

Ramiro González Delgado  
(Universidad de Extremadura)

## Los discursos militares de la *Batracomiomaquia*

**ABSTRACT:** “Military speeches in *Batrachomyomachia*”. In this paper, we show that the military speeches that appear in *Batrachomyomachia* are creations of a poet playing with the Greek literary tradition. We analyse their distinctive qualities, their elements and functions, as well as their interrelations. Finally, we try making a classification according to rhetorical norms.

**Keywords:** Greek Literature. Epic. Rhetoric. Military speeches. Harangue. Parody

**RESUMEN:** Los discursos militares que presenta la *Batracomiomaquia* son creaciones de un poeta que juega con la tradición literaria griega. Analizamos los rasgos distintivos que presentan, la interrelación que existe entre ellos y, finalmente, intentaremos clasificarlos según las normas retóricas

**Palabras Clave:** Literatura griega. Épica. Retórica. Discursos militares. Arenga. Parodia.

**Fecha de recepción:** 15 septiembre de de 2007.

**Fecha de aceptación:** 15 de junio de 2008.

### 1. *Introducción*

Como su propio nombre indica, la *Batracomiomaquia* recrea la pelea entre ranas y ratones. A simple vista, parece un tema propio de fábula: animales protagonistas que hablan y luchan. Sin embargo, los dioses tienen que intervenir para solucionar el conflicto y no encontramos una moraleja final. Lo que sí aparece es una clara parodia de los arcaísmos y exageraciones de las formas épicas y una fina ironía en su contenido. Bajo ropajes homéricos, se pretende denostar un rico y prestigioso género literario: la epopeya. Ratones y ranas, animales molestos y despreciables, ocupan el lugar de los grandes héroes épicos y hablan y se comportan como tales. A partir de este punto, el sonoro hexámetro, la dicción formular, los sublimes epítetos, las elevadas proezas y el grave lenguaje con el que hablan los protagonistas de la *Iliada* son aquí rebajados a la más ínfima de las escalas. También recuerdan el poema homérico escenas típicas como la ira que invade el ánimo de los combatientes o la descripción de las heridas, de las armaduras e, incluso, de la misma muerte... Los nombres parlantes de los personajes son, en este sentido, muy expresivos: Τρωξάρτης (*Roepán*), Ψιχάρπαγος (*Robamigas*), Φυσίγναθος (*Hinchacarrillos*), Πρασσαίος

(*Verdepuerro*), Κραμβοβάτης (*Pisacoles*)...

Las fuentes manuscritas nos han legado este poema como una más de las obras menores de Homero y esta autoría se ha mantenido hasta el Renacimiento. Sin embargo, por la lengua y por el tratamiento que se hace de la divinidad, su datación más probable es el siglo I a.C. Aunque Lesky<sup>1</sup> señala que el bajorrelieve “La apoteosis de Homero” de Arquelaos de Priene del siglo II a.C. apunta a nuestra obra por la representación de una rana y un ratón a los pies del poeta, se descubrió que los animales eran dos ratones que representarían a los enemigos de Homero, gramáticos envidiosos que no podían roer ni corromper su obra. Por otro lado, la primera fuente que menciona la obra es el epigrama XIV de Marcial (siglo I d.C.).<sup>2</sup> Sin lugar a dudas, el autor de la *Batracomiomaquia* fue un buen conocedor de Homero y un buen poeta: el carácter paródico y el fabulístico no están reñidos con una composición de rasgos notables. El hecho de que en el proemio implore a las musas del Helicón, como hizo Hesíodo en su *Teogonía*, muestra la conciencia de un poeta inserto en una tradición literaria, con continuas referencias a textos “canónicos” que nos permite situarlo dentro de la erudición y el *arte allusiva* helenísticos.

En este trabajo vamos a rastrear los discursos militares que presenta la *Batracomiomaquia*. Veremos los rasgos que presentan, la interrelación que existe entre ellos e intentaremos clasificarlos según las normas retóricas.

## 2. Presentación de los discursos

El poema comprende 303 hexámetros y se estructura en tres episodios de aproximadamente cien versos.<sup>3</sup> En el primero se exponen las causas de la guerra entre ranas y ratones: la muerte de un príncipe-ratón por culpa de un rey-rana. En la segunda (vv. 99 –201) se producen los preparativos de la batalla. En la tercera aparece el desarrollo de la guerra y su desenlace: el fin de la batalla por la intervención divina.

El 41% de los versos de la *Batracomiomaquia* pertenece a partes discursivas. Al igual que los poemas épicos (dos tercios de los versos homéricos son discursos), constituyen una parte fundamental de la obra, al alternarse con la narración y ofrecer

<sup>1</sup> A. LESKY (1962: 125). También lo recoge A. GARCÍA VELÁZQUEZ (2000: 253), que sitúa el poema entre los siglos II y I a.C.

<sup>2</sup> Sobre los problemas de datación, autoría e interpolaciones de la *Batracomiomaquia*, vid. A. BERNABÉ PAJARES (2001: 285-288). A Homero también se le atribuyen otras obras cuyos protagonistas son animales como *Batalla de las arañas*, *Batalla de los estorninos* y *Batalla de las grullas*.

<sup>3</sup> Respecto a la extensión del poema, debemos ser conscientes de que existen dudas sobre la autenticidad de muchos versos.

una mayor amenidad y variedad.<sup>4</sup> En total, encontramos en la obra doce discursos de variada extensión, pero aquí vamos a prestar atención a aquellos cuyo tema central es la guerra y la batalla.

Los discursos militares aparecen a partir del episodio central, cuando los bandos se preparan para el combate<sup>5</sup>. La muerte de *Atrapamigas* (Ψιχάρπαξ) es el desencadenante de la guerra: *Hinchacarrillos* (Φυσίγναθος) le invita a conocer su casa y el ratón se sube a sus lomos; ante la aparición de una hidra, la rana se sumerge y el ratón se ahoga. Las reacciones que entre los roedores se produjeron por este hecho culminan en una actitud hostil tras el discurso que, en la asamblea de ratones, pronuncia *Roepán* (Τρωξάρτης), encolerizado por lo sucedido a su hijo (ἐπὶ παιδὶ χολούμενος). Nos encontramos con el primer discurso de contenido militar, definido como μῦθος (v. 109), que pronuncia su orador en pie y al alba (ἄμ' ἠοῖ, v. 108), y que dice así (vv. 110-120):

#### Discurso 1

ὦ φίλοι εἰ καὶ μούνος ἐγὼ κακὰ πολλὰ πέπονθα	110
ἐκ βατράχων, ἢ πείρα κακὴ πάντεσσι τέτυκται.	
εἰμὶ δ' ἐγὼ δύστηνος ἐπεὶ τρεῖς παῖδας ὄλεσσα.	
καὶ τὸν μὲν πρῶτόν γε κατέκτανεν ἀρπάξασα	
ἔχθιστος γαλέη, τρώγλης ἔκτοσθεν ἐλοῦσα.	
τὸν δ' ἄλλον πάλιν ἄνδρες ἀπηνέες ἐς μόρον εἴλξαν	115
καινότεραις τέχναις ξύλινον δόλον ἐξευρόντες,	
ὃ τρίτος ἦν ἀγαπητὸς ἐμοὶ καὶ μητέρι κεδνῆ,	
τοῦτον ἀπέπνιξεν Φυσίγναθος ἐς βυθὸν ἄξας.	
ἀλλ' ἄγεθ' ὀπλίζεσθε καὶ ἐξέλθωμεν ἐπ' αὐτοῦς	
σώματα κοσμήσαντες ἐν ἔντεσι δαιδαλέοισιν.	120

Amigos, aunque yo soy el único que he sufrido una gran desgracia por parte de las ranas, lo sucedido es malo para todos. Yo soy desgraciado porque he perdido tres hijos; al primero, lo mató, tras atraparlo, la muy odiosa comadreja, que lo alcanzó fuera de su agujero. Al otro, a su vez, fueron unos crueles hombres quienes lo arrastraron a la muerte, tras inventar, con técnicas muy nuevas, una trampa de madera a la que llaman

<sup>4</sup> Sobre los discursos en la épica homérica, *vid.* la visión de conjunto y la bibliografía citada por M. W. EDWARDS (1988: 88-97).

<sup>5</sup> En el primer episodio aparecen cinco discursos: vv. 13-23 (presentación de *Hinchacarrillos* ante *Atrapamigas*), 25-55 (respuesta y presentación de *Atrapamigas*), 57-64 (contestación e invitación de *Hinchacarrillos*), 78-81 (súplica de *Atrapamigas*) y 93-98 (últimas palabras de *Atrapamigas*).

ratonera y es la perdición de los ratones; al tercero, que era muy querido para mí y para su respetable madre, lo ahogó ‘Hincha-carrillos’ llevándose al fondo de la laguna. ¡Ea!, coged las armas y vayamos contra las ranas, tras revestir nuestros cuerpos con armas bien trabajadas.<sup>6</sup>

En este discurso se explican hechos que la asamblea no puede conocer. El esquema ternario presente en toda la composición es aquí manifiesto (el orador habla de tres hijos y de tres enemigos),<sup>7</sup> por lo que se trata de un μῦθος, tal y como lo presenta el poeta, que refleja una historia popular. El orador incide en su dolor tras la trágica muerte de sus tres hijos y convierte sus desgracias personales en colectivas (κακή πάντεσσι, v. 111). La exhortación del discurso no apela a la razón, sino que juega con los sentimientos y con la pasión del receptor, motivo por el que obedecen. No aparecen en esta incitación a la guerra los ideales guerreros propios de este tipo de exhortaciones, que se habían convertido ya en tópicos literarios (como la nobleza de luchar por la patria, la petición de ayuda a los dioses por una causa justa o la opción de vencer o morir con honor). Por el contrario, encontramos un deseo de venganza personal que guarda relación con el discurso que pronunció antes de ahogarse *Atrapamigas*, pidiendo venganza contra *Hinchacarrillos*, y que fue oído por *Lameplatos* (Λειχοπίναξ). Lo llama “malvado”, “cobarde” (κάκιστε, v. 95), porque se sirvió del engaño (aparece el participio πλανήσας, v. 96), apelando a los dioses (ἔχει θεὸς ἔκδικον ὄμμα, v. 97) y también, con unos versos interpolados, a sus compañeros los ratones (ποινήν σὺ τίσεις μῶν στρατῶ οὐδ’ ὑπαλύξεις, v. 98). De esta forma el poeta podría estar parodiando esos ideales guerreros que ya habían pasado a formar parte del acervo literario.

Cuando las ranas se enteran de la indignación y de la hostilidad de los ratones, celebran una asamblea. Un heraldo de los ratones, *Visitamarmitas* (Ἐμβασίχυτρος), les anuncia sus motivos y las exhorta a combatir, pues los ratones están decididos a guerrear. Dice lo siguiente (vv. 139-143):

## Discurso 2

ὦ βάτραχοι, μύες ὕμιν ἀπειλήσαντες ἔπεμψαν  
εἰπεῖν ὀπλίζεσθαι ἐπὶ πτόλεμόν τε μάχην τε. 140  
εἶδον γὰρ καθ’ ὕδωρ Ψυχάρπαγα ὄν περ ἔπεφθεν  
ὑμέτερος βασιλεὺς Φυσίγναθος. ἀλλὰ μάχεσθε  
οἱ τινες ἐν βατράχοισιν ἀριστήεις γεγάατε.

<sup>6</sup> Las traducciones que aquí ofrecemos son de A. GARCÍA VELÁZQUEZ (2000).

<sup>7</sup> A. ESTEBAN (1991). Ya antes, en la presentación de *Atrapamigas*, ofrece tres generaciones, al citar por el nombre a su padre y abuelo.

Ranas, los ratones, tras desafiarnos, me han enviado a deciros que os preparéis para la lucha y el combate, pues vieron sobre el agua a Atrapamigas, al que mató vuestro rey 'Hincha-carrillos'. Luchad los que más valientes seáis entre las ranas.

Estaríamos también ante un discurso deliberativo, en este caso de embajada (πρεσβευτικός).<sup>8</sup> El término elegido en griego para designar estas palabras es λόγος (v. 144), ya que expone las razones de la declaración de guerra. Ante tan grave acusación, *Hinchacarrillos* se defiende en la asamblea dando su versión de los hechos y niega haber matado al ratón. Con engaños, apela a las falacias de los ratones y exhorta a las ranas a la guerra con el siguiente discurso (vv. 147-159):

### Discurso 3

ὦ φίλοι οὐκ ἔκτεινον ἐγὼ μὲν, οὐδὲ κατεῖδον  
 ὀλλύμενον· πάντως δ' ἐπνίγη παίζων παρὰ λίμνην,  
 νήξεις τὰς βατράχων μιμούμενος· οἱ δὲ κάκιστοι  
 νῦν ἐμὲ μέμφονται τὸν ἀναίτιον· ἀλλ' ἄγε βουλήν 150  
 ζητήσωμεν ὅπως δολίους μύας ἐξολέσωμεν.  
 τοιγὰρ ἐγὼν ἐρέω ὡς μοι δοκεῖ εἶναι ἄριστα.  
 σώματα κοσμήσαντες ἐν ὅπλοις στῶμεν ἅπαντες  
 ἄκροισι παρ' χεῖλεσσιν, ὅπου κατάκρημνος ὁ χῶρος·  
 ἤνικα δ' ὀρμηθέντες ἐφ' ἡμέας ἐξέλθωσι, 155  
 δραξάμενοι κορύθων, ὅς τις σχεδὸν ἀντίος ἔλθῃ,  
 ἐς λίμνην αὐτοὺς σὺν ἐκείναις εὐθὺ βάλωμεν.  
 οὕτω γὰρ πνίξαντες ἐν ὕδασι τοὺς ἀκολύμβους  
 στήσωμεν εὐθύμως τὸ μυοκτόνον ὧδε τρόπαιον.

Amigas, yo no he matado al ratón ni lo he visto perecer. Seguramente se ahogó mientras jugaba a la orilla del estanque, intentando imitar el nadar de las ranas; ellos, malvados, me acusan ahora a mí, que soy inocente. ¡Ea!, deliberemos de qué modo vamos a aniquilar a esos insidiosos ratones. Yo os voy a decir el que me parece mejor: revistamos nuestros cuerpos con las armas, dispongámonos todos en lo más alto de las orillas, donde el lugar sea escarpado; cuando vengan a atacarnos, cogiéndolos por los yelmos, cada cual al que le venga de frente, arrojémoslos al

<sup>8</sup> Polibio XII, 25 a 3, señala como discursos más característicos las arengas, los discursos deliberativos y los de embajada.

estanque con ellos; así, una vez que los ahogemos en el agua –pues no saben nadar- levantaremos aquí con alegría el trofeo que conmemorará la muerte de los ratones.

La forma ζητήσωμεν (v. 151) ilustra bien este discurso deliberativo. En él no sólo hay exhortación sino también disposición y preparación para el combate. Es significativo que los dioses no estén presentes en este discurso, pues el orador utiliza para su defensa el deseo de “justicia” que le interesa. Tal vez por eso prepara el combate en su discurso, para aportar confianza y seguridad a las ranas, pues el acicate es el exterminio de la raza ratonil. Del mismo modo que en el primer discurso analizado, la parodia, en este caso, llega hasta tal punto que no alude al honor de luchar por la patria, por la libertad o por los dioses, sino única y exclusivamente por *su* justicia. La relación que se establece entre ambos discursos responde a un modelo literario que ya aparece en Homero: las parejas de discursos dispuestos en paralelo: dos oradores distintos, ante auditorios diferentes, pronuncian discursos cuyos argumentos van contraponiéndose punto por punto.<sup>9</sup>

Del plano terrenal se pasa al celestial. Los dioses contemplan desde el cielo cómo devienen los acontecimientos. De nuevo la parodia aparece en boca de Zeus, al comparar la inminente batracomiomaquia con la gigantomaquia (su discurso aparece en los vv. 172-176). Como si de un juego se tratara, pregunta a los dioses quiénes apoyarán a uno u otro bando. Ante la petición de que Atenea apoye a los ratones, la diosa pronuncia el siguiente discurso en el que anima a la no intervención divina. Estaríamos así ante un discurso que no apela a la guerra, sino a la contemplación pasiva de los acontecimientos (vv. 178-196):

#### Discurso 4

ὦ πάτερ οὐκ ἄν πώ ποτ' ἐγὼ μυσὶ τειρομένοισιν  
 ἐλθοίμην ἐπαρωγός, ἐπεὶ κακὰ πολλὰ μ' ἔοργαν  
 στέμματα βλάπτοντες καὶ λύχνους εἶνεκ' ἐλαίου. 180  
 τοῦτο δέ μοι λίην ἔδακε φρένας οἶον ἔρεξαν.  
 πέπλον μου κατέτρωξαν ὃν ἐξύφηνα καμουῦσα  
 ἐκ ῥοδάνης λεπτῆς καὶ στήμονα μακρὸν ἔνησα,  
 τρώγλας τ' ἐμποίησαν· ὁ δ' ἠπητής μοι ἐπέστη  
 καὶ πράσσει με τόκον· τὸ δὲ ῥίγιον ἀθανάτοισιν. 185  
 χρησαμένη γὰρ ἔνησα καὶ οὐκ ἔχω ἀνταποδοῦναι.

<sup>9</sup> J. C. IGLESIAS ZOIDO (2008: 39-40) se refiere a este tipo de discursos a propósito del género historiográfico y señala que esta antilogía viene determinada por antecedentes homéricos (*Iliada* XX 354-363 y 366-372, a cargo de Aquiles y Héctor).

ἀλλ' οὐδ' ὧς βατράχοισιν ἀρηγέμεναι βουλήσω.  
 εἰσὶ γὰρ οὐδ' αὐτοὶ φρένας ἔμπεδοι, ἀλλὰ με πρόην  
 ἐκ πολέμου ἀνιοῦσαν ἐπεὶ λίην ἐκοπώθηγ,  
 ὕπνου δευομένην οὐκ εἴασαν θορυβοῦντες 190  
 οὐδ' ὀλίγον καταμῦσαι· ἐγὼ δ' ἄϋπνος κατεκείμηγ·  
 τὴν κεφαλὴν ἀλγοῦσαν, ἕως ἐβόησεν ἀλέκτωρ.  
 ἀλλ' ἄγε παυσώμεσθα θεοὶ τούτοισιν ἀρήγειν,  
 μή κέ τις ὑμείων τρωθῆ βέλει ὀξυόεντι·  
 εἰσὶ γὰρ ἀγχέμαχοι, εἰ καὶ θεὸς ἀντίον ἔλθοι· 195  
 πάντες δ' οὐρανόθεν τερπόμεθα δῆριν ὄρωντες.

Padre, nunca iría a socorrer a los ratones por afligidos que estén, pues me han ocasionado muchas molestias, dañando las diademas y las lámparas a causa del aceite; pero lo que más me dolió fue algo que me destrozaron; me royeron un peplo que yo había tejido con esfuerzo, de fino hilo; ya había hilado una larga trama; me lo llenaron de agujeros; ahora, el sastre me persigue y me reclama intereses; ¡qué cosa más penosa para un inmortal! Lo había hilado tras recibir un préstamo y no puedo devolverlo. Pero tampoco pienso ayudar a las ranas, pues éstas no están en su sano juicio; hace poco regresaba yo de un combate y estaba tremendamente fatigada y con falta de sueño; no me permitieron, con su alboroto, cerrar los ojos ni un momento. Estuve acostada, sin dormir, con dolor de cabeza hasta que cantó el gallo. ¡Ea! Abstengámonos los dioses de prestar ayuda a éstos; no sea que alguno de vosotros resulte herido por algún agudo dardo. Van a combatir cuerpo a cuerpo, aunque alguna divinidad se les enfrente. Disfrutemos todos contemplando la contienda desde el cielo.

El discurso permite a la diosa explicar por qué no apoya a ningún bando. Como Atenea, divinidad guerrera, no quiere luchar y como sus pueriles razones muestran a una diosa caprichosa e infantil, preocupada por los bienes materiales y su bienestar, estos rasgos sirven para parodiar el linaje divino. Por otro lado, el autor puede estar haciendo un guiño al verso de la *Iliada* (XVIII, 309) en el que Héctor dice que la diosa de la guerra (en este caso refiriéndose a Enío) es, en principio, imparcial. También el comportamiento de la diosa se asemeja al de Aquiles, al comienzo de *Iliada*, cuando el héroe decide no participar en la contienda porque tuvo que entregar su esclava Briseida a Agamenón.

Comienza, por tanto, la batalla entre ranas y ratones. Al final, los ratones van ganando, pero Zeus se apiada de las ranas y quiere que Atenea detenga la guerra y Ares aparte al belicoso *Robapartes* (Μεριδάρπαξ) de la batalla. El dios decide intervenir

pero quiere que sean sus hijos los responsables (vv. 272-276):

#### Discurso 5

ὦ πόποι ἦ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσιν ὀρώμαι·  
 [οὐ μικρόν με πλῆσσει Μεριδάρπαξ ὅς κατὰ λίμνην]  
 Ἄρπαξ ἐν βατράχοισιν ἀμείβεται· ἀλλὰ τάχιστα  
 Παλλάδα πέμψωμεν πολεμόκλονον ἢ καὶ Ἄρηα, 275  
 οἳ μιν ἐπισχῆσουσι μάχης φρατερόν περ ἔοντα.

¡Dioses! Gran maravilla ésta que veo con mis propios ojos; no poco me sorprende ‘Ladrón-de-porciones’ que al lado del estanque se ha transformado ante las ranas en Depredador de las ranas. Enviemos rápidamente a Palas, que levanta el tumulto de la guerra, y a Ares, para que, por muy fuerte que sea, lo aparten de la batalla.

El poeta denomina esta intervención como μῦθος (v. 277) y es, más que una exhortación, una orden a sus hijos para que participen en la contienda. Sin embargo, ante esta petición, será ahora Ares quien le conteste con el siguiente discurso (vv. 278-284):

#### Discurso 6

οὐτ' ἄρ' Ἀθηναίης Κρονίδη σθένος οὔτε Ἄρηος  
 ἰσχύει βατράχοισιν ἀμυνέμεν αἰπὸν ὄλεθρον.  
 ἀλλ' ἄγε πάντες ἴωμεν ἀρηγόνες· ἢ τὸ σὸν ὄπλον 280  
 κινείσθω· οὔτω γὰρ ἀλώσεται ὅς τις ἄριστος, 284  
 ὃς ποτε καὶ Καπανῆα κατέκτανες ὄβριμον ἄνδρα 282  
 καὶ μέγαν Ἐγκελάδοντα καὶ ἄγρια φῶλα Γιγάντων. 283

Ni la fuerza de Atenea, ni la de Ares, Cronida, bastan para alejar de las ranas la funesta muerte; ¡Ea! Vayamos todos a ayudarlas o mueve tu arma terrible destructora de titanes con la que mataste a los Titanes que eran los mejores por cima de todos. Así como hace tiempo mataste a Capaneo, hombre poderoso, y al gran Enceladonte y a las salvajes estirpes de los Gigantes, así también será vencido incluso el más poderoso.

Estos dos últimos discursos se diferencian de los anteriores en que se pronuncian durante la batalla, algo que se percibe en su tono y ambiente dramático.



La invocación a Zeus aparece unida a éxitos militares con el ánimo de persuadirle para que intervenga en la guerra. Parece que ejerció buen dominio de la palabra, pues Ares consigue sus propósitos. Zeus, que pretendía lavarse las manos, es incitado a guerrear y soluciona el conflicto: detiene las hostilidades con el rayo y hace que surja un ejército de cangrejos que provoca la huida de los ratones al atardecer ἐδύετο δ' ἥλιος ἤδη, v. 302). La guerra, que comenzó al alba con la declaración de guerra por parte de los ratones, dura, por tanto, un solo día.

### 3. Comentario

Son seis los discursos militares presentados, todos en estilo directo, que encontramos en la *Batracomiomaquia*:

1	Roepán	vv. 110-120	Ratones
2	Visitamarmitas	vv. 139-143	
3	Hinchacarrillos	vv. 147-159	Ranas
4	Atenea	vv. 178-196	Dioses
5	Zeus	vv. 272-276	
6	Ares	vv. 278-284	

Hay puntos de contacto entre los discursos 1, 3 y 4, los primeros que emiten los distintos tipos de emisores (ratón, rana o dios) y que además presentan características diferentes con respecto a los demás.

La retórica tradicional clasificaba los discursos en deliberativos, epidícticos y judiciales, pero se encontraba ante verdaderas dificultades a la hora de distinguir los discursos militares. Según Kennedy, los discursos deliberativos pueden ser dirigidos por un líder político a una asamblea, por un embajador a las autoridades de la ciudad y por los generales a las tropas. Los discursos militares de la *Batracomiomaquia* serían, por tanto, de tipo deliberativo y encontraríamos al menos un ejemplo de cada uno de

ellos: los discursos 1, 3, 4 y 5 se emiten en sus asambleas respectivas (que el poeta aprovecha para hacer una versión burlesca) y tienen la función de persuadir a éstas para que decidan acerca de un asunto de interés, en este caso la guerra (pretenden mover al auditorio a la lucha); el segundo discurso sería un discurso de embajada y, aunque incita a las ranas a guerrear, su función es la informativa (en los anteriores la asamblea tiene la capacidad de decisión ante las palabras del orador); el último discurso sería emitido por un general (Ares) a sus tropas (los dioses, aunque al final lo soluciona Zeus). Las interrelaciones entre ellos son manifiestas, pues las asambleas en que se emiten los primeros discursos están constituidas por las futuras tropas. De esta forma, podemos englobarlos dentro de la categoría de “arenga”. Nuestros discursos son, por tanto, un buen ejemplo de que no todas las exhortaciones a las tropas son iguales. Hansen distinguió cuatro tipos de discursos exhortativos a las tropas, pero compartimos la opinión de Iglesias Zoido de que se trata de discursos complejos y de que la clasificación del danés necesita una revisión.<sup>10</sup>

Los discursos militares de la *Batracomiomaquia* se adecuan a la definición general, tal y como aparece en la historiografía y en la épica, que de “arenga” ofrece la profesora Harto Trujillo: “discurso o parlamento, en estilo directo o indirecto, más o menos desarrollado, de temática militar, pronunciado en una situación bélica (ya sea antes, durante o justamente después de una batalla o campaña militar) y que tiene la intención de provocar una reacción determinada en los receptores”.<sup>11</sup> La investigadora se basa en tres elementos: el discurso se ha pronunciado en un contexto bélico (todos los aquí incluidos, pues los cuatro primeros se han pronunciado antes de la batalla y los dos últimos, durante la batalla), se alude a la lucha (el tema de todos ellos es la guerra), y su finalidad es la persuasión, mover a los soldados a luchar o, por el contrario, tranquilizar su ánimo para no luchar de forma irreflexiva. En este caso, el de Atenea sería un buen ejemplo de “anti-arenga”.

Evidentemente una arenga no es realmente un discurso deliberativo, pues los soldados, a diferencia de los ciudadanos, no pueden decidir si luchan o no. Sin embargo, si tenemos que vincular estos discursos a alguno de los tres modelos que ofrece la retórica tradicional, el deliberativo sería el más cercano. En la *Batracomiomaquia* aparece un buen ejemplo. En el ámbito olímpico sucede lo contrario al ámbito terrenal: las exhortaciones a la lucha de un Zeus belicoso, tal y como se refleja en sus dos intervenciones, chocan con la opinión y decisión de sus hijos: Atenea y Ares deciden no luchar. En este sentido, la asamblea de dioses es diferente a la de animales y, al final, será el supremo de los dioses el que decida intervenir en solitario. Tal vez aquí la parodia ha ayudado a vincular la arenga militar con el

<sup>10</sup> J. C. IGLESIAS ZOIDO (1996-2003). Ya Hansen planteó el conflicto entre arengas literarias y arengas reales.

<sup>11</sup> M<sup>a</sup> L. HARTO TRUJILLO (2008: 299).

discurso deliberativo. Los guerreros divinos se oponen a la decisión de su “general” pero a los animales, representación de los hombres al fin y al cabo, no les queda otra opción y deben obedecer.

Por otro lado, en la obra se establece una relación especial entre los discursos 1, 3 y 4. Aunque pertenecen a diferentes bandos, los tres se pronuncian ante la asamblea. En este sentido debemos tener en cuenta la importancia que el autor concede a las tríadas en toda la composición: consta de tres partes (subdivididas a su vez en elementos tripartitos), tres asambleas, tres discursos, tres personajes principales (ranas, ratones y dioses), tres dioses (sólo aparecen citados Zeus, Atenea y Ares), tres espacios (tierra, agua y cielo, en correlación con los personajes)...<sup>12</sup> La exhortación que pretendía cada discurso ha dado su fruto en los tres casos, pues la asamblea se decantará y obedecerá cada una a su orador. Así:

Ratones	v. 122	Ταῦτ' εἰπὼν ἀνέπεισε καθοπλίζεσθαι ἅπαντας
Ranas	v. 160	ἮΩς εἰπὼν ἀνέπεισε καθοπλίζεσθαι ἅπαντας
Dioses	vv. 197-198	ἮΩς ἄρ' ἔφη· καὶ τῇ γε θεοὶ ἐπεπεῖθοντ' ἄλλοι,   πάντες...

Existe, por tanto, una clara diferencia entre los animales, que deciden guerrear (no les queda otro remedio), y los dioses, que deciden contemplar. Se percibe así una doble finalidad en estos discursos: la exhortación y la disuasión.

Los tres oradores son personajes destacados de su asamblea. Sin embargo la diferencia entre los discursos es manifiesta. Comienzan con lamentos y reproches, pero *Roepán* e *Hinchacarrillos* exhortan a la guerra, mientras Atenea anima a abstenerse y a disfrutar contemplando la contienda. En los dos primeros aparece a continuación la escena típica de armamento (mencionada en el primero y más desarrollada en el segundo). Por otro lado, los tres discursos presentan una estructura tripartita:

- a) introducción (invocación)
- b) argumento (parte principal)
- c) conclusión (exhortación)

Respecto al enmarque de estos discursos en su contexto, los tres discursos presentan, dentro de la narración en la que se intercalan, un verso antecedente, que responde a un modelo de fórmula introductoria en el que aparece el nombre del orador, y otro precedente que alude al discurso y que responde a una fórmula de

<sup>12</sup> A. ESTEBAN (1991).

conclusión. Estaríamos ante auténticas fórmulas de transición entre narración y discurso.<sup>13</sup> Es curioso indicar también aquí los paralelismos que se producen entre las dos primeras arengas, la de los animales mortales, frente a la tercera, la de la diosa inmortal. Ya se percibe desde la invocación:

Ratones	v. 110 : ὦ φίλοι	v. 120: ἀλλ' ἄγεθ' ὀπλίζεσθε καὶ ἐξέλθωμεν ἐπ' αὐτοῦς
Ranas	v. 147: ὦ φίλοι	v. 150: ἀλλ' ἄγε... v. 151: ὅπως... ἐξολέσωμεν... v. 153: ἐν ὄπλοις στῶμεν...
Dioses	v. 178: ὦ πάτερ	v. 193: ἀλλ' ἄγε παυσώμεσθα θεοὶ τούτοισιν ἀρήγειν...

Ciertamente, la forma de dirigirse a la asamblea era un buen recurso, pues la actitud y disposición del general era fundamental ante el receptor. Todo esto da muestra de la elaborada composición del poema. El ratón y la rana coinciden en la invocación y en la exhortación a la “acción”. En este sentido, la introducción ὦ φίλοι es frecuente en los discursos homéricos.<sup>14</sup> La diosa, por su lado, invoca a su padre y exhorta a la “no acción”. La fórmula ὦ πάτερ con que comienza, aparece solamente dos veces en la *Iliada*, ambas, como aquí, en discursos que Atenea dirige a su padre (VIII, 31 y XXII, 178).<sup>15</sup> Al ser la *Batracomiomaquia* una parodia de la épica, es lógico que aparezcan estas expresiones homéricas.

El discurso de Ares está en contraposición con el de Atenea, ya que exhorta a la acción (como en las arengas de *Roepán* e *Hinchacarrillos*). *Vid.* versos 280-281: ἀλλ' ἄγε πάντες ἴωμεν ἀρηγόνες· ἢ τὸ σὸν ὄπλον | κινεῖσθω, claramente en oposición con el v. 193 ya citado de la diosa. Ambos son respuesta a sendas intervenciones de Zeus, empeñado en que los dioses intervengan en la contienda animal.

Nos encontramos ante discursos elaborados en la forma y con clara intención literaria. También es significativo su contenido. Además de quedar en cierta medida retratados los bandos a través de sus oradores, los valores nacionales y morales eran muy importantes en los discursos militares que aparecen en la épica y lírica griega arcaicas. En Homero, Calino o Tírteo encontramos una sociedad comprometida con

<sup>13</sup> *Vid.* J. C. IGLESIAS ZOIDO (2006) que relaciona en la obra historiográfica los engarces con el tipo de discurso que introducen y la función que desempeñan.

<sup>14</sup> Esta fórmula aparece en *Iliada* II, 79, 110; V, 529, 601; VI, 67; VII, 191; X, 204, 533; XI, 276, 587; XII, 269; XV, 561, 661, 733; XVII, 248, 415, 421; XIX, 79; XXII, 378; XXIII, 457. También es frecuente en *Odisea* cuando Ulises se dirige a sus compañeros. Por el contrario, no es habitual en los discursos militares que aparecen en la obra de historiadores, pues en Tucídides, por ejemplo, no encontramos ningún ejemplo.

<sup>15</sup> Aparece esta introducción en *Odisea* (I, 45, 81...), pero no es exclusiva de la diosa, ya que también Telémaco comienza de esta forma abundantes parlamentos que dirige a su padre.

los valores colectivos. Homero insistía en virtudes de tipo heroico (valor, orgullo, honor, gloria, inmortalidad...), mientras que en las elegías de Tirteo domina la idea del sacrificio del individuo por la colectividad. En nuestros discursos, ya lo hemos señalado, la falta de estos valores es evidente: se omite toda referencia a la nobleza de luchar por la patria, al honor de vencer o morir por ella, incluso, a la invocación y petición divina. Frente a esos valores colectivos, encontramos el individualismo y la subjetividad por parte de los generales. Los argumentos para dar ánimos a la batalla muestran que los ejércitos de ranas y ratones no han sido educados en la virtud guerrera. Este hecho es propio de la época alejandrina cuando, al resquebrajarse la *πóλις*, la educación, los dioses y la moral, al hombre sólo le interesan sus propios problemas. En este sentido, podemos entender en ese éxito del discurso una parodia del “poder de la palabra”. Su valor era tal que los generales podían falsear con ella la realidad para conseguir sus propósitos. En el discurso de *Hinchacarrillos* los argumentos para provocar una guerra no son nada convincentes. Sin embargo, la asamblea asiente tras las palabras del caudillo, tal vez porque saben, por las palabras del heraldo, que los ratones se han puesto en guerra y poco les importaba que la realidad expuesta por el general fuera cierta. La intención del discurso, mover a las ranas a la guerra, se consigue. También es significativo el poder de persuasión de las palabras de Ares que, a modo de chiste, el dios de la guerra prefiere no intervenir y enviar a su padre a una guerra, como todas y más ésta, propia de animales.

El origen de la guerra tiene un motivo popular, pues está presente en una fábula de Esopo.<sup>16</sup> En ella el ratón y la rana iban unidos por la pata con un hilo. Cuando muere el ratón, un cuervo se lo lleva para comérselo y, lógicamente, también a la rana. El poema omite la presencia del cuervo y su lugar es sustituido por otro ratón que contempla los acontecimientos y escucha las palabras de *Atrapamigas* pidiendo venganza. De aquí parte el desarrollo del poema. Al final las ranas, como en la fábula, sufrirán el castigo, pero... en la *Batracomiomaquia* no hay moraleja final (los dioses la destruyen). Sin embargo creemos que, como buena parodia, existe una intención moralizante. Apreciamos una sátira de usos y costumbres sociales, una crítica a la inutilidad de la guerra y a la estupidez humana. La épica sirve aquí de soporte para realizar una invectiva contra la guerra y contra la propia épica y sus

---

<sup>16</sup> La fábula aparece en *Vida de Esopo*, 133. Ofrecemos la traducción de P. BÁDENAS DE LA PEÑA (1978: 277): «Cuando los animales hablaban el mismo lenguaje, un ratón se hizo amigo de una rana y la invitó a comer. La llevó a un granero muy opulento, en el que había pan, carne, queso, aceitunas, higos secos y dijo: “Come”. Cuando se quedó bien llena, la rana dijo: “Ven tú también a mi casa a comer, para llenarte bien”. Le llevó a una charca y dijo: “Nada”. “No sé nadar”, dijo el ratón. La rana contestó: “Yo te enseñaré”. Y con una cuerda ató la pata del ratón a la suya, saltó a la charca y arrastró al ratón. El ratón, ahogándose, dijo: “Aun estando muerto me vengaré de ti viva”. Al decir esto el ratón, la rana se sumergió y lo ahogó. Flotaba el ratón en el agua y un cuervo lo arrebató con la rana atada y al comerse al ratón, arrampló también con la rana. Así se vengó el ratón de la rana».

tópicos, algo impensable en una época arcaica o clásica. ¿Refleja un sentimiento pacifista? A la vista está que la guerra no sirvió para nada.

Si la *Batracomiomaquia* es una parodia de la épica, en cierto sentido también la comedia lo es de otro género “serio”: la tragedia.<sup>17</sup> Si en la comedia los personajes reales eran deformados y caricaturizados, aquí estamos ante la deformación más caricaturesca: la animalización. Relatos de animales en épocas pasadas aparecían en Hesíodo (la fábula del azor y el ruiseñor) y en Arquíloco (una sobre el zorro y el mono y otra de la venganza del zorro frente al águila perjura), ambas representando una crítica social. Animales con mentalidad humana aparecen también en la comedia. Se trataría de historias muy difundidas que exhortaban, en aras de la verdad, a la práctica de lo bueno y lo justo.

Respecto al género historiográfico, a pesar de la presencia de la historia en la escuela helenística e imperial, con la utilización didáctica y literaria de textos de historiadores (relativos a retratos, descripciones de batallas, discursos...) como materia de trabajo para los alumnos,<sup>18</sup> no percibimos esta influencia en nuestro poema. La relación que se podría percibir entre los discursos de la *Batracomiomaquia* y los del género historiográfico procederían de Homero y las semejanzas estilísticas que podemos encontrar en ambos géneros se deben a un modelo literario común: el épico.<sup>19</sup> Este hecho también nos ofrece un argumento más para datar la obra con anterioridad a la época imperial pues la influencia inversa, de la historiografía como modelo de la poesía épica, se observa en época tardía.<sup>20</sup>

Por otro lado, la visión de los dioses es propia de época helenística, pues el poema no conserva ese temor y reverencia ante las divinidades. No podemos hablar de degradación del aparato divino, pero sí de burla. La superficialidad de los comentarios de los dioses, como se aprecia en el discurso de Atenea, o de un Zeus que plantea en la asamblea quiénes van a apoyar a un bando o a otro, como si de un juego se tratara, no es la actuación propia que aparece en la literatura de épocas pasadas. Por otro lado, destacamos la inexistencia en los discursos militares de los animales de la petición de favor divino para el buen desarrollo de la guerra.

La intervención de los dioses se produce ante la valentía de *Robapartes*. De esta forma el autor parodia al famoso héroe de la *Iliada*, ofreciendo un Aquiles a cada

<sup>17</sup> Sobre la comedia como antídoto trágico, *vid.* M<sup>a</sup> L. HARTO TRUJILLO (2004).

<sup>18</sup> *Vid.* R. NICOLAI (1992).

<sup>19</sup> Ya E. KEITEL (1987) señaló que los discursos militares homéricos sirvieron de modelo literario para la historiografía grecolatina de la antigüedad. J. C. IGLESIAS ZOIDO (2008: 28, 39), a propósito de la arenga en la historiografía, añade a la épica homérica la influencia también de la lírica arcaica y, dentro de la tradición retórica, el modelo proporcionado por otros discursos exhortativos como el epitafio.

<sup>20</sup> *Vid.* J. C. IGLESIAS ZOIDO (2008: 54-55).

bando. Por la genealogía, en el bando de las ranas estaría el caudillo *Hinchacarrillos*, hijo de *Fangoso* (Πηλεὺς: Peleo es el nombre del padre de Aquiles) y de la *Reina-de-las-Aguas* (Ἰδρωμεδούσα): la madre de Aquiles, Tetis, era una divinidad marina). En el bando de los ratones, en el combate, destaca *Robapartes*, que, como el Périda, sobresalía sobre los demás, amenazaba con aniquilar al enemigo y lucía una espléndida armadura (aunque esta estuviera hecha con una cáscara de nuez). Las ranas estaban aterradas ante la gran fuerza del ratón.

El último verso del discurso de Ares nos lleva a pensar que los dioses no permiten que ningún mortal sobresalga por encima de los demás por su fuerza y valor. Esta parece ser la moraleja que se puede extraer de la intervención divina. De nada sirve que la razón y la justicia estén de parte de los ratones, ni que éstos tengan una fuerza superior: la superioridad de los dioses prevalece sobre los mortales. Es más, las ranas vencen gracias a la intervención divina, con la huida de los ratones por culpa de los cangrejos. Parece que aquí nos encontramos ante una parodia del conocido tópico propio de géneros literarios “serios”: la divinidad salvadora (aquí a modo de *cancer ex machina*, ο, ἀπὸ μηχανῆς καρκίνου).

La *Batracomiomaquia* es, por tanto, una notable y erudita composición literaria en la que juegan un papel destacado los diferentes procedimientos de imitación, *arte allusiva* e intertextualidad. En los discursos aquí analizados se aprecian claramente la irreverente burla hacia los dioses, la animalización de los ejércitos (lo que, en definitiva, equivale a la animalización de los hombres) e, incluso, la ridiculización de aquellos tópicos y poetas que alababan y glorificaban las proezas militares.

**Ramiro González Delgado**

**Departamento de Ciencias de la Antigüedad**

**Universidad de Extremadura**

**10071 Cáceres**

**rgondel@unex.es**

## BIBLIOGRAFÍA

- BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro & LÓPEZ FACAL, Javier (1978), *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos
- BERNABÉ PAJARES, Alberto (2001), *Himnos homéricos. La "Batracomiomaquia"*, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- EDWARDS, Mark W. (1988), *Homer: poet of the "Iliad"*, Baltimore-London: Johns Hopkins University Press.
- ESTEBAN, Alicia (1991), "Ratones, ranas y dioses: el esquema ternario de la *Batracomiomaquia*", *Cuadernos de Filología Clásica (estudios griegos e indoeuropeos)* 1, 57-71.
- GARCÍA VELÁZQUEZ, M<sup>a</sup> Antonia (2000), *Himnos homéricos. Batracomiomaquia*, Madrid: Akal.
- HARTO TRUJILLO, M<sup>a</sup> Luisa (2004), "La comedia como antídoto trágico. Aristófanes", en S. López Moreda y J. Gómez Santa Cruz (eds.) *Ideas. Las varias caras del conflicto: guerra y culturas enfrentadas*, Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 127-154.
- \_\_\_\_ (2008): "Las arengas en la historiografía latina", en J. C. Iglesias Zoido (ed.), *Retórica e historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid-Cáceres: Ediciones Clásicas-Universidad de Extremadura, pp. 297-317.
- IGLESIAS ZOIDO, Juan Carlos (1996-2003), "La arenga militar en Jenofonte: a propósito de *Ciropeia* 3.3.48-55", *Norba. Historia* 16, 157-166.
- \_\_\_\_ (2006), "El sistema de engarce narrativo de los discursos de Tucídides", *Talia dixit* 1, 1-28.
- \_\_\_\_ (2008): "Retórica e historiografía: la arenga militar", en J. C. Iglesias Zoido (ed.), *Retórica e historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid-Cáceres: Ediciones Clásicas-Universidad de



Extremadura, pp. 19-60.

KEITEL, Elizabeth (1987), “Homeric antecedents to the *cobortatio* in the ancient historians”, *The Classical World* 80. 3, 153-172.

LESKY, Albin (1962), *Storia della letteratura greca. I: Dagli inizi a Erodoto*, Milán: Il Saggiatore.

NICOLAI, Roberto (1992), *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa: Giardini.