

TEMAS MITICOS DE LA EPICA GRIEGA ARCAICA PERDIDA

ALBERTO BERNABE
Universidad Complutense

Puede resultar a primera vista chocante tomar precisamente la poesía épica griega arcaica perdida como cantera para configurar un catálogo —desde luego provisional y sin la menor pretensión de exhaustividad— de los muy diversos propósitos con los que un mito puede verse enunciado. En efecto, nada hay más ruinoso que el estado actual de nuestro conocimiento sobre lo que fue una extensa producción épica desde el siglo VIII al V a.C., pero que no gozó de la suerte de la *Iliada* y la *Odisea* de Homero o de los *Trabajos y los Días* y la *Teogonía* de Hesíodo y que, por tanto, no ha llegado hasta nosotros más que fragmentariamente y en una proporción mínima. El problema básico para

quienes se traten de mover en este terreno es precisamente el de las enormes lagunas en nuestra información sobre estas obras. Nuestro material sobre poemas que tuvieron miles de versos de extensión suele reducirse —y eso en el mejor de los casos— a una docena de versos, algún resumen del argumento y diversas referencias de valor desigual. Sólo la paciente labor filológica de años y años, en un amoroso estudio de citas, referencias de segunda mano y representaciones artísticas ha permitido reconstruir, siquiera sea de modo aproximado, esta cuantiosa producción literaria.

Pese a todo, creo que hay buenas razones para escoger la épica arcaica perdida como muestrario de la mitología griega. En efecto, por lo que sabemos, en estos poemas se hallaba ya representada prácticamente toda la enorme variedad de mitos que luego conoceremos a través de la lírica, el drama o los mitógrafos. Es más. Fueron precisamente estas obras la cantera de la que luego se nu-

trieron los otros géneros. Piénsese, por poner algún ejemplo, que un mito tan rico en contenido como es el de Edipo recibía ya tratamiento en la *Edipodia*, un poema épico del siglo VIII a.C., y que asimismo un tema tan aprovechado posteriormente como es el de la guerra de Troya no sólo se trataba en la *Ilíada*, que se centra en un período mínimo de la guerra, sino que era objeto de todo un ciclo de seis poemas compuestos entre el 725 y el 570 a.C. y que se ocupaba detallada y pormenorizadamente de todos los episodios de la leyenda.

Uno de los aspectos de estas obras sobre el que más se ha insistido desde la antigüedad es la diferencia de calidad entre esta épica perdida y Homero. La mayoría de los juicios de los propios griegos respecto al Ciclo —nombre genérico para designar, en ocasiones una parte, a veces toda la producción épica de este período— implican una valoración negativa de su valor literario. Ya *Aristarco y su escuela pusieron todo su empeño en depurar el texto de Homero*— concebido como la suma perfección— de elementos espurios que hubieran podido introducirse en él procedentes del Ciclo. Algunos autores modernos han insistido en esta excepcionalidad de Homero y en su superioridad sobre los demás poetas arcaicos, bien explícitamente, bien de modo tácito al silenciar en sus estudios sobre la épica cualquier referencia a las obras perdidas.

Todo ello se debe, en mi opinión, a un grave error de óptica. La comparación de calidad es totalmente ociosa, ya que las diferencias entre Homero y la épica cíclica se basan en algo que nada tiene que ver con la calidad, sino con una concepción de la literatura y del mundo en general absolutamente diferente. Por ceñirnos al tema que nos ocupa,

el tratamiento de los temas legendarios por parte de la *Ilíada* —el caso de la *Odisea* es bastante diferente— se basa en una visión austera de la vida humana que insiste sin paliativos en la inevitabilidad de la vejez y de la muerte en contraposición a la juventud e inmortalidad que caracterizan a los dioses felices. En ese entorno, el heroísmo humano adquiere todo su valor como un intento de superar por medio de la acción una situación asumida. Por ello se excluyen del héroe homérico todos los elementos que pudieran desvirtuar esa visión, tanto los caracteres sobrehumanos, como pueden ser los poderes mágicos o la invulnerabilidad, como los aspectos no heroicos, como la cobardía, la traición o incluso lo erótico.

La visión de la poesía cíclica es totalmente diferente y mucho más flexible. Frente a la inevitable sucesión vejez-muerte, conoce casos de rejuvenecimiento, como cuando la hechicera Medea rejuvenece a Esón, padre de Jasón, en *Los Regresos*:

En seguida convirtió a Esón en un amable muchacho en la flor de la juventud, tras quitarle la vejez con sus sabios conocimientos, después de haber cocido muchos tósigos en calderos de oro.

Asimismo vemos cómo en alguna ocasión un guerrero puede gozar de la immortalidad, como es el caso de Memnón, muerto a manos de Aquiles en la *Etiópida*, pero a quien Zeus concede la inmortalidad, ante las súplicas de la Aurora, madre del héroe. Más curiosa aún es la concesión de inmortalidad, un día a cada uno, a los Dioscuros, narrada en las *Ciprias*.

Frente al inalterable heroísmo de los personajes de la *Ilíada*, la épica perdida describe actos de cobardía. Las *Ciprias* narraban el divertido episodio de Ulises fingiéndose loco

para no ir a la guerra de Troya, y la *Etiópida* nos presenta incluso un intento de asesinato a traición de Diomedes, a manos de Ulises, para no tener que compartir con él la gloria de haber robado el Paladión.

También lo erótico es un tema omnipresente en esta poesía. Frente a héroes castísimos como Aquiles o esposos y padres modelicos como Héctor —en contraposición a los casquivanos Paris y Helena que, eso sí, no tienen hijos, reservados sólo a los esposos legítimos—, que protagonizan los respetabilísimos poemas homéricos, en el Ciclo se nos aparece un largo catálogo de episodios amorosos, hijos naturales, relaciones extramatrimoniales, incluso incestuosas, violaciones y demás hechos que habrían escandalizado a Homero. Ni siquiera Aquiles se libra de esta nueva concepción, y así se nos aparece en la *Etiópida* enamorado de la amazona Pentésilaea, después de haberle dado muerte en combate, o en las *Ciprias*, prendado de la mismísima Helena, por lo que Tetis y Afrodita conciertan celestinescamente un encuentro entre ambos. Incluso la homosexualidad, absolutamente excluida de Homero, se trataba en la *Edipodia*, en la persona de Layo.

En suma, un ambiente mucho más variado a ratos fantástico y milagrero, a ratos rastroso y vulgar, casi siempre prodigioso y romántico preside el tratamiento mítico de la poesía épica griega perdida. La crisis del ideal heroico tiene que reflejarse también, necesariamente, en la configuración de los mitos. El mundo de Homero, especialmente el de la *Iliada*, queda así como algo lejano e inalcanzable, único e irremisiblemente perdido, una forma de pensar modélica, pero pasada. Un clásico, en definitiva, desde fecha muy temprana, casi inmediatamente subsiguiente a su composición.

El Ciclo en ese sentido es mucho más moderno que Homero. El mito se despoja en él de su carácter paradigmático o ejemplar: se

humaniza. Y ello será en cierto modo uno de los motivos capitales para la pérdida de estas obras. Su substitución por el producto de géneros literarios más modernos y mejor adaptados acaba por condenarlas al olvido. Es algo así como lo que ocurre en las ciudades, en las que puede conservarse un edificio antiguo, aún inútil funcionalmente, en tanto que algo distante, ejemplo de otra época, pero se derriba sin empacho una casa vieja, como algo más parecido a aquellas en las que uno vive, pero mejorable.

El mito, pues, cambia de carácter. En este punto hay un aspecto sobre el que me parece importante insistir. Parece como si —inconscientemente, desde luego— tendiéramos a pensar que cada mito surge con una forma concreta y elaborada y que los poetas tienen poca o nula intervención en su configuración; no hacen más que volverlo a contar o, lo que es lo mismo, repetirlo. Con ello no hacemos otra cosa que considerar los mitos al mismo nivel que los hechos históricos, como si hubieran ocurrido alguna vez y existiera en último término, por encima de las diversas versiones, un fondo fijo e inalterable, que se tendrá que ver más o menos reflejado en las distintas versiones o al que, en el peor de los casos, uno podría acceder por un proceso de comparación y reconstrucción a partir de esas distintas versiones. En otras palabras, como si pudiéramos decir que Zeus, en un lugar y fecha determinables, se unió a tal amante y tuvo tal hijo, por lo que nos sería dado establecer que tal autor se equivoca al decir que tal hijo es Fulano y no Mengano.

La situación no es así, ni mucho menos. El poeta no sólo innova en la forma, en el tratamiento literario de los mitos, sino en sus aspectos más fundamentales: en su organización, en su estructura, en su función. Rasgos que parecen consustanciales a ciertos mitos no son más que innovaciones de un poeta

concreto. Por poner un ejemplo. Nadie se imagina a Heracles de otro modo que con una piel de león la del león de Nemea sobre los hombros y armado de una descomunal clava. Asimismo los archiconocidos doce trabajos que se reflejan plásticamente de modo magistral en las metopas del templo de Zeus en Olimpia le darían a uno la impresión que forman parte del más antiguo fondo de la leyenda de Heracles. Nada más lejos de la realidad: el autendo típico, su armamento característico y el canon de los doce trabajos son todos innovaciones de un poeta del siglo VII a.C., llamado Pisandro de Camiro. Los cuatro minúsculos fragmentos literales y no llega a una decena de referencias —todo lo que nos queda de su poema la *Heraclea*—, bastan para hacernos saber este hecho.

En la mayoría de los casos accedemos en el poema épico a una forma del mito más elemental, y ello nos permite seguir la historia de las progresivas reelaboraciones y reorganizaciones del esquema mítico original a través de la poesía posterior. Así por ejemplo, no tiene mucho que ver con el sabio Edipo del Sófocles y su trágica y honrada persecución de la verdad que lo llevará a su propio desastre, el protagonista de la *Edipodía*, que probablemente se libraba de la Esfinge en singular combate y no por la resolución de un acertijo.

Todo ello nos permite dar al estudio de los diferentes mitos una perspectiva mucho más amplia que si los analizáramos en una sola versión o sólo en versiones muy elaboradas. Asimismo nos permite darnos cuenta de que el mito es siempre algo en formación, ampliable, simplificable, combinable y que en todo momento se pueden producir complejos o sistemas míticos nuevos. Es este un aspecto sobre el que por supuesto se han pronunciado con diversos matices la práctica totalidad de los especialistas en el tema, pero con todo creo importante insistir en ello.

Primero, porque muchas veces esta idea precientífica invade incluso los estudios de los propios especialistas, y segundo, porque desde luego no es esta una concepción del mito habitualmente compartida por el hombre de la calle.

Con todo, el aspecto sobre el que voy a insistir aquí no es el de la manera en que estas transformaciones afectan a la propia estructura del mito —tema que es más propio del análisis de mitos concretos— sino que voy a centrarme en la variedad de propósitos con los que un mito puede ser enunciado. Con ello vuelvo a justificar la elección para estos fines de la poesía épica arcaica perdida. En efecto. Estos poemas, además de brindar todo un filón de temas míticos a la creación literaria posterior, representan ya un excelente catálogo de las diversas funciones desempeñadas por los mitos y los variados propósitos con los que se enuncian. Salvo las funciones rituales que, desde el principio, están ausentes del género épico en Grecia y quedan siempre en relación más estrecha con la lírica, la épica perdida nos permite ver la enorme variedad de propósitos con los que un mito puede ser enunciado, desde el puro goce estético hasta el interés especulativo y la propaganda política. Será pues de acuerdo con este criterio con el que voy a esbozar una clasificación que no pretende ser otra cosa que un mero esquema global de la enorme variedad y multiplicidad de los temas míticos que aparecen en la poesía épica arcaica perdida. Es curioso señalar cómo corresponde posteriormente a cada uno de estos diversos propósitos una serie de géneros literarios nuevos. En otras palabras; cada uno de los grupos de temas que voy a tratar tiene un correlato en la literatura posterior, lo que vuelve a afirmarnos cada vez más en la idea de la importancia que esta producción épica tuvo para el desarrollo de la literatura griega y, de otro lado, la evidencia de que es precisa-

mente esta sustitución por otros géneros la que acelera la posterior pérdida de estas obras.

El primer gran grupo de temas míticos que podemos catalogar es el que obedece a un temprano interés por sistematizar el mito, por construir complejos míticos interrelacionados a partir de temas más elementales. Para conseguir esta sistematización se recurre fundamentalmente a tres soluciones: la cíclica, la genealógica y la teogónica.

Cuando hablo de poesía cíclica lo hago en el sentido restringido que tiene "cíclico", es decir, los poemas que se ocupan de los dos grandes ciclos épicos griegos, el tebano y el troyano, no en el sentido amplio al que antes me he referido, por el cual "cíclico" viene a equivale a épico posterior a Homero, en general. Este tipo de poesía se ocupa de temas a los que podíamos llamar "internacionales" desde la óptica griega, es decir, los que interesan a las diversas ciudades por oposición a la épica local, que se ocupa de las leyendas de su pasado mítico particular. El interés principal de la poesía cíclica es colmar las lagunas de la narración homérica. El público que conoce ya la *Iliada* y la *Odissea*, siente deseos de "acabar la historia" (con esa concepción inconsciente del mito como hecho histórico a la que ya he aludido). Pretenden saber, por ejemplo, por qué estaban en Troya los aqueos, cómo llegaron allí, qué les ocurrió durante los años anteriores al espacio de tiempo narrado por la *Iliada*, cómo se conquistó la ciudadela, cómo regresaron a su hogar los diversos héroes griegos —ya que la *Odissea* se refiere sólo al regreso de Ulises—, en suma, los pormenores del antes y el después de lo contado por Homero, que se centraba sólo en hechos esenciales y que se limitaba a aludir tan solo, cuando no a silenciar, un largo número de episodios. Los poetas cíclicos responden a esa demanda ofreciendo a la curiosidad del oyente una línea seguida

de los acontecimientos. Este aspecto fue perfectamente definido por Proclo, el autor de los resúmenes del Cielo Troyano que nos permiten conocer al menos el contenido de las obras perdidas. Nos dice Proclo:

Los poemas del Cielo Epico se conservan e interesan a la gente no tanto por su valor como por la coherente sucesión de los acontecimientos.

En esa "sucesión de acontecimientos" hay datos menos susceptibles de transformación o incluso intransformables, ya fuera porque habían sido aludidos por Homero, ya porque existían sobre ellos leyendas locales ampliamente extendidas. Troya debía ser conquistada por los griegos, Astianacte, el hijo de Héctor, tenía que morir cuando los griegos toman la ciudadela, etc. Pero hay otros detalles silenciados por la tradición y es en ellos en los que el poeta ejerce fundamentalmente su acción creadora. A veces la elaboración de la leyenda llega a extremos casi grotescos, como es el caso de la *Telegonía*, un extravagante poema de Eugamón de Cirene, de mediados del siglo VI a.C., que nos presenta a un hijo de Ulises y Circe, Telégono, que mata en Itaca a su padre por error. El final de la obra es un *happy end* irrespetuoso digno del peor film de Hollywood de los cincuenta: Circe concede la inmortalidad a Ulises y se casa con Telémaco, mientras que Telégono, el hijo de Circe y protagonista de la obra, se casa con Penélope.

Dado que esta poesía cíclica abunda en episodios y suele presentar a los personajes en situaciones conflictivas, su temática resulta especialmente apta para la tragedia por lo que no nos resulta extraño constatar que ha sido precisamente el Cielo el que ha suministrado la inmensa mayoría de los temas a los trágicos atenienses.

El segundo procedimiento para sistematizar el mito es la poesía genealógica. Es este un intento de búsqueda de orígenes consis-

tente en tratar de ensartar breves semblanzas de personajes y temas míticos, generalmente de carácter local, en una línea sucesoria, desde el primer ancestro. Obedece esta poesía a la búsqueda de las raíces de un pueblo, de su propia identidad, dado que en la concepción antigua las características de los descendientes se hallan siempre en el progenitor. Es decir, que existe una identidad esencial del *génos* desde su origen, lo que significa que la comunidad se siente solidaria con las hazañas de sus antepasados míticos, de modo que ensalzarlos viene a ser un modo indirecto de hacerse propaganda a sí mismos. Autores que cultivan este género son, por ejemplo, Eumelo de Corinto y Asio. Esta búsqueda de raíces, progresivamente desmitificada, acabará por verse sustituida por la historia. Aun historiadores como Hecateo de Mileto escriben *Genealogías*, ya en prosa, pero siguiendo fielmente el esquema de los viejos poemas épicos.

Cuando este mismo afán sistematizador se aplica a los dioses, el resultado es una Teogonía. Hemos conservado completa la de Hesíodo, pero fueron bastantes más los poemas de esta temática en la antigüedad. La forma de organizar los mitos sobre los dioses que se inaugura en las Teogonías será heredada posteriormente por los mitógrafos tardíos. Apolodoro constituye un buen ejemplo.

Junto a este afán por estructurar los mitos, por crear grandes sistemas, al que responden los tipos de poesía a los que acabo de referirme, registramos en segundo lugar cómo el mito puede cubrir otra importante necesidad: la de profundizar en el conocimiento de las cosas. A esta necesidad responden los mitos que llamamos especulativos, que tratan de dar una explicación de la realidad, ya sea de aspectos concretos o de grandes temas generales. La explicación de datos concretos se cubre con mitos etiológicos,

que tratan de explicar en clave mítica la causa por la que algo es como es. Así por ejemplo en la *Alcmeónida* se explicaba la presencia de un gran montón de tierra ante el llamado Puerto Secreto. La razón es que Telamón llegó en tiempos al país acusado de homicidio y quiso defenderse de la acusación, pero no se le permitió hacerlo desde ningún lugar de la región, para que no lo contaminara con su crimen. Por ello se recurrió al expediente de alzar un túmulo de tierra en el mar y desde él pudo defenderse.

A veces los mitos etiológicos se centran en temas más generales. Por ejemplo, el poema llamado las *Ciprias* se inicia con una especulación sobre la posibilidad de que los hombres fueran inmortales y sobre el origen de la guerra y la muerte:

Hubo un tiempo en el que innumerables tribus de hombres errantes por la tierra agobiaban la superficie de la tierra de profundo pecho. Zeus se apiadó al verlo y en su sagaz inteligencia decidió aligerar de hombres a la tierra de todos nutricia, atizando la gran querrela de la guerra troyana, para que la despoblara el peso de la muerte. En Troya los héroes perecían y se cumplía la determinación de Zeus.

Otra especulación más profunda es la que resulta de seguir hacia atrás la investigación sobre los orígenes, lo que lleva a plantearse el propio origen del mundo. Resultado de ella son los mitos cosmogónicos. Así ocurre en la *Teogonía* de Hesíodo, que dedica unos versos al origen del mundo, y lo mismo pasaba en el poema de autor anónimo *La Titanomaquia* o en la *Teogonía* de Epiménides de Creta. Esta búsqueda más profunda de orígenes es el más directo antepasado de los primeros filósofos griegos. Así por ejemplo sabemos que el poeta Epiménides consideraba como ancestros del mundo al Aire y a la Noche. Y es interesante señalar que el

aire es precisamente el principio postulado como *arché* por el filósofo Anaxímenes y que nunca fue en Grecia una verdadera divinidad. Se trata, pues, de un elemento personificado, lo que sitúa la especulación de Epiménides a mitad de camino entre el mito y la cosmogonía filosófica.

En tercer lugar, el mito puede tratar de satisfacer la curiosidad por las tierras lejanas. Es el caso de Las *Arimaspeas*, de Aristeas de Proconeso, un poeta con aureola de chamán y con presuntos dones de ubicuidad que llegó hasta el país de los isedones, más allá de los escitas, en un viaje probablemente real, ya que las costumbres que menciona haber visto en él han sido luego confirmadas por los estudios de los antropólogos y arqueólogos. Esta misma curiosidad se verá luego alimentada por los logógrafos y por los primeros historiadores como Heródoto. No es casual que en sus numerosas menciones de los isedones haya sido Aristeas la fuente de Heródoto.

En este grupo de narraciones se encuadran los mitos de viajes más o menos fabulosos, como el de los Argonautas, tema de varias composiciones épicas antiguas, o como el del propio Ulises en la *Odisea*, viajes que en múltiples casos comportaban incluso el descenso al mundo infernal y el diálogo con las ánimas de los muertos.

Un interés absolutamente contrario al de estos mitos de viajes lo colman mitos que podríamos llamar de "afirmación nacional", que comportaban la exaltación de un héroe local y de sus hazañas, como por ejemplo, Teseo, para los atenienses o Foroneo, para los argivos. Son estos siempre mitos interesantes, con los que la comunidad se siente halagada al recordar sus pasados éxitos, de los que se considera solidaria. El halago es a veces aún más directo e interesado, cuando se refiere a los aristócratas en el poder. Por ejemplo, Eugamón de Cirene, a cuyas extravagancias me he referido ya, le atribuye a

Ulises y Penélope otro hijo, además de Telémaco, llamado Arcesilao. No parece una casualidad que el rey de Cirene en su época fuera Arcesilao II, por lo que la invención de este otro hijo de Ulises no vendría motivada más que por el deseo de adular al monarca al situar su nombre en relación con la leyenda odiseica.

Este tipo de mitos se presta como ningún otro a la manipulación política, al proyectarse al "tiempo mítico" una solución partidista a las disensiones entre ciudades rivales. Así, las rivalidades entre Corinto, Sición, Tebas y otras ciudades de Beocia provocan diferentes versiones del mito de Antíopa. Eumelo, poeta corintio, hace a Antíopa, heroína de un mito de Sición, bisabuela de Maratón y a éste, padre de Corinto. Con ello asimila de un lado los orígenes de Atenas (ya que Maratón es un héroe ático) a la tutela corintia y de otro vincula a Sición con Corinto. En cambio Asio, que toma partido por los beocios, hace a Antíopa madre de Zeto y Anfión, héroes beocios, mientras que silencia totalmente la genealogía corintia. Y no hemos de olvidar que en la época que estamos estudiando una diferencia de versión mítica tenía muchas mayores implicaciones e incomparablemente más importancia de lo que puede tener ahora.

Otro gran apartado lo constituyen los mitos de carácter novelesco, es decir, aquellos cuya intención es meramente la de conmover o divertir, la de interesar al oyente por sus elementos fantásticos o sorprendentes y la de evadirlo de la realidad. Son novela *avant la lettre*, cuando el género no ha sido aún creado. En este gran grupo podemos incluir una variada serie de temas, —el más importante de los cuales sería sin duda el amoroso— que, como ya dije, habían sido drásticamente eliminados por Homero. Antes ya cité algunos ejemplos a los que podrían añadirse otros de amores divinos, como el que Zeus siente por Némesis y que le lleva a per-

seguirla incesantemente en una larga serie de variadas metamorfosis, narradas en las *Ciprias*:

A Helena la había engendrado en tiempos Némesis, la de hermosa cabellera, unida en amor a Zeus, rey de los dioses, bajo violenta coacción. En efecto, huía y no quería unirse en amor al padre Zeus Cronión, pues angustiaba su mente por el pudor y la vergüenza. Por tierra y por las oscuras aguas infecundas huía, más Zeus la perseguía y ansiaba en su ánimo alcanzarla. Ella, tomando unas veces la forma de un pez por entre el oleaje del mar muy bramador, perturbaba el ponto un largo trecho. Otras veces, por la corriente del Océano y los confines de la tierra firme, pródiga en labrantíos, se convertía continuamente en cuantas terribles criaturas sustenta la tierra firme para eludirlo.

Tan novelesco como lo amoroso es lo insólito, que da lugar a abundantes temas míticos. Por mencionar algunos, vemos nacimientos insólitos como el de Helena, de un huevo, en las *Ciprias*, o el de Erictonio, producto de la caída a tierra del semen de Hefesto, en la *Danaida*, o poderes fabulosos, como los de las Enótropos, hermanas que tenían la virtud de convertir todo lo que tocaban en vino, trigo y aceite y que resuelven la intendencia del ejército griego en Troya —según narran las *Ciprias*— o el tema del talismán o los objetos mágicos, como el Paladión, cuyo robo era preciso para poder tomar la ciudadela de Troya, tal y como nos cuenta el *Saco de Troya*.

A veces aparecen incluso los temas propios del cuento popular, como el de la princesa con padre malvado que pone pruebas imposibles como condición a los preten-

dientes de su hija, historia que siempre acaba con la traición de la princesa a su padre, la victoria del pretendiente y la boda. Hay asimismo un tema muy parecido al de la *Bella Durmiente del Bosque* en las *Ciprias*, en donde aparece una diosa, Eris, que no ha sido invitada a la boda de Tetis y Peleo y que se venga, promoviendo la rivalidad de las diosas a propósito de la belleza —origen del posterior juicio de París y, por ende, de la guerra de Troya—, o en un poema de Epiménides, en el que aparece Endimión, sumido en un sueño eterno por haberse atrevido a enamorarse de Hera.

La poesía épica arcaica sabía incluso tocar los resortes del humor en temas tendentes sólo a provocar la risa del espectador. Existían tratamientos cómicos del mito e incluso historias exclusivamente cómicas, como es la de Margites, hombre tan ignorante que hasta desconocía el modo de cumplir con sus deberes conyugales y que protagonizaba un poema que lleva su nombre, muy apreciado en la antigüedad. Tanto es así, que Aristóteles le atribuye un papel decisivo en la configuración de la comedia ática posterior.

Este rápido recorrido nos ha permitido ver que en la épica griega arcaica cabían los más variados temas míticos y también cómo estos temas podían servir a gran número de propósitos diferentes. Asimismo hemos visto cómo de cada uno de esos grupos temáticos derivan luego motivos aprovechados ampliamente por nuevos géneros literarios, posteriormente creados. La variedad y versatilidad caracterizan desde el origen las creaciones míticas de los griegos y es esa sin duda una de las razones que ha permitido que se mantenga durante siglos el interés por ellos y que incluso vuelvan una y otra vez a recibir tratamiento literario en nuestros días.