajes todos ellos donde, sin embargo, la presencia de un acusativo como complemento directo es necesaria<sup>12</sup>. Este problema sintáctico trata de salvarlo Gerlaud con una traducción que podríamos llamar «de compromiso» y, a nuestro juicio, un tanto forzada: «*te hâtant dans la carrière d'un ample récit*», pues lo obliga a traducir el participio activo con una acepción más propia de la voz media.

Ni Vian ni Gerlaud han tenido en cuenta un significativo pasaje de la *Poética* de Aristóteles que puede iluminarnos no sólo el sentido preciso de la expresión πολλὸν διὰ μῦθον ἀνεῖσα, sino también su significado literario en el contexto de esta invocación inicial a la Musa Calíope. El pasaje en cuestión es el siguiente (*Poet.* 1456a 10-19): χρή δὲ ὅπερ εἶρηται πολλάκις μεμνησθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποικὸν σύστημα τραγωδίαν, ἐποποικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον, οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιῶ μῦθον, ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. σημεῖον δέ, ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὄλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος ὥσπερ Εὐριπίδης, ἢ Νιόβην καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ. Aristóteles advierte a los poetas dramáticos sobre la necesidad de no hacer de un «conjunto épico» (σύστημα ἐποποικόν) una tragedia, y ello precisamente porque el *sistema* épico se caracteriza —según el filósofo— por ser un ensamblaje πολύμυθον, es decir, «compuesto de muchas fábulas» (ἐποποικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον). Por otra parte, el ejemplo traído a colación por Aristóteles es sumamente ilustrativo: el μῦθος de la *Iliada*. En efecto, el μῦθος de aquella no es susceptible de *ser dramatizado en su integridad*, ya que cualquier obra dramática, al ser de extensión más reducida que el poema homérico, no podría dar a cada una de las partes de que consta el ὅλος μῦθος iliádico la amplitud adecuada. Por ello se hace imprescindible —concluye Aristóteles— en el poeta dramático la tarea de *parcelar* (κατὰ μέρος) el σύστημα πολύμυθον de la épica, a la manera de como hicieron Eurípides o Esquilo.

Como decíamos, este pasaje aristotélico lo consideramos «clave» para comprender el *sentido técnico* con que Trifiodoro parece usar la expresión πολλὸν μῦθον del v. 3 en relación con la Musa Calíope. Acerca de esta Mu-

<sup>12</sup> Xen. *Hipp.* 3, 2: ἵππους εἰς τάχος ἀνέντα; Opp. *Hal.* 1, 229-230: πρύμνη δ' ἐπι πάντα χαλινὰ / ἰθύντηρ ἀνίησιν; Opp. *Hal.* 4, 306: δεσμὰ πόθων ἀνίησιν.

sa, nos dice Gerlaud en su comentario <sup>13</sup>: «considérée comme la première des Muses, Calliope en arrive à incarner la poésie en général»; sin embargo, en la nutrida enumeración de pasajes citados por Gerlaud, echamos en falta dos epigramas anónimos de la *Antología Palatina* sumamente reveladores. El primero, en *A.P.* 9.504, enumera, de forma un tanto rutinaria, a las nueve Musas con sus atribuciones más representativas y, en el v. 1, presenta a Caliope como la Musa especializada en la poesía épica: Καλλιόπη σοφὴν ἥρωϊδος εὖρεν ἄοιδῆς. El segundo, en *A.P.* 9.523, es aún de mayor interés: Καλλιόπη πολύμυθε μελισσοβότου Ἑλικῶνος, / τίκτε μοι ἄλλον Ὅμηρον, ἐπεὶ μόλεν ἄλλος Ἀχιλλεύς. En este caso, el epigramatista anónimo, en un notorio ejemplo de «sobrepujamiento», no sólo solicita de Caliope el nacimiento de un «segundo Homero» capaz de componer una «segunda *Iliada*», abundando en la tradición poética que hace de esta Musa la madre de Homero <sup>14</sup>, sino que además —y es lo más significativo— la invoca con el epíteto πολύμυθε (es decir, *multas fabulas habens*), lo cual es fácil de explicar si recordamos con Aristóteles que tal es la cualidad precisamente requerida para la ejecución de una empresa semejante: componer una gran epopeya.

Esta precisión en cuanto al «sentido literario» de los términos πολὺν... μῦθον empleados por Trifiodoro nos lleva a interrogarnos sobre el significado concreto del «atormentador sintagma» del v. 3. La cuestión de fondo está, según creemos, en la interpretación de διὰ. Como ya hemos indicado, Vian, Gerlaud y Livrea entienden διὰ como preposición en anástrofe, de la que dependerían los acusativos πολὺν... μῦθον y cuyo sentido sería «a través de». Gerlaud <sup>15</sup>, en concreto, considera «peu vraisemblable» la posibilidad, ya apuntada por F. A. Wernicke <sup>16</sup>, de que διὰ ... ἀνεῖσα pudiera tratarse de un caso de *praepositio in tmesi* (con la siguiente traducción, según Wernicke: *missis multis verbis*), porque, como ya expusiera Weinberger <sup>17</sup>, «διανήμι is nicht belegbar und die Tmesis recht unwahrscheinlich». Sin embargo, no estamos tan seguros con Gerlaud de que la interpretación sintáctica propuesta por Wernicke deba ser desechada sin más.

Ni en principio Weinberger ni después Gerlaud han reparado en un esclarecedor pasaje del *Corpus Hippiatricorum Graecorum*, en el que precisamente *g*, códice del que se sirvió Grynæus para su edición (Basileae, *apud Valderum*, 1537), atestigua formas de este «inusitado» compuesto (διανήμι) como *variae lectiones* frente a las formas del usual δῖνιμι dadas por el códice fundamental de los *Hippiatrica Berolinensia* (el *codex B = cod. Berol. Phillipicus 1538*) <sup>18</sup>. El pasaje en cuestión (*Hipp. Berol.* 22,

<sup>13</sup> Cf. *op. cit.*, p. 103.

<sup>14</sup> Cf. Gerlaud, *ibidem*.

<sup>15</sup> Cf. *op. cit.*, p. 104.

<sup>16</sup> Τρυφιοδώρου Ἐλευσίου Ἰλίου. Leipzig, 1819.

<sup>17</sup> Cf. *op. cit.*, p. 147.

<sup>18</sup> Para una detallada información sobre las peculiaridades del códice de la *editio Grynæi* y sus afinidades con la *stirps codicum de B*, consúltese la *praefatio* al vol. II (v., especialmente, pp. XIV ss.) de la edi-

1-2), extrapolado de dos cartas (la primera de ellas, del afamado veterinario ApSirto y, la segunda, de Jerocles), versa sobre la aplicación de diversos remedios para curar la tos equina, uno de los cuales consiste en «desleír» una cantidad precisa (la similar a un grano de haba, según se especifica) de jugo vegetal (el ὀπὸς Κυρηναϊκός o *succus laserpitii*) en vino blanco y aceite añejo: καὶ ὀποῦ Κυρηναϊκοῦ ἤλικον κυάμου καὶ διανέντας οἴνω λευκῷ καὶ ἐλαίῳ παλαιῷ en ApSirto (*Hipp. Berol.* 22, 1, 5-6); καὶ ὀποῦ Κυρηναϊκοῦ ὅσον κυάμου μέγεθος διανέντα οἴνω λευκῷ καὶ ἐλαίῳ παλαιῷ, en Jerocles (*Hipp. Berol.* 22, 2, 3-4). Si la *lectiones* dadas por el *codex g* de los *Hippiatrica* son las genuinas, lo cual paleográficamente consideramos factible<sup>19</sup>, podría incluso aventurarse la hipótesis de que Trifiodoro, como poeta erudito, hubiera adaptado a un contexto tan novedoso como la invocación a Calíope un término técnico del vocabulario médico, y ello por designar precisamente éste la acción de «disolver y desunir las partes de un cuerpo o sustancia»<sup>20</sup>.

Por consiguiente, en el contexto general en que esta expresión se encuadra, cabe mejor interpretar διὰ como preposición en *imesis*, si damos

ción teubneriana (E. Oder / C. Hoppe: *Corpus Hippiatricorum Graecorum*. 2 vols. Stuttgart, 1971). Las siglas por nosotros empleadas remiten a esta edición.

<sup>19</sup> El códice *g* presenta sistemáticamente formas de διανήμι en lugar de δίημι (eg. *Hipp. Berol.* 22, 1, 14-16: ἡ πράσιον τρίψαντας μετὰ ἐλαίου καὶ ἄλλος οἴνω διανέντας ὁμοίως ἐγχεματίζειν, de ApSirto; o *Hipp. Berol.* 22, 2, 12-13: ἡ πράσιον τρίψαντα μετὰ ἐλαίου καὶ ἄλλων οἴνω διανέντα ἐγχεματίζειν ὁμοίως de Jerocles); hecho éste que nos lleva a descartar la suposición de que estemos ante una mera «distracción» del copista o del editor. Por otra parte, cabe recordar que, paleográficamente hablando, son mucho más frecuentes los errores por omisión de letras en el cuerpo de una palabra que por lo contrario. Además, en este caso concreto, cabe la sospecha razonable, según creemos, de que las formas de δίημι leídas en *B* pudieran quizá provenir de una glosa explicativa del difícil y raro διανήμι: piénsese que, por ejemplo, en autores como Aristóteles (*H.A.* 583a22) o Hipócrates (*Acut.* 21) tenemos ya atestiguado el uso de δίημι en un contexto similar y con el sentido de «desleír».

<sup>20</sup> Formulamos, desde luego, esta posibilidad con las lógicas reservas. En lo que respecta a la datación de Trifiodoro, el reciente hallazgo del *P. Oxy.* 2946, que contiene los vv. 491-502 del poema y que J. Rea (*The Oxy. Pap.*, vol. 41, Londres, 1972, pp. 9-10) fechaba, por su tipo de escritura, entre los siglos III/IV d.C., ha venido a desmentir de plano la *communis opinio* que consideraba a nuestro poeta discípulo fiel de Nono y lo situaba, consecuentemente, entre los siglos V o VI d.C. Así Gerlaud, *op. cit.*, pp. 6-9, basándose, de un lado, en la obvia imitación que del poema de Trifiodoro hizo Gregorio de Naciona en sus *Carmina*, así como, de otro, en la imitación que de la *Ilíada* de Néstor de Laranda hizo el propio Trifiodoro en su *Odisea*, según se nos cuenta en la *Suda* (s.v. Νέστωρ), establece para Trifiodoro una cronología relativa con un *terminus ante quem* situado en la primera mitad del siglo IV d.C. (pues Gregorio compuso sus *Carmina* en la segunda mitad de este siglo) y un *terminus post quem* situado en la segunda mitad del siglo III d.C. (pues si bien Néstor de Laranda es fechado, según la *Suda*, en tiempos de Septimio Severo, es decir, a comienzos de este siglo, hemos de contar también, como advierte Gerlaud, con las reminiscencias en la *Toma de Ilíon* de otros poetas del siglo III posteriores a Néstor como, por ejemplo, Quinto de Esmirna) e incluso aventura la posibilidad de que el poema perteneciera al conjunto de obras promocionadas por el emperador Constantino para relacionar su nueva capital con la antigua Ilíon. Por lo que respecta a la datación de ApSirto, al que indudablemente imitó Jerocles (cf. Oder-Hoppe, *op. cit.*, vol. II, p. XII), la *Suda* (s.v.) lo fecha en tiempos de Constantino; sin embargo, ya G. Björck (*Apsyrus, Julius Africanus et l'hippiatrique grecque*. Upsala, 1944, pp. 7-12) expresaba sus dudas sobre la veracidad de la noticia transmitida por el léxico bizantino y, alternativamente, proponía los años 150-250 d.C. como los límites cronológicos más probables para la redacción de sus escritos. Como puede apreciarse, y aunque no se nos escape lo «espinoso» de esta cuestión, la cronología relativa no parece ser obstáculo a primera vista insalvable para descartar la posibilidad de que Trifiodoro pudiera haber tenido *in mente* tal vocablo técnico: además, siempre cabe como posible que un vocablo sólo constatado tardíamente tuviera ya vigencia mucho antes.

crédito al testimonio de los *Hippiatrica*, o, simplemente, como adverbio *marcando separación o dispersión*. En tal caso, el uso trifiodoreo de este término sería muy similar al que tenemos bien atestiguado por Homero en sintagmas del tipo, por ejemplo, de *Od.* 15.322: *διὰ τε ξύλα δανὰ κεάσσαι* («cortar a pedazos leños secos»). Con ello, el sentido que para el sintagma *πολὸν διὰ μῦθον ἀνεῖσα* proponemos es el siguiente: «haciendo surgir (ἀνεῖσα) a retazos (διὰ) una copiosa leyenda (πολὸν μῦθον)», entendiéndose aquí por *πολὸς μῦθος* la de por sí abundante materia que constituye el *sistema* épico de la Guerra de Troya y de la que Trifiodoro pretende, por intercesión de la Musa Calíope, sólo extraer una mínima parte (aquella que versa sobre el «fin de la guerra»). Y no deja por ello de ser un finísimo y consciente «rasgo de humor» por parte del poeta pretender que precisamente la *πολύμυθος* Calíope (como corresponde, según hemos visto, a la Musa de la épica) *descomponga* dicho conjunto épico.

Trifiodoro se nos muestra así fiel seguidor de la *brevitas* alejandrina y sus principios estéticos: la función que Calíope cumpliría en la invocación inicial no sería la de «compendiar» en unos pocos versos una leyenda como la troyana, cuyas dimensiones requerirían de suyo un tratamiento narrativo *in extenso*, sino más bien la de «parcelar» ese vasto referente mítico con el fin de «seleccionar», a tono con las pretensiones del poeta, un *segmento determinado* de la misma. Esta aspiración del poeta por «evitar» la prolijidad, en contraste con la tradicional *verbositas* de la Musa, es especialmente apreciable en los vv. 664-667 del poema: *πᾶσαν δ' οὐκ ἂν ἔγωγε μόθου χύσιν ἀείσαιμι / κρινάμενος τὰ ἕκαστα καὶ ἄλγεα νυκτὸς ἐκείνης: / Μουσάων ὄδε μόχθος, ἐγὼ δ' ἄπερ ἵππον ἐλάσσω / τέρματος ἀμφιέλισσαν ἐπιπαύουσαν αἰοιδήν*. De este pasaje podemos extraer como dato de interés la imposibilidad, expresada por el poeta, de asumir una tarea que sólo compete a las Musas: la de cantar *todos y cada uno* de los sucesos acontecidos en aquella noche fatal; lo cual no deja de ser, hasta cierto punto, paradójico, si pensamos que a estos versos precede un minucioso catálogo de víctimas troyanas, clasificadas éstas además en «anónimas» (vv. 547-612) e «ilustres» (vv. 613-663), y, en general, el poema presenta una estructura sumamente *arcaizante*, con la rígida sucesión cronológica en jornadas y las secuencias de catálogo características de la más rancia tradición épica <sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Cf. Gerlaud, *op. cit.*, pp. 47 y s.