



Pierre Vidal-Naquet

EL MUNDO DE HOMERO

Breve historia de mitología griega



Lectulandia

Todo el mundo ha oído pronunciar el nombre de Homero, todo el mundo conoce a los personajes principales de la Ilíada y de la Odisea, los dos libros que son la piedra angular de nuestra cultura europea y el origen de nuestra literatura [...] Pierre Vidal-Naquet explica el misterio de (o de los) Homero (s); cartografía los lugares de las batallas o de los viajes; muestra cómo describe Homero los comienzos de la sociedad democrática: las relaciones entre ciudadanos libres y esclavos, entre griegos civilizados y bárbaros y entre hombres y dioses; y nos revela lo que los textos más antiguos nos dicen de la guerra, de la muerte, del más allá, del poder y de los sortilegios. Y describe también la historia de varias generaciones de escritores que, desde el Renacimiento hasta James Joyce y Primo Levi, han hecho del mundo de Homero un motivo de conocimiento, de vida y de esperanza.

Lectulandia

Pierre Vidal-Naquet

El mundo de Homero

Breve historia de mitología griega

ePub r1.0

Thalassa 08.03.2018

Título original: *Le monde d'Homere*
Pierre Vidal-Naquet, 2002
Traducción: María José Aubet Semmler

Editor digital: Thalassa
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Para mis nietos,
Fabien y Marina,

Prólogo

Cuando yo era niño, en París, antes de la guerra de 1939, tenía una colección de las leyendas de la guerra de Troya y los sucesos posteriores. Comenzaba con la historia del pastor Paris, quien debía elegir a una entre tres diosas —Hera, Atenea (figura 16) y Afrodita— para entregarle una manzana en la cual estaba escrito «para la más bella». Hera le ofrecía, a cambio de ser la elegida, el poder y Atenea, la sabiduría. Pero Afrodita ganó el certamen al ofrecerle la mujer más bella del mundo: Helena de Esparta. Paris raptó a Helena, lo cual provocó el arribo de un ejército griego a Troya, en la costa asiática del estrecho de los Dardanelos. Al cabo de diez años, los griegos, ocultos en el interior de un enorme caballo de madera (figura 29), lograron penetrar en la ciudad del rey Príamo e incendiarla. Sólo un grupo de troyanos, dirigidos por Eneas, hijo de Afrodita, logró huir. Llegaron a Italia, donde un descendiente de Eneas fundó la ciudad de Roma. Por su parte, los griegos regresaron con dificultad a su país. En particular, uno de ellos, Ulises (Odiseo en griego), erró durante diez años por el Mediterráneo antes de regresar a la isla de la cual era rey, Ítaca, donde su esposa Penélope era requerida en matrimonio por los «pretendientes», un grupo de jóvenes que, mientras esperaba su respuesta, saqueaba el palacio de Ulises. Yo creía que la historia de la guerra de Troya era relatada en *La Ilíada* de Homero. El regreso de Ulises era el relato de *La Odisea*, del mismo poeta.

Sobre esto último no me equivocaba. Pero poco después de este primer contacto, mi abuela paterna me regaló una traducción francesa de *La Ilíada*. Al principio pensé que el librero que le había vendido esa obra se había burlado de ella. En efecto, el relato comenzaba cuando Troya era sitiada desde hacía más de nueve años y finalizaba, sin la menor mención de un caballo de madera, con la siguiente frase: «Y así realizaron los funerales de Héctor, domador de caballos». Yo sabía que Héctor, el principal defensor de Troya, había muerto a manos de Aquiles, el más valeroso de los guerreros griegos.

Posteriormente conocí mejor esos dos poemas maravillosos, de 12 mil y 14 mil versos, respectivamente, al saborearlos en traducciones y en su texto original. Asimismo, aprendí todo lo que pude sobre la historia del pueblo griego y su literatura, de la cual descende la nuestra. Andrómaca, esposa del héroe troyano Héctor, inspiró el título y es la protagonista de una de las tragedias más célebres de Racine; aparece también en uno de los poemas más hermosos de Baudelaire. Nada de ello hubiera sido posible sin *La Ilíada*. En cuanto a *La Odisea*, el título del poema se ha convertido en una palabra de uso corriente. Por ejemplo, se habla de la odisea de un ciclista durante la Vuelta de Francia.

En este libro, quisiera compartir con ustedes, lectores de todas las edades, la felicidad que me han brindado y aún me brindan estas dos epopeyas, al relatar ciertos episodios, situándolos, desde luego, en su contexto tanto en el espacio como en el tiempo. Habré logrado mi objetivo si, después de leer este libro, ustedes sienten

deseos de sumergirse en el texto íntegro, sea en traducción o, mejor aún, en el original.

I. Pequeña historia de dos poemas

Conocemos la cabeza de Homero: un hombre ciego, de cabello y barba abundantes. No es un retrato. Esta escultura, que se conserva en el museo de Munich en Baviera, data de la época romana. Probablemente está inspirada en un modelo del siglo V a. C., la gran época del arte griego (*figura 1*). Existen biografías de Homero, pero son puramente legendarias. Si los antiguos lo consideraban ciego, tal vez se debía a que pensaban, acaso no sin razón, que la memoria de un hombre era tanto más impresionante por cuanto carecía de la vista.

Siete ciudades de la Grecia asiática, más precisamente de Jonia y Eolia, situadas en la costa de lo que hoy es Turquía y en las islas griegas vecinas, se disputaban el honor de ser su patria: entre ellas se cuentan Esmirna, en el continente, y la isla de Quíos, donde aún hoy exhiben la «Piedra de Homero», también llamada la «Piedra del Maestro de Escuela», un peñasco donde está tallada una silla en la cual se sentaba el poeta cuando recitaba sus versos a los niños.

Se ha fantaseado mucho —incluso se ha delirado— sobre el poeta ciego. ¿Hubo un Homero, dos Homeros, incluso, como piensan muchos, una multitud de Homeros? En la isla de Quíos vivían los Homéridas, que decían ser descendientes del poeta, un grupo de *rapsodas* que cantaban los poemas de su presunto antepasado.

¿Qué es un rapsoda? Aparece uno en una vasija ática del siglo V a. C. (*figura 2*). Con la mano sostiene un bastón en gesto de orador y de su boca salen palabras, como en los textos de nuestras historietas, acaso los versos de un poema épico. Proviene de Tirinto (*figura 4*), ciudad amurallada vecina de Micenas. En el siglo siguiente, el filósofo Platón, en uno de sus diálogos, puso en boca de su maestro, el ateniense Sócrates (quien fue condenado a muerte en 399), las siguientes palabras dirigidas al rapsoda Ión de Éfeso (en Jonia):

Muchas veces, mi querido Ión, os he tenido envidia a los que sois rapsodas, a causa de vuestra profesión. Es, en efecto, materia de envidia la ventaja que ofrece el veros aparecer siempre ricamente vestidos en las más espléndidas fiestas, y al mismo tiempo el veros precisados a hacer un estudio continuo de una multitud de excelentes poetas, principalmente de Homero, el más grande y más divino de todos.

Ión hacía *un estudio continuo* de Homero, lo cual era una manera de decir que conocía de memoria los poemas homéricos, *La Ilíada* y *La Odisea*. Los había aprendido al leerlos o al escuchar a otros recitarlos.

Homero no era un rapsoda sino un *aedo*. El término viene del griego *aoidos*, que significa «cantor». Los poemas homéricos fueron compuestos y cantados por aedos que se acompañaban con un pequeño instrumento de cuerdas, la *forminge*.

¿Cuándo vivió Homero? La opinión general es que *La Ilíada* y *La Odisea* datan de finales del siglo IX a. C. o del siglo VIII, siendo la primera anterior a esta última en varios decenios. El siglo VIII es un período muy importante en la historia del mundo griego, y del mundo mediterráneo en general (por ejemplo, Roma fue fundada en 753 a. C.). En esa época se consolida en la Grecia europea, insular y asiática una nueva forma de vida social: la ciudad. Un grupo de hombres libres dice «nosotros» al hablar en nombre de todos. Los reyes han desaparecido, o bien tienen una función simbólica. Las ciudades no son gobernadas por el pueblo sino por grupos de hombres (relativamente) ricos, poseedores de tierras y de los ingresos provenientes de estas, pero que en ocasiones se dedican al gran comercio marítimo.

Cuando leemos *La Ilíada* o *La Odisea*, debemos recordar que eran poemas para ser recitados ante auditorios de hombres ricos y poderosos, capaces de hacer la guerra y armarse de pies a cabeza, con casco, coraza y grebas, como se advierte en esa armadura del siglo VIII hallada casi intacta en una tumba en Argos, al norte del Peloponeso (*figura 12*). Las ciudades del siglo VIII podían tomar colectivamente decisiones importantes; por ejemplo, la de enviar emigrantes más allá del mar, al sur de Italia o a Sicilia, a fundar colonias, es decir, ciudades nuevas, como Cumas, no lejos de Nápoles, o Siracusa en Sicilia.

Precisamente en una tumba en Ischia, una isla en la bahía de Nápoles, en 1955 apareció un cáliz que databa aproximadamente del 720 a. C. con una inscripción que constituye la primera alusión escrita a los poemas homéricos. Es lo que se llama un «objeto parlante»: se supone que el cáliz se dirige al bebedor:

Yo soy el cáliz, útil para beber, de Néstor.

Quien beba será embargado inmediatamente

por el deseo de Afrodita, la de la bella corona.

Afrodita es la diosa del amor. Por su parte, Néstor, un anciano, es un personaje importante tanto de *La Ilíada* como de *La Odisea*. Posee un cáliz descrito en el canto XI de *La Ilíada*. Esta inscripción está redactada en verso. Así, podemos tener la certeza de que los temas e incluso las formas de la poesía épica griega existían en una versión escrita en el siglo VIII antes de nuestra era.

¿Cómo se sitúa en este contexto a Homero o, más precisamente, a los poetas que bajo ese nombre nos legaron *La Ilíada* y *La Odisea*? Si el lector de hoy quiere obtener las obras de Homero, debe acudir a un librero. Si escribe versos, puede confiarlos a un editor, quien a su vez los entregará a un impresor. Pero en el siglo VIII a. C. no había ni libreros ni editores ni, por cierto, impresores. La imprenta apareció por primera vez en la China y luego en Occidente, en el siglo XV con Gutenberg. Fue

apenas en 1488 que los poemas homéricos aparecieron por primera vez en versión impresa, en Florencia, Italia (*figura 7*).

¿Qué sucedía en la época de Homero? ¿Existía un vínculo real entre la práctica del canto poético y la escritura? ¿Qué dicen al respecto los poemas mismos? En el canto VI de *La Ilíada*, el héroe Glauco, que combate en el bando troyano, relata al héroe aqueo Diomedes la historia de su antepasado Belerofonte, personaje conocido de la mitología griega sobre todo por haber matado a un ser monstruoso, la Quimera. Belerofonte había sido enviado a un rey de Licia (en el Asia Menor) con un mensaje que contenía «signos de muerte». Hoy hablaríamos de una carta escrita en lenguaje cifrado que pedía al destinatario que matara al mensajero. Este episodio es muy revelador de una concepción un poco diabólica de la escritura. Su función no es dejar constancia escrita de los poemas ni, como se hace a partir del siglo VII, de las leyes, sino transmitir un mensaje de muerte.

Al principio tanto de *La Ilíada* como de *La Odisea*, el poeta se dirige a una divinidad, la Musa, que todo lo sabe y puede relatar: «Canta, oh diosa, la cólera de Aquiles hijo de Peleo [...] Dime, oh musa, del héroe ingenioso [Ulises]». Pues bien, las Musas, hijas de la diosa Memoria, son las depositarias de la poesía. En *La Ilíada*, el único héroe capaz de cantar, acompañándose con una cítara, es Aquiles, el héroe por excelencia, el «mejor de los aqueos». Por el contrario, en *La Odisea* se multiplican los aedos. Hay uno entre los feacios, el pueblo navegante que transportará a Ulises hasta Ítaca. Hay uno en el palacio de Ulises, a quien el héroe le perdona la vida mientras se venga de los pretendientes. Ulises mismo es un aedo que canta sus viajes. Por último, entre los seres maléficos que encuentra entre Troya y Feacia, están las Sirenas, que no son mitad mujeres, mitad peces, sino mitad mujeres, mitad aves (*figura 33*). Ulises sabe que, si se deja seducir por ellas, perecerá. Tapona con cera las orejas de sus camaradas y él mismo se hace atar al mástil de su nave. La poesía, como la escritura, es peligrosa.

¿Qué cantan las Sirenas? Justamente, la guerra de Troya:

**Porque sabemos todas las fatigas
que griegos y troyanos resistieron
en Troya por decreto de los dioses
y cuanto ocurre en la espaciosa tierra.**

Y aquellos que se acercan demasiado a esas mujeres-aves corren un peligro terrible:

**Pues encantan con su voz deliciosa
en verde prado sentadas, rodeadas de
osamentas humanas y de carnes que se pudren.**

La Odisea contiene, entonces, una suerte de reflexión sobre el oficio del aedo, sobre la grandeza y los peligros que puede representar.

Los aedos eran capaces de reproducir, con intervalos de algunos años y con escasas variantes, las epopeyas puramente orales. Se ha observado el mismo fenómeno en África, Oceanía y en otras sociedades, como la del Kurdistán. Dicho lo cual, es difícil no relacionar la consolidación de los cantos épicos con el desarrollo de la escritura alfabética que los griegos tomaron de los fenicios alrededor del 900 a. C.

Se trata de saber *cuándo* quedaron fijados los textos. Muy antiguamente según algunos eruditos, pero para otros no antes de 560 a. C., cuando Pisístrato, «tirano» — es decir, gobernante no electo— de Atenas, mandó preparar una edición oficial. Se trata de dos hipótesis extremas. La única certeza es que estos textos conocieron pocas variaciones desde que fueron fijados hasta 1488, el año de su primera impresión. Tanto *La Ilíada* como *La Odisea* llevan la impronta de un compositor «monumental», que sabe lo que va a decir desde el principio hasta el fin. La división en cantos según el modelo de las letras del alfabeto, del I al XXIV, sí es tardía. Se remonta a la llamada época alejandrina, probablemente al siglo III a. C. ¿En qué lengua fueron compuestos? En un idioma en parte artificial basado en dos dialectos hablados principalmente en el Asia Menor (la Turquía actual), el jónico y el eolio. Los 26 mil versos siguen una forma llamada «hexámetro dactílico». Cada uno está compuesto por seis medidas (*hex* significa «seis» en griego y *metron*, «medida»). Cada medida está compuesta por una sílaba larga y dos breves (que constituyen un «dácilo») o dos largas (un «espondeo»). El acento no es de intensidad como el francés, sino «tónico» como el español, es decir, musical. Al pronunciar el nombre de Homero, pasamos de *la* a *sol* y nuevamente a *la*.

Dicho lo cual, ¿qué sucedió entre la época de Pisístrato, hacia 560 a. C., y la primera edición del texto griego en 1488? Para los griegos, Homero era el poeta por excelencia, como la Biblia es el libro de los judíos y los cristianos, como el Dante de *La Divina Comedia* es el poeta de los italianos de ayer y hoy. Los jóvenes griegos aprendían a leer con Homero. El texto se presentaba en rollos, llamados en latín *volumina* (de donde viene la palabra «volumen»), incómodos de leer. Con frecuencia se servían de un esclavo. Junto con el Homero-texto existía felizmente el Homero-figura, el de las vasijas y esculturas.

Los *volumina* estaban escritos en papiro o en pergamino (piel de carnero curtida y tratada). Puesto que *La Ilíada* y *La Odisea* formaban parte de la cultura básica, desde muy antiguo se las estudiaba de manera crítica para asegurar que el texto fuera

auténtico. Después de las conquistas de Alejandro (muerto en Babilonia en 323 a. C.), el griego se convirtió en la lengua culta del Mediterráneo y el Oriente. Se crearon escuelas de eruditos, sobre todo en Alejandría, capital de los soberanos griegos de Egipto, y en Pérgamo, Asia Menor. Las ediciones preparadas por esos estudiosos no han llegado hasta nosotros, pero muchas de sus observaciones quedaron registradas en comentarios más tardíos, entre ellos los de Eustacio, arzobispo de Salónica en el siglo XII. Allí uno podía estudiar con pasión a Homero sin dejar de ser cristiano. No sucedía lo mismo en esa época en Occidente.

Ningún rollo de papiro nos ha llegado intacto sino apenas en fragmentos, algunos de los cuales se remontan al siglo III a. C., hallados en los desiertos de Egipto. No obstante, una invención crucial permitió salvar una parte de la literatura griega: al rollo sucede el códice, es decir, el libro encuadernado tal como lo conocemos hoy. A partir del siglo III de nuestra era, esta invención se extiende por toda la cuenca del Mediterráneo, unificada por el Imperio Romano.

Ahora bien, nuestros manuscritos más antiguos son muy posteriores, ya que se remontan al siglo X. Son obra de los talleres del Imperio Bizantino (cuya capital era Constantinopla, llamada antiguamente Bizancio), es decir, el Imperio Romano de Oriente que, roído poco a poco por los persas, los árabes y finalmente los turcos, duró hasta 1453, cuando Constantinopla cayó en manos del sultán turco Mahomet II. Por lo demás, este era un gran admirador de Homero, pero se identificaba con los troyanos más que con los griegos.

¿Qué sucedía en Occidente? Tras la caída del Imperio Romano, el número de los que sabían leer griego se redujo gradualmente hasta volverse ínfimo, con una curiosa excepción, la de ciertos monjes irlandeses. Sin embargo, las relaciones con el Imperio de Oriente no desaparecieron del todo. Es el caso de Venecia, donde siempre vivió una comunidad griega. En el siglo XIV, el gran poeta italiano Petrarca poseía un Homero manuscrito, que, para su gran desesperación, era incapaz de leer. Por el contrario, dos siglos más tarde, el poeta francés Ronsard escribió: «Quiero leer en tres días *La Ilíada* de Homero», se sobreentiende que en griego. Los humanistas, sabios griegos como Bessarión o florentinos como Marsilio Ficino, habían conocido la misma experiencia.

Durante los primeros años de la imprenta, los copistas manuales aún reproducían los manuscritos griegos. Si a alguno de ustedes le dicen que escribe «como los ángeles», sepa que no se lo compara con los habitantes de los cielos sino con el cretense Ángel Vergecio, que para el caso de los manuscritos griegos fue el copista preferido de Francisco I, coronado rey de Francia en 1515, poco antes de ganar la batalla de Marignan.

II. La historia y la geografía

¿Sucedió realmente la guerra de Troya? Los griegos de la época clásica (500-323 a. C.) e incluso de la helenística (323-31 a. C.) y romana no tenían la menor duda sobre el emplazamiento de Troya, a la que llamaban, como Homero, Ilión. Desde el siglo VIII se levantaba allí una ciudad griega que pasó luego al patrimonio romano. La conocemos por descripciones, inscripciones, testimonios arqueológicos y monedas. Según Estrabón, geógrafo contemporáneo de Virgilio y Augusto (siglo I a. C.), la Troya homérica se encontraba a pocos kilómetros del lugar. Se mostraba a los turistas la tumba de Aquiles e incluso un santuario consagrado a Héctor. Todavía en la época helenística se observaba una costumbre curiosa. Se decía que Casandra, hija del rey troyano Príamo, había sido violada sobre el altar de Atenea por el griego locrense Áyax, hijo de Oileo. Como penitencia, los locrenses (habitantes de la costa norte del golfo de Corinto) debían enviar cada año a dos niñas para servir como esclavas a Atenea Iliade, la gran divinidad de la ciudad griega. El gran historiador italiano Arnaldo Momigliano decía con humor que esta costumbre era la única prueba de la guerra de Troya.

El Asia Menor se volvió turca y la colina donde se alzaba Ilión recibió el nombre de Hissarlik. Un comerciante alemán, Heinrich Schliemann, aficionado entusiasta y rico que había adquirido la ciudadanía norteamericana después de vender índigo en Rusia, decidió que resolvería este problema mediante excavaciones arqueológicas. Cavó durante tres años, y el 14 de julio de 1873, cuando estaba a punto de poner fin a la campaña, descubrió un objeto de oro y luego muchos más: diademas, aretes, sortijas y pulseras. Era el «Tesoro de Príamo». Poco después, engalanó a su esposa, que era griega, con «joyas de Hécuba» que los aqueos aparentemente habían olvidado en el lugar. Sophia Schliemann dio a luz a una Andrómaca en 1871 y a un Agamenón en 1878. Así se reconciliaron los adversarios que se habían enfrentado en Troya. Durante algún tiempo, el tesoro de Príamo o de Hécuba quedó en Berlín. Desapareció desde 1945 hasta que los rusos revelaron que ese botín de guerra se encontraba en Moscú. Pero no era el tesoro de Príamo.

La arqueología ha progresado desde los tiempos de Schliemann. Once «Troyas» se han sucedido en Hissarlik, de las cuales la octava es griega y la undécima, romana. La del «Tesoro de Príamo» es Troya II, que floreció en los Dardanelos entre el 2500 y el 2200 a. C., un milenio largo antes de la guerra de Troya, según la cronología de los antiguos. Para conocer una Troya que existiera en los siglos XIII o XII a. C. y fuera destruida por los hombres es necesario estudiar las ruinas que los arqueólogos han bautizado Troya VII a una ciudad de escasa importancia, cuyos muros no hubieran resistido un asedio de diez años. Cuesta imaginar que los aqueos se coaligaran para apoderarse de un lugar tan poco imponente. Troya VI es la más atractiva, con murallas un poco más impresionantes (*figura 5*). Desgraciadamente, esta ciudad no

fue destruida por un asedio sino por un terremoto alrededor de 1275 a. C. Caso contrario, habría que caer en teorías absurdas: imaginar, por ejemplo, que Poseidón, el dios del mar llamado por los griegos «el estremecedor de la Tierra», destruyó la ciudad ¡y los sitiadores le consagraron una ofrenda con forma de caballo!

Es imposible armonizar una epopeya con una excavación. Buscar la Troya de Homero en Troya es tan racional como creer que el cuerno de Rolando se encuentra en Roncesvalles. Quien quiera hacerse una imagen de la Troya homérica no debe viajar a la colina de Hissarlik. Las guías turísticas de Turquía reconocen que el lugar es decepcionante. Conviene más leer *La Ilíada* o contemplar una colección de vasijas griegas, en las que están representados muchos episodios de esa guerra legendaria.

Con todo, Heinrich Schliemann aún habría de asombrar e incluso maravillarse al mundo. En 1876, descubrió en Micenas, al noreste del Peloponeso, un conjunto de sepulturas reales. Uno de los esqueletos llevaba una máscara de oro, que el excavador atribuyó inmediatamente a Agamenón. Y no demoró en comunicar al rey de Grecia, Jorge I, que había hallado la tumba de su predecesor Agamenón.

Nuevamente, igual que en el caso de Troya, las investigaciones realizadas durante más de un siglo, tanto en Micenas como en otros lugares del Peloponeso, Grecia central, Creta y otras islas, complicaron el panorama.

¿Cómo se representa hoy la evolución histórica de esas regiones? Se sabe que a fines del tercer milenio antes de nuestra era, entre el 2200 y el 2000, una nueva población invade Grecia. Habla una lengua de la cual derivará el griego. Bajo la influencia de la civilización «minoica» que se había desarrollado anteriormente en Creta, esta población forja una cultura que aparece a la luz alrededor del 1600. Se construyen fortalezas, se cavan tumbas reales —las descubiertas por Schliemann— y surge todo un arte: frescos, cerámicas, objetos de bronce y oro. Se trata de una civilización militar que contrasta con la cretense, ya que en esta no había ciudades ni palacios amurallados. Hacia el 1300 aparecen tumbas reales monumentales con forma de colmena, como el «Tesoro de Atreo» en Micenas; tumbas que se encuentran en muchos lugares de Grecia, incluso, por ejemplo, en Cefalonia, en el reino de Ulises. Los modernos suelen identificar esas tumbas reales con la presencia de una nueva dinastía, la de los Átridas, cuyo personaje más conocido es Agamenón, comandante de la expedición a Troya según *La Ilíada* y *La Odisea*.

Esta civilización (a la que se ha denominado «micénica») desapareció alrededor del 1200 a. C. durante la gran crisis que sacudió el Mediterráneo oriental y que se conoce en documentos egipcios como la invasión de los «pueblos del mar». Así, por ejemplo, desembarcan en lo que más adelante será Palestina unos hombres aparentemente oriundos de Creta llamados filisteos.

Cuando digo que esta civilización «desapareció», no me refiero a los hombres sino a las estructuras económicas y sociales. En el centro de cada lugar de la civilización micénica había un palacio gobernado por un soberano (en griego, *ouanax*), asistido tal vez por un jefe de guerreros. La autoridad del soberano era

absoluta, incluso en lo religioso. Controlaba los recursos agrícolas y el ganado de la región, y disponía de las armas y los carros de guerra. Esas estructuras eran frágiles porque carecían de los recursos de espacio y agua que permitieron que la civilización egipcia perdurara durante varios milenios. Así lo demuestra, por ejemplo, el carácter monumental de las tumbas de Micenas, más parecidas a las pirámides que a las necrópolis de la Grecia arcaica y clásica. Apenas en el siglo IV antes de nuestra era reaparecerán en regiones marginales con respecto al mundo de las ciudades griegas los monumentos fúnebres de enormes dimensiones, como la tumba del rey Mausolo (el «Mausoleo») en Halicarnaso, Asia Menor, y la necrópolis real de Vergina en Macedonia.

¿Es ese mundo micénico el que describe Homero? La Troya de Príamo, la Pilos de Néstor, la Esparta de Menelao, la Micenas de Agamenón, la Ítaca de Ulises, ¿constituyen la realidad del segundo milenio? Los estudiosos no se ponen de acuerdo. Daré mi opinión con la mayor claridad posible.

Veamos, por ejemplo, el *Cantar de Rolando*. No cabe duda de que su autor —de quien sólo sabemos que tal vez se llamaba Turoldo— creía describir el mundo de Carlomagno, pero no es así: sus guerreros se parecen a los del mundo feudal y, para colmo, el poeta deja volar su imaginación.

Sin duda, el Homero autor de *La Ilíada*, como el de *La Odisea*, quería representar una sociedad muy antigua. La gran mayoría de los lugares que menciona se encuentran en Grecia propiamente dicha o en las islas, incluida Creta, que para él es un mundo distinto, misterioso. Muchos corresponden a lugares donde los arqueólogos han encontrado sitios «micénicos». Algunos sostienen que el «catálogo de las naves» en el canto II de *La Ilíada* era una suerte de carta geográfica del mundo micénico, lo cual es muy dudoso. Es notable que la Grecia asiática, la patria de Homero, está prácticamente ausente de *La Ilíada*. El valle del Caistro sólo aparece en una magnífica imagen:

**Y cual en raudo vuelo las bandadas
de chilladoras aves, como grullas, gansos
o cisnes de alongado cuello, en la
verde pradera que a la orilla se
extiende del Caistro por el aire
discurren bulliciosas, y las alas
tienden alegres y con gran ruido, al
fin se posan y retumba el prado...**

Mileto, el valle del Meandro y el monte Mícale, que aparecen desde la ribera de Samos como el frontón de un templo, están presentes en el canto II de *La Ilíada*, pero como un país «de los carios», cuyos guerreros combaten con los troyanos. La isla de Samos es una mera referencia geográfica, un lugar donde se posa Iris, la mensajera de los dioses, y donde se pueden vender los prisioneros como esclavos. Esmirna y Quíos están ausentes de la geografía homérica.

Pero el hecho de que Homero haya querido evocar la Grecia micénica no significa que la haya descrito. Falta nada menos que la escritura de los escribas y toda la sociedad que ella implica: una sociedad dominada por el palacio del rey. Por cierto, Agamenón es el rey de reyes y Ulises es el rey de Ítaca y algunas islas vecinas, pero en modo alguno son soberanos absolutos. Agamenón no toma decisiones sin reunir la asamblea de los guerreros y el consejo de los reyes. Tanto Alcínoo, rey de los feacios, como Príamo convocan a sus aliados. ¿Qué se puede decir del bando aqueo de esta sociedad? Sólo tenemos el cuadro de un ejército en campaña, lejos de las esposas y los hijos, como Telémaco, hijo de Ulises, mencionado dos veces en *La Ilíada* y uno de los protagonistas de *La Odisea*. En el bando aqueo hay un solo anciano, Néstor; los demás, como Peleo, padre de Aquiles, y Laertes, padre de Ulises, están muy lejos. En la época de Homero, hombre de la edad de hierro, un ejército vestido de bronce tendría un aspecto exótico. Pero era en gran medida un ejército imaginario, tanto como el muro construido por los aqueos para proteger sus naves, del cual Homero aclara que desapareció por completo. En cuanto a los campesinos, se los menciona en *La Ilíada*, pero solamente en las comparaciones. Nada dice el poema sobre el clima salvo en algunas comparaciones o, como en el canto XII, en un relato referido a otros tiempos; en el canto XXI se desborda el río Escamandro, pero no porque llueve sino porque intenta ahogar a Aquiles. Una vez más, son las comparaciones, no la narración épica, las que abren una ventana al mundo «real».

No obstante, falta decir que algunos objetos descritos por Homero ya habían desaparecido, según los arqueólogos, en la época en que compuso sus poemas. El ejemplo más notable es el casco que el cretense Meriones coloca sobre la cabeza de Ulises, en el canto X de *La Ilíada*:

**Se puso en la cabeza un yelmo
con las pieles fabricado de
un jabalí. Por dentro revestido
todo estaba con sólidas correas
y por fuera aún los blancos dientes
del animal tenía al duro casco bien ajustados.**

En las excavaciones de monumentos de la época micénica se han hallado esa clase de objetos, sean cascos o modelos reducidos. ¿Los conoció el poeta, quien destaca la antigüedad de esos objetos, puesto que según él cuatro personajes los habían utilizado antes de Meriones? Es difícil saberlo. Evidentemente, se podría decir que los conoció gracias a la tradición oral, pero no siempre se puede formular esa hipótesis. En el canto XVIII de *La Ilíada*, Homero describe largamente el escudo forjado por el dios herrero Hefesto para Aquiles. Un objeto de ese género, en el cual aparecen a la vez el mundo entero y dos ciudades muy distintas, jamás ha existido y sería vano imaginar que el poeta se hubiera inspirado en algún modelo.

La Odisea presenta problemas muy complejos. Desde la antigüedad se identifica la isla de los feacios como Corcira, la actual Corfú, una de las islas jónicas al oeste de Grecia. En 1797, cuando se apoderó de Corfú, que pertenecía a la República de Venecia, Napoleón dijo que «la isla de Corcira era, según Homero, la patria de la princesa Nausícaa» y añadió que el arcipreste local, al recibir al oficial francés que comandaba las tropas de desembarco, le entregó solemnemente un ejemplar de *La Odisea*.

Ya en la antigüedad se consideraba que las escalas del viaje de Ulises desde Troya hasta la isla de los feacios (el mundo de la narración) eran en gran medida legendarias. ¿Qué sucede hoy? Muchos estudiosos se han esforzado por identificar hasta el último peñasco por donde pasó Ulises en su viaje de regreso entre Troya e Ítaca. Un erudito francés, Victor Bérard, que además fue político, tradujo *La Odisea* y trató de demostrar que detrás del poema se podía adivinar un documento fenicio — pueblo que habitaba las costas de las actuales Siria y Líbano—, y que cada escala del viaje correspondía a un lugar geográfico hallable en un mapa. El resultado más concreto de esta investigación es un cúmulo de fotografías que nos dan a conocer muchos sitios mediterráneos dignos de admiración, pero que ni Ulises ni el poeta de *La Odisea* jamás visitaron.

Para colmo de complicaciones, *La Odisea* contiene muchos relatos directos de viajes narrados por el poeta y otros indirectos, cuando un personaje toma la palabra. Son directos los viajes del mismo Ulises entre la isla de Calipso y la de los feacios, y entre esta e Ítaca. También lo es el viaje de su hijo Telémaco de Ítaca a Pilos y Lacedemonia, así como el regreso a la primera. Es indirecto el relato que hace Ulises en el palacio de Alcínoo de sus viajes entre Troya y la isla de Calipso. A estos se suman el relato de Menelao de su viaje a Egipto, donde el mago Proteo le revela el paradero de Ulises y conoce también la suerte lamentable de Agamenón, asesinado a su regreso por su esposa y el amante de esta, Egisto, así como la de Áyax hijo de Oileo, arrojado al agua por Poseidón. A todo esto se agregan los relatos, teóricamente mentirosos, de Ulises convertido en cretense, quien narra a Eumeo, el porquerizo de Ítaca, sus aventuras en Creta, en la Tróade, en Egipto y Libia, así como en Epiro; también los relata a Penélope antes de darse a conocer. Por no hablar del mismo Eumeo, quien tiene sus propias aventuras en las cuales los fenicios cumplen un papel

importante.

Así como no es historiador, Homero tampoco es geógrafo, aunque se han realizado importantes esfuerzos, tanto en la antigüedad como en nuestros días, para reconstruir el mundo imaginado por él. *La Odisea* no abunda en referencias topográficas. Con todo, sitúa el país de los muertos en el norte, un lugar frío, lo cual es lo más natural para un autor mediterráneo.

En mi opinión, no se puede explicar *La Odisea* formulando preguntas de este género. La verdad es que existe un mundo que, a los ojos de Homero, es real. El signo que denota su «realidad» es el hecho de que los hombres cultivan la tierra y que esta produce trigo para amasar el pan. Sin duda, Ítaca pertenece al mundo de los hombres. La gran mayoría de los estudiosos la identifican con la isla jónica de Thiaki, cuyo nombre oficial es Ítaca. Allí se encuentra un antiguo culto del héroe Ulises y se ha descubierto una gruta donde se conservaban numerosos trípodes de bronce. Con todo, los habitantes de la vecina Cefalonia, que formaba parte del reino homérico de Ulises, libran una campaña encarnizada para explicar que sólo su isla, por su extensión, paisajes y belleza, es digna de haber sido la Ítaca de Homero.

Telémaco viaja solamente por un mundo «real». De Ítaca viaja a Pilos, donde reina el anciano Néstor, y luego a Esparta, donde los reyes son Menelao y la siempre bella Helena. Durante el viaje de regreso, Menelao y Helena se habían detenido en Egipto. Es un país «real» porque la tierra produce trigo, pero también un lugar de magia. Menelao ha obligado a hablar al brujo Proteo, que se había transformado en foca, y Helena ha traído de allí un medicamento eficaz contra el insomnio. Cuando Ulises, haciéndose pasar por cretense, relata sus aventuras en Creta, la Tróade, Egipto y Epiro, se inspira en un mundo «real».

¿Existe en el mundo de los viajes relatados por Ulises a los feacios un poco de lo que el poeta Jacques Prévert llamaba «atroces grajeas de la realidad»? Troya, el punto de partida, está concebida como algo «real», así como el pueblo de los ciconios, en Tracia, con los cuales combate Ulises y donde recoge el vino con el que embriagará al cíclope. A continuación, Ulises navega a lo largo de la costa oriental de Grecia. Después de doblar el cabo Malea, en el extremo austral del Peloponeso, lo alcanza una tempestad y pasa de largo de la isla de Citera. El huracán, que dura diez días, lo arroja a un mundo totalmente distinto, el de la fábula, el de la inhumanidad.

El cultivo del trigo es un criterio absoluto. Las otras dos plantas de lo que se ha dado en llamar la trilogía mediterránea, la viña y el olivo, pueden estar presentes en el mundo salvaje, pero no el trigo. Al analizar las etapas del viaje se constata que Ulises conoce personajes por encima, por aparte de la humanidad, y por fuera de la humanidad viva y mortal.

Aparte de las sirenas y de su canto fatal, del que ya he hablado, Circe y Calipso son diosas que comparten su lecho con Ulises. Circe es una maga que transforma a los compañeros de Ulises en cerdos (*figura 32*). Advertido por el dios Hermes, Ulises evita esa suerte, recupera a sus camaradas y obtiene de la diosa buenos consejos para

su viaje (*figura 31*). Calipso le ofrece, aparte de su lecho, lo que podríamos llamar la naturalización divina. Ulises la rechaza, opta por recuperar a Penélope, por seguir siendo hombre. Esa elección de humanidad es lo que da sentido a todo el poema. Una sola de esas divinidades es masculina: Eolo, amo de los vientos, que los encierra en un odre. Los compañeros de Ulises cometen la imprudencia fatal de abrirlo cuando habían avistado Ítaca. Eolo está casado. Tiene seis hijos y otras tantas hijas. Cada uno de sus hijos está casado con una hermana. Entre los hombres, eso se llama incesto, pero nos encontramos en el mundo de los dioses.

También son inmortales las vacas del Sol, animales divinos que los compañeros de Ulises descuartizan y cuecen. Pagarán ese crimen con sus vidas, sólo Ulises sobrevivirá.

Después de la tormenta, Ulises desembarca en el país de los lotófagos, los comedores de loto. Se trata de un fruto que anula la memoria y el deseo de regresar al hogar. La memoria es propia del hombre, Ulises no come lotos.

El cíclope Polifemo es un caníbal, devorador de hombres. Come crudos a varios compañeros de Ulises y sólo lo vence la ebriedad. Sin duda, es un monstruo con un solo ojo, pero lo más importante es que los cíclopes no conocen ni la agricultura ni la vida en sociedad. Son criadores nómades, pastores. Los lestrigones también son caníbales, pescadores que atrapan a los compañeros de Ulises tal como los griegos, italianos y árabes recogen el atún, entre las mallas de un cerco de redes. Finalmente, Caribdis y Escila, consideradas desde antiguo representantes del estrecho de Messina entre Sicilia y Calabria, la puntera de la bota italiana —una aldea calabresa actual se llama Sicilia—, también son monstruos que devoran hombres cuando se les presenta la oportunidad.

Aparte de la humanidad están los muertos, a los que llega Ulises luego de sacrificar una oveja negra. Los muertos no comen pan sino que beben sangre. En ese país, Ulises habla con Tiresias, quien le anuncia sus viajes futuros; también con la sombra impalpable de su madre y las de sus camaradas de armas, así como las de varias mujeres ilustres. Sin duda, es el momento del viaje cuando Ulises está más lejos de la humanidad, porque es cuando está más lejos de la vida.

Entre los dioses, los monstruos, los muertos y los países de los hombres «comedores de pan» aparecen personajes intermediarios, los habitantes de la isla de los feacios. Son hombres, poseen la viña, el olivo y el trigo, pero los dioses frecuentan su mesa y en otro tiempo han sido vecinos de los cíclopes. Son navegantes profesionales, pero hacen alarde de desprecio hacia los mercaderes. Viven en fiestas perpetuas como los pretendientes instalados en el palacio de Ulises en Ítaca.

Autores posteriores han descrito a Ulises como navegante. Así lo ve Dante en el infierno y el escritor griego Kazantzakis en su continuación de *La Odisea*. Desde muy antiguo, los habitantes griegos o bárbaros de Italia lo convirtieron en uno de sus héroes. Por ejemplo, cumple un papel muy importante entre los etruscos, habitantes de lo que hoy llamamos la Toscana. En pocas palabras, se lo considera un

intermediario, y eso es lo que nos transmiten los relatos y leyendas de *La Odisea*. Ahora bien, el Ulises de Homero no navega ni explora sino por fuerza de las circunstancias. El adivino Tiresias le dice en el Infierno que encontrará la muerte — una muerte lejos del mar, una muerte muy dulce— tras un último viaje, cuando un hombre se cruce con él y al ver un remo sobre su hombro le pregunte por qué carga una pala para trillar el grano. Es la señal de que su destino no está ligado al mar sino a la tierra «proveedora de trigo».

III. Griegos y troyanos

En el siglo v a. C., durante lo que se ha convenido en llamar la época clásica, simbolizada por los monumentos de la Acrópolis de Atenas, los hombres se dividen en dos categorías: los griegos, llamados helenos —como se llaman a sí mismos aún hoy—, y los bárbaros. Sin duda, la palabra «bárbaro» puede tener una connotación peyorativa, pero en su primera acepción significa simplemente aquel que no habla el griego y cuya lengua suena como una suerte de farfalleo. No se trata de una oposición «racial». Muchos griegos lo han escrito: uno no es griego por nacimiento sino que se vuelve griego por la educación, la *paideia*. Grecia se *hizo* Grecia. Así lo explica Tucídides en el comienzo de su obra maestra: *Historia de la guerra del Peloponeso*.

Esta oposición entre griegos y bárbaros es destacada a lo largo de las *Historias* de Heródoto, investigador anterior a Tucídides. Heródoto investigó el origen del conflicto entre los griegos y los persas —lo que llamamos las guerras médicas— y entre los antecedentes mencionó el rapto de Helena por Paris, que causó la guerra de Troya. Por consiguiente, para él los troyanos son «bárbaros», como lo son para los grandes poetas trágicos del siglo v, Esquilo, Sófocles y Eurípides. Para ellos, Troya es una ciudad bárbara, aunque el último de estos poetas pone en duda el valor de esta oposición.

¿Qué dice Homero? Tucídides ya había señalado que en *La Ilíada*, la Hélade no es el nombre genérico de lo que llamamos Grecia, sino el de una parte de Tesalia, en el centro norte de la Grecia continental. En el «catálogo de las naves» del canto II de *La Ilíada*, la Hélade es junto con Ftía (el país de los mirmidones) la región de donde provienen los guerreros comandados por Aquiles, «el mejor de los aqueos». Cuando se refiere a los sitiadores de Troya, Homero emplea, diríase que indistintamente, tres nombres: aqueos, dánaos (descendientes de Dánao, uno de los reyes míticos que crearon Grecia) y argivos. Argos, una ciudad del norte del Peloponeso, es el reino de Agamenón, pero no se distingue claramente de Micenas, de la cual dista apenas ocho kilómetros. Pero hubo otros Argos en el norte del país griego, y la palabra significa probablemente «llanura muy visible». Los aqueos de la época clásica habitaban una parte del Peloponeso, pero quizá se los menciona también en documentos hititas del Asia Menor, a fines del segundo milenio.

Esto que acabo de decir sobre los helenos y la Hélade se refiere solamente a *La Ilíada*. En *La Odisea*, la palabra Hélade aparece casi en su sentido clásico, prueba adicional de su carácter más tardío y de que otro poeta le ha dado forma.

En cuanto a los troyanos, ¿son «bárbaros» para el poeta de *La Ilíada*? Homero desconocía ese término. Más precisamente, cuando habla de los carios de Mileto, vecinos próximos de los jónicos, los califica de «barbarófonos». Yo diría que es el jónico quien habla así, no el aqueo en cuya boca pone el término. Nada es más

natural. El «bárbaro» es siempre el vecino más próximo de uno que no habla la misma lengua. Por ejemplo, los rusos llaman a sus vecinos alemanes los «mudos», es decir, los que no hablan ruso.

Trojanos y aqueos no se diferencian tan claramente como, por ejemplo, cristianos y sarracenos en el *Cantar de Rolando*. Veneran a los mismos dioses y les presentan sacrificios. En Troya hay un santuario dedicado a Atenea, a pesar de que esta diosa es totalmente hostil a los troyanos. No existe problema de comunicación entre aqueos y troyanos, ni la menor alusión al hecho de que no hablaban la misma lengua. Sin duda, esto se debe a un convencionalismo épico. Después de todo, Polifemo en *La Odisea* también habla el griego.

En tiempos posteriores a Homero Héctor no era en absoluto el nombre de un bárbaro. Hubo un rey Héctor en Quíos. En Tebas se rendía culto a Héctor y en Taso, isla vecina a la costa de Tracia, un distrito de la ciudad se llamaba «Priámidas», como constató con asombro el arqueólogo que descubrió la existencia de este distrito en una inscripción.

Esto se dice en el canto VI de *La Ilíada* a propósito del ejército troyano:

**Siendo compuestas las escuadras
de diversas naciones, ni uniforme
era el sonido, ni la misma
lengua hablaban todos, y en ingrato
ruido sus variados dialectos se mezclaban.**

Pero Homero se preocupa por distinguir a los troyanos propiamente dichos de sus aliados. Así, por ejemplo, en el canto X, el troyano Dolón dice:

**Los auxiliares, que de lejanas tierras
han venido, todos en sueño yacen,
y a los teucros la guardia de los reales
confiaron; pues ellos ni aquí tienen sus
esposas ni sus hijuelos.**

Efectivamente, es una diferencia crucial. Los troyanos constituyen lo que se llama con toda propiedad una ciudad, con hombres, mujeres, ancianos, niños. Las mujeres

—no todas— son esposas legítimas: la Andrómaca de Héctor, la Hécuba de Príamo. Los aqueos sólo comparten su lecho con concubinas. En diez años de sitio, Homero no menciona el nacimiento de un solo niño. Cuando muere Patroclo, Briseida, la compañera de Aquiles, dice con palabras conmovedoras, pero a las que el poeta tiñe de cierto humor, que el difunto le había prometido:

que del héroe en legítima unión
esposa tierna haría que yo fuese; y que
en las naves a Ftía yo llevada, en su
palacio el convite nupcial celebraría en
medio de los mirmidones.

Esas nupcias, que suponían el regreso de Aquiles a su país, no tuvieron lugar, como no lo tuvieron las del mismo Aquiles con Ifigenia, hija de Agamenón y Clitemnestra, prometida por su padre a Aquiles a cambio de su regreso a la batalla.

Las nupcias son para Homero una ocasión de hacer alarde de lo que llamaríamos un poco de humor negro. En el canto III, Idomeneo, cretense entrado en años, mata a Otrioneo, quien había venido de lejos a combatir por Troya con la esperanza de desposar a Casandra, hija de Príamo, «la más hermosa». Idomeneo triunfante se lleva el cadáver y proclama que el novio de Casandra se casará con una hija de Agamenón, también «la más hermosa».

Entre los dánaos y los que combaten por la causa de Troya, las relaciones con un trasfondo de guerra de aniquilación pueden conocer momentos de cortesía. Así sucede en el canto VI cuando se encuentran Diomedes y el licio Glauco. Los dos dan a conocer sus genealogías y se descubren huéspedes hereditarios uno del otro. Esta relación de hospitalidad recíproca es tan fuerte como la de parentesco. Intercambian sus armaduras, pero, nuevamente, Homero hace gala de humor e ironía:

Zeus a Glauco en aquel día
privó de la razón; porque las armas
trocando con el hijo de Tideo, dio por
más de bronce que valía nueve bueyes,
no más las suyas de oro que el valor
igualaban de cien bueyes.

Héctor y Áyax también intercambian presentes, pero en condiciones más parejas.

¿Es total esta imparcialidad de Homero entre los héroes de los dos campos enfrentados? El problema es difícil. Ciertos lectores consideran incluso que el poeta toma partido por los troyanos contra los aqueos. Así responde instintivamente la mayoría de los modernos. Hace un siglo, un crítico británico llegó a sugerir que Homero era troyano o al menos hijo de una troyana. Como lectores modernos, nada nos conmueve más que los encuentros de Héctor y Andrómaca, el tierno diálogo en el canto VI en presencia del bebé Astianacte, la desesperación de la viuda en el canto XXII. El lector moderno se indigna cuando Aquiles mata a Héctor con ayuda de Atenea, quien no vacila en asumir la apariencia del hermano del héroe troyano para arrastrarlo a la muerte. Pero no debe olvidar que Héctor mata a Patroclo con la ayuda directa de otra divinidad, Apolo en persona (*figura 15*).

¿Cómo olvidar que *La Ilíada* termina con los funerales de Héctor, después de que Príamo suplica a Aquiles que le devuelva el cadáver del hijo? (*figura 20*).

Acuérdate de tu padre, ilustre Aquiles.

Tanto los aqueos como los troyanos son héroes mortales, que se saben consagrados a la muerte. Así, en el canto VI, Glauco, el licio al servicio de Troya, interrogado por Diomedes acerca de su linaje, responde:

¿Por qué deseas mi linaje saber?

Como las hojas de los árboles nacen y perecen

así pasan del hombre las edades; que unas

hojas derriban por el suelo los vientos del

otoño y otras cría la selva al florecer y

ufanas crecen al aliento vital de primavera.

Y las generaciones de los hombres así son:

esta nace, aquella muere.

Todos los hombres son mortales, incluidos los hijos de las divinidades como Eneas, hijo de Afrodita, Sarpedón, hijo de Zeus y, del lado griego, Aquiles, hijo de Tetis. Todos los hombres son mortales, incluido, por cierto, Héctor, quien según Poseidón se jacta de ser «hijo de Zeus el poderoso», aunque no lo es de acuerdo con el relato. Esto no significa que todos los hombres son iguales, muy por el contrario. Eso vale para los dos campos, como se verá más adelante.

¿Cómo se distingue Troya de los aqueos? A los ojos de los griegos, tiene algunos rasgos orientales: uno de ellos es la presencia sobreabundante de oro, tanto en la ciudad como en los atavíos de los guerreros aliados. Así era Glauco, pero más notable aún era Reso, rey tracio:

**Guarnecido con chapas de oro y plata reluciente,
en hermosa labor está su carro:
es de oro la armadura y de gran peso,
y a la vista admirable. Tales armas
a un mortal no convienen; deberían
las deidades usarlas.**

Un aliado de Troya, al final del canto II, «de oro brillante cubierto entraba en las lides, como una doncella»; el comentario es sarcástico:

**¡Necio! Que el oro de él no pudo alejar
la triste muerte; pues a manos del hijo
de Peleo murió [...] y su armadura la presa
fue del belicoso Aquiles.**

Por cierto que hay oro en el escudo que Hefesto forja para Aquiles en el canto XVIII, luego de que Héctor se apodera de las armas del cadáver de Patroclo. Pero no lleva una armadura de oro.

El otro rasgo característico de Troya es la presencia del palacio de Príamo, el anciano rey. Así lo describe Homero, en el momento en que llega Héctor

**De Príamo el alcázar suntuoso
sobre labrados pórticos se alzaba;
y tálamos cincuenta en él había,
cerca el uno del otro y fabricados
de finísima piedra, en que los hijos**

del rey con sus esposas habitaban,
y dentro del atrio, y a la parte opuesta,
se veían otros doce que los yernos
ocupaban también con sus mujeres.

Cincuenta hijos y doce hijas. Evidentemente, esto no tiene un sentido «realista». Príamo tiene muchas esposas, pero sus hijos son monógamos. Los aqueos no son esposos fieles, pero sí son, como corresponde, monógamos.

Troya no conoce la rebelión. En el ágora, lugar de deliberaciones, puede haber tensión. En el canto XIII, Polidamante, encarnación de la prudencia frente a la locura guerrera de Héctor, representa la sensatez del pueblo frente al tirano. Príamo incluso tiene un hijo llamado Polites (el Ciudadano) y la ciudad permanece unida hasta los funerales de Héctor. En el siglo V, los griegos tenían una palabra para designar la división intestina: *stasis*.

Homero no conoce esa palabra. Troya no es una ciudad dividida. El campo aqueo, con sus asambleas y consejos, ¿es una ciudad en el sentido político de la palabra? La oposición sería aparece una sola vez y es aplastada inmediatamente. Un guerrero llamado Tersites, «chillón como un cuervo», es

el hombre más feo y más deforme
de cuantos a Ilión vinieron. Bizco y cojo
de un pie; corvados lomos tenía y hacia el
pecho recogidos, en punta la cabeza, y
como vello por la desnuda frente mal
sembrada escasa cabellera.

No es un retrato halagüeño. Pero en ese canto II, el del catálogo de los guerreros griegos y troyanos, es un ejemplo casi único de la lucha de clases. Ataca a Agamenón:

¡Oh hijo de Atreo! Di, ¿por qué te quejas?
¿de qué careces? De precioso bronce
llenas están tus naves, y pobladas

tus tiendas de mujeres escogidas
que a ti el primero damos los aqueos
cuando alguna ciudad hemos tomado.
¿O ya el oro codicias que te traiga
un opulento habitador de Troya
en rescate del hijo a quien yo acaso,
u otro de los aqueos prisionero
hiciera en batalla? ¿O una joven
con quien unirte en amoroso lazo?

Tersites paga cara su independencia. Ulises lo apalea y todos se regocijan.

Por consiguiente, no hay *stasis* en el sentido literal de la palabra, pero el campo aqueo está atravesado por una querrela y una cólera, la que subleva a Aquiles contra Agamenón a partir del canto I de *La Ilíada*. Obligado por Apolo a entregar al padre a su cautiva y concubina Criseida, Agamenón se apodera de Briseida, la compañera de Aquiles. Este quiere matar a Agamenón, pero Atenea lo impide, y entonces se retira de una guerra que, dice, ya no le concierne y le parece innecesaria. Pero si la palabra *stasis* no es homérica, la idea de la guerra civil, la guerra intestina, está muy presente. Contra ella implora, en el canto IX, el anciano sabio Néstor: «Ni casa, ni hogar, ni patria tiene el que las guerras intestinas ama, siempre dañosas». Néstor concluye con un buen consejo:

**Ya su manto tiende la negra noche
y es forzoso que la sabrosa cena preparemos.**

Aquiles volverá sobre esto en el canto XVIII:

**Σa fatal discordia huya y desaparezca, y la
acompañe la cólera.**

A costa de la muerte de Patroclo, el campo aqueo recupera la unidad. Volvamos sobre la oposición entre griegos y troyanos, pero desde otro ángulo.

Desde el punto de vista de la destreza guerrera y sobre todo del número de víctimas, sin duda nadie supera a Héctor sino el mismo Aquiles, pero los aqueos en su conjunto aventajan a los troyanos; expresión de ello son las comparaciones colectivas. Los aqueos son abejas, mientras que los troyanos son saltamontes. En el canto VI se compara a los troyanos con corderos que dan balidos; en vano se buscará una comparación igualmente denigrante para los aqueos. En términos generales, la característica de los sitiadores es el orden y la eficiencia militares, mientras que el desorden y el miedo suelen estar encarnados en los sitiados. Cabría agregar que muchos troyanos suplican a sus adversarios vencedores, como Héctor a Aquiles o Príamo al pedir que le entreguen los despojos de su hijo (*figura 20*).

Pero existe una diferencia aún más profunda entre los aqueos y los troyanos, que será uno de los motores de la tragedia en el siglo V ateniense. Los aqueos mueren, saben que están consagrados a la muerte. Es el caso de Aquiles, quien ha debido elegir entre una vida larga y oscura o breve y heroica. Por el contrario, se advierte entre los troyanos una conciencia aguda de que la desgracia será colectiva, que Troya está condenada a la desaparición, que de alguna manera ha incorporado la muerte. Agamenón es el primero en proclamarlo, en el canto IV:

**Sí lo sé, y el alma y el corazón lo
anuncian; vendrá día en que, asolada
la soberbia Troya, perezca su rey
Príamo y el pueblo belicoso de Príamo.**

Pero es Héctor quien repite estos versos en el canto VI, en la célebre escena de su encuentro con Andrómaca, y agrega:

**Pero no tanto a la común ruina
que a los demás troyanos amenaza, ni
de Hécuba la suerte y de mi padre el
rey Príamo siento y mis hermanos, que
muchos y valientes por la diestra de nuestros
enemigos en el polvo derribados serán,
como la tuya: que alguno de los príncipes
aqueos, dejándote la vida, por esclava a**

Argos te llevará, bañada en lloro.
Y allí de una extranjera desdeñosa
obediente a la voz a pesar tuyo
y a la necesidad cediendo dura, la tela
tejerás e irás por agua a la fuente Meseida o
Hiperea. Y cuando vayas, los argivos todos que
te vean pasar triste y llorosa el uno al otro
se dirán alegres: "esa es la viuda de Héctor,
el famoso campeón que de todos los troyanos
era el más fuerte cuando en torno al muro
de Ilíon peleaban".

La *Andrómaca* de Racine, que sin duda conocen algunos de mis lectores, está contenida en germen en estos famosos versos.

Todo griego, oyente o lector del poema homérico, sabía que Troya estaba consagrada a la muerte, así como quien lee ahora un relato de la batalla de Waterloo sabe que Napoleón será vencido. Innumerables imágenes en las vasijas áticas ilustran el fin de Troya. Sin embargo, nadie ha expresado mejor esta sensación de ineluctabilidad que el poeta griego Constantin Cavafis a principios del siglo xx:^[1]

Son nuestros esfuerzos los de los desafortunados;
son nuestros esfuerzos como los de los troyanos.
Hemos triunfado un poco; un poco nos reponemos
y recomenzamos a tener valor y buenas esperanzas.

Pero siempre ocurre algo y nos para.
Aquiles emerge del foso ante nosotros
y nos aterra con grandes gritos.

Son nuestros esfuerzos como los de los troyanos.
Confiamos que con decisión y audacia
alteramos la animosidad del Destino
y estamos fuera para luchar.

Pero cuando viene la gran crisis,

nuestra audacia y decisión se desvanecen;
nuestra alma se inquieta y se paraliza;
y corremos siempre alrededor de las murallas
buscando salvarnos con la huida.

Sin embargo nuestra caída es segura. Arriba,
en las murallas, comienza ya el lamento.
Lloran los recuerdos y sentimientos de nuestros días.
Amargamente por nosotros Príamo y Hécuba lloran.

IV. La guerra, la muerte y la paz

La Ilíada es el poema de la guerra. Si es preciso, los dioses intervienen para frustrar los procesos de paz. Así, en el canto III, los adversarios tratan de zanjar su conflicto mediante un duelo entre los adalides, Paris y Menelao, quienes se disputan a Helena. Afrodita sustrae a Paris del abrazo mortal de Menelao y lo conduce, a plena luz del día, al lecho de Helena, lo cual es una falta: el amor se hace de noche, la guerra de día. En el canto IV, Atenea y Hera sugieren al arquero Pándaro que dispare arteramente una flecha contra Menelao. La guerra se reanuda inmediatamente.

De alguna manera, *La Odisea* es el poema de la paz, aunque no falta el combate. A diferencia de *La Ilíada*, que concluye con una tregua para realizar los funerales de Héctor, aquella finaliza con una paz concertada entre Ulises y los familiares de los pretendientes masacrados por él. Atenea lo ordena:

**Suspende la lucha y la refriega
para todos igualmente terrible [...] Prendas
de concordia entre ambas partes traídas
fueron.**

A todo lo largo de su periplo, Ulises no aspira a hacer la guerra sino a recuperar a su esposa y su hogar, ese lugar de estabilidad simbolizado por el lecho conyugal sujeto a un olivo imposible de desarraigar. En su última escala conoce a los feacios, un pueblo no consagrado a las artes de la guerra y el combate sino a las alegrías de la paz y el banquete.

Esta oposición entre la guerra y la paz aparece con todo su significado simbólico en el canto XVIII de *La Ilíada*. Sobre el escudo que el gran artesano Hefesto forja para Aquiles, se enfrentan dos ciudades, la de la paz, el matrimonio, la danza, las polémicas judiciales —sólo en condiciones de paz los jueces pueden entregarse a las alegrías del arbitraje—, y la ciudad de la guerra, sitiada y preparando una emboscada. Es por lo demás un tema antiguo, que ya aparecía en la bandera de Ur (en la Mesopotamia) durante el tercer milenio antes de nuestra era.

Cabe señalar que nadie jamás ha combatido como los héroes de Homero. Estos van a la batalla en carros y descienden de ellos para enfrentar al enemigo. El anciano Néstor es el único que no abandona su carro para combatir a pie. Todos nuestros conocimientos sobre el carro de guerra en el Mediterráneo oriental y el Oriente cercano desmienten esta visión de las cosas. El aedo sabía que el carro era un arma de guerra, lo cual no sucedía en su época. Por consiguiente, dota a sus héroes de carros,

pero ellos no los usan para combatir, ¡sino como una suerte de taxis!

A falta de una guerra directamente imposible, lo que podemos descifrar en *La Ilíada* es una ideología de la guerra, la más bella: porque hay una guerra bella, así como existe una muerte bella. El troyano Héctor la define mejor que nadie en el canto VII, frente a Áyax (*figura 14*):

¡Oh esclarecido Áyax de Telamón,
de los aqueos poderoso adalid! No tú
presumas como a débil rapaz intimidarme
o cual mujer fuera y no supiese
lo que son de la guerra las fatigas.
Sé lo que son combates y derrotas,
sé ligero mover a todas partes
el escudo de pieles fabricado,
e infatigable soy en la pelea.
Sé combatir a pie y en cadencioso
movimiento cargar al enemigo, sé
desde este carro pelear valiente.
Mas ni aún así a traición y aprovechando
algún descuido tuyo herirte quiero;
sino, pues de valor haces alarde,
cara a cara y leal, si lo consigo.

La perfidia de Atenea arrastra a Héctor a un frente a frente fatal con Aquiles. La diosa toma la forma de su hermano Deífobo y le propone que ambos aguarden a pie firme para combatir con Aquiles. Luego desaparece. Héctor propone un pacto a Aquiles: en caso de vencerlo, no ultrajará su cuerpo, y pide una promesa recíproca. Pero Aquiles responde:

No de convenios hables, Héctor, conmigo [...]
Entre hombres y leones no puede haber

contratos, ni concordia entre lobo y cordero.

Después de su victoria, Aquiles sujeta el cadáver de Héctor a su carro y arrastra ese cuerpo, con «la cabeza, tan gallarda otro tiempo», en torno de la tumba de Patroclo en homenaje a su amigo difunto (*figura 24*).

En esta guerra hay momentos de cortesía, cuyas normas precisamente Héctor invita a respetar. ¿Significa entonces, como sostienen algunos autores, que la guerra de Troya es una suma de duelos? De ninguna manera. Aparte del combate entre Aquiles y Héctor en el canto XXII, hay un solo duelo a muerte, un duelo antiguo relatado por el anciano Néstor en el canto VII, entre él mismo y el gigante Ereutalión. Diomedes y Glauco no libran su duelo; el de Menelao y Paris es interrumpido por Afrodita; el de Héctor y Áyax concluye con un intercambio de presentes; en cuanto al de Aquiles y Eneas, en el canto XIX, el mismo Poseidón, estremecedor de la Tierra, quien sin embargo favorece a los aqueos, lo interrumpe al ocultar a Eneas en medio de una bruma. Sin duda, Homero quiere decir que Eneas estaba destinado a sobrevivir.

Falta decir que la inmensa mayoría de los muertos en *La Ilíada* (algunos heridos se curan, la muerte jamás es lenta) no sucumben en duelo sino en lo que se llama la *aristeia*, una serie de hazañas durante la cual el guerrero, embargado por la furia, adquiere una fuerza sobrehumana y derriba todo cuanto se le cruza en el camino. La *aristeia* por excelencia es la de Aquiles en los cantos XX y XXI, tras la muerte de Patroclo. Este mismo ha matado, en el canto XVI, a Sarpedón, el licio hijo de Zeus, a quien el dios ha dejado morir con renuencia. Posteriormente, Zeus envía a Sueño y Muerte a recoger su cuerpo para llevarlo a Licia... Es un ejemplo extraordinario de la muerte bella. El pintor y alfarero ático Eufronio lo consideró así: en una de las vasijas más hermosas pintadas por él, representó el rescate del cuerpo de Sarpedón.

¿Son sólo los grandes héroes los que mueren: Sarpedón, Héctor, por no hablar de Aquiles, cuya muerte próxima es anunciada por Héctor agonizante? En realidad, todas las formas imaginables de muerte están representadas. Daré como ejemplo la muerte de Cebrión, hijo de Príamo y auriga de Héctor, en el canto XVI. Patroclo, vestido con la armadura de Aquiles, lo mata arrojándole una piedra.

**En medio de la frente con la piedra
herir logró y entrambos sobrecejos la
piedra hizo pedazos, ni al impulso el
hueso resistió. Sobre la silla a los pies
del troyano sus dos ojos cayeron: y él, como**

ligero buzo que se arroja a la mar, cayó del carro.

Patroclo prolonga la imagen del poeta:

Por mi vida que es ágil el troyano.
¡Cómo salta a lo buzo! Si estuviera dentro
del mar pescando [...]
pesca para muchos sacaría, debajo de las
peñas ostras buscando: tal ha sido hasta
ahora la mucha ligereza con que al
suelo desde su carro se arrojó. Parece que
también tienen buzos los troyanos.

¿Por qué elegí este ejemplo? Por dos razones. La primera es la gracia irónica de la imagen. El tema del salto hacia Hades (dios de los muertos) es relativamente corriente, pero no se lo suele desarrollar de esta manera. Además, uno de los escasos frescos griegos de la época clásica que han llegado hasta nosotros, *El Saltador de Pesto*, en el sur de Italia, muestra un hombre que se zambulle en el mar ([figura 11](#)). Domina un monumento que se ha interpretado como las puertas de Hades (la morada de los muertos) o las Columnas de Hércules (el Estrecho de Gibraltar). Así, por medio de Homero podemos interpretar una imagen muy posterior, sin duda inspirada por él.

¿Es esta una guerra implacable, hasta la aniquilación? La respuesta es ambigua. Está claro que los objetivos de la guerra no son los mismos para ambos bandos. Para los troyanos, se trata de atravesar el muro construido por los aqueos e incendiar sus naves. Lograrán franquear el muro y poco les faltará para consumir la segunda hazaña. El único héroe griego que muere es Patroclo. La muerte de Aquiles estaba prevista. Muchos hombres anónimos son muertos por las flechas de Apolo, como relata el canto I, es decir, mueren de la peste. La epidemia comienza por las mulas y los perros —hoy la llamaríamos una epizootia—, luego se extiende a los hombres. Pero no están descritos los síntomas del mal. Homero no es Tucídides, quien en el siglo V describirá la peste de Atenas después de padecerla y sobrevivir. Tampoco se extiende a los troyanos. Apolo apunta exclusivamente a los hombres. Artemisa, que tiene poder de muerte sobre las mujeres, no interviene. Basta la restitución de Criseida a su padre, sacerdote de Apolo, para que cese inmediatamente la epidemia.

Por cierto, Apolo exclama en el canto IV: «La piel de los aqueos no es de piedra y hierro», pero sus patrias no corren riesgo alguno.

El carácter implacable de la guerra radica en la negativa a tomar prisioneros. Esta se expresa de dos maneras. En el canto VI, el troyano Adrasto es tomado vivo por Menelao. Le suplica que perdone su vida y le promete que su padre, hombre rico, estará dispuesto a pagar un rescate enorme «en oro, en bronce y en hierro labrado». Menelao está dispuesto a ceder, pero interviene Agamenón:

**¿Olvidaste el agravio que a tu casa
hicieron y al honor? Ninguno de ellos
si en nuestras manos a caer llegare,
la muerte a que los hados le destinan
evite, y hasta el niño que en el vientre
lleva la madre ni aun allí se libre.
Cuantos encierra de Ilión el muro
todos acaben.**

Otro episodio, en el canto XXI, revela que la guerra se ha *vuelto* implacable. Licaón, hijo de Príamo —el rey troyano tiene tantos hijos que constituyen una reserva para Homero—, cae en manos de Aquiles. Le recuerda que es la segunda vez. Lo había capturado de *noche* y vendido como esclavo en Lemnos; su familia lo había rescatado. Suplica a Aquiles, le recuerda sobre todo que no es hijo de Hécuba, que no es «del mismo vientre que Héctor nacido». La respuesta de Aquiles es perturbadora por lo implacable. Sí, antes de la muerte de Patroclo su ánimo se complacía en perdonar la vida a los troyanos. «Murió Patroclo, que valía mucho más que tú». El mismo Aquiles está condenado a morir. Por consiguiente, mata a Licaón —cuyo nombre significa «hombre lobo»— y exclama: «Yace aquí entre los peces [...] ¡Que todos perezcan!»

Sin embargo, *La Ilíada* concluye con un episodio en el que brilla aquello que Shakespeare llamó «la leche de la bondad humana». Ante la intervención de los dioses —Apolo, Zeus, Iris e incluso Tetis—, el anciano Príamo guiado por Hermes suplicará a Aquiles que le devuelva su hijo muerto. Lleva un rescate. Aquiles no sólo lo acepta sino que comparte una cena con Príamo, a quien recuerda que el mayor dolor —por ejemplo el de Níobe, cuyos doce hijos fueron muertos por Apolo y Artemisa (*figura 18*)— no elimina la obligación de comer. Si Níobe comió antes de ser petrificada, también puede hacerlo Príamo. El cadáver ultrajado de Héctor pasa al

estado de «bella muerte» y *La Ilíada* concluye con el relato majestuoso de sus funerales.

Es natural pensar que el combate y la muerte no son forzosamente heroicos. Todas las armas no son equivalentes, ni todas las guerras son dignas de los héroes más grandes, Aquiles y Héctor. Así sucede con el arco. Por cierto, es el arma del dios Apolo, lo cual la distingue de las que utilizan los meros mortales. Asimismo, al regresar a Ítaca, Ulises hará de su arco, que había dejado allá, el instrumento de su soberanía. Sólo él es capaz de tenderlo. Frente a Troya, los locrenses son arqueros. Teucro, hermano de Áyax, es un arquero que se refugia detrás del escudo de su hermano. Después de Homero, por ejemplo en el Áyax de Sófocles, se convertirá en un hermano bastardo. ¿Arquero porque es bastardo o bastardo porque es arquero? En el bando troyano, aparte de Paris, sobre el cual volveré, Pándaro, hijo de Licaón — otro hombre lobo—, es un arquero cuyo arco, un don de Apolo, tiene toda una historia. Pándaro cumple el papel de traidor porque es él quien, instigado por Apolo, dispara una flecha a Menelao con la esperanza de matarlo, aunque sólo logra herirlo. Así permite que los aqueos rompan el acuerdo concertado entre Menelao y Paris para reanudar la ofensiva. Sería difícil expresar de manera más elocuente los valores perversos del arco y los arqueros en el mundo de la guerra heroica.

Al hablar de la primera captura de Licaón, hijo de Príamo, subrayé que Aquiles la había realizado durante *la noche*. Esta no es el tiempo de la guerra heroica sino el del disfraz, el ardid, la emboscada. Así lo ilustra el pasaje más extraño de *La Ilíada*, llamado la «Dolonia», el canto x. Los aqueos están al borde del desastre. Áyax y Ulises han suplicado vanamente a Aquiles que ocupe su lugar —en primera línea— en el combate. Los troyanos han salido de sus murallas y acampan en la llanura. Uno y otro bando envían espías para recoger información. Héctor envía a Dolón, cuyo nombre significa «el Astuto». Está armado con una jabalina y un arco. Por su parte, Agamenón y los jefes aqueos, en particular Néstor, encargan la misión a Ulises y Diomedes. Todos se visten con pieles de animales: Dolón con casco de marta y pellejo de lobo; Diomedes echa sobre sus hombros una piel de león, Ulises lleva su casco con colmillos de jabalí.

Lógicamente, el león y el jabalí vencen al lobo. Apresado, Dolón revela la presencia en el campamento de Héctor del rey tracio Reso, con sus compañeros, su magnífico carro y sus espléndidos caballos. Todos son asesinados, incluso Dolón, y los caballos son robados. Ulises y Diomedes se bañan en el mar para purificarse de su fechoría. Es un episodio singular; revela que existía otra forma de guerra en el imaginario de los aedos. No es la única, como tendré ocasión de referir más adelante. Ahora bien, este episodio, excepcional en *La Ilíada*, será la norma en *La Odisea*. Al leer atentamente las narraciones en el palacio de Alcínoo, del canto VIII al XII, se advierte que Ulises —hombre de *metis*, palabra griega que designa la inteligencia astuta— durante su retorno de Troya no libra sino una vez la forma de guerra predominante en *La Ilíada*. Luego de partir de Troya enfrenta a los ciconios (un

pueblo tracio) y sufre una derrota aplastante. Mueren todos sus compañeros, uno tras otro, pero salvo los que caen en esa batalla, ninguno sufre la muerte en guerra. Son devorados por el cíclope o los lestrigones, mueren accidentalmente o, a fin de cuentas, ahogados después del episodio de las vacas del Sol.

Todo el poema está colocado bajo el signo del disfraz y la astucia. Por este medio Ulises burla a Polifemo al salir de la caverna del cíclope aferrado a la piel de un carnero (*figura 35*). Cuando Helena de Esparta elogia frente a Telémaco el valor de Ulises durante la guerra de Troya, relata que entró a la ciudad en misión secreta, disfrazado de mendigo. Con el mismo «disfraz» volverá a su propio palacio para reconquistar a su esposa y su poder, como si Homero quisiera encarnar en el personaje de Ulises todas las variaciones posibles de la condición humana, desde el mendigo hasta el rey.

Cuando vuelve a ser abiertamente él mismo, Ulises mata a los pretendientes a flechazos con ayuda de su hijo Telémaco, el fiel porquerizo Eumeo y el también leal boyero Filecio. Por cierto que no es un ejemplo de combate leal: por ejemplo, Telémaco ataca a Anfínomo por la espalda. Pero es el combate de pocos contra muchos. Los pretendientes los superan largamente en número. La lucha termina con episodios atroces (*figura 37*). El cabrero traidor Melanteo (su nombre significa «Hombre de la Flor Negra») es mutilado y su sexo arrojado a los perros. En cuanto a las esclavas infieles, que se habían acostado con los pretendientes, Telémaco no les permite una «muerte pura», sino que las ahorca de un cable tendido en el patio del palacio. Su muerte da lugar a una de las imágenes más bella y a la vez más siniestra del poema, en el canto XXII:

**Cual los tordos
de rápido volar o las palomas,
caen en un lazo oculto en el ramaje;
y al penetrar en él hallan el nido
más doloroso y triste; así tenían
las cabezas en línea las mujeres
y un lazo a la garganta, para darles
muerte atroz: un movimiento, pero corto,
se agitaron sus pies y fenecieron.**

Es lo contrario de la «bella muerte» que ocupa un lugar tan importante en *La Ilíada*.

V. Ciudad de los dioses, ciudad de los hombres

Nada es más asombroso, más insólito, para el lector moderno que la presencia constante de los dioses y las diosas en *La Ilíada* y en *La Odisea*. Además de suplicar a la Musa que relate la cólera de Aquiles en *La Ilíada* y las aventuras durante el regreso de Ulises en *La Odisea*, el aedo hace descender repetidamente a las divinidades a la Tierra. Las sitúa en bandos contrarios en *La Ilíada* (figura 23). Atenea, Hera y Poseidón combaten con los aqueos, al cabo vencedores, mientras Apolo, Ares y Afrodita son partidarios firmes de los troyanos. Dos diosas tienen hijos entre los héroes combatientes. Afrodita es la madre de Eneas; ha seducido a Anquises, primo de Príamo; además está en deuda con Paris Alejandro, quien le ha entregado la manzana que pertenece a la más bella, contra Atenea y Hera. Tetis es una de las nereidas, divinidades marinas que el poeta se complace en enumerar al principio del canto XVIII de *La Ilíada*. Pero su caso es muy distinto del de Afrodita. Su hijo Aquiles es legítimo. Tetis ha desposado a un mortal, Peleo, porque se vaticinaba que tendría un hijo más poderoso que su padre. Zeus, rey de los dioses, es el padre de Sarpedón, rey de los licios, quien combate con los troyanos. Su copero Ganimedes es un príncipe troyano. La mayoría de los héroes, los «reyes», es descendiente más o menos directa de Zeus.

Además de tomar partido, los dioses intervienen físicamente. En el canto V, Afrodita y Ares son heridos por Diomedes, hijo de Tideo; Atenea acompaña a Aquiles en el episodio decisivo del duelo con Héctor. Engaña al héroe troyano al asumir la figura de su hermano Deífobo. Ayuda a Ulises y Telémaco en cada pasaje de *La Odisea*. De todos estos encuentros y enfrentamientos de los hombres con los dioses, sin duda el más sorprendente es la batalla implacable que libra contra Aquiles, en el canto XXI de *La Ilíada*, el río Escamandro, harto de cargar con los cadáveres de las víctimas del hijo de Peleo. El río trata de ahogar al héroe y deberá intervenir el dios Hefesto con el fuego de su forja para salvarlo. Esa guerra del fuego contra el agua nos acerca a las cosmologías creadas en el siglo VI antes de nuestra era por los primeros filósofos. ¿Es necesario agregar que entre los dioses las injurias «homéricas» son de rigor? En el canto XXI llaman amablemente a Afrodita «importuna mosca».

Entre los dioses y los hombres, aparte de las alianzas y los combates, también existe el amor. Ulises tiene amores con Circe y Calipso; esta le ofrece la inmortalidad. No recibe de buen grado a Hermes cuando le pide que libere al itacense, y se queja de que las pobres diosas no tienen derecho a amar a un mortal.

No intentaré definir aquí el llamado politeísmo helénico. Homero es una fuente importante para los historiadores de la religión, junto con muchos otros. No olvidemos que Homero, o los Homeros, según la hipótesis más probable de que el poeta de *La Odisea* no sea el mismo que el de *La Ilíada*, no es un teólogo sino un

aedo. Su intención es seducir a los oyentes. A veces, sobre todo cuando se trata de los dioses, lo hace con humor, consciente de que su público lo toma por lo que es, un narrador. Saber cuál era su propia religión es una tarea imposible. Mientras el poeta del *Cantar de Rolando* es un cristiano confirmado que divide el mundo de los hombres entre los que profesan la fe verdadera y los demás, devotos de Mahoma y Apolo (sic), el poeta homérico no responde a ortodoxia alguna. Puede bromear con los dioses y, a decir verdad, no se priva de hacerlo.

Los dioses intervienen asiduamente en el relato. En ocasiones se disfrazan. Por ejemplo, Atenea se presenta ante Ulises bajo la forma de un joven pastor. Poseidón toma la forma del adivino Calcas. También pueden transformar a los hombres. Según la voluntad de Atenea, Ulises es un mendigo ruinoso de vejez o un varón en la plenitud de sus fuerzas. Un hombre puede parecer un dios a los ojos de otro: Ulises y la joven Nausícaa se maravillan al verse uno al otro, pero eso no significa que hayan cruzado la frontera.

Cruzar la frontera: Calipso se lo propone a Ulises y él la rechaza, no nos cansaremos de repetirlo. El Heracles mencionado en el canto XI de *La Odisea* no la ha cruzado. En cambio, dos príncipes troyanos se han vuelto inmortales: Ganímedes y Titón, esposo de la «Aurora de manto de oro». Aurora se ha olvidado de pedir para su esposo la juventud eterna, y el pobre Titón, inmortal, ha envejecido hasta caer en la decrepitud absoluta. El mito agrega que será transformado en cigarra.

Mortalidad, inmortalidad, ese es el foso esencial. Los dioses no tienen la misma sangre que los hombres; la suya se llama *icor*. No consumen ni pan ni vino sino néctar y ambrosía, llamada la «bebida de la inmortalidad». Se desplazan más fácilmente que los hombres, pero no están presentes en todas partes a la vez. Mientras Poseidón permanece en el país de los etíopes, los «rostros quemados», los negros que habitan en el extremo Oriente y el extremo Occidente, Ulises puede viajar con seguridad. En el canto IV de *La Ilíada*, Hera, la renuente esposa de Zeus, lleva a su marido a hacer el amor en la cima del monte Ida. Está provista de filtros que ha obtenido de Afrodita, a quien ha explicado que quiere usarlos para reconciliar a Océano con su esposa Tetis, en el confín del mundo, porque uno y otro se niegan a compartir los placeres del lecho. Durante ese lapso, la causa de los aqueos puede prosperar. Zeus se despertará furioso con su esposa, quien lo había engatusado al recordarle amablemente los tiempos en que se ocultaban de sus padres para entregarse a esos placeres.

En el canto XV, Poseidón, a quien Zeus ha ordenado por intermedio de Iris que deje de intervenir a favor de los aqueos, da una respuesta violenta que nos esclarece acerca del reparto de los poderes:

[Zeus] pretende sujetarme por fuerza

y mal mi grado, siendo igual mi poder.
Sólo tres hijos a Cronos parió su esposa
Rea; Zeus el primero, yo el segundo,
y el tercero Hades que en las regiones
infernales domina: y dividido en tres
partes el orbe, a cada hermano imperar
en la suya omnipotente la suerte dio.
En el piélago espumoso habitar
fue la mía; en las tinieblas vivir
la de Hades; el ancho cielo, del éter
y las nubes rodeado a Zeus tocó;
pero la tierra y del Olimpo
las nevadas cumbres quedaron en común.
Así, de Zeus no yo al capricho
arreglaré mi vida. En paz ocupe
la región del éter: pero por más
que poderoso él sea, no pretenda
con fieras amenazas amedrentarme,
cual si yo nacido hubiera sin valor.

Otros pasajes de *La Ilíada* y de *La Odisea* no expresan el mismo concepto sino que insisten en la soberanía de Zeus.

Cabe señalar que este pasaje expresa tres ideas esenciales. La primera es la de echar suertes como medio para asignar las funciones. La segunda es la del dominio «en común». La Tierra y el monte Olimpo, morada de los dioses, no se encuentran bajo la soberanía exclusiva de Zeus. Él debe tener en cuenta a las demás potencias divinas: a Poseidón, quien desde el mar «estremece la Tierra» e, insólitamente, a Hades, amo del reino de los muertos, donde los hombres son apenas sombras impalpables. La tercera es la que expresa el término «sin valor» (o «despreciable»). Esto implica un concepto de jerarquía. Por cierto, existen los iguales, o «pares», como son en este pasaje los tres hijos de Cronos, pero también hay subalternos descartados drásticamente del reparto. Entre ellos están, por ejemplo, el propio padre de Zeus, sus hermanos y su esposa. Cronos ha sido relegado al Tártaro, «entre los

dioses de abajo». Ahora bien, estas tres ideas son constitutivas de la ciudad griega; su presencia, dicho sea de paso, vuelve ociosas las polémicas sobre la aparición de la ciudad antes o después de Homero. *La Ilíada* es inconcebible sin cierta presencia de la ciudad. Así, la ciudad de los dioses nos permite conocer cómo se había desarrollado la ciudad de los hombres en la época arcaica.

Expliquémonos. En Atenas, mucho después del tiempo de *La Ilíada*, echar suertes era la institución sobre la cual se basaba la democracia. Naturalmente, no era una lotería entre hermanos sino una distribución de las funciones que no eran técnicas (estas se obtenían por medio de elecciones).

¿Dominio en común? Ese carácter lo poseían, por ejemplo, la Acrópolis y el ágora en Atenas. Los arqueólogos que excavaron la plaza pública (ágora) de Megara Hyblea en Sicilia, colonia fundada a fines del siglo VIII antes de nuestra era, descubrieron que desde el principio se había reservado un espacio común, patrimonio colectivo de la ciudad. Finalmente, la presencia del «despreciable» entre los dioses nos recuerda que algunos estaban excluidos de la ciudad. En Esparta eran los ilotas, categoría servil que cultivaba la tierra, y en Atenas, los metecos, extranjeros radicados que no tenían el derecho de voto, así como los esclavos, propiedad de los ciudadanos o la ciudad.

Desde luego que los aqueos, como ejército de coalición, no constituyen una ciudad en el sentido clásico de la palabra. No obstante, tienen dos instituciones esenciales: la Asamblea de todos los combatientes, convocada por Agamenón desde el comienzo de *La Ilíada*, y el Consejo que congrega una élite de guerreros entre los de mayor edad. En este, Néstor es el primero en tomar la palabra.

En Troya, el Consejo de Ancianos rodea a Príamo, y recae sobre Héctor la tarea de reunir la Asamblea General de los guerreros. También se advierte la presencia, en los dos poemas homéricos, del concepto de mayoría. En *La Ilíada*, los embajadores que le piden a Aquiles (en el canto IX) que regrese al combate dicen hablar en nombre de la mayoría de los dánaos. A la inversa, en Ítaca, Telémaco constata que los pretendientes son una minoría. Sus enemigos lo tratan de «predicador de ágora». Unos siglos más tarde lo hubieran llamado «demagogo». Ahora bien, las dos instituciones existen en el universo de los dioses. El comienzo del canto XX ofrece una ilustración apasionante de ello. Sucede inmediatamente a un episodio notable, cuando el caballo Janto, que es inmortal, habla con su amo Aquiles y predice su muerte próxima:

**Zeus mandaba a Temis [diosa que simboliza el orden cívico]
que a los dioses todos,
de las cumbres bajando del Olimpo,**

a junta convocase. Y presurosa
corriendo por las tierras y los mares,
les intimó que a la mansión
de Zeus pronto subiesen. De los claros
ríos sólo faltó Poseidón, y de las ninfas,
cuantas habitan los amenos bosques,
las fuentes de los ríos, y los prados
de verdura cubiertos, ni una sola
dejó de concurrir. Y ya venidas
al palacio de Zeus, los asientos
de bien labrada reluciente piedra
que a Zeus Hefesto fabricara.

Un detalle grato: la asamblea de los dioses se realiza inmediatamente después de una asamblea de guerreros a la que son convocados «incluso los intendentes distribuidores de pan». Por consiguiente, Homero presenta las instituciones divinas a imagen de las instituciones humanas que él conoce.

¿Es Zeus para los dioses lo mismo que Agamenón para el ejército de los aqueos y que Príamo para la ciudad de los troyanos? Conviene no llevar demasiado lejos el paralelismo. Lo cierto es que a lo largo de *La Ilíada* el Olimpo está atravesado por la división, la que se llamará más adelante *stasis*, de la cual he hablado. Zeus interviene muchas veces, sea para prohibir a los dioses que combatan o, por el contrario, para darles toda libertad. Cuando Aquiles abandona el ejército, Zeus favorece a los troyanos por pedido de Tetis, su madre. Cuando el héroe regresa al combate, adopta la posición contraria. El dios ama a su hijo Sarpedón, pero lo deja morir por pedido del clan proaqueo. Asimismo, siente simpatía por Héctor, que le ha ofrendado muchos sacrificios, pero se inclina ante el «día fatal» señalado para su muerte. Dicho de otra manera, sabe que no es omnipotente. Pero no deja de recordar que es más poderoso que todos los otros dioses juntos y es libre de expulsarlos del Olimpo. En este sentido, su poder es mayor que el de Agamenón entre los hombres.

Es muy difícil interpretar el sentido histórico de este paralelismo. En la época en que se consideraba que «Homero» era el cantor de *La Ilíada* y *La Odisea*, la monarquía había desaparecido de la mayoría de las ciudades griegas. Siguiendo la comparación con el *Cantar de Rolando*, a fines del siglo XI o comienzos del XII ya no existía un rey como Carlomagno. La monarquía se había disgregado en feudos, y

algunos señores eran más poderosos que el rey de Francia. Eso no era óbice para que el poeta presentara a Carlomagno como un soberano poderosísimo, en contacto directo con el Dios de los cristianos.

Es muy posible que los reyes de *La Ilíada* fueran un recuerdo más que una realidad contemporánea, evidentemente un recuerdo exagerado. Micenas ya no era la ciudad «rica en oro» evocada por Homero sino apenas un caserío. El centro del mundo griego se había desplazado de Europa a Asia. Por otra parte, resulta difícil determinar cuál era la estructura dominante: la ciudad con sus organismos de deliberación y decisión, o el *oikos*, es decir, la propiedad territorial en la que se asentaba el poder de los jefes de guerra. En este sentido es esclarecedor un pasaje del canto XII de *La Ilíada*. Sarpedón, rey de los licios e hijo de Zeus, se dirige a su primo Glauco:

**¡Glaucol, ¿por qué nosotros en Sicilia
somos los más honrados y en las mesas
ocupamos asiento preferente,
y más grandes porciones se nos sirven
de los manjares y de dulce vino,
más copas se nos dan y como a dioses
todos nos miran y mayor terreno
cultivamos del Janto en la ribera,
ameno y en viñedos repartido
y en tierras de labor? Para que ahora
al frente de los licios nos mostremos,
y en la ardiente pelea combatamos.**

En cuanto a Ulises, lo que le interesa no es la *ciudad* de Ítaca, la que sin embargo aparece al principio y al final de *La Odisea*, en el momento de la guerra civil y la reconciliación última, sino el *oikos* (sus posesiones) saqueado por los pretendientes. Para vencerlos, Ulises no convoca a la asamblea de los itacenses sino a su hijo, su porquerizo y su boyero.

El destino de la ciudad de los dioses es más complejo, primero, porque es muy difícil extraer a las divinidades griegas de la narración en la que las encierra el poeta; segundo, porque la evolución de la religión griega tal como se la puede adivinar refuerza, no debilita, el poder de Zeus. La religión de la época arcaica y clásica

conoce a la vez el fraccionamiento (cada ciudad tiene sus dioses y cultos: por ejemplo, Atena es soberana en Atenas) y el panhelenismo (el Zeus olímpico y el Apolo de Delfos hablan a todos los griegos). En esas épocas, pocos griegos tienen con los dioses la familiaridad de los héroes de Homero en algo que, recordémoslo, no es sino una narración. Para acercarse a dioses y hombres habrá que inventar nuevas formas de culto, pero esa es otra historia.

La paradoja del poema homérico es que los dioses —en virtud de la epopeya— son a la vez próximos y remotos. Son próximos porque ciertos héroes —no todos— no les manifiestan siempre, si se puede decir así, respeto y consideración. Apolo engaña a Aquiles y se le presenta después de desviarlo de su camino. Atena siente afecto por Diomedes y por Ulises en *La Ilíada*, y por este último a todo lo largo de *La Odisea*. Poseidón no le perdona a Príamo, hijo de Laomedón —ni, por tanto, a los troyanos—, la injuria que le ha inferido el padre. Lo ha servido durante todo un año. Ha construido para él los muros de Troya. No ha cobrado por ello el menor salario.

Este ejemplo ilustra muy bien las complejas relaciones entre los dioses del Olimpo y los príncipes troyanos. Zeus ha tomado de ellos a su copero (Ganímedes); Afrodita, a un amante (Anquises); Poseidón, al patrón que acabo de nombrar (Laomedón). En realidad, estas señales de buena voluntad de los dioses hacia los troyanos son ambiguas. No asegurarán la salvación de la ciudad. La proximidad de los dioses es peligrosa para ellos. Sólo Héctor y Sarpedón serán «bellos muertos» en lugar de cadáveres ultrajados como lo deseaba aquel que los mató.

He dicho que los dioses eran próximos y remotos. En efecto, lo normal es la lejanía. Los dioses se comunican con los hombres por medio de sueños que pueden ser mentirosos. ¡Así sucede al principio del canto II de *La Ilíada*, cuando Zeus le hace decir a Agamenón, luego de enviarle un sueño, que ha llegado la hora de tomar Troya! Se formulan presagios que pueden ser verídicos con la condición de que se encuentre un intérprete calificado, como el adivino Calcas. Homero lo recuerda en el canto II de *La Ilíada*. En Áulide, frente a los griegos, una serpiente ha devorado a ocho pichones y su madre antes de transformarse en piedra. El significado, dice el adivino, es que los aqueos asediarán Troya durante nueve años y la tomarán durante el décimo. En el bando troyano es Heleno, hermano de Héctor, quien comprende el plan de los dioses y sugiere al héroe, cuya hora aún no ha llegado, que lance un desafío al jefe de los aqueos. Puede hacerlo porque Aquiles aún no ha regresado, y sólo este puede vencerlo.

En *La Odisea* aparecen tres adivinos. En el canto XI, en el Hades, Tiresias es para los muertos el equivalente de Calcas para los vivos. Telémaco lleva en su nave a Teoclímeno, quien acompañará a Ulises en la reconquista de sus dominios. Por último, Haliterses vive en Ítaca: «Más que todos sus coetáneos, docto en los augurios y en explicar los hados por medio de las aves». Cabe recordar que las aves son intermediarias «naturales» porque frecuentan el cielo y habitan la Tierra, entre los dioses y los hombres. Haliterses es el primero en anunciar a los pretendientes, en el

canto II, que el regreso de Ulises es inminente y no presagia nada bueno para ellos.

Pero el mundo normal de comunicación entre hombres y dioses es el sacrificio cruento, desde la ofrenda modesta de un carnero hasta la hecatombe en la que se matan cien bueyes y se reparte la carne entre los participantes. ¿Por qué Héctor recibe finalmente las honras fúnebres? ¿Por qué Aquiles entrega su cuerpo, que los dioses han mantenido intacto a pesar de los ultrajes a los que el héroe lo ha sometido? Los dioses deliberan sobre el destino de este muerto en el canto XXIV, el último. Apolo y Hera suplican, uno contra otro:

¿Olvidado habéis que en vida, cual
varón piadoso, de cabras escogidas y de bueyes
víctimas numerosas ofreceros Héctor
solía?

Hera responde:

En buena hora hágase, Apolo, lo que tú
deseas, si ya vosotros en igual estima
a Héctor tenéis y a Aquiles. El primero
simple mortal nació, y mamó la
leche de una mujer; mas el segundo es
hijo de una diosa.

Zeus resuelve la cuestión:

Entre todos
los habitantes de Ilión ha sido
Héctor el más amado de los dioses,
a lo menos de mí: porque en su vida
no se olvidó jamás dones preciosos
y muchos de ofrecerme, ni mis aras

de escogidos manjares carecieron
y libaciones, ni de olor sabroso
de las carnes asadas; que a los dioses
este tributo los humanos deben.

A lo largo de *La Odisea*, se señala la oposición entre el mundo salvaje y el civilizado, es decir, esencialmente el griego, mediante la posibilidad o no de ofrecer sacrificios. En Pilos, Néstor es el Sacrificador por excelencia, que dora los cuernos de las vacas al ofrendarlas a los dioses. Polifemo, que come a los hombres sin cocerlos, hace lo contrario de un sacrificio. Frente a Troya el sacrificio humano es excepcional, pero existe. Aquiles sacrifica a doce jóvenes troyanos durante los funerales de Patroclo.

Falta decir que los dioses pueden aceptar o rechazar un sacrificio. Por pedido de Héctor y Helena, Hécuba ofrece un magnífico velo a Atenea y jura que inmolará, «si dolerte quieres de la ciudad [...] doce vacas de un año y no domadas». La sacerdotisa coloca el velo «sobre las rodillas de la diosa», es decir, las de su efigie, y hace el juramento, «pero Atenea su ruego no escuchó». Este rechazo anuncia a los troyanos que sucederá lo peor. En este sentido, los dioses son libres.

VI. Hombres y mujeres, jóvenes y viejos

La ciudad griega era un «club de hombres», del cual estaban excluidas las mujeres. En la democrática Atenas, evidentemente no tenían el derecho de votar. Sin embargo, a partir del 451, sólo las atenienses podían traer atenienses al mundo. Este no era el único modelo. En Esparta, las niñas no iban a la guerra, pero eran criadas de la misma manera que los varones y mostraban sus muslos, lo cual escandalizaba a los atenienses. Con todo, el imaginario griego creó a las Amazonas, mujeres guerreras tanto o más hábiles que los hombres. *La Ilíada* las menciona dos veces: en el canto III, cuando Príamo recuerda que las ha combatido en su lejana juventud, y en el canto VI, cuando Glauco relata a Diomedes que su antepasado Belerofonte las había exterminado. En ciertos poemas que pretenden ser continuación de *La Ilíada* se relata el destino de la Amazona Penthesilea: Aquiles la ama al mismo tiempo que la mata. Pintores y escultores griegos han representado muchas veces el duelo entre Aquiles y Penthesilea. Algunos modernos han creído ingenuamente que ese «pueblo de mujeres» realmente existió, y ciertas feministas las reivindicaron como precursoras suyas, en una nueva prueba de la influencia del imaginario griego sobre nuestra manera de pensar.

Las mujeres no abundan en *La Ilíada*, si bien la guerra fue desatada por el rapto de Helena y sus tesoros; y para ponerle fin bastaría que los troyanos los devolvieran. Es interesante destacar que *La Ilíada* comienza con el enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón por causa de Criseida y Briseida.

Agamenón quería llevar a la primera a su palacio, donde pasaría el resto de su vida como esclava y concubina. Obligado a entregarla a su padre, le quita a Briseida —«la de las bellas mejillas»— a Aquiles, pero, como dice en el canto IX, «No he participado de su lecho ni con ella he yacido». Criseida y Briseida, como la mayoría de los esclavos, son botín de guerra. Repitémoslo: en el campo aqueo no hay una sola esposa legítima. Una vez me visitó una joven universitaria que quería estudiar la demografía homérica. Tuve que hacerle notar que, en diez años de sitio, Homero no menciona un solo nacimiento en el campo aqueo. Otros poetas épicos y, en particular, los trágicos corregirán esta laguna. Le darán a Áyax un hijo con la cautiva Tecmessa. ¡No es suficiente para justificar un estudio demográfico!

Entre los troyanos, Hécuba es la anciana reina. En el canto XXII suplica vanamente a Héctor que no enfrente a Aquiles, que se refugie detrás de las murallas. Casandra, hija de Hécuba y Príamo, es «semejante a la Afrodita de oro». El canto XI de *La Odisea*, que transcurre en el Hades, la morada de los muertos, nos relata su destino: la mató Clitemnestra sobre el cadáver de Agamenón, quien la había llevado a su palacio como premio de guerra. Esquilo, en *Agamenón*, hará un relato sobrecogedor de este homicidio. La Casandra de Esquilo y de muchos otros autores será una profetisa a quien nadie cree. Habrá recibido ese don envenenado de Apolo, a quien no ha querido entregarse. En *La Ilíada* no es una adivina, pero sí es casi una

clarividente. En lo alto de Pérgamo, la ciudadela de Troya, es la única que reconoce a su padre, de pie en el carro que trae los despojos de Héctor. Lanza un llamado sonoro a los hombres y las mujeres de Troya para que acompañen en cortejo a ese bello muerto. Una visión y una voz: cabe preguntarse si la profetisa Casandra no deriva de esa doble acotación de *La Ilíada*.

Entre la multitud de troyanas, Andrómaca es la única, aparte de Hécuba, a quien el poeta de *La Ilíada* identifica como esposa y madre. Su nombre reúne al hombre (*aner*, cuyo genitivo es *andros*) y el combate (*maché*). Hija de Etión, rey de Tebas en Cilicia, ha perdido a su padre y sus siete hermanos, todos muertos por Aquiles. Sin embargo, este ha respetado el cadáver de Etión, ni siquiera lo ha despojado de sus armas, como ella recuerda en el canto vi. Es imposible no vincular su nombre con lo que se puede llamar la sobremasculinidad de su entorno. Tanto más por cuanto Homero nos da un ejemplo contrario: Dolón —el astuto—, el despreciable e indigno espía disfrazado de lobo en el canto x,

entre cinco hermanas, el único varón de su familia.

Andrómaca está rodeada de masculinidad; Dolón, de feminidad.

Resta hablar de la mujer más célebre de *La Ilíada*, Helena. En el poema, tiene una hija cuyo nombre no se da a conocer; no le ha dado hijos a Paris. Conoceremos a su única hija en *La Odisea*: Hermíone, de quien Eurípides y luego Racine harán un personaje imponente. Helena será en *La Ilíada* lo que muchas mujeres en *La Odisea*: una intermediaria entre dos mundos. En el canto iii, durante la tregua que precede al duelo entre Paris y Menelao, aparece convocada por Iris, mensajera de Zeus, en la muralla donde se reúne el Consejo de Ancianos, Príamo y siete viejos «parecidos a las cigarras que en la selva umbría, posadas en los árboles esparcen la penetrante voz». Helena se ha cubierto con un largo velo blanco e impresiona a los ancianos:

**No llevemos a mal que los troyanos y
los aqueos por mujer tan bella, hace diez
años, los terribles males hayan sufrido
de la guerra. Mucho en beldad a las
diosas se parece [...] mas vuelva ya a
su país y para ruina de nosotros no
quede y nuestros hijos.**

Un poeta que mencioné en el primer capítulo de esta obra, Pierre de Ronsard, el que quería «leer en tres días *La Ilíada* de Homero», adaptó maravillosamente esos versos; estaba enamorado de otra Helena:

**No cabe sorprenderse, decían esos buenos ancianos
En lo alto del muro troyano, mirando pasar a Helena.
Si por semejante belleza padecemos tantos males.
Nuestro mal no vale una sola de sus miradas.
De todas maneras, es mejor, para no irritar a Marte
Devolverla a su esposo.**

Sin duda, Ronsard no opina lo mismo.

En la época que nos interesa, la de los poemas homéricos, la belleza que penetrará en el corazón de la civilización griega, y que será exaltada en la poesía de Safo, las vasijas de Exekias y las esculturas de Fidias, está encarnada en un personaje tan seductor y peligroso como Helena. Pero el retrato no termina ahí, porque Príamo pide a Helena que identifique, por orden jerárquico, a los jefes aqueos que se divisan desde lo alto de las murallas: Agamenón; Ulises, que por ser menudo es comparado con un robusto carnero; Áyax, hijo de Telamón, un gigante; Idomeneo el cretense. No obstante, omite a Menelao, el marido burlado, y dice que desde Lacedemonia (Esparta) hubieran debido venir sus hermanos, Castor y Pólux. Ella es la belleza, pero se trata a sí misma de perra... Así, para muchas generaciones, antiguas y modernas, encarna el «eterno femenino» en todas sus contradicciones.

En el mundo de *La Odisea*, la presencia femenina es casi lo contrario de lo que podemos leer en *La Ilíada*. Ya en 1713, el inglés Richard Bentley, uno de los fundadores de la filología moderna, había insinuado que *La Odisea* había sido compuesta para un público femenino. Un escritor inglés de la época victoriana, Samuel Butler, llegará a postular que el poema fue escrito por una mujer, quien no puede ser otra que Nausícaa, «la Batelera» —una traducción posible de su nombre—, seudónimo que ocultaría a una princesa griega de Sicilia. En efecto, y sin suscribir esta hipótesis un tanto absurda, ¿cómo olvidar que el objetivo del viaje de Ulises es recuperar a Penélope, la mujer fiel, la que durante cuatro años engañó a los pretendientes tejiendo un velo durante el día y destejiéndolo durante la noche? ¿Cómo olvidar a las figuras que tienden a Ulises una mano salvadora: Ino-Leucotea, mortal convertida en diosa que en la tempestad descrita en el canto v echa sobre Ulises el velo mágico que le permite desembarcar en Feacia? O Nausícaa que, al

lavar la ropa blanca como le ha ordenado su papá (la palabra está en el texto griego), descubre a Ulises desnudo. La princesa piensa en el matrimonio y explica al héroe que, para ganarse la confianza del rey Alcínoo, conviene acudir a su esposa, la reina Arete... Por otra parte, es la anciana nodriza quien reconoce a Ulises en su propio palacio, por medio de la cicatriz que lleva debajo de la rodilla. Finalmente, en el Hades se produce una larga digresión sobre las mujeres célebres que Ulises ve en ese lugar subterráneo, además de su madre.

Por cierto que el asunto es un poco más complicado. No cabe duda de que el autor de *La Odisea* no es una mujer, lo cual sería un anacronismo tan singular como hacer de ella una feminista en el sentido moderno del término. Pero no es menos cierto que en el canto VIII se compara a Ulises con una mujer, de la cual

**lágrimas ardientes de sus ojos
caían, sus mejillas escaldando,
como abrazada al cuerpo de su esposo,
que cayó ante el ejército y los muros
de su pueblo natal, en la defensa
de su amada ciudad y de su prole [...]
Así el mísero Ulises de sus ojos
lágrimas derramaba.**

Imagen extraordinaria, una de las cumbres de la poesía homérica, puesto que compara implícitamente a Ulises, el «héroe de la perseverancia», con Andrómaca.

En *La Odisea* se presenta el mundo femenino como algo desdoblado, acogedor y peligroso a la vez. Las Sirenas son cantantes destructivas. Escila y Caribdis, monstruos femeninos, destruyen o devoran a quienes se acercan. Conservamos aún el dicho: «caer entre Escila y Caribdis». En un país fabuloso, Ulises y sus camaradas son recibidos por una joven que recoge agua en la fuente, similar a Nausícaa con su ropa blanca, pero esta criatura encantadora que muestra el camino hacia el palacio de su padre es la hija del rey de los lestrigones, esos pescadores caníbales de los que hablé en el capítulo II. En Ítaca se confronta a los esclavos leales con los desleales, los cuales sufren, como he dicho, un castigo cruel.

¿Se trata aquí de una oposición trivial entre el bien y el mal? Sin duda, esta oposición aparece de manera ejemplar. A lo largo de casi todo el poema, desde el principio, se contraponen a Penélope con la mujer asesina, la que ha tomado un amante durante la ausencia de su esposo y hace matar a este a su regreso: Clitemnestra, la

esposa maldita de Agamenón. Zeus recuerda su historia al principio del poema para exculpar a los dioses de toda responsabilidad por ese homicidio. El mismo Agamenón, en el Hades, relata el drama a Ulises, quien no conocía el desenlace. Lo han matado «como se mata a un buey en su pesebre», es decir, como a un animal destinado al matadero:

Así tuve un fin mísero; y en torno
perecieron también mis compañeros,
cual cerdos de albo diente que un magnate
opulento degüella en su palacio,
para unas bodas o banquete a escote.

Agamenón opone esta muerte abyecta que le ha infligido Egisto, a quien la tradición posterior atribuirá un carácter de hombre-mujer, con la ayuda directa de Clitemnestra, a la muerte en combate, la única digna de un guerrero como él lo fue. Asimismo, hay esclavas fieles, como la nodriza de Ulises, e infieles. Así, la encargada de velar por Eumeo abandona al «divinal porquerizo» porque la seduce un marino fenicio. La culpable no disfrutará de su crimen por mucho tiempo. Muere en el mar y «la arrojan para alimento de las focas y los peces». Veamos ahora a las tres mujeres singulares que conocen Telémaco y Ulises. A pesar de los casi veinte años transcurridos desde su rapto por Paris, Helena sigue siendo «semejante a la Artemisa de oro». Esta permanencia de la belleza hará sonreír a más de un espíritu optimista como el caricaturista Honoré Daumier, quien la representará como una arpía horrible (*figura 26*). Pero en el canto IV de *La Odisea*, Helena se transforma en una hechicera bienhechora, quien posee una droga que ha traído de Egipto,

del llanto y de la cólera, y de males
olvidador dulcísimo. Quien bebe
tan benéfico filtro, en la cratera^[2]
con el vino mezclado, en todo un día
no derrama una lágrima, aunque mire
con sus ojos difuntos padre y madre
o degollar en su presencia al hijo
o al hermano querido.

Y Homero aclara que es apenas un ejemplo entre los varios «filtros astutos» que posee la reina maga. Es suficiente para hacer de Helena un personaje similar a los lotófagos, los que adormecen a los compañeros de Ulises y los privan de la memoria.

Falta mencionar a las dos «diosas terribles con voz humana», Circe y «la divina» Calipso. Ambas ofrecen su lecho a Ulises, Circe provisoriamente, Calipso, «la oculta», con el deseo de desposarlo y otorgarle la inmortalidad. Circe está rodeada de fieras que otrora fueron hombres, pero transforma a los camaradas de Ulises en cerdos y le hubiera hecho lo mismo al héroe si el dios Hermes no le hubiera provisto un antídoto, el famoso *moli* blanco y negro. La hechicera se convierte en amante e incluso guía, porque ayuda a Ulises a trazar el camino de regreso. Sin duda, la ambigüedad es la característica de lo femenino en *La Odisea*.

Una ambigüedad similar aparece en los ritos de adolescencia. En la Atenas clásica, los jóvenes dedicaban dos años a franquear esta etapa hacia la plenitud de la ciudadanía. Se los llamaba efebos. Ahora bien, en cuanto a la época arcaica, carecemos de conocimientos directos sobre los ritos de adolescencia de los varones. Debemos recurrir a expresiones literarias o artísticas, empezando, desde luego, por los poemas homéricos. Pero conviene recordar siempre que estos poemas no son manuales, que sólo aluden a lo que todos conocían por experiencia. Todo rito de transición supone una alternativa: el éxito o el fracaso. El paso de la infancia a la edad adulta supone una transición: precisamente, la función de los ritos es dramatizarla. Una de las formas preferidas es la inversión, el paso por un mundo femenino y salvaje. El joven que ha sabido enfrentar el mundo salvaje es digno de ingresar a la sociedad de los adultos civilizados. Pero también puede fracasar en su iniciación y perderse «en la maleza». En muchos textos griegos, el paso a la edad adulta se realiza a través de alguna forma de cacería o de guerra.

El único personaje que llega a la edad adulta durante el tiempo del relato es Telémaco, cuyo nombre, «Aquel-que-combate-de-lejos», sugiere a un arquero más que a un combatiente que enfrenta el enemigo cara a cara. Telémaco tiene algo más de veinte años, ya que era bebé cuando su padre partió de Ítaca. Los pretendientes lo tratan como a un niño, pero él responde en el canto II:

¿no os basta
el haber destruido mis hermosas
y mejores haciendas, cuando niño
era yo tierno aún? Mas ya soy hombre;
ya me instruyo oyendo a otros; ya conozco
que me crece el valor dentro del pecho,

**y [...] suerte funesta
probaré de lanzar sobre vosotros.**

Veinte años, precisamente la edad en que el joven ateniense de la época clásica se convertía en miembro de la asamblea. Ahora bien, Telémaco no sólo afirma su identidad de adulto sino que refunda la ciudad al convocar por primera vez a la asamblea y el consejo. Se presenta con una indumentaria curiosa, llevando una pica —algunos traducen, «un venablo»— de bronce y acompañado por dos perros. No es una vestimenta de joven ciudadano sino de cazador. Se sienta en la gran silla, el trono de Ulises, para dejar establecido su derecho de heredero. Pero, de acuerdo con la regla clásica, es el decano de la asamblea, «un héroe encorvado por los años y que sabía mucho de eso», quien toma la palabra en primer término; informa al lector que «nunca sesión ni junta hemos tenido desde que partió el divino Ulises en las cóncavas naves».

La hazaña del efebo Telémaco será ese viaje, iniciado y finalizado con ardidés, una fuga y un regreso clandestinos. Su primer combate será junto a su padre en la batalla contra los pretendientes. En el canto XXI, cuando se tiende el arco, Telémaco es el único, aparte de Ulises, capaz de realizar esa hazaña. Sin embargo, su padre le impide intentarlo. Al final de *La Odisea*, cuando se reúnen tres generaciones —el anciano Laertes, Ulises y Telémaco—, este ya es plenamente adulto.

El segundo ejemplo de una iniciación consumada es retrospectivo, puesto que lo relata un anciano, Néstor, en el canto XI de *La Ilíada*. Su primera guerra, que transcurrió de noche, fue una querrela por una manada de vacas en la cual el joven Néstor no enfrentó a guerreros sino a campesinos. Mató a uno de sus enemigos y consigna la reacción de su padre, de quien era el único hijo sobreviviente:

**[Néstor] se alegró de que a mí,
novel guerrero, tanta parte cupiese.**

¿Pero es esta guerra juvenil la guerra? No, porque frente a Pilos aparecen enemigos verdaderos, no campesinos sino guerreros provistos de caballos y carros. Néstor quería combatir, pero su padre se lo prohibió y «me escondió los caballos».

**Entonces yo todo lo ignoraba
de las cosas de la guerra.**

Por consiguiente, la guerra nocturna contra los campesinos no era la guerra. Con todo, Néstor irá clandestinamente a la nueva guerra, al principio como soldado de infantería. Se libra de día, a la manera normal. A partir de entonces, Néstor es un adulto. El anciano concluye, con una pizca de humor homérico:

**tal y tan valeroso fui un día; si
es que [...] me es dado recordar lo que fui.**

Mi tercer y último ejemplo de iniciación consumada también es retrospectivo, y se trata de Ulises en persona. Estamos en el canto XIX de *La Odisea*: la anciana nodriza Euriclea, al lavar los pies de Ulises, reconoce la cicatriz abajo de su rodilla e identifica a su antiguo niño de pecho. El poeta relata con largueza, excesiva a los ojos de algunos autores (no a los míos), cómo Ulises recibió esa herida. Residía con su abuelo materno

Autólico, «perito en el robo y el perjurio», aquel que le dio su nombre, Odiseo, «el Colérico».

Vemos, pues, a Ulises, próximo a la edad adulta, salir de cacería por el Parnaso, de día y con sus tíos maternos. Este detalle indica las edades respectivas de los cazadores (*figura 10*). Apareció un jabalí y Ulises se adelantó a matarlo. Pero la fiera había anticipado sus movimientos y le arrancó un trozo de carne abajo de la rodilla. Los tíos maternos lo curaron y «la sangre con eficaz ensalmo restañaron». Ulises pudo regresar a Ítaca, y esta es la herida que reconoció, años después, la anciana Euriclea. La caza y el retorno al país son las señales inconfundibles de un relato iniciático.

Hay un héroe en *La Ilíada* que no ha logrado salir totalmente de la adolescencia: Paris-Alejandro, hermano de Héctor, amante y esposo de Helena, a quien ha raptado de Lacedemonia. La leyenda de Paris quizá no estaba totalmente creada cuando se puso *La Ilíada* en verso. De su pasado, Homero evoca brevemente el juicio entre las tres diosas. Más adelante se sabrá que Paris vino al mundo con presagios de la destrucción de Troya y que fue abandonado en el monte Ida como Edipo en el monte Citerón, que fue recogido y regresó con su familia al vencer en un certamen entre jóvenes.

No obstante, limitémonos a lo que dice Homero en el canto III de *La Ilíada*. Paris es un hombre doble. Tiene un nombre doble, Paris-Alejandro; el único otro ejemplo es el bebé hijo de Héctor y Andrómaca, llamado Escamandrio por sus padres y Astianacte (El-Rey-de-la-Ciudad) por los troyanos. ¿Cómo se describe a Paris al principio del canto III, cuando los dos ejércitos avanzan para enfrentarse?

Paris estaba al frente, en la hermosura
semejante a los dioses. Las espaldas
ancha piel de leopardo le cubría,
y la espada y el arco retorcido
pendían de los hombros. Y blandiendo
dos astiles.

Es el retrato de un hombre desdoblado; la piel de leopardo lo remite al mundo salvaje. Es, y seguirá siendo, un arquero y a la vez un guerrero clásico. Hasta las picas son dobles. Cuando ve a Menelao en el bando contrario, se comporta como un cobarde:

A la manera
que al ver un caminante en la espesura
del bosque umbrío verdinegra sierpe,
atrás salta medroso, se retira,
tiemblan todos sus miembros, tuerce el paso,
y de mortal amarillez se cubren
sus mejillas.

Enfurecido por esta huida, Héctor insulta a su hermano, destacando que no ha llegado a la edad adulta:

Funesto Paris, por la gran belleza
icélebre solo y a las mujeres dado!
¡Pérfido! ¡Seductor! ¡Pluguiera a Zeus
que no hubieses nacido, o al averno
antes bajaras de tener esposa!
Mucho yo lo quisiera, y más valdría
que ser la mofa de los hombres todos.

Paris trata de reaccionar y propone un duelo con Menelao. Pero este no tendrá lugar por la gracia de Afrodita, y el bello Alejandro se encontrará de regreso en el lecho de Helena. Luego aparecerá varias veces en el combate. Héctor moribundo sabe que la flecha de Paris matará a Aquiles. Por consiguiente, sigue siendo un arquero, un hombre de astucia más que de guerra. Paris, personaje a medias femenino, demasiado bello para ser varón —su cabellera y su belleza «son dones de la dorada Afrodita»—, es un efebo no consumado.

VII. El rey, el mendigo y el artesano

Pero cuando los planetas vagan errantes, en desorden, en una mezcolanza funesta, ¡qué plagas y qué prodigios entonces, qué anarquías, qué cóleras del mar, qué temblores de tierra, qué conmociones de los vientos! Fenómenos terribles, cambios, horrores, trastornan y destrozan, hienden y desarraigan completamente de su posición fija la unidad y la calma habitual de los Estados. ¡Oh! Una empresa padece bastante cuando se quebranta la jerarquía, escala de todos los grandes designios. ¿Por qué otro medio sino por la jerarquía, las sociedades, la autoridad en las escuelas, la asociación en las ciudades, el comercio tranquilo entre las orillas separadas, los derechos de primogenitura y de nacimiento, las prerrogativas de la edad, de la corona, del cetro, del laurel, podrían debidamente existir? Quitad la jerarquía, desconcertad esa sola cuerda, y escuchad la cacofonía que se sigue. Todas las cosas van a encontrarse para combatirse...

¿Cuál es el Ulises que habla así? ¿El de La Ilíada o La Odisea? El vocabulario y el estilo nos dan la clave: es el Ulises de Shakespeare (1564-1616) en la obra Troilo y Cressida^[3]

Agamenón, Príamo, Héctor, Menelao, Tersites y Patroclo son algunos personajes de esta tragicomedia escrita probablemente a comienzos del siglo XVII. Muchos ven en esta larga perorata sobre las jerarquías una suerte de oración fúnebre por la sociedad medieval, herida de muerte por el Renacimiento y la instauración del absolutismo. Pero no es por eso que me interesa aquí. Shakespeare había leído una traducción al inglés de La Ilíada, así como Efemérides de la guerra de Troya del apócrifo Dictis de Creta e Historia de la destrucción de Troya del también apócrifo Dares el Frigio, autores de la época imperial romana. En estos textos, no en el de Homero, aparece el personaje de Troilo, hijo de Príamo.

En nuestro pensamiento, el concepto de jerarquía se opone al de igualdad, que aparece en la Declaración de los Derechos del Hombre de 1789, junto con el de libertad. El mundo griego, que inventó la democracia, no desconocía la igualdad, pero la reservaba, incluso en Atenas, a una minoría, la de los ciudadanos varones. En este sentido hemos cambiado muchas cosas, si bien en nuestras sociedades subsisten las exclusiones.

Lo que presintió Shakespeare fue confirmado por un gran historiador contemporáneo, Moses Finley:

El mundo de los poemas homéricos estaba estratificado por una profunda brecha horizontal. En lo alto estaban los *aristoi*, literalmente «los mejores» [en español decimos los aristócratas], nobleza hereditaria, poseedora de la

mayor parte de la riqueza y todo el poder, tanto en tiempos de paz como de guerra. Abajo estaban los demás, la multitud no definida por término colectivo alguno. El foso que separaba a las dos categorías raramente era franqueado, salvo como consecuencia de accidentes provocados por la guerra y la rapiña.

Cabe agregar que los poemas homéricos nos dan más ejemplos de caída que de ascenso social. Eumeo, el porquerizo de Ítaca, fue hijo de un rey antes de ser comprado por Laertes, y el presunto cretense detrás del cual se disimula Ulises, hijo de un hombre rico y una concubina, conoció sucesivamente la riqueza y la miseria.

Volvamos ahora a *La Ilíada*, canto I. «Enemigo poderoso es un rey cuando se enoja con algún inferior», dice el adivino Calcas, especialista en las relaciones entre los dioses y los hombres. Pide a Aquiles que lo defienda si llegara a provocar la cólera del rey de reyes Agamenón. En cuanto a los dominantes o, si se quiere, lo más alto de la gama social, no cabe duda de que son aquellos que Homero llama «los reyes del linaje de Zeus». Todos tienen una genealogía, que en la mayoría de los casos se remonta a un dios, más o menos directamente a Zeus, padre de muchos dioses y diosas. El cíclope Polifemo es hijo de Poseidón, «estremecedor de la Tierra».

Los reyes, tanto Agamenón como Ulises, poseen un arma simbólica, el cetro. También este tiene una genealogía. Cuando Agamenón se pone de pie, en el canto II de *La Ilíada*,

el cetro
en la diestra empuñaba que Hefesto
labrado había para el padre Zeus,
y Zeus del Olimpo al mensajero
en don se lo otorgó cuando la vida
a Argos quitara. Se le dio Hermes
luego al valiente Pélope, y Atreo
le recibió de Pélope, y Tiestes
de Atreo le heredó; pero vencido
por los Átridas, que cederle tuvo
a Agamenón porque con él rigiera
sus muchas islas y el argivo imperio.

Semejante transmisión del símbolo del poder, que incluye tanto a quien fabricó el objeto como a aquellos, dioses u hombres, que reinaron con él, es evidentemente excepcional. Cuando Agamenón se dirige al ejército, habla de sus «semejantes, los héroes dánaos, servidores de Ares». ¿Se refiere Homero a los meros soldados? Desde luego que no, y explica por qué en el canto II:

el vulgo
de los soldados yo no contaría,
ni llamarlos podría por sus nombres,
si diez lenguas tuviese con diez bocas,
infatigable voz, de bronce el pecho;
y aunque vosotras, que del alto Zeus
sois hijas, me nombraseis uno a uno
cuantos aqueos a Ilión vinieron.

La única excepción es un hombre que ya les presenté, en el capítulo III: el caricaturesco Tersites, del cual no se menciona el nombre de su padre, indicio característico. ¿Fue intención del poeta salvar del olvido al soldado raso Tersites? Probablemente quiso reflejar de manera desfavorable la existencia, frente a los *aristoi*, de clases sociales menos gloriosas. Uno de los poetas del ciclo, el autor de la *Etiopíada* —poema centrado en el personaje de Memnón, hijo de la Aurora y Pentesilea, reina de las amazonas—, imaginará la muerte de Tersites, derribado de un solo puñetazo por Aquiles.

El sociólogo francés Marcel Mauss escribió a principios del siglo XX un célebre ensayo sobre «el obsequio, forma primitiva de trueque». Los poemas homéricos contienen abundantes ejemplos de intercambio de obsequios. Ya mencioné el trueque desigual entre Diomedes y Glauco en el canto VI de *La Ilíada*; en el canto VII, Héctor ofrece a Áyax una espada y recibe a cambio un tahalí. Los poetas trágicos darán un giro siniestro a este trueque. Áyax se suicidará con la espada de Héctor; este será arrastrado por Aquiles alrededor de Troya mediante el tahalí de aquel. Es un canje entre enemigos. En el canto XXIV de *La Odisea*, Ulises visita a su padre Laertes, mugriento en su huerto, y le dice que ha sido anfitrión del héroe. Le hizo obsequios suntuosos, como los que ofrece Agamenón a Aquiles en el canto IX de *La Ilíada*: oro, plata, vestimentas, mujeres «diestras en labores». Así responde Laertes:

Inútiles presentes ofreciste,
al darle tantas cosas: Si en su patria
lo hubieses vivo hallado, de seguro
No te hubieras partido sin larguezas
Tras de amigo hospedaje: pues se debe
corresponder así, con quien primero
nos otorgó favores.

Estos dones se realizan dentro de la categoría de los *aristoi*. Por ejemplo, Ulises recibe suntuosos presentes de los feacios, que desde luego no puede retribuir porque ha llegado desnudo a su isla. No obstante, esos *aristoi* dadores y recibidores de objetos caros no constituyen en el imaginario homérico una clase segura de sus derechos y valores. Se podría decir que lo está en *La Ilíada*, pero de ninguna manera en *La Odisea*. Así, Ulises se asocia con un porquerizo y un boyero contra una «élite» de saqueadores a los que deberá exterminar.

Por otra parte, en esta sociedad en parte imaginaria hay otra circulación de bienes aparte de los presentes. Existe el comercio: en *La Ilíada*, la isla de Lemnos exporta vinos para consumo de los guerreros aqueos, y es un lugar de compra y venta de esclavos, sobre todo prisioneros de guerra. Allí fue vendido Licaón, hijo de Príamo, y rescatado para su desgracia por sus familiares. En *La Odisea* aparecen especialistas en comercio: los fenicios y también los «tafios», habitantes de un lugar ignoto. ¿Se honra a los comerciantes? De ninguna manera. La paradoja aparece en la isla de los feacios, donde sólo hablan los aristócratas. Estos tienen nombres significativos, que los sitúan en la clase de armadores o técnicos de la navegación. En cambio, las alusiones a los comerciantes son casi obscenas. Así, en el canto VIII, Euríalo («Hombre-del-ancho-mar») se dirige así a Ulises, cuya identidad real aún desconoce:

Forastero, le dijo, no pareces
una de esas personas entendidas
en los juegos usados por los hombres,
sino un patrón de nave que se pasa
la existencia en los bancos de remeros
anotando la carga y vigilando
las vituallas y el lucro conseguido

a fuerza de rapiñas. No un atleta.

Demás está decir que Euríalo deberá disculparse.

Cuando Ulises y sus compañeros llegan a la cueva del cíclope Polifemo, este les pregunta si son comerciantes o piratas, término este que no tiene connotación peyorativa, prueba evidente de que, para los poetas homéricos, la piratería era tan «natural» como el comercio. Ahora bien, ¿con qué valores se calculaban los bienes en circulación? La moneda no existía. Aparecerá apenas en el siglo VI antes de nuestra era. En esa época, las piezas de trueque eran trípodes y calderos, valores muy presentes en los poemas homéricos, así como mujeres, vacas, oro en lingotes. De todo eso hay en el presente que Agamenón ofrece a Aquiles, con tal de que se digne volver al combate.

Entre ese ganado, esos esclavos y objetos, y el culto de los dioses existe una relación sin duda significativa. Trípodes y calderos son algunos de los objetos consagrados en los templos de la Grecia arcaica; se ofrendan bueyes y vacas en sacrificio a los dioses para que se regocijen con el humo antes de repartir las carnes entre los hombres. Si los esclavos capturados durante las incursiones, o los prisioneros de guerra, forman parte de la riqueza de reyes y nobles, ¿se desprende de ello que la riqueza consiste esencialmente en esos bienes «muebles» y que la sociedad imaginada por los poetas homéricos a partir de la realidad se basa en la oposición entre hombres libres y esclavos? Sin duda, el asunto es más complejo. En primer lugar, porque el imaginario poético, épico o novelesco por más que pretenda acercarse a la «realidad» jamás la abarca por completo. En el siglo XIX, Balzac era considerado el escritor realista por excelencia y por ello lo admiraba Carlos Marx a pesar de sus opiniones políticas «legitimistas». Sin embargo, escribía en la época en que se conformaba el proletariado, que está ausente de su obra.

No cabe duda de que la propiedad terrateniente, directa o indirecta, era la base de la riqueza en la época en que Homero recitaba sus poemas. Pero habla poco de ello, prefiere evocar las manadas más que los campos. Hay en esto una relación con la realidad, en la medida en que el conflicto entre ganaderos y agricultores es una de las características dominantes de la economía mediterránea, desde muy antiguo hasta nuestros días. La ganadería requiere espacios mucho más vastos que la agricultura o la horticultura.

Agamenón, más que un propietario de tierras, es un «pastor de hombres»; los troyanos son «domadores de caballos». Homero evoca el mundo campestre, que está presente incluso en las comparaciones con los leones y jabalíes que amenazan a los campesinos, acaso una imagen de las incursiones realizadas, en el mundo real, por los nobles guerreros de los poemas.

En el canto XI de *La Ilíada* se lee esta magnífica imagen:

Como al segar el trigo o la cebada
de rico labrador en el sembrado
bandas de segadores numerosas
caminan a encontrarse, y las espigas
en tierra caen sin cesar al filo
de las cortantes hoces; así griegos
y troyanos vinieron a embestirse,
y se mataban, y ninguno de ellos
en la fuga pensaba ignominiosa.

Algunos versos más abajo, aparece bruscamente el mundo de los bosques:

Y cuando el leñador el alimento
en el bosque prepara silencioso,
y tiene ya la mano muy cansada
de cortar altos árboles, y el pecho
se rinde del trabajo a la fatiga,
y el agujijón del hambre poderoso
el alma siente.

Dije en el capítulo II de este libro que la «tierra proveedora de trigo» es la señal de la presencia del hombre. Ulises la besa al regresar a Ítaca. El cíclope, criador de carneros, no es un hombre, aunque fabrica queso y produce un vino bastante malo. Pero son escasas las indicaciones sobre el mundo agrario. En la lista de los bienes ofrecidos por Agamenón a Aquiles (canto IX) aparecen siete ciudades, una de las cuales es «abundante en pastos»; otra, «fértil en herbosos prados»; la tercera, rica en viñedos. Están «pobladas todas de ricos ganaderos y pastores, que a par de las deidades con ofrendas le honrarán, y regidos por su cetro le pagarán espléndidos tributos», pero no es tierra triguera.

La situación es un poco distinta en *La Odisea*. En el canto IV, Telémaco compara la riqueza agraria de Esparta con la pobreza de Ítaca, donde no se pueden criar caballos sino cabras. Le dice a Menelao: «En tu reino hay campiñas dilatadas,

abundantes en juncia, alfalfa y trigo y espelta y cebadales». ¿Significa que pasamos del mundo de los pastores al de los agricultores? Por otra parte, en *La Odisea* se describen dos huertos, lugares donde se combinan la tierra y la destreza: el jardín de los feacios, en el canto VII, es un vergel mágico; la uva para la vendimia crece junto a la viña en flor, «y perenne duraba, pues tan suave soplaba siempre el Céfiro que un fruto al sazonarse, el otro aparecía». El huerto de Laertes, en el canto XXIV, es un huerto «real», bien cuidado: higueras, olivos, viñas, perales, manzanos, hortalizas crecen siguiendo el ciclo de las estaciones. La pulcritud de ese vergel contrasta con el aspecto miserable de su dueño:

**mal vestido
de una túnica sucia y remendada;
con recosidas grebas de baqueta,
atadas a las piernas, por reparo
de rasguños de espinos; con sus guantes
para evitar las zarzas, y cubierta
la afligida cabeza con un gorro
hecho de piel de cabra.**

Semejante miseria entristece a Ulises: «Tu porte y talla majestuosa a voces dicen que no son de un esclavo, sino propias de un poderoso príncipe». Más le extraña comprobar que el noble anciano trabaja: el trabajo no es una virtud real en el mundo homérico y la vejez es el tiempo del reposo.

Pues bien, ¿quién representa a las clases más bajas? ¿Los esclavos? Pero los hay de diversas clases. El «divinal porquerizo» Eumeo es hijo de un rey y posee un esclavo. Acerca de Euriclea, la esclava nodriza que reconoce a Ulises, se dice en el canto I que Laertes la compró cuando era joven, pero jamás hizo el amor con ella, «por temer la cólera de su esposa». En un mundo como el de Homero, eso es hacer gala de gran moderación. Por otra parte, el porquerizo Eumeo y el boyero Filecio recibirán su libertad: pasarán a ser parte de la familia, casi en el sentido más estrecho del término. Leemos en el canto XXI:

**Os prometo
daros mujer, riqueza y a la mía**

próximas, buenas casas, y trataros
como amigos y hermanos de Telémaco.

En el canto XI, en la morada de los muertos, Ulises habla con el alma de Aquiles y le dice: «Ahora que estás aquí, mandas las almas con soberana fuerza. No te quejes, pues, de haber muerto». La respuesta de Aquiles es célebre:

¡Ay, no procures
respondió, de mi muerte consolarme.
Desearía más labrar la tierra
al servicio de un pobre, sin recursos,
que mandar en las almas de los muertos.

En la Atenas del siglo VI a. C., el que «labraba la tierra al servicio de un pobre» pertenecía a la clase de los *thetes*, la más baja de los ciudadanos. Eran los remeros de la ciudad. No se los movilizaba como hoplitas (soldados de infantería con armas pesadas) sino excepcionalmente, y la ciudad les proporcionaba los pertrechos que no podían comprar.

¿Es realmente la categoría más baja? Muchos lo sostienen, pero basta leer a Homero para encontrar una objeción de peso: a Ulises disfrazado de mendigo y que acaba de demostrar su fuerza física, el pretendiente Eurímaco le ofrece, entre risas, en el canto XVIII:

Extranjero, le dijo, ¿no querías,
si te admitiese yo, como criado
con jornal suficiente, en los confines
de mis campos servirme en la limpieza
del espinoso seto y el plantío
de los excelsos árboles? Tendrías
allí pan y vestidos y sandalias.
Pero avezado al mal, huyes el hombro
del trabajo, y prefieres, mendigando

**para llenar tu estómago insaciable,
por el pueblo vagar de puerta en puerta.**

Según Eurímaco, para un hombre del pueblo es mejor trabajar que mendigar. Por otra parte, en el canto XVIII, no se habla de un mendigo entre los pretendientes sino de dos: junto con Ulises disfrazado, está el que llaman Iro porque les sirve de mensajero, así como Iris lo es de los dioses. Ulises dice que hay lugar para dos mendigos, pero Iro no lo cree y desafía al rey disfrazado. Naturalmente, Ulises lo vence de manera aplastante, aunque se contiene: no mata al mendigo verdadero. Constatemos que, como en Troya, Ulises conoce los dos extremos de la escala social novelesca, es rey y mendigo.

Falta mencionar una categoría social cuya situación es ambigua: los artesanos. Se ha dicho que fueron los héroes de la cultura griega, pero héroes secretos. Pocas realizaciones de esa civilización no están relacionadas con el artesanado. Aedos, médicos, escultores, pintores, músicos, todos son artesanos, pero no se los honra como tales. Se admira la obra, no al autor. ¿En qué medida confirman esta paradoja los poemas homéricos? En *La Ilíada* hay algunos nombres indicadores de oficios. Así, en el canto V, Meriones mata a Fereclo, portador de gloria, hijo de Tectón [el Carpintero], «nacido de un artífice famoso, Harmónides [el Ajustador] llamado [...] y fabricaba él por su mano, con destreza suma, cuantas máquinas el arte admira». La protección de Palas Atenea, diosa de los artesanos, no era suficiente.

Aquí y allá aparecen imágenes evocadoras de los oficios (*figuras 8 y 9*), por ejemplo, el del carpintero. Así, en el canto XV:

**Como hábil artífice que [...] con igualdad nivela
escuadra en mano, el ponderoso mástil
al hacer un navío: tan iguales
el combate alargaban clamoroso
aqueos y troyanos.**

Pero la imagen más asombrosa, en mi opinión, se encuentra en el canto XII. Nuevamente, se trata del frente de batalla. Los aqueos se parecen a

la hilandera [que sostiene]

la igual balanza en la siniestra mano
y fiel su lana pesa, a los hijuelos
para después llevar pobre salario.

Comparación singular por cuanto no hay una similitud evidente entre el equilibrio del frente de batalla y el de una balanza. ¡Pero Homero era el mejor intérprete de la realidad de su tiempo!

El único artesano verdadero de *La Ilíada*, herrero y fabricante de autómatas, trípodes con ruedas capaces de desplazarse por su cuenta, «entrar en el regio salón en que se juntan los eternos dioses y volver otra vez adonde estaban», es el dios cojo, Hefesto. En el canto XVIII forja esa obra de arte que es el escudo de Aquiles. Su presencia en *La Odisea* es menos destacada. Cuando Menelao, en el canto IV, cambia el caballo que Telémaco se niega a recibir, el más precioso de sus tesoros, elige «una cratera primorosa, toda de plata, con el borde de oro finísimo cercado; obra admirable del experto Hefesto», y aclara inmediatamente que la ha recibido del rey fenicio de Sidón.

En *La Odisea*, la importancia que se atribuye a los artesanos es aún más paradójica. Acusado por el pretendiente Antínoo de llevar al palacio un mendigo más, Eumeo responde (canto XVII):

¿Quién va a buscar a nadie que no sea
alguno de esos hombres para todos
útiles,^[4] en verdad, como adivinos,
ebanistas y médicos, y aedos
de deliciosa voz? Sólo se llama
a estos entre las gentes infinitas
de la espaciosa tierra; pero nunca
se invita a un pordiosero, que sería
insoportable carga.

Y, sin embargo, el mendigo cuya presencia deplora Antínoo no es otro que Ulises. Por cierto que el héroe no es un trabajador manual, pero, hombre de multiforme ingenio, posee todas las destrezas de estos. Con sus manos ha construido a partir de un tronco de olivo la cama que será la señal de su reconocimiento por Penélope.

Cuando Eurímaco le ofrece trabajo, responde que sabe hacer de todo. Y en el canto IX, al saltar el ojo único del cíclope, trabaja «como cuando la viga de una nave taladra un carpintero» (*figura 34*). Y:

**Como cuando un herrero en agua fría
sumerge, rechinantes, para darles
el temple, que es la fuerza del acero,
un hacha o una azada; así la estaca
en el ojo del cíclope crujía.**

La comparación es tanto más asombrosa por cuanto no interviene un solo trozo de metal en esta acción sino sólo la madera. También en *La Odisea* el artesano es un héroe secreto.

VIII. Poesía

El mundo homérico es un mundo poético. Nada es más normal y legítimo que lo aborden historiadores, sociólogos y filólogos, aunque en ocasiones excede sus posibilidades. Así, se sabe que desde la antigüedad los geógrafos se empeñan en vano por cartografiar con precisión los viajes de Ulises. Por consiguiente, hay que volver a la poesía.

Ya casi al final de este libro, tomaré como punto de partida, a contrapelo, el texto de un gran poeta francés del siglo xx, René Char: «Homero, dios plural, laboró sin enmiendas ni raspaduras para mostrarnos, río arriba y río abajo, íntegramente el país de los hombres y los dioses». Cada palabra merece un comentario. ¿Por qué «dios plural»? Porque René Char sabe tan bien como cualquiera que no hay un Homero singular, y que en todo caso el poeta de *La Ilíada* no es el de *La Odisea*. ¿Por qué «sin enmiendas ni raspaduras»? Aquí se distancia con un toque de ironía de aquellos —los denominados «analistas»— que cortan los poemas en trozos pequeños y grandes en busca de las llamadas interpolaciones, incluso de las interpolaciones al interior de estas. Por ejemplo, un papiro que ha llegado hasta nosotros incluye en el canto xi de *La Odisea*, el de la visita de Ulises al reino de Hades, una larga lista de dioses egipcios, que evidentemente no tiene nada que hacer en el texto de Homero, pero desde luego sí en el medio alejandrino de donde proviene esta enumeración. Hubo muchas de estas «homeriquerías», como las llamaba Víctor Bérard, pero están ausentes de nuestra tradición manuscrita, lo cual es reconfortante.

Por último, Homero refiere, efectivamente, el país de los hombres y, por encima de este, el de los dioses. Esta poesía aparece en todo su esplendor, por ejemplo, en la descripción nocturna del campamento troyano al final del canto viii de *La Ilíada*:

Las hogueras numerosas
que ardían en su vasto campamento.
Cual en noche serena en que agitada
no es por el viento la región del éter
en torno de la luna radiantes
brillan los astros, y su luz colora
los riscos todos, la elevada cima
de las montañas y las altas selvas;
y del cielo la bóveda azulada
en su inmensa extensión pura aparece

y las estrellas todas se descubren,
y se goza el pastor: tales y tantas
ardían las hogueras que encendieron
delante de Ilión, en la llanura
que entre el río mediaba y los bajeles.^[5]

La imagen empieza por las hogueras del campamento y vuelve a las hogueras del campamento, aquello que los estudiosos llaman una composición circular. Pero pasa de golpe de la tierra al cielo, al «éter» que rodea el mundo, que los griegos llamaban el *kosmos* y cuya belleza los arrobaba, así como de un espectáculo de guerra a una imagen pastoral. El pastor se goza al aparecer las estrellas.

La elección es difícil. Entre tantos esplendores, mi preferencia se inclina por los pasajes del canto XXII que relatan el último combate y la muerte de Héctor. El héroe troyano huye, circunda tres veces las murallas de Troya. Antes de huir se habla a sí mismo, se pregunta si en lugar de enfrentar a Aquiles no sería más conveniente permanecer dentro de las murallas, como le aconsejó el prudente Polidamante. Porque el monólogo interior —figura estilística utilizada por tantos poetas y de la cual James Joyce hizo el centro mismo de su novela, titulada... *Ulises*—, hasta en sus repeticiones, es una invención de Homero:

¡Ay de mí! Si en las puertas y en los muros
entrara yo, de todos el primero
Polidamante en injuriosas voces
me insultaría cual varón prudente,
que a la ciudad las tropas retirase
me aconsejó en la noche malhadada
que el valeroso Aquiles en la liza
se presentó de nuevo.

Presentarse... como se presenta la aurora al finalizar la noche. Prosigue Héctor:

yo no quise

su consejo seguir; y más valiera.

Ahora ya tantos campeones
por la funesta pertinacia mía
han perecido; a los troyanos temo
y a las troyanas, y que algún cobarde
diga hablando de mí. Perdió la hueste
Héctor.

Se le ocurre otra solución: deponer las armas, aguardar a Aquiles y proponerle la entrega de Helena y sus tesoros, y si eso no alcanzara, entregar a los átridas la mitad de todo lo que hay en Troya.

Pero ¿cómo el alma
con vanas ilusiones se deslumbra?
Íría yo e inexorable Aquiles
no de mi suerte compasión tendría,
y menos respetara mi persona;
que si una vez las armas yo dejase,
viéndome él desarmado, sin defensa
como a débil mujer me mataría.

Esta disputa interior es el equivalente de un debate como los que se realizaban en las asambleas de las ciudades, tanto en los tiempos de la oligarquía como en los de la democracia triunfante. Concluye Héctor:

No es tiempo ya de entretener a Aquiles
con antiguas consejas, como suelen
solazarse doncellas y mancebos.

Asombrosa asociación de imágenes. Hoy hablaríamos de remontar el diluvio,

cuando los hombres no existían aún sobre la tierra o prácticamente habían desaparecido; según un célebre prehistoriador a quien conocí, ¡Homero manifestaba así un profundo conocimiento de la prehistoria! En cuanto a la tierna conversación entre el mancebo y la doncella, la palabra griega que la designa, recuperada por el poeta del siglo XVIII Andrea Chénier, es *oaristys*, que podríamos traducir como «coloquio sentimental».

Esta extraña asociación, estas imágenes que se superponen sin anularse, hacen de Homero un poeta casi singular. Héctor resuelve combatir pero, antes de enfrentar el peligro real que se presenta bajo la forma de Aquiles, huye perseguido por el hijo de Peleo. El poeta aprovecha la ocasión para evocar brevemente los paisajes, aquí «la colina de higueras coronada», allá el lugar «donde nace el Escamandro caudaloso y brotan dos cristalinas fuentes», una tibia, la otra gélida, imagen que atravesará los siglos, presente en el reino de los feacios de *La Odisea*, en la Atlántida de Platón y que incluso servirá de título para el último libro de Bergson: *Las dos fuentes de la moral y la religión*. Aquí se evoca un pasado feliz, con sus

lavaderos magníficos de piedra
en que lavaban sus hermosos
vestidos las mujeres de los troyanos
y sus bellas hijas, en el tiempo de paz
antes que a Troya los griegos llegaran.

Carrera terrible, bajo la mirada de Zeus, en la que no se juega el destino de Héctor o Aquiles, como se supone pensaba el troyano, sino sólo el de Héctor, vencido de antemano. Y, sin embargo, esta lucha, esta *agon*, como se dice en griego —de donde derivamos la palabra «agonística»—, es un certamen, como lo serán los que llamamos erróneamente «juegos» olímpicos o pitios, o esos certámenes fúnebres que se desarrollan en el canto XXIII para honrar la memoria de Patroclo. Homero mismo hace la comparación:

Cuan veloces
al celebrarse funerales juegos
los briosos caballos que a la gloria
del vencimiento aspiran de la meta^[6]
y los volubles

**carros arrastran rápidos, y en premio
un trípode se ofrece, o una esclava.**

Zeus es el árbitro del certamen, frente al Consejo de los dioses. Atenea toma la palabra para pedirle la muerte de Héctor, que Zeus concede no sin renuencia. Nada faltará en esta carrera-persecución, ni siquiera el sueño ni el fantasma:

**Como en sueños,
ni el que persigue al enemigo puede
alcanzarle jamás, ni huir tampoco
el que delante corre: así, ni Aquiles
con sus ligeros pies a Héctor podía
alcanzar, ni el troyano con la fuga
librarse del aqueo.**

Dos siglos más tarde, Píndaro dirá: «El hombre es el sueño de la sombra».

Entonces aparece el fantasma. Atenea toma la forma de Deífobo, hermano bienamado de Héctor. Le propone enfrentar juntos a Aquiles. Deífobo (El-Sin-Miedo) reaparecerá en *La Odisea*, acompañando a Helena en unas circunstancias muy extrañas: ella camina en torno del caballo de madera y, desconfiada, llama a los héroes aqueos imitando las voces de sus esposas. La casa de Deífobo es la primera en ser saqueada, según el relato de Ulises a los feacios en el canto VIII, cuando recuerda la caída de Troya. Según una tradición épica posterior a Homero, es él quien desposa a Helena después de la muerte de París-Alejandro.

Por consiguiente, el Deífobo del canto XXII de *La Ilíada* no es sino un fantasma. Cuando Héctor lo necesite habrá desaparecido, y el destino fatal del troyano se cumplirá como estaba previsto, para júbilo de los aqueos:

**Héctor ahora que le palpen deja,
y se muestra más blando que aquel día
en que nuestros bajeles incendiaba.**

En un sentido, *La Ilíada* se podría llamar «la tragedia de Héctor» (la frase

pertenece a un estudioso norteamericano, James Redfield), por cuanto la suerte de Aquiles no está sellada cuando termina el poema. Esquilo, Sófocles y Eurípides se nutren de Homero, particularmente de *La Ilíada*. El monólogo interior, invención del poeta de *La Ilíada* —retomado por el poeta de *La Odisea*: «¡Haya paciencia un poco, corazón!», dice Ulises en el canto xx—, reaparece con brillo en la tragedia. Así, Áyax, en la obra de Sófocles, explica en términos ambiguos por qué no quiere vivir, él, que es un héroe cantado por Homero, en el mundo de la ciudad en el que todo ha cambiado, tanto las estaciones como las circunstancias políticas. La tragedia pone en escena a los héroes de *La Ilíada* para destruirlos. Sin embargo, en las tragedias que se han conservado, Héctor no aparece como un héroe trágico, sin duda porque entretanto se ha convertido en «bárbaro». La única tragedia en la que cumple un papel es *Reso*, que nos ha llegado entre las obras de Eurípides, pero que data probablemente del siglo IV a. C. Aquiles ha triunfado definitivamente sobre Héctor.

¿Qué sucede con *La Odisea*? Los admiradores de Stendhal suelen dividirse entre los «rojistas» y los «cartujos», según prefieran *Rojo y negro* o *La cartuja de Parma*. Asimismo, los que adoran *La Ilíada* suelen ser indiferentes a *La Odisea*, y viceversa. Entre los primeros se cuenta Simone Weil, quien consideraba que *La Ilíada* era «la única epopeya verdadera que posee Occidente. *La Odisea* parece ser apenas una excelente imitación, ora de *La Ilíada*, ora de poemas orientales».

Lo que nos fascina de *La Ilíada* es que se trata de un principio. Probablemente hubo poetas épicos anteriores a Homero. Pero no los conocemos ni los conoceremos jamás. Las arenas de Egipto nos entregan poco a poco las comedias de Menandro, autor del siglo IV. Tal vez con el tiempo nos entreguen una tragedia completa de Eurípides. Jamás nos entregarán una epopeya anterior a *La Ilíada*. ¿Y una posterior? No es imposible. Nuestras bibliotecas se han enriquecido con otras epopeyas, las orientales, como la de *Gilgamesh*, héroe mesopotámico, que también es una reflexión sobre la condición humana frente al mundo divino. Pero conocimos a *Gilgamesh* apenas en el siglo XIX, tras el descubrimiento de ruinas en las *tells*, las colinas de la Mesopotamia (hoy Irak). Por consiguiente, esa epopeya no pudo ejercer sobre nuestra cultura la influencia fabulosa de *La Ilíada*... ni la de *La Odisea*.

Porque si *La Ilíada* es el libro de los principios, *La Odisea* es el debut de la literatura misma, con todo lo que ella supone de imitación, *mimesis* en griego. Por eso, Simone Weil afirma con justa razón que esta última era una imitación de aquella. Imitación irónica, diría yo. Cuando Aquiles explica a Ulises que «desearía más labrar la tierra al servicio de un pobre» que reinar en el imperio de los muertos, pone en tela de juicio el ideal de la muerte heroica propio de *La Ilíada*. El valor ejemplar en esta es la bella muerte. *La Odisea* es una magnífica lección del arte de la supervivencia. Recordemos que Ulises conocerá una muerte suave, como le revelan en el reino de Hades, en el canto XI. *La Ilíada* dentro de *La Odisea* se ha vuelto poesía, es cantada por las Sirenas, por un aedo en el país de los feacios y en Ítaca.

La gran originalidad de *La Odisea* con respecto a *La Ilíada* es la integración del

tiempo en el interior del relato. Se sabe que en esta el sitio está en su décimo año. Pero no hay un niño de diez años en el relato, nadie envejece ni muere de vejez. Es verdad que ciertos personajes no cambian en *La Odisea*: Néstor es siempre anciano, Helena siempre bella. ¡Más vale no calcular su edad! Ulises cuenta con la intervención mágica de Atenea, que lo rejuvenece o avejenta a voluntad. En el canto XXIV, Atenea prolonga la noche del reencuentro para que Ulises pueda relatar sus aventuras a Penélope y la pareja pueda hacer el amor (*figura 38*).

Sin embargo, dos personajes encarnan el transcurso del tiempo. Telémaco era un niño de pecho cuando partió Ulises; ahora le crece la barba. Pero el ser que mide el tiempo mejor que cualquier otro no es un hombre sino un perro. Cuando Ulises, en el canto XVII, entra a su palacio bajo la forma de un viejo, «un perro que allí estaba tendido las orejas levantó». Es Argos, el cachorro que Ulises había criado sin haber podido hacer de él su compañero de cacería. Los pretendientes lo habían utilizado para la caza de la cabra montes, la liebre y el ante. Ahora el viejo perro cubierto de pulgas yace en el estiércol frente a la puerta del palacio. Ulises lo reconoce; emocionado, interroga al porquerizo Eumeo, que aún no ha identificado a su amo. Argos era un perro veloz, un cazador infalible, dice Eumeo. Ahora, su amo ha muerto, y no es más que un perro esclavo.

Pues si el amo
no manda, los criados ya no cumplen
sus deberes; que Zeus atronador
la mitad de su fuerza quita al hombre
el triste día en que le torna esclavo.

Argos reconoce a su amo y muere inmediatamente.

Del perro
Argos la negra parca de la muerte
se apoderaba, en tanto, cuando al cabo
de veinte años veía a su amo Ulises.

Reanudemos ahora la reflexión que habíamos esbozado a propósito de las relaciones entre *La Ilíada* y la tragedia ateniense. Escribe Simone Weil: «La tragedia

ática, al menos la de Esquilo y Sófocles, es la verdadera continuación de la epopeya. La idea de la justicia la ilustra sin ser parte de ella; aparece la fuerza en toda su fría dureza, siempre acompañada de consecuencias funestas a las que no se sustrae quien la usa ni quien la padece».

Pasemos por alto que el juicio es demasiado categórico. ¿Acaso interviene la fuerza pura en la súplica de Príamo a Aquiles? Queda la idea fundamental de que la tragedia ática deriva de *La Ilíada*. ¿Y *La Odisea*?

Por su forma, esta es aún más teatral que aquella, siquiera por la multiplicidad de narradores: el poeta mismo, Ulises en sus relatos en el palacio de Alcínoo, nuevamente Ulises haciéndose pasar por cretense, Menelao, Helena, Eumeo... es mucho comparado con el narrador casi único de *La Ilíada*. ¿Pero se trata de teatro trágico? Yo diría que en *La Odisea* está el origen de la comedia o el drama satírico. La comedia de Aristófanes en el siglo v siempre es una suerte de remedo de la tragedia. Aristófanes se mofa sistemáticamente de Eurípides, a quien pone en escena y por cuyas obras, que conoce de memoria, siente una admiración sin límites aunque se burla de ellas con ferocidad. Los dramas satíricos con los que terminaban de manera semicómica las trilogías (conjuntos de tres obras trágicas) ponían en escena en la naturaleza salvaje a los personajes de la epopeya dialogando con un coro de sátiros, figuras mitad humanas, mitad animales, a la vez hombres y machos cabríos, conducidos por Sileno, un ser entre hombre y caballo.

Resulta que el único drama satírico que ha llegado íntegro hasta nuestros días es *El cíclope* de Eurípides, que desde luego deriva del canto ix de *La Odisea*. Ese mismo canto, en medio de las circunstancias horribles de la muerte de los compañeros de Ulises, devorados por el monstruo, incluye aspectos directamente cómicos: Polifemo que bebe «un poco de vino sobre esas carnes humanas», Ulises y sus amigos que escapan aferrados a los pellejos de carneros enormes y gordos ([figura 35](#)) y sobre todo el ilustre episodio de Nadie, el nombre adoptado por Ulises. Este da lugar a una escena famosa: «¿Quién te ha hecho mal?», preguntan los otros cíclopes a Polifemo. ¡Nadie!, responde la desdichada criatura. «Pues nadie te daña, estando solo, mal que envía Zeus es inevitable. A tu padre Poseidón ora ferviente...» Y Ulises añade: «En el fondo del corazón, reíme». Está claro, entonces, que la comedia le debe algo al autor de *La Odisea*.

¿Solamente la comedia? El relato de aventuras y ese que llamamos novelesco descienden directamente de este poema. Esto es cierto de la novela griega o latina que conocemos sobre todo por una literatura que data de la época imperial romana, que lleva de manera muy visible la impronta de *La Odisea*. Por lo demás, se puede seguir el rastro del poema a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento, la novelesca isabelina, la novela francesa y la picaresca española. El Quijote de Cervantes sería inconcebible si no hubiera existido, en un tiempo remoto, el relator irónico de *La Odisea*. He aquí por qué todo amante de los libros se embarca un día en la lectura de Homero.

IX. Los problemas homéricos

Ya me referí en el primer capítulo de este libro a lo que se llama desde hace mucho tiempo la «cuestión homérica». Ahora es el momento de ser más precisos. Los antiguos no la habían planteado en realidad. Habían puesto en duda la autenticidad de tal o cual verso. ¿Quieren un ejemplo? En el canto XI de *La Ilíada*, el héroe aqueo Áyax hijo de Telamón se encuentra, hecho excepcional, a la defensiva. Se lo compara sucesivamente con un león expulsado de una granja por los campesinos cuyas vacas pretendía devorar y con un asno «perezoso [que] desprecia la cuadrilla de muchachos». Un crítico llamado Zenódotes quiso suprimir esos magníficos versos bajo pretexto de que no era razonable hacer de Áyax sucesivamente un león y un asno. Por su parte, el poeta latino Horacio, contemporáneo de Augusto (siglo I a. C.), decía que a veces el buen Homero «se echaba un sueño»: *quandoque bonus dormitat Homerus*. Dicho de otra manera, a veces Homero es inferior a sí mismo.

No es la clase de problema que desvelaba al historiador ateniense Tucídides a fines del siglo V a. C. En el afán de demostrar que la guerra del Peloponeso (431-404) era un suceso de importancia capital, minimizó la importancia de la guerra de Troya.

A partir del siglo III, cuando el mundo romano se inclinó por el cristianismo, se planteó el problema de situar a Homero y la guerra de Troya con respecto a lo que relataba la Biblia, el libro sagrado de los judíos. Se elaboró una suerte de compromiso que situaba a Moisés antes de la guerra de Troya, pero sin eliminar a esta de la historia. En cuanto a Homero, si bien ya nadie creía en sus dioses, seguían leyéndolo.

Con todo, mucho más adelante, a fines del siglo XVII y sobre todo en la segunda mitad del XVIII, Europa se puso a pensar en el pasado más remoto. ¿La humanidad había cantado antes de empezar a escribir? En ese caso, la poesía homérica aparecía como una poesía «primitiva», que no era obra de un poeta o dos sino de bardos populares que disponían de un tesoro de leyendas. De golpe, se visualizó a *La Ilíada* y *La Odisea* como obras situadas una a continuación de la otra. Un erudito alemán, F. A. Wolf, en sus *Prolegómenos a Homero* (1795), dio forma perdurable a esta teoría. No convenció a todos. Así, el poeta J. W. Goethe escribió a su amigo F. Schiller el 17 de mayo de 1795:

Leí el prefacio [los *Prolegómenos*] de Wolf a *La Ilíada*; no carece de interés. Tal vez sea una buena idea y un esfuerzo honroso; pero, ¿por qué es necesario que esta gente, para disimular la debilidad de su argumento, se permita devastar los jardines más fértiles del reino estético y los transforme en un terreno pelado?

Ahora bien, si Homero era el bardo primitivo de los griegos, cada pueblo tenía derecho a su propio Homero. Por ejemplo, en Francia se redescubrieron los cantares

de gesta de la Edad Media, y Víctor Hugo supo inspirarse en ellos. En Gran Bretaña, un falsificador de nombre MacPherson fabricó con piezas sueltas un presunto bardo bretón llamado Ossian, y los poemas «traducidos» de este conocieron gran éxito en toda Europa, hasta rivalizar precisamente con los homéricos. El joven Bonaparte, por ejemplo, rendía un verdadero culto a Ossian. La búsqueda afanosa de una poesía de los orígenes se extendió por toda Europa. Richard Wagner mezcló una canción de gesta del siglo XIII, el *Cantar de los nibelungos*, con una serie de poemas de origen escandinavo para escribir y poner música al *Anillo de los nibelungos*, resucitando así a Homero y la tragedia griega para hacer de ellos la epopeya de los orígenes germánicos.

En la misma época, el finlandés Lönnrot recogió en los campos de su país una serie de poemas orales y a partir de ellos fabricó una epopeya de dioses y hombres: el *Kalevala*. En Rusia se realizó una investigación análoga a partir de poesías de la tradición oral: los *Byline*.

Pero apenas en el siglo XX se descubrió, si no *la clave*, al menos una clave para el estudio de los poemas homéricos como poesías orales. Un hecho siempre llama la atención a los lectores de Homero. El poeta no se limita a nombrar a los personajes —Héctor, Néstor, Aquiles, Ulises— sino que los acompaña con una serie de epítetos constantemente repetidos: Héctor de casco refulgente, Néstor el anciano conductor de carros, el divino Aquiles de pies veloces, Ulises fecundo en ardid. Lo mismo sucede con los dioses: Zeus es largovidente o de voz tonante, Atenea tiene ojos de lechuga, Hefesto es el ilustre cojo y Calipso la más divina. A veces se repiten versos y hasta grupos de versos, y aparece entre los eruditos la tentación de declararlos «interpolados». Algunos estudiosos han eliminado miles de versos, sobre todo por repetitivos. Hoy a este estilo se lo llama «formulario». El descubridor del secreto fue un estudioso norteamericano, muerto muy joven, que escribía en francés y se llamaba Milman Parry.

Epítetos y fórmulas tienen una función precisa: dar un descanso al aedo durante el recitado, que adquiere así un carácter automático, y reservarle una serie de «pausas» que le permiten extender o abreviar el poema a voluntad. Se ha constatado que en los papiros la mayoría de los versos suplementarios con relación a la tradición manuscrita son versos que figuran en el texto homérico. Ahora bien, Milman Parry, acompañado por su amigo Albert Lord, tuvo la rara ocasión de verificar experimentalmente en los Balcanes la hipótesis que había formulado a partir del texto de Homero.

Kosovo es una llanura habitada principalmente por albaneses, pero que cumple un papel importante en el imaginario del pueblo serbio, como se pudo verificar en la primavera de 1999. En esa llanura, un ejército de cristianos serbios y albaneses comandado por el príncipe serbio Lázaró enfrentó en 1389 a un ejército turco otomano al mando del sultán Murad, en el llamado «Campo de los Mirlos». Los dos jefes murieron, pero los turcos resultaron vencedores. Esa batalla dio lugar a una

tradición épica. En los cafés de la región de Novi Pazar, bardos serbios recitaban millares de versos y conocían de memoria monumentales epopeyas sobre las batallas entre serbios y otomanos, en particular la del «Campo de los Mirlos». Esos poetas eran analfabetos. Uno de ellos, oh maravilla, era ciego. Además, cuando se les enseñaba a leer, perdían sus facultades poéticas. Albert Lord registró las epopeyas serbias —las había también albanesas— y verificó que, pasados algunos meses o incluso años, las modificaciones introducidas por los aedos no eran importantes. Las analogías con los poemas homéricos parecían decisivas. Por consiguiente, se podía conjeturar que antes de la consolidación por escrito de las dos epopeyas atribuidas a Homero, uno o probablemente dos poetas geniales habían dotado a *La Ilíada* y *La Odisea* de una estructura monumental.

¿Cuáles eran los rasgos particulares de esos genios? No los busquemos en algún supuesto secreto del espíritu griego. Si existió ese espíritu, nadie contribuyó más que «Homero» a forjarlo, y el poeta trágico Esquilo en el siglo v a. C. no se equivocó al decir que se limitaban a recoger migajas del gran festín de Homero. Pero se puede ser más preciso. Un estudio atento del poema le reveló a Adam Parry, hijo de Milman, que un personaje como Aquiles, el héroe principal de *La Ilíada*, usaba un lenguaje propio. Utiliza el lenguaje de las fórmulas, pero con variaciones propias. Dicho de otra manera, los materiales pertenecen al acervo del repertorio épico, pero la combinación es única.

Es Aquiles, no Agamenón ni Áyax, quien formula en *La Ilíada* la pregunta decisiva, la única que no tiene respuesta. No tiene querella con los troyanos: «¿Por qué los argivos deben hacer la guerra a los troyanos?» Pregunta terrible, que tiñe todo el poema de una melancolía esencial, y hay en ello algo singular o, en todo caso, raro. Su adversario Héctor también tiene un lenguaje particular. Quién otro podría dirigirse así a su esposa Andrómaca:

**Bien conozco, y el corazón
y el alma lo presienten,
que ha de llegar el día en que
asolada será la fuerte Ilión
y en que perezcan Príamo y su nación
tan poderosa. Pero no tanto la común ruina
que a los demás troyanos amenaza,
ni de Hécuba la suerte y de mi padre
el rey Príamo siento y mis hermanos,**

que muchos y valientes por la diestra
de nuestros enemigos en el polvo
derribados serán, como la tuya:
que algunos de los aqueos
de coraza de bronce, dejándote la vida,
por esclava a Árgos te llevará,
bañada en lloro [...]
La tierra amontonada mi cadáver
antes oculte que llevarte vea por
esclava, y escuche tus gemidos.

Lágrimas de Héctor, lágrimas de Aquiles, de Andrómaca «mezclando con sus lágrimas la risa» cuando Héctor devuelve el bebé Astianacte a sus brazos, lágrimas de Ulises que llora como otrora lloraba Andrómaca, los poetas que legaron al mundo semejantes maravillas no eran máquinas repetidoras de fórmulas, aunque a veces se cansaban.

¿Hubo poetas épicos anteriores a Homero? Probablemente sí. Pero no tenemos los medios para conocerlos. ¿Hubo poetas épicos contemporáneos de los autores de *La Ilíada* y *La Odisea*? Seguramente. Conocemos los títulos de seis epopeyas compuestas entre el 800 y el 500 a. C. La más importante es conocida bajo el título de *Cantares chipriotas*, que relata la guerra de Troya desde los orígenes, es decir, desde el juicio de París, al cual *La Ilíada* hace apenas una breve alusión, hasta la entrega a Aquiles de la cautiva Briseida, que se convierte en su favorita (*figura 22*). El rapto de Briseida por Agamenón provoca la cólera de Aquiles y el comienzo de *La Ilíada*. Desgraciadamente, no queda casi nada de esos *Cantares chipriotas* (Chipre es la isla de Afrodita), pero gran parte de la obra de Eurípides se inspira en esa epopeya perdida. Tampoco nos queda gran cosa de esos poemas continuadores de *La Ilíada* y *La Odisea* que no conocemos sino por alusiones, resúmenes e ilustraciones. Por ejemplo, una epopeya relata el fin de Ulises, muerto por Telégono, un hijo que tuvo con Circe. También nos ha llegado el texto de una *Continuación de Homero* escrito en hexámetros dactílicos por Quinto de Esmirna, quien vivió durante el Bajo Imperio Romano. Evidentemente es un ejercicio escolar, pero tiene el mérito de relatar leyendas que de otro modo no conoceríamos bien.

La auténtica «continuación de Homero» no está ahí. Se encuentra en millares de vasijas corintias, áticas o del sur de Italia que representan escenas de los poemas. Se encuentra en la literatura griega de las épocas clásica y helenística. Un historiador

como Heródoto, en el siglo v antes de nuestra era, es calificado de «muy homérico» y desde las primeras líneas de sus *Historias* alude al rapto de Helena por Paris. En Roma, en el siglo III a. C., Livio Andrónico tradujo *La Odisea*, y así Homero empezó a hablar en latín. ¿Qué es *La Eneida*, poema en el cual Virgilio, contemporáneo de Augusto, da forma a la «leyenda troyana» según la cual Roma fue fundada por un descendiente de Eneas, sino una pequeña *Odisea* seguida de una pequeña *Ilíada*? Otros textos vuelven a escribir *La Ilíada* y reconstruyen el calendario de los sucesos, como la *Efemérides de la guerra de Troya*, o relatan la caída de la ciudad, como lo hace también *La Eneida*. Gracias a esos textos se conocerán las aventuras de Aquiles y Ulises en la Edad Media occidental. En el siglo XIII, Benoit de Sainte-Maure escribe un Román de Troie, que a su vez será traducido al griego. ¿Y qué viene después? A principios del siglo XIV, Dante, a pesar de que no ha leído a Homero porque no sabe griego, lo trata de «poeta soberano» al conocerlo armado de una espada en el «Limbo», donde residen los paganos virtuosos que no han conocido a Cristo; así lo relata en el canto IV del «Infierno», a donde lo ha guiado Virgilio. En el canto XXVI del mismo poema relata su encuentro con Ulises y Diomedes, los dos héroes asociados en el canto X de *La Ilíada*. Ulises narra la continuación de sus aventuras después de su regreso a Ítaca. A la inversa, en el siglo XVII, Fenelon, arzobispo de Cambrai, escribe para su discípulo, el duque de Borgoña, nieto y presunto heredero de Luis XIV, *Las aventuras de Telémaco*, en el que retrata una ciudad ideal. Otras obras son *Andrómaca*, de Racine, en el siglo XVII, y «El ciego», de Chénier, en el XVIII.

En vísperas de la Segunda Guerra Mundial, Jean Giraudoux pone en escena *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, en tanto la pacifista Simone Weil escribe en 1937: «No reanudemos la guerra de Troya». En cuanto a *La Odisea*, sirve de marco en 1922 a la colosal novela de James Joyce, *Ulises*.

En el siglo XX existió un infierno moderno llamado Auschwitz; un aedo de ese infierno, el italiano Primo Levi, quien luego sería un escritor célebre, trató de enseñar el canto de Ulises (el de Dante) a un camarada francés. Mucho después de la guerra, un escritor angloantillano, Derek Walcott, recibió en 1992 el Premio Nobel por su poema *Omeros*, que transforma a los personajes de Homero en pescadores de las islas del Caribe, que hablan un inglés teñido de creole y francés. Estos pocos ejemplos revelan la lista enorme de preguntas que los siglos posteriores plantearon a Homero y que le seguimos planteando en nuestros días.

Reconocimientos

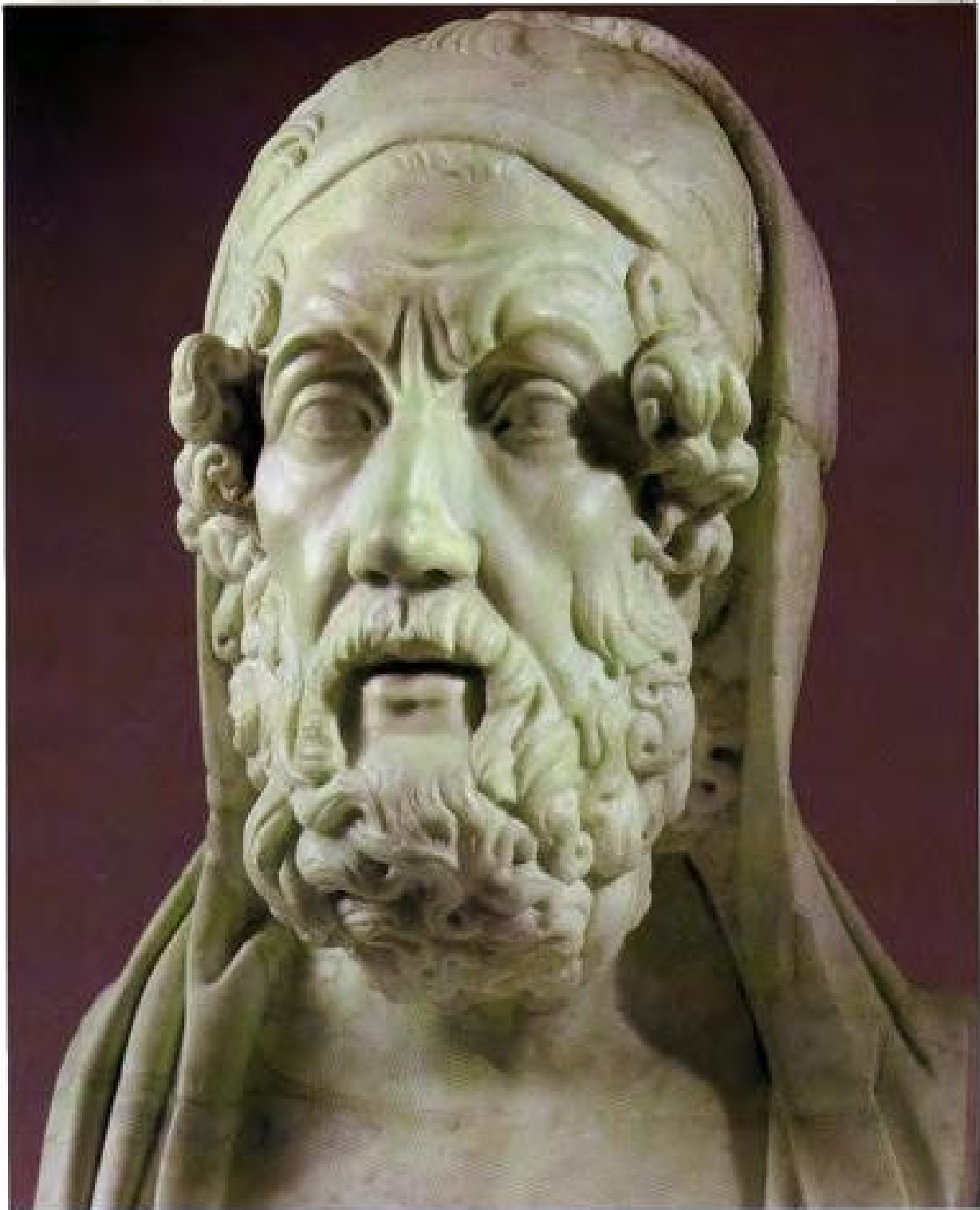
Utilicé para *La Ilíada* y *La Odisea* las traducciones francesas disponibles, la de Paul Mazon para la primera y las de Victor Bérard y Philippe Jaccottet para la segunda; en algunos pasajes introduje ligeras modificaciones.^[7]

También utilicé la bellísima traducción de ciertos pasajes de *La Ilíada* realizada por Simone Weil para su artículo de 1941, «*L'Iliade* ou le poème de la force».

Agradezco a Jean-Christophe Saladin, quien corrigió mi texto, a su hijo Joseph (de once años), quien me sirvió de cobayo, así como a los editores, en particular Anthony Rowley, que transformaron mi manuscrito en libro.

No hubiera podido escribir este libro sin consultar muchos trabajos que no puedo nombrar aquí. Mencionaré a ciertos autores, algunos de los cuales fueron mis maestros, otros mis alumnos, y casi todos se convirtieron en mis amigos: Elisa Avezzu, Annie Bonnafé, Benedetto Bravo, Paséale Brillet-Dubois, Philippe Brunet, Richard Buxton, Michel Casevitz, Maria Grazia Ciani, Riccardo Di Donato, Hervé Duchêne, Pierre Ellinger, Moses I. Finley, François Frontisi-Ducroux, Ariane Gartziou-Tatti, François Hartog, Nicole Loraux, François Lissarrague, a quien debo la mayoría de las ilustraciones, con las que ha colaborado también Marion Lafouge, Irad Malkin, Hélène Monsacré, Claude Mossé, Gregory Nagy, Pietro Pucci, Suzanne Saïd, Pierre Sauzeau, Evelyne Scheid-Tissinier, Alain Schnapp, Annie Schnapp-Gourbeillon, Jesper Svenbro y Odette Touchefeu-Meynier.

Imágenes



Nota: Se recuerda al lector que el pintor griego no intenta ilustrar un texto –aunque fuese tan famoso como *La Ilíada* o *La Odisea*– sino desarrollar su relato por medio de imágenes. La ilustración vendrá más adelante, en la época romana y el mundo moderno.

1. Busto de Homero, copia romana de un original griego de la época helenística. El aedo ciego visto por los griegos y los romanos.

<<



2. Un rapsoda;
ánfora ática de
figuras rojas
atribuida al
pintor de
Cleofrades,
hacia 480 a.C.

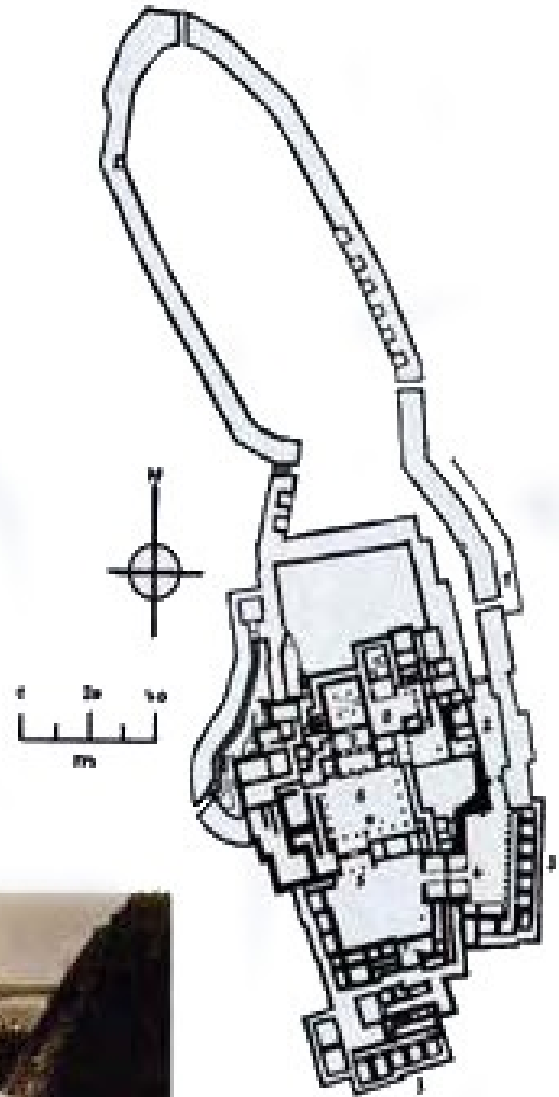
3. Detalle de una
tablilla de barro
cocido inscrita
en Lineal B
proveniente de
Pilos; hacia
1200 a.C.



<<

4. Plano de Tirinto en la época micénica.

1. Rampa de acceso
2. Vestíbulo
3. Galerías
4. Propileos
5. Propilón
6. Patio con altar circular
7. Megaron
8. Recinto reservado



5. Ruinas de Troya VI; la muralla de la época micénica durante la excavación de Schliemann (fotografía de 1875).

[Ir a figura 4](#)
[Ir a figura 5](#)



6. Pescadero:
fresco de
Santorin,
siglo XVI a.C.
Una Grecia
que los
griegos no
conocieron.

ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΤΗΣ Α ΟΜΗΡΟΥ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ.

ὡς ἂν ἰσὸς γένηται πρὸς τοὺς ὀδυσσεύς· ἔπειθ' ἰθὺς ἔπειθ' ἰθὺς
 κἀπὸς ἀπὸς καλὸν τοῦτον ἔργον, μὲν ἄρ' ἠὲ θανάτου
 ἔπειθ' ἰθὺς παραγένηται πρὸς τελέμαχον, ἰμοιοθήσαστα
 μίττι βασιλῆϊ ταφίῳ· ἰσομήτες δὲ ἰμῖλιας παραου-
 ρίσαστα ἠὲ θανάτου τελέμαχου παραφύσαστα διὰ τῆς τοῦ
 πατρὸς ζήτησιν· ἰς πύλον μὲν, πρὸς ἰσῶρα· ἔπειθ' ἀφίπτε
 δὲ, πρὸς κριταῖον ἀπαύρῃ ἰμφοσίῳ Διόσῳ ἔπειθ' ἰθὺς
 καὶ τῶν κριταίων γένηται δουχία.

ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ Α ΟΜΗΡΟΥ ΠΡΩΨΩΔΙΑΣ.

Α ἰσὸς ἰσὸς, ὀδυσσεὺς δὲ παραλάσσει βάρους.

7. Edición príncipe de Homero, impresa en Florencia en 1488. Se leen los versos iniciales de la Odisea; en esa época, los caracteres impresos imitaban los manuscritos.

ἰδρα μοι ἔγχετο μοῖσα πο-
 λύρροτον ἔς μάλα πολλὰ
 πολίγχθῃ· ἰσὸς τρεῖς ἰσὸς
 πηλοῖσθρον ἰσὸς ε·
 πολλῶν δὲ ἀφίπτε ἰσὸς
 ἔπειθ' ἰσὸς, καὶ ἰσὸς ἰσὸς·
 παραλάσσει ὀδυσσεὺς πᾶσιν
 ἔπειθ' ἰσὸς κατὰ ἰσὸς
 ἰσὸς ἰσὸς, ἰσὸς ἰσὸς καὶ
 ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς.

ἰσὸς δὲ ἔπειθ' ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς·
 ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς
 ἰσὸς ἰσὸς· ἰσὸς κατὰ ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς
 ἰσὸς· ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς·
 τῶν ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς καὶ ἰσὸς·
 ἰσὸς ἰσὸς μὲν ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς
 ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς·
 τῶν ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς,
 ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς καλὸν ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς
 ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς·
 ἰσὸς δὲ ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς,
 τῶν ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς·
 ἰσὸς ἰσὸς· ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς·
 καὶ μὲν ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς,
 ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς· ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς ἰσὸς

ΑΑΙ

<<



8. Hilandera y tejedora; una sostiene un pequeño bastidor, la otra un objeto redondo, que puede ser un espejo o un huso de hilar; pixis ático de figuras rojas, hacia 440 a.C.



Página siguiente:

9. El alfarero frente a su horno; tabla votiva corintia, hacia 580 a.C.

10. Escena de cacería a caballo; hidria jónica llamada de Caere (Etruria), hacia 520 a.C.

Ir a figura 8 y 9



[Ir a imagen 10](#)



11. El buzo de Pesto; un salto hacia el Hades; tapa de una tumba (sur de Italia), hacia 480 a.C.

<<



12. Coraza y casco de una tumba de Argos; chapa repujada; segunda mitad del siglo VIII a.C.

<<



13. Héroes se disputan el cadáver de un guerrero; hidria ática de figuras negras, hacia 560 a.C.



Página siguiente:
14. Lucha de Ajax con Héctor, entre Atenea y Artemisa; cáliz ático de figuras rojas firmado por Douris, hacia 480 a.C.

<<



<<

15. Apolo, el joven guerrero ideal; estatua arcaizante hallada en Piombino, siglo I a.C.



16. Atenea guerrera entre dos columnas coronadas por gallos, vasija entregada en premio a los ganadores de los juegos en Atenas; ánfora ática de figuras negras atribuida a Exekias, hacia 540 a.C.



[Volver capitulo 3](#)

17. Cabeza de Zeus,
bronce de Olimpia,
hacia 490 a.C.

18. Apolo y Artemisa
realizan libaciones;
hidria ática de
figuras rojas
atribuidas al pintor
de Berlín, hacia
490 a.C.



<<



19. Áyax en la batalla
cerca de las naves.
Dibujo de Paul
Thomas, 1995.



20. Príamo suplica a
Aquiles que le
devuelva el cadáver
de Héctor, que yace
bajo el lecho del
banquete; escifo
ático de figuras
rojas atribuido al
pintor de Brygos,
hacia 480 a.C.

[Volver Capitulo 3a](#)
[Volver Capitulo 3b](#)

21. Áyax juega a los dados con Aquiles; ánfora ática de figuras rojas firmada por Exekias, hacia 540 a.C.



22. Aquiles y Briseida; fresco de Pompeya (casa del poeta trágico), siglo I a.C.





23. Combate entre dos héroes (¿Aquiles y Menrón?) flanqueados por dos divinidades (¿Tetis y Eos?); altar votivo, Locres Epizefiriano (sur de Italia), hacia 530 a.C.



24. Aquiles en su carro arrastra el cadáver de Héctor; la sombra de Patroclo aparece a la derecha. Relieve romano del siglo II d.C. empotrado en el muro exterior de la iglesia de Maria Saal, Austria.



25. Penthesilea, reina de las amazonas, muerta por Aquiles; ánfora ática de figuras negras firmada por Exekias, hacia 540 a.C.

[Ir a figura 24](#)

[Ir a figura 23](#)

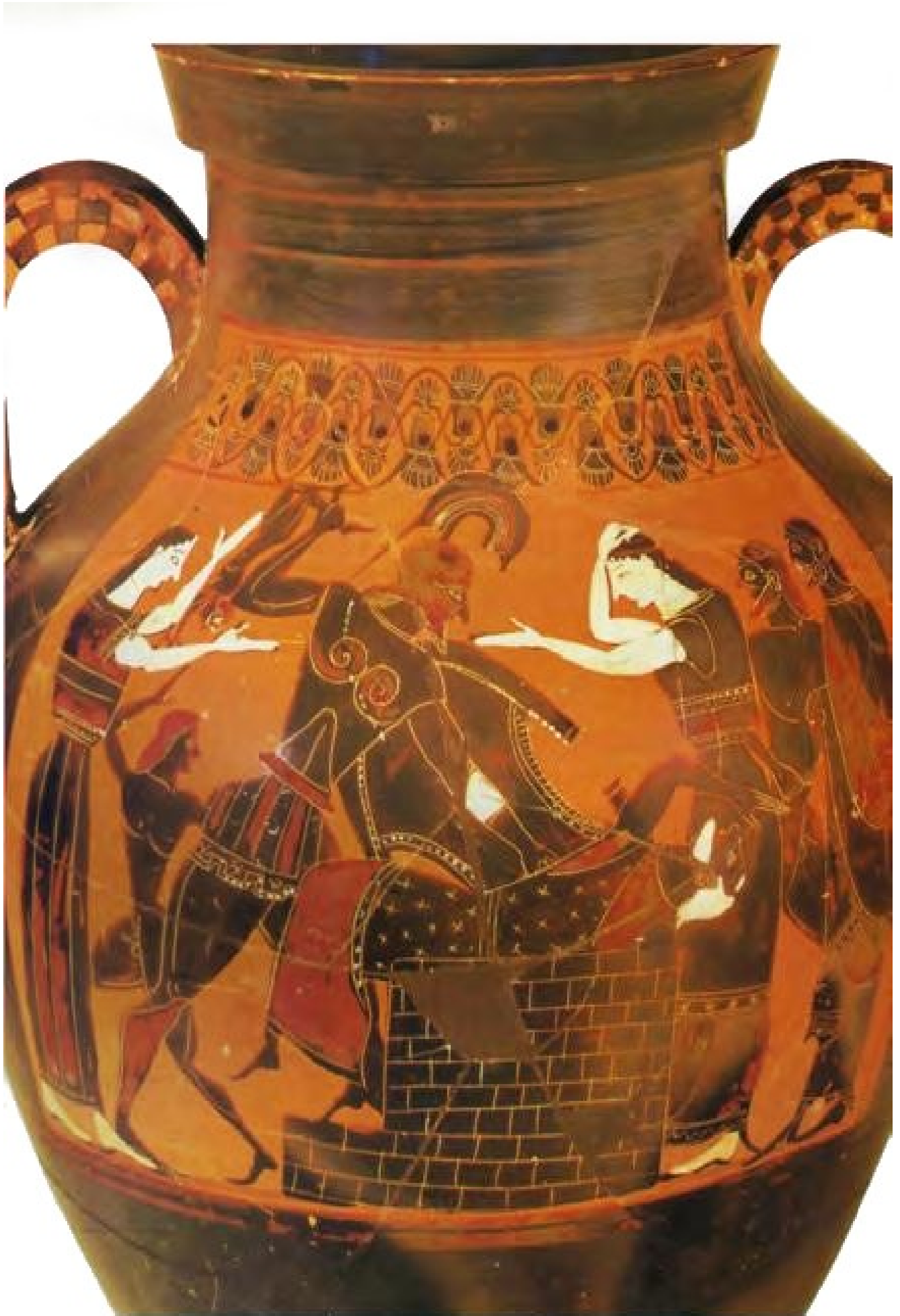


26. Helena y Menelao, caricaturas de Daumier.

27. Helena y Menelao, espejo etrusco de bronce, siglo IV a.C.



[Ir a figura 26](#)



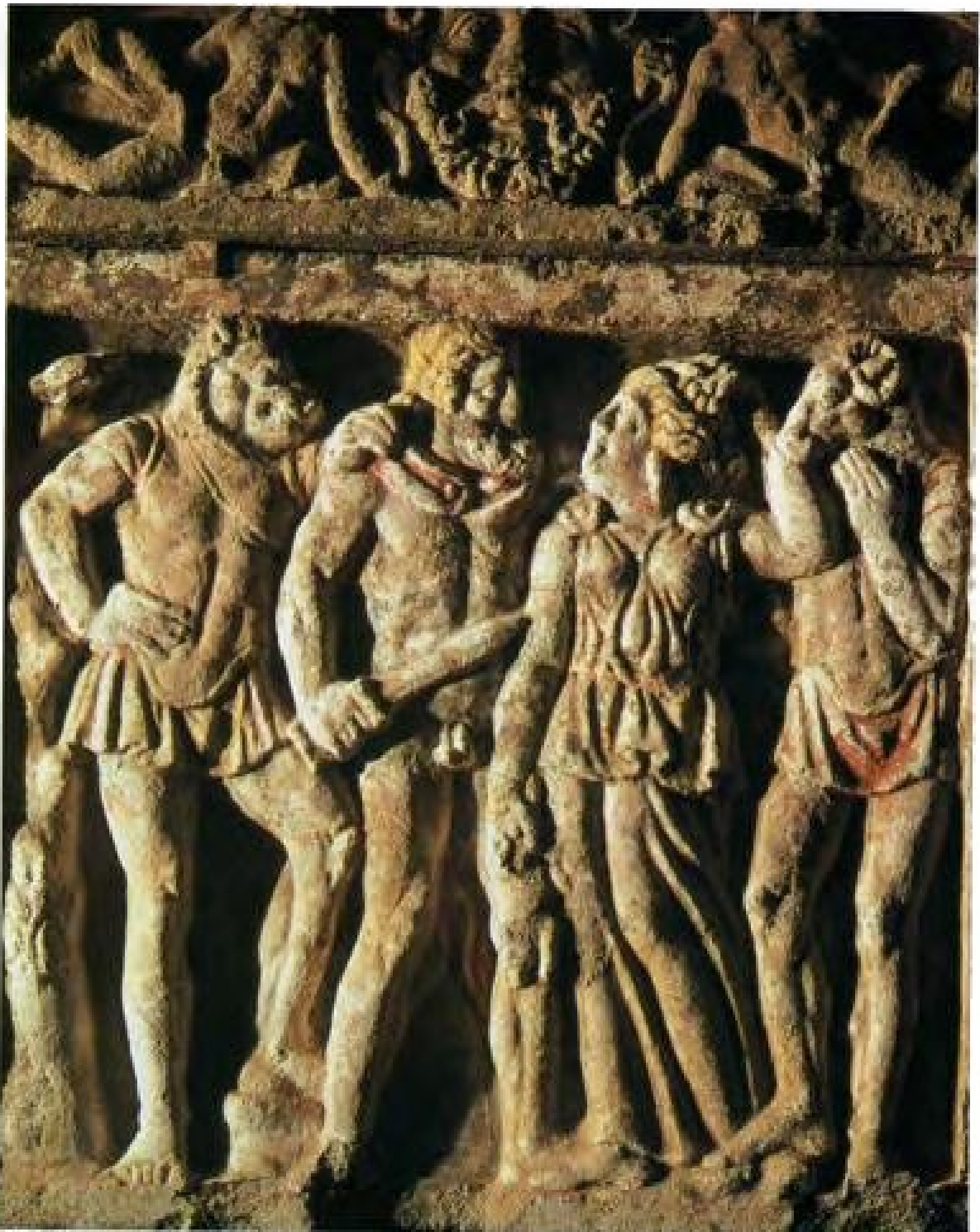
28. Neoptolemo toma por el tobillo al niño Astianacte y lo usa para matar al anciano Príamo, tendido de espaldas sobre el altar de los dioses; ánfora ática de figuras negras, hacia 540 a.C.



29. El caballo de Troya; ánfora cicládica con relieves, hacia 670 a.C.

30. Laoconte y sus hijos asfixiados por las serpientes, El Greco, 1610.





31. Ulises amenaza a Circe; sarcófago etrusco, fines del siglo IV a.C.

<<

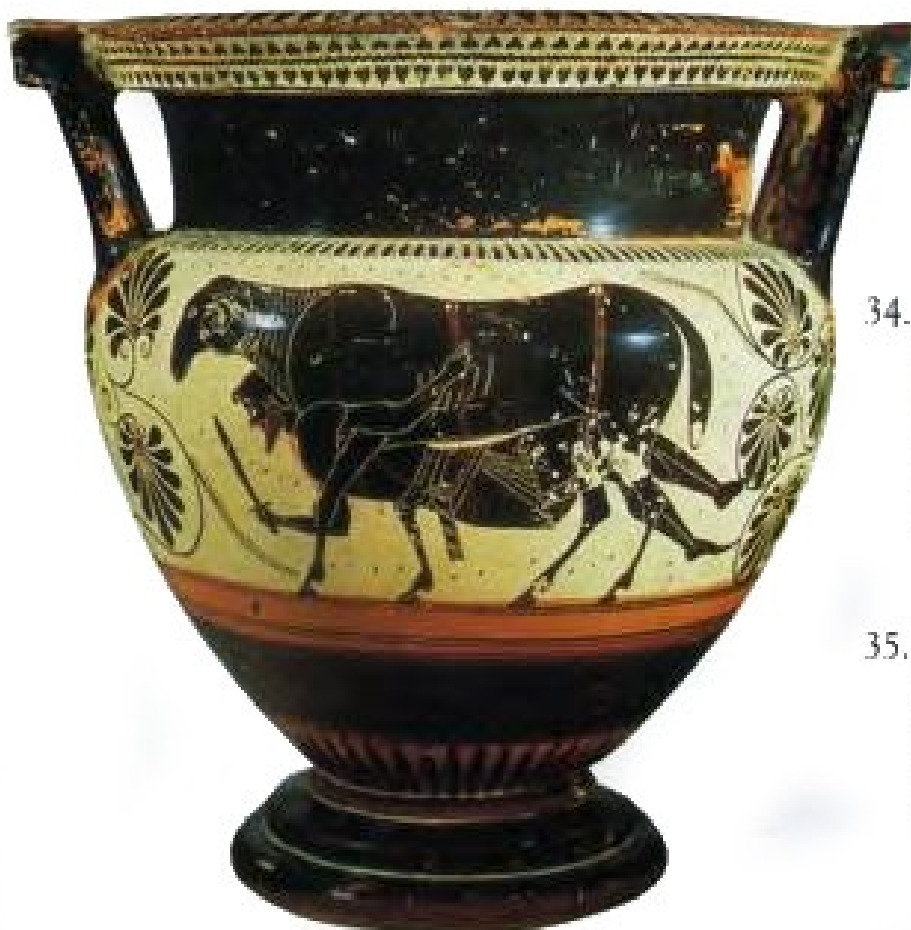
32. Los camaradas de Ulises transformados en cerdos; jarra ática de figuras rojas, hacia 480 a.C.



33. Ulises y las sirenas; vasija ática de figuras rojas, hacia 490 a.C.



[ir a capítulo 2](#)



34. Polifemo
enceguecido por
Ulises; fragmento
de cratera polícroma
argiva, mediados del
siglo VII a.C.

35. Ulises escapa oculto
bajo un carnero;
cratera ática de
figuras negras,
hacia 510 a.C.

<<



36. Ulises reconocido por su nodriza Euriclea, Gustave Boulanger, 1849.

37. Ulises masacra a los pretendientes; escifo ático de figuras rojas, hacia 440 a.C.



Ir a figura 37



38. Ulises y Penélope, barro cocido de Milo, hacia 450 a.C.



Pierre Vidal-Naquet (París, 23 de julio de 1930 — Niza, 29 de julio de 2006) fue un reconocido historiador francés especializado en la Antigua Grecia.

Nació en el seno de una familia de origen judío que, ante todo, era republicana y laica, como él siempre destacó. Sus padres fueron apresados por la Gestapo y asesinados en el campo de concentración de Auschwitz. Su padre, Lucien Vidal-Naquet (1899-1944), fue un jurista reconocido y miembro de la resistencia. La Segunda Guerra Mundial lo abocó, siendo aún un adolescente, a participar en la resistencia contra la ocupación nazi. En sus Memorias, a partir de esa imagen familiar ha señalado su repercusión en la sociedad francesa de posguerra.

Tras la guerra se especializó en la Grecia Antigua y se diplomó en la Facultad de Letras de París. Su primer destino fue un colegio en Orleans. Luego, se incorporó a la Facultad de Letras de Lille y más tarde a la Universidad de Lyon, desarrollando actividades de dirección en centros de investigación histórica. Finalmente fue director de estudios griegos en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, en una carrera muy fructífera.

Colaboró con los grandes helenistas de su tiempo, que han sido referencia en la renovación y apertura al público de los estudios griegos, así Pierre Leveque, Michel Austin, y sobre todo Jean Pierre Vernant. Hoy son clásicos sus trabajos: sobre Clístenes, *Clisthène l'Athenien* (1964), la economía antigua *Economies et sociétés en Grèce ancienne* (1972), el famoso *Mito y tragedia en la Grecia Antigua* (1972), *Travail et esclavage en Grèce ancienne* (1988) o sus ensayos variados de *El cazador*

negro (1981), estos dos últimos analizan la esclavitud de la Antigüedad.

Notas

[1] Traducción española de Luis de Cañigral, Constantino Cavafís, Madrid, Júcar, 1981. <<

[2] Vasija en la cual se mezclaba el vino en los banquetes. <<

[3] Traducción española de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 16 a ed., 1974. <<

[4] Literalmente los "demiurgos", los que trabajan para el pueblo. <<

[5] Se refiere al Janto, uno de los ríos que surcaba la llanura de Troya. <<

[6] La meta aquí es la estela de piedra que marca el límite del campo de carrera, que se debe rodear para regresar. <<

[7] En esta edición se han utilizado las traducciones españolas de La Ilíada y La Odisea de José Gómez Hermosilla y Federico Baraibar, respectivamente, también con algunas ligeras modificaciones. [N. del T.] <<