

LA ILIADA

por Emilio Goldschmidt

Un análisis

PRIMERA PARTE

*Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli,
dum tu declamas Romae, Praeneste relegi:
qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit...
Fabula, qua Paridis propter narratur amorem
Graecia barbariae lento collisa duello,
stultorum regum et populorum continet aestus...
Quicquid delirant reges, plectuntur Achivi.
Seditione, dolis, scelere atque libidine et ira
Iliacos intra muros peccatur et extra.
Rursus quid virtus et quid sapientia possit,
utile proposuit nobis exemplar Ulixen...*

Q. Horatius Flaccus, Epistulae I 2 vv. 1-18

PROLOGO

El propósito inmediato de este trabajo es el de comprobar que los dos primeros cantos de *La Ilíada* forman una bien construída unidad. Al mismo tiempo, entrego con estas páginas la primera parte de un análisis de *La Ilíada* en cuanto a los rasgos generales de su estructura y de su cosmovisión.

Pocos de los problemas homéricos pudieron tocarse en este fascículo, y tengo que remitir a los lectores a las partes que seguirán y donde se tratará de la teología, ética y psicología de Homero o, más bien, de *La Ilíada*.

Las investigaciones del presente fascículo arrojaron resultados de cierto interés. Por ejemplo, se destaca la importancia del concepto de «timé» (dignidad, prestigio) que representa el lado objetivo o social del concepto de «areté». La pelea entre Agamenón y Aquiles es una competencia por la mayor timé.

Coincido con Kelsen en el punto de vista de que la idea básica de *La Ilíada* es la de culpa y retribución colectiva. Desde la primera página se puede observar la aplicación de esta relación en el episodio de Criseida. *La Ilíada* es, pues, un poema profundamente religioso y moral —aunque su moral no sea la nuestra ni la de Platón— y sólo así se explica el hecho de que podía servir a los griegos como medio educacional, como «biblia».

El mismo rasgo moral se trasluce en la valorización y condenación de Agamenón, Aquiles y Tersites como individualistas desenfrenados. Homero anticipa en este respecto el canto de los Nibelungos, en el cual Sigfrido y Krimhilda desempeñan el mismo papel negativo (cf. Franz Saran, *Nibelungenlied*, Halle, Niemeyer).

En nuestro trabajo se insiste en el hecho de que Homero traza con firmeza la línea divisoria entre el hombre y los dioses. No hay en Homero hombres divinizados. Porque él vió claramente *el* hombre en su puesto dentro del cosmos, pudo, como el primero en la literatura europea, individualizar *los* hombres.

Sobre el carácter aristocrático de la ideología política de Homero se tratará detalladamente en el texto. Me limito aquí a observar que Homero anticipa en este respecto a Heráclito y Platón.

Me adhiero a la opinión de Gilbert Murray (y otros, tales como Mülder) de que *La Ilíada* es un todo bien construído y compuesto de materiales discrepantes (véase nota 31, al final de este trabajo). Es cosa supuesta que el autor de *La Ilíada* contaba con una abundancia de leyendas, canciones, tradiciones, y aun con versos hechos. Pero mientras no poseamos las fuentes de nuestra *Ilíada* será estéril todo esfuerzo de reconstruir los orígenes y la historia de la poesía homérica. En cambio, consta

el hecho de que los autores y redactores de *La Ilíada* tenían la tendencia y el deseo de mejorar y entesar la estructura de los poemas básicos, de unificar su sentido, de pulirlos y embellecerlos, de redondearlos y de perfeccionarlos hasta que, en un punto determinado de esta evolución, un poeta y humanista genial, heredero de la tradición de los homéridas, diera a *La Ilíada* su forma definitiva, llevando a cabo el proceso genético que resultó ser en sus manos, las de Homero —si alguien merece este nombre— una verdadera transfiguración.

Trato de explicar el problema inherente en el análisis «crítico» de *La Ilíada* con la siguiente ficción:

Imaginemos que tuviéramos en la mano el *Fausto* de Goethe, pero sin saber nada sobre el autor ni las fuentes de la obra. ¿Podríamos reconstruir las etapas de evolución que llevaban desde esas fuentes desconocidas (!) sobre el Urfaust, el Fragmento de 1790, Fausto Primera Parte de 1808 hasta el Fausto II, obra póstuma de 1832? Probablemente, de acuerdo con las costumbres críticas, los analizadores llegarían a conclusiones sorprendentes: las dos partes del *Fausto* son distintas en su estilo; el héroe de la primera parte, un sabio joven, sin experiencia de la vida, no es idéntico al hombre maduro, el Fausto colonizador de la segunda parte. Tenemos que vernos con dos obras diferentes de dos autores que utilizaban el mismo material legendario. Además, encontramos intercalaciones, intromisiones de varios redactores que agregaban a las dos obras trozos como Hexenküche, Walpurgisnacht, Laboratorium, Klassische Walpurgisnacht. Y ¿tienen las dos partes unidad de argumento? A cien años de la publicación del *Fausto*, el filósofo Heinrich Rickert tuvo que hacer empeño en comprobar esta unidad. ¿Logró probarla?

Prescindamos ahora de toda sátira. El método crítico, ya aplicado por los sabios alejandrinos, es un instrumento indispensable de la investigación histórico-filológica, pero se inclina a ciertas falacias y exageraciones. Hay que usarlo con estas cautelas:

1) La diversidad de estilo no significa necesariamente diversos autores. Los antiguos decían de Virgilio, por ejemplo, que dominaba magistralmente todos los estilos. La preponderancia de metáforas en B en comparación con *La Ilíada* A donde faltan, puede obedecer a cierta intención poética.

2) La separación en estratos y capas y contribuciones de distintos redactores tiene que basarse en un examen de la *unidad* de la obra poética. En *La Ilíada* se han incorporado materiales heterogéneos, pero los autores y la redacción definitiva han logrado estrechar la construcción total y unificar los diversos hilos, subordinar los detalles a una cosmovisión sistemática. Se verá más adelante qué trozos con los cuales la crítica no sabe qué hacer, ocupan su lugar bien pensado dentro de la obra (ver el capítulo sobre la teomaquia y el cetro de Agamenón). La crítica degenera en arbitrariedad desde el momento en que pierde de vista la tendencia unitaria que hay que suponer — como requisito metódico — en cualquier obra que es transmitida como unidad.

En su obra fascinante *Die Genesis* (Editorial Schocken) Benno Jacob ha mostrado cuán fructífero resulta el punto de vista unitario.

3) El método crítico a veces peca por falta de espíritu discerniente. Una obra poética necesita otro tratamiento que un documento histórico. El investigador tiene que darse cuenta de si su autor quiere dar un relato histórico con miras a la veracidad en conjunto y detalle, o no. Para el poeta la preocupación principal es la veracidad *poética*. Todo lo que no tiene significado poético, es descuidado.

Según Homero, las naves griegas se concentran en Aulis para dirigirse a Troya. Walter Leaf (*Homer and History*, London, 1915) trata de convencernos de que eso fué imposible debido a que las condiciones del puerto son desfavorables: it is not easy of access on either side... The difficulty of the passage lies, however, not in the size of the channel but in the violence of the tidal currents which race through it... To the student in his armchair... Aulis seems an ideal starting-place for a fleet destined to the north-east... Aulis is on the wrong side; it has but poor communication inland, and... it appears to have no supply of water... A Boeotian poet desiring to give his countrymen the place of honour... had no choice; Aulis was the only possible harbour which he could offer... Lemnos was essential as the Achaian base (págs. 101 ss.).

¿Por qué buscar dificultades y complicaciones? Para Homero y su público en Asia Menor, Aulis no era más que el nombre de un puerto. Para el desarrollo del argumento no tiene ninguna importancia. ¿No es más probable que Homero escogiera cual-

quier nombre, el primero que se le ocurriera? Aulis era *posible* como puerto de partida. El autor no necesitaba más, porque su propósito no era el de escribir historia.

Todo el intento de usar la poesía como fuente histórica tiene un valor muy dudoso. ¿Quién trataría de reconstruir la historia de las migraciones germánicas y de los reinos germánicos tomando como fuente el canto de los Nibelungos? ¿Quién puede querer reproducir el siglo XVI utilizando como fundamento el *Fausto* de Goethe?

Con derecho lamenta Gilbert Murry el optimismo de los historiadores que van a la fuente homérica para beber (ver nota 31 al fin de este trabajo). Es una confianza que se debe obviamente a la ausencia de otro material.

El *método* utilizado en nuestro análisis fué inventado por Franz Saran y probado en sus propios trabajos y los de sus alumnos (*Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur*, Halle, Niemeyer). Lo apliqué a una y otra obra inglesa (ver *Englische Studien*, ed. Hoops, 1933-34). Se apoya en una determinada técnica, la minuciosa recolección, a través de todo el texto, de todos los pasajes que se prestan para la comprensión de los personajes y la construcción de sus biografías, estudios psicológicos y caracterológicos, etc. El objeto del método es la elaboración del «Gedankengehalt», del pensamiento del autor.

El fundamento teórico del método lo encontramos en los ensayos de Dilthey que se refieren a la poética y hermenéutica y que están reunidos en los tomos V y VI de sus *Gesammelte Schriften*, Teubner, Leipzig, 1924. Trato de resumir esta teoría en algunas proposiciones:

1) La poesía es la expresión de vivencias (tomo VI, página 315).

2) Tener una vivencia es un modo emocional de ver el valor de un segmento de la vida, de ver su significado («Bedeutsamkeit»).

3) Una poesía es una totalidad en la cual cada parte y detalle está impregnado de «significado» (*Dichtung als Erhebung zur Bedeutsamkeit*, tomo VI, pág. 311).

Aquiles, por ejemplo, no es simplemente una figura histórica o inventada; más bien es un carácter, un tipo. Sus acciones y reacciones, su manera de comportarse, de enfrentarse a la muerte

tienen «significado» para nosotros, reproducen valoraciones, nos hacen ver la vida a la luz del mundo de los valores.

4) Una gran obra poética es un cosmos cerrado que miramos como espectadores desinteresados.

5) Una gran obra poética es un cosmos riquísimo; sin embargo, tiene su carácter individual, que recibe del autor. Pues «está sometido a la ley del alma» de la cual proviene.

Gerhart Hauptmann se quejó de que, en un momento angustioso, se dirigió a Goethe para encontrar consuelo y encontró un burgués superficial.

Esto es menos sorprendente de lo que parece a primera vista. El cosmos poético de Goethe, su clima anímico, es optimista. El destaca en su poesía lo que para él es *esencial* en la vida. «Goethe expresó a Schiller que no sabía si podía escribir una tragedia real» (Dilthey, *La imaginación del poeta*, sección II, capítulo I, párr. 3). «In dem Zusammenwirken dessen, was das Zeitalter an den Dichter heranbringt, mit dem, was er von seiner Lebenserfahrung aus erzeugt, entstehen ihm... feste Bindungen und Schranken seines Denkens» (tomo V, pág. 397).

6) «Toda obra viviente de gran envergadura... expresa lo vivido transformado sentimentalmente y generalizado» (tomo VI, pág. 206). No contiene sistema y conceptos filosóficos, pero sí expresa su manera de ver el mundo, los acentos valorativos. La *idea* de una poesía existe, no como pensamiento abstracto pero como una correlación inconsciente que se trasluce a través de la organización de la obra y se entiende por la forma interior de ésta; un poeta no la necesita... el intérprete la busca y la destaca (tomo V, pág. 335).

7) La gran obra poética tiene una estructura orgánica: cada elemento de ella se relaciona con todos los demás.

8) La gran obra poética es un cosmos inagotable. Después de miles de años todavía Homero nos contesta con nuevas respuestas a nuevas preguntas.

9) La condición *sine qua non* para el investigador es la sensibilidad estética y la intuición simpática.

En el siguiente trabajo traté de reducir las notas al mínimo. Pero puesto que fué mi intención no afirmar nada que no pudiera comprobar con citas, tuve que incluir en el texto las referencias a *La Ilíada*.

Los números separados por una coma remiten al canto y verso del poema, mientras que las cifras sin coma se refieren a nuestras notas.

Utilicé la excelente traducción de *La Ilíada*, publicada por la Universidad Nacional de Méjico, 1921. La cambié sólo en casos determinados en que me parecía indicada una mayor precisión. El texto griego es citado de acuerdo con las ediciones de Faesi (Bérlin, Weidmannsche Buchhandlung) y de Mazon (París, 1949, edición Budé).

En el texto de este trabajo y las notas se encuentran mencionados algunos libros que resultaron útiles e interesantes. Una bibliografía amplia contiene Geffcken, *Griechische Literaturgeschichte*, tomo I, Heidelberg, 1926.

CAPITULO I

EL ARGUMENTO DE LOS CANTOS PRIMERO Y SEGUNDO DE LA ILIADA

Párrafo I

La menis de Aquiles

«Canta, oh diosa, la cólera, la menis, del Pelida Aquiles.» El griego que escuchara u oyera este verso de *La Ilíada*, tal vez las primeras palabras de la literatura europea, debe haber sentido, desde las sílabas iniciales, la voz del trágico destino que se aproximaba a Aquiles. Menis es el encono terrible y tenaz que los dioses guardan contra sus oponentes, rencor que significa el inexorable castigo del adversario hasta su destrucción despiadada. La menis corresponde a aquellas fuerzas superiores que rigen el mundo de acuerdo con la Moira. Aquiles, exagerando sus sentimientos hasta la intensidad cósmica propia de un Zeus o Apolo, ha trasgredido los límites fijados al hombre, por más semejante a los dioses inmortales que sea, y ha pecado contra la norma de moderación impuesta a los mortales, ha cometido el crimen imperdonable de la hybris y sufrirá la más severa sanción. Todo esto va implicado en los ritmos iniciales del poema. Se levantan los sombríos nubarrones que encapotan toda *La Ilíada* (1).

Párrafo II

Argumento anterior a la menis de Aquiles

La sociedad homérica se basa sobre los fundamentos de la familia, que le da su coherencia y firmeza interior, y sobre la hospitalidad que toma el lugar que el derecho internacional

ocupa en los tiempos modernos. Paris, acometiendo contra ambas, hace estremecer todo el edificio de esa sociedad y embrolla dos naciones en una lucha a muerte.

Paris llega a Esparta, se enamora de la hermosa Helena, esposa de Menelao, que le ha otorgado hospitalidad en su palacio. La roba, parte con ella en las naves que atraviesan el ponto y, en la isla de Cránae, le une con ella amoroso consorcio (3, 444).

Lo hizo Paris cegado por Ate (6, 356). Sólo así se explica que Paris se atreviera a desafiar al dios de la hospitalidad, Zeus xenios. Al igual que Aquiles, el hijo de Príamo ignora las normas que rigen para el hombre y el respeto que se debe a las sagradas instituciones del matrimonio y de la hospitalidad, y de esta manera se expone a la ira de Zeus. Aquí también el castigo ya está implicado en la ofensa. Nadie duda que, un día, Paris y los troyanos habrán de sufrir por su *hybris* (13, 633). Menelao ora al padre Zeus: «¡Zeus soberano! Permíteme castigar al divino Alejandro que me ofendió primero, y hazle sucumbir a mis manos para que los hombres venideros teman ultrajar a quien los hospedare y les ofreciere su amistad» (3, 350-354). Con más vigor y más confianza se pronuncia Menelao en el canto 13: «¡Oh, teucros soberbios (*hyperphialoi*)!... No os basta haberme inferido una vergonzosa afrenta, infames perros, y vuestro corazón no temió la ira (*menis*!) terrible del tonante Zeus hospitalario que algún día destruirá vuestra ciudad excelsa. Os llevasteis, además de muchas riquezas, a mi legítima esposa que os había recibido amigablemente» (13, 621-627). Cuando el anciano Príamo se dirige a Helena con las bondadosas palabras «pues a ti no te considero culpable, sino a los dioses» (3, 164), con esta sola frase abarca una inmensa concatenación de causas y efectos, o más bien, de culpa y retribución. El carácter de Paris (6, 523 y 352), las circunstancias de la vida del mismo Príamo (24, 527-547), ciertos sucesos de la antigua historia troyana son, por decir así, eslabones de una cadena por la cual Príamo se siente atado. El anticipa de modo visionario la catástrofe que se avecina a Troya (6, 357-8).

Cabe destacar que el adulterio de Paris es el único que *La Ilíada* conoce. En el canto 6 precede a la escena en la cual Héctor y Helena dirigen sus reproches contra la ceguera moral, la *ate*, de Alejandro, el adúltero, un episodio que acentúa la castidad

de Belerofonte (6, 160 y ss.), verdadero héroe al estilo de Hércules.

De esta manera confronta el autor al mujeriego Alejandro, seductor de mujeres (3, 39) con un guerrero que combina con la prudencia (6, 122), la belleza varonil y la valentía. De esta manera Homero nos deja entrever su ideal masculino entre cuyas cualidades descuellan la moderación y el auto-dominio (2).

Párrafo III

Continuación: Declárase la guerra

Paris lleva a Helena como su esposa a Troya. Los griegos mandan una embajada a Ilion para buscar un arreglo pacífico. Odiseo y Menelao se hospedan en el palacio de Antenor, exponen a la asamblea de los troyanos sus encargos (3, 205 y ss.; 11, 138-141), probablemente declaran la guerra puesto que no se llega a ningún acuerdo. Antímaco aconseja en la junta troyana matar a Menelao (11, 138), anticipando, para la desgracia de su familia, la perfidia de Pándaro e imitando a Paris (3), cuyos regalos aceptó (11, 123-125).

Párrafo IV

(Continuación)

En cuanto a las relaciones cronológicas, tenemos una indicación en las palabras de Helena (24, 765): «Veinte años que van transcurridos desde que vine y abandoné la patria.» Es decir, que pasaron diez años en la *stratologia*, en llamar a las armas a los griegos (4). El hecho de que se logre reunir a todos los aqueos para una empresa común, cosa inaudita, se debe a los esfuerzos de Hera (4, 57). Ella misma se queja del trabajo y del sudor que le costó. Sus corceles se fatigaron cuando reunía el ejército contra Príamo y sus hijos (4, 26-28):

Néstor y Odiseo recorren los cantones de Grecia reclutando contingentes, persuadiendo, invitando (11, 767/770; 781) y presionando a los aqueos para que se unan a la empresa. Encontraban en todas partes jóvenes deseosos de participar en la batalla que significaba gloria para los hombres (5): Aquiles y Patroclo

lo anhelaban (11, 782); donde había varios hermanos, se decidía por la suerte a quién tocaba ir a la guerra (24, 400).

En otros casos hubo necesidad de emplear la coerción como se desprende de los versos 13, 663 y ss.: Había un cierto Euquenor, rico y valiente... Se embarcó para Troya, no obstante saber la funesta suerte que allí le aguardaba. El buen anciano Poliido habíale dicho repetidas veces que moriría de penosa dolencia en el palacio o sucumbiría a manos de los teucros en las naves aqueas. Quiriendo evitar el *castigo* (6) de los aquivos y la enfermedad odiosa con sus dolores, Euquenor decidió ir a Ilión.

Euquenor se decidió por la guerra, es decir, por la muerte rápida en vez del lecho del dolor. Pudo escoger entre dos caminos de vida. Esto lo acerca a Aquiles que, igualmente y con plena conciencia («no es posible prender ni coger el alma humana para que vuelva una vez que ha salvado la barrera que forman los dientes» 9, 408-409), prefiere la ínclita fama a una vida larga. Obviamente, el paralelo entre los dos sirve para destacar la grandeza heroica de Aquiles, pues Euquenor no escoge sino entre dos *males*, mientras que Aquiles realiza una verdadera valoración de los bienes humanos más importantes: la vida y la gloria.

Notable es el rasgo que hallamos en el canto 23: «Equipo, hijo de Anquises, había dado la yegua a Agamenón como presente, por no seguirle a la ventosa Ilión y gozar tranquilo en la vasta Sición, donde moraba, de la abundante riqueza que Zeus le concediera» (23, 296-299). Se libró con un regalo del servicio militar (cf. scholion ad loc., Dindorf. Tomo IV).

La circunstancia de que Néstor y Odiseo, dos reyes que no habían sufrido ofensa de parte de los troyanos, se encargaran del reclutamiento, da a la expedición un carácter decididamente panhelénico.

P á r r a f o V

(Continuación: Preparativos de los troyanos)

En el campo troyano se hacían seguramente preparativos parecido. Vemos allí el mismo entusiasmo guerrero que en Aquiles y Patroclo: «Adrasto y Anfíó eran hijos de Mérope percioso, el cual conocía como nadie el arte adivinatoria y no

quería que sus hijos fuesen a la homicida guerra; pero ellos no le obedecieron, impelidos por el hado que a la negra muerte los arrastraba» (2, 830-834).

Conociendo su destino, se mostraron dignos de sus grandes adversarios.

Escuchemos a Sarpedón cuando se dirige a Héctor: «He venido de muy lejos, no siendo sino un aliado, de la Licia, situada a orillas del voraginoso Janto. Allí dejé a mi esposa amada, al tierno infante y muchas riquezas. No tengo aquí nada que los aqueos puedan llevarse o apresar. Sin embargo, animo a los lícios y deseo luchar...» (5, 478-483).

Párrafo VI

(Continuación: Los griegos en Aulis)

Las naves de los aqueos se reunieron en el puerto de Aulis en Beocia (2, 303-304). Un importante incidente tuvo lugar allí, un gran portentó que Calcas interpretó de esta manera: «Como el dragón devoró las nueve aves... así combatiremos nosotros allí igual número de años, y al décimo tomaremos la ciudad de anchas calles» (2, 326-329).

Desde antes que empezaran las operaciones militares, los griegos sabían que, a la larga, la victoria sería suya (7). Según los escolios, el dragón es el animal sagrado de Atenea, el gorrion el de Afrodita (Cf. scholia ad verss. 305, 308). El poema mismo no da ninguna interpretación detallada, pero sí podremos recordar aquí un pasaje del tercer canto en el que Alejandro, apenas distinguió a Menelao, retrocedió al grupo de sus amigos. Como el que descubre un *dragón* en la espesura de un monte, se echa con prontitud hacia atrás, tiémblanle las carnes y se aleja con la palidez pintada en sus mejillas, así el divino Alejandro, temiendo al hijo de Atreo, desapareció en la turba de los altivos teucros (3, 30-37).

Más impresionante resulta un episodio del canto 12. Los troyanos estaban a punto de atacar las fortificaciones aqueas. «Pero detuviéronse indecisos en la orilla del foso, cuando ya se disponían a atravesarlo, por haber aparecido encima de ellos y a su derecha... un águila de alto vuelo llevando en las garras un enorme *dragón* sangriento, vivo, palpitante, que no había ol-

vidado la lucha, pues... hirióla en el pecho, cerca del cuello. El águila, penetrada de dolor, dejó caer el dragón en medio de la turba; y chillando, voló con la rapidez del viento. Los teucros estremeciéronse al ver la manchada sierpe, prodigio de Zeus que lleva la égida. Entonces acercóse Polidámas al audaz Héctor, y le dijo:...Creo que nos ocurrirá lo que diré, si vino realmente para los teucros... esta ave agorera: un águila... llevando en las garras un dragón... que hubo de soltar pronto antes de llegar al nido y darlo a los polluelos. De semejante modo si con gran ímpetu rompemos ahora las puertas y el muro, y los aqueos retroceden, luego no nos será posible volver de las naves en buen orden por el mismo camino; y dejaremos a muchos teucros tendidos en el suelo, a los cuales los aquivos, combatiendo en defensa de sus naves, habrán matado con las bronceas armas. Así lo interpretaría un augur que... mereciera la confianza del pueblo» (12, 199-229).

Encontramos el símbolo del dragón en la armadura de Agamenón. La coraza que le dió Ciniras lucía tres cerúleos dragones (11, 26-27) en cada lado. Sobre la correa de su escudo enroscábase cerúleo dragón (11, 39).

Párrafo VII

(Continuación: Hasta el desembarco en Troya)

En Aulis, probablemente, dió Zeus a los aqueos otra promesa (2, 349), relampagueando por el diestro lado y haciéndoles favorables señales el día en que los argivos se embarcaron en las naves de ligero andar para traer a los troyanos la muerte y el destino (2, 350-353).

Allí, parece, los aqueos prometieron a Agamenón, como su jefe supremo, que no se iría a Grecia sin destruir la bien murada Ilión (2, 286-288). De manera solemne se realizaron convenios y juramentos y pactos consagrados con libaciones, y apretones de manos para confirmar ese compromiso (2, 339-341).

Las mil ciento ochenta y seis naves aqueas se detienen en Lemnos, donde reina el divino Thoas (14, 230). Descansan, comiendo abundante carne de bueyes de erguida cornamenta y bebiendo cráteras de vino. Confiados se jactan de ser valentísimos, y que cada uno haría frente en la batalla a ciento y a doscientos troyanos (8, 229-234).

La primera víctima de la guerra es Filoctetes. Padeciendo de terribles dolores se queda en la isla de Lemnos, donde lo dejan los aqueos cuando fué mordido por ponzoñoso reptil (2, 721-723). A Protesilao le mató un dárdano cuando saltó de la nave mucho antes de los demás aqueos. En Filace quedaron su desolada esposa y la casa a medio acabar (2, 700-702). Fué el primer griego que pisara, en esa guerra, el suelo troyano. En su «negra tierra» encontró su tumba. Bajo el sombrío signo de la muerte empieza la contienda (8).

Párrafo VIII.

(Continuación: Nueve años de guerra)

Sería imposible dar una descripción cronológica de los sucesos que se desarrollaban durante los nueve años que preceden la acción propiamente tal de *La Ilíada*. El mismo autor difícilmente concibió este período como un desarrollo histórico. Todo lo que sabemos sobre este lapso de tiempo son episodios dispersos que no guardan relación cronológica entre sí.

a) El episodio de Criseis:

Los aqueos emprendieron una expedición contra Thebe, la ciudad sagrada de Eetión (1, 366), situada al pie del monte Plakos (6, 396) en Cilicia (6, 397). La destruyeron, la saquearon. El botín se lo distribuyeron equitativamente, separando para el Atrida Agamenón a Criseida, hija de Crises, sacerdote del flechador Apolo (1, 367-372). Desde el momento que Crises llega al campamento aqueo para rescatar a su hija, estamos ya en la acción del primer canto.

b) El episodio de Briseis (Briseida):

En la misma expedición se destruyó Lyrnessos, donde Aquiles se apoderó de Briseida, hija de Briseus (1, 392; 2, 689-691), mató a su esposo Mynes, rey de la ciudad (19, 295-296): «Vi al hombre a quien me entregaron mi padre y mi venerable madre, atravesado por el agudo bronce al pie de los muros de la ciudad; y los tres hermanos queridos... murieron también. Pero tú (Patroclo), cuando el ligero Aquiles mató a mi esposo... no me dejabas llorar diciendo que lograrías que yo fuera la mujer legítima del divino Aquiles» (19, 291-298). Son las palabras de Briseida

cuando volviendo a la tienda de Aquiles se encuentra frente al cadáver de Patroclo.

Veremos más adelante qué papel desempeña Briseida en el desarrollo de *La Ilíada*.

Con los sucesos recién relatados se relaciona un episodio que concierne a Eneas. Lo sintetiza Aquiles en un diálogo con Eneas de esta manera: «¡Eneas!... Ya otra vez te puse en fuga con mi lanza. ¿No recuerdas que te eché de los montes ideos, donde estabas solo pastoreando los bueyes, y te perseguí corriendo con ligera planta? Entonces huías sin volver la cabeza. Luego te refugiaste en Lirneso y yo tomé la ciudad con la ayuda de Atenea y del padre Zeus, y me llevé las mujeres haciéndolas esclavas; mas a ti te salvaron Zeus y los demás dioses» (20, 187-194; cf. 20, 90 y ss.).

c) La familia de Andrómaca:

Al mismo tiempo se cumple el trágico destino dispuesto para la familia de Andrómaca, la esposa de Héctor. Estas son las palabras de Andrómaca que se refieren al siniestro: «A mi padre mató el divino Aquiles cuando tomó la populosa ciudad de los cilicios, *Tebe*, la de altas puertas: dió muerte a Eetión (cf. 1, 366 y arriba el episodio a)... Mis siete hermanos, que habitaban en el palacio, descendieron al Hades el mismo día; pues a todos los mató el divino Aquiles... A mi madre, que reinaba al pie del selvoso Placo, trájola aquél con el botín y la puso en libertad por un inmenso rescate; pero Artemis hirióla...» (6, 414-428).

Una hermosa cítara labrada, de puente de plata, la cogió Aquiles de entre los despojos cuando destruyó la ciudad de Eetión (9, 186-188). También se llevó el excelente caballo Pédaso, corcel que, no obstante su condición de mortal, seguía a los caballos inmortales (16, 152-154).

d) Aquiles y Héctor:

Hallamos en el canto 9 una alusión a una refriega entre Aquiles y «Héctor Priamida, que a todos amedrenta, de manera que el encuentro en la batalla causa horror al mismo Aquiles» (7, 112-114). Sin embargo, una vez que Héctor aguardó a Aquiles cerca de la muralla, costóle trabajo salvarse de la acometida de éste (9, 354-355).

e) Luchas entre los aqueos y los troyanos:

Poco oímos de luchas que se realizaran entre los dos bandos. Los troyanos están francamente a la defensiva. Aquiles nos ase-

gura: «Mientras combatí por los aqueos, jamás quiso Héctor que la pelea se trabara lejos de la muralla; sólo llegaba a las puertas Esceas y a la encina» (9, 352-354). Héctor, por su parte, se queja de que los gerontes, por cobardía, no le dejaban pelear cerca de las naves aqueas y detenían al ejército (15, 721-723; cf. 18, 285-287). Los aqueos, de su lado, hicieron una y otra tentativa de tomar la ciudad. Los más valientes —los dos Ayaces, el célebre Idomeneo, los Atridas y el fuerte hijo de Tideo con los suyos— se encaminaron tres veces al punto más accesible de la ciudad, donde el muro era más fácil de escalar, junto a la higuera, para intentar el asalto (6, 433-437).

f) Los hijos de Príamo:

Pésima suerte les tocó en estas escaramuzas a los hijos de Príamo que, como jefe de los troyanos y más responsable que los demás por los crímenes troyanos, de esta manera sufrió más severamente que cualquiera de sus súbditos.

A Iso y a Antifo los había sorprendido Aquiles un día en un bosque del Ida, mientras apacentaban ovejas, los ató con tierros mimbres; luego, pagado el rescate, los puso en libertad (11, 104-106); pero un destino cruel los aguardaba.

A Licaón lo hizo prisionero una vez Aquiles encaminándose de noche a un campo de Príamo: Licaón cortaba con el agudo bronce los ramos nuevos de una higuera para hacer los barandales de un carro, cuando Aquiles, presentándose cual imprevista calamidad, se lo llevó. Transportóle luego en una nave a la bien construída Lemnos, y allí lo puso en venta: el hijo de Jasón pagó el precio. Después Eetiön de Imbros, que era huésped del troyano, dió por él un cuantioso rescate y enviólo a la divina Arisbe. Escapóse Licaón, y volviendo a la casa paterna estuvo celebrando con sus amigos durante once días su regreso de Lemnos; mas al duodécimo, un dios le hizo caer nuevamente en manos de Aquiles para encontrar la muerte (21, 34-48).

Cuando, al fin de *La Ilíada*, Príamo llega a la tienda de Aquiles, humillado y suplicante, de los cincuenta hijos que tenía cuando desembarcaron los aqueos (24, 495) le quedaban nueve: Helenos, Paris, Agathon, Pammon, Antifono, Polites, Deiphobos, Hippothoos y Díos (24, 249-252).

A los hijos que Aquiles vendiera al otro lado del mar estéril, en Samos, Imbros, Lemnos, se refiere Hécuba en el canto 24, versos 751-753.

g) Correrías:

La mayor preocupación de los griegos durante los nueve años de guerra eran las excursiones en busca de botín. Ellas representaban su sistema económico: de esta manera se enriquecían («tus tiendas están repletas de bronce y tienes muchas y escogidas mujeres» 2, 226-227); «oro, rojizo bronce, mujeres de hermosa cintura y luciente hierro que por suerte me tocaron» (9, 365-367); se aprovisionaban, adquirían medios de intercambio (7, 467 y ss.: «Arribaron, procedentes de Lemnos, muchas naves cargadas de vino que enviaba Euneo, hijo de Jasón... Los aqueos, de cabellera larga, acudieron a las naves; compraron vino, unos con bronce, otros con luciente hierro, otros con pieles, otros con vacas y otros con esclavos». Estas actividades de intercambio se las dejaba a la esfera privada. Sobre una organización administrativa del ejército oímos en el canto 19: «despenseros, distribuidores de los víveres» (19, 44). Esta es la única alusión (9).

No hay que olvidar que la mayor parte de los aqueos fué a Troya en busca de botín, como lo confiesa el mismo Aquiles: «No he venido a pelear obligado por los belicosos teucros, pues en nada se me hicieron culpables» (1, 152-153); es decir, que vino por el botín y la gloria, los dos grandes motivos de los héroes griegos. Agamenón tiene el mayor interés en estas correrías, pues le corresponde una cuantiosa parte de los despojos. De ahí las insinuaciones de Tersites: «¡Atrida! ¿De qué te quejas o de qué careces? Tus tiendas están repletas de bronce y tienes muchas... mujeres que los aqueos te ofrecemos antes que a nadie cuando tomamos alguna ciudad. ¿Necesitas acaso el oro que un troyano te traiga de Ilión para redimir al hijo que yo u otro aqueo haya hecho prisionero? ¿O, por ventura, una joven...? Volvamos en las naves a la patria y dejémosle aquí, en Troya, que devore el botín...» (2, 225-237).

Y Aquiles se queja: «Jamás el botín que obtengo iguala al tuyo (el de Agamenón) cuando los aqueos saquean una populosa ciudad: aunque la parte más pesada de la impetuosa guerra la sostienen mis manos, tu recompensa, al hacerse el reparto, es mucho mayor» (1, 163-167).

Y otra vez: «Para nada se agradece el combatir siempre y sin descanso contra el enemigo... Como el ave a los implumes hijos les lleva la comida que coge, privándose de ella, así yo pasé

largas noches sin dormir y días enteros entregado a la cruenta lucha... Saqué abundantes y preciosos despojos que dí al Atrida, y éste... recibíólos, repartió unos pocos, y se guardó los restantes» (9, 316-333).

Otra fuente de entradas encuentra Agamenón (y su hermano Menelao) en regalos que recibe de terceros. Por ejemplo, Euneo, el hijo de Jasón, mandaba separadamente para los Atridas... mil medidas de vino (7, 470-471). Recordemos los regalos que Agamenón recibiera de parte de Ciniras (11, 20 y ss.: «la coraza que Ciniras le diera como presente de hospitalidad. Porque hasta Chipre había llegado la noticia de que los aqueos se embarcaban para Troya, y Ciniras deseaba complacer al rey») y de Echepolos de Sición (23, 298).

Tal vez se podría encontrar en este estado de cosas una de las causas de por qué la guerra durara tanto tiempo. Se tilda a Agamenón de «codicioso» (1, 149; 1, 122).

Para conciliar a Aquiles, Agamenón le ofrece siete trípodes no puestos aun al fuego, diez talentos de oro, veinte calderas relucientes y doce corceles robustos, siete mujeres lesbias (9, 122-129). Las mujeres son cáutivas (9, 129-130) y los demás objetos seguramente también son botín.

h) Aquiles:

En estas empresas se destaca Aquiles. Es él quien saquea Lesbos (9, 129) y lleva al campamento a las mujeres lesbias, hábiles en hacer primorosas labores (9, 128-129). Aquiles mismo duerme con una mujer que trajo de Lesbos: con Diomeda, hija de Forbante, la de hermosas mejillas (9, 663-665). A Patroclo le regaló otra cautiva, Ifis, la de bella cintura, cuando tomó la excelsa Eskiro, ciudad de Enieo (9, 666-668). Según el mismo Aquiles, conquistó doce ciudades por mar (por ejemplo Tenedos-11, 625), y once por tierra en la fértil región de Troya (9, 328-329).

Resumen: En todas las actividades que llenan los primeros nueve años de guerra encontramos que, en realidad, es Aquiles quien las realiza. Aparte de los asaltos a Troya mencionados arriba, se trata de excursiones de Aquiles: sea la destrucción de Thebe y Lyrnessos, sea la toma de Tenedos, Lesbos, Eskiro.

Dentro de la economía poética de *La Ilíada*, este lapso de tiempo representa, pues, una primera *aristeia* de Aquiles; desde

el primer momento que los aqueos pusieron pie en el suelo tro-
yano, Aquiles es la persona central.

Sólo así entiéndese la decisiva importancia que la *menis* de Aquiles asume a los ojos de los aqueos y de los troyanos («¡Qué motivo de pesar tan grande para la tierra aquea! Alegraríanse Príamo y sus hijos... si oyeran las palabras con que disputáis... los *primeros* de los dánaos» (1, 254-258). Sólo así compréndese y justificase la arrogancia y altivez del joven héroe, y la gravedad de la pelea y la imprudencia de Agamenón hay que verla sobre el fondo de esa *aristeia* que es, a la vez, la preparación de los cantos 19 y siguientes hasta el fin, en los cuales Aquiles domina absolutamente.

Como medio artístico, la primera *aristeia* impide que olvidemos a Aquiles; lo mantiene dentro del cuadro de nuestra conciencia a través de dispersas referencias a él.

P á r r a f o I X

Los troyanos anteriormente a la menis de Aquiles

La genealogía troyana empieza debidamente con Zeus (20, 215). Zeus, que amontona las nubes, engendró a Dárdano, y éste fundó la Dardania al pie del Ida, en manantiales abundosos; pues aún la sacra Ilión no había sido edificada en la llanura (20, 216-218). Dárdano tuvo por hijo al rey Erictonio (20, 219).

Erictonio fué padre de Tros, que reinó sobre los troyanos (20, 230). Tros dió el ser a tres hijos irrepreensibles: Ilos, Asáraco y el divino Ganimedes, el más hermoso de los hombres, a quien arrebataron los dioses para que viviera con los inmortales (20, 231-235).

Ilos engendró al eximio Laomedonte (20, 236).

Laomedonte tuvo por hijos a Príamo, Titón, Lampo, Clitio, Hicetaón (20, 237/238).

Ya sabemos de los cincuenta hijos de Príamo, entre los cuales descuella Héctor. A ellos se agregan doce hijas (6, 248-250), de las cuales Laodike es la más hermosa (6, 252). Todos viven con sus esposos y esposas en el palacio del padre: «En él había cincuenta cámaras de pulimentada piedra, seguidas, donde dormían los hijos de Príamo con sus legítimas esposas; y, enfrente,

dentro del mismo patio, otras doce construídas igualmente con sillares, continuas y techadas, donde se acostaban los yernos de Príamo y sus castas mujeres» (6, 242-250). Algunos de los hijos son bastardos: por ejemplo Isos (11, 101-103) o Medesicasta (el aguerrido Imbrio, hijo de Méntor, antes de llegar los aqueos, moraba en Pedeo con su esposa Medesicasta, hija bastarda de Príamo; mas cuando las corvas naves de los dánaos aportaron en Ilión, volvió a la ciudad y vivió en el palacio de Príamo, que le honraba como a sus propios hijos. 13, 171-176).

Sin embargo, Paris vive aparte en una hermosa casa que él mismo labrara con los más hábiles constructores de la fértil Troya; éstos le hicieron una cámara nupcial, una sala y un patio en la acrópolis, cerca de los palacios de Príamo y de Héctor (6, 313-317).

Además de Hécuba (10), se mencionan como «mujeres» (24, 497) de Príamo, Laótoe, ilustre entre las mujeres, la madre de Licaón y Polidoro (22, 46-48), a la cual dotó espléndidamente su anciano padre, el ínclito Altes (22, 51) que reinaba sobre los belicosos léleges y posee la excelsa Pédaso junto al Sátniois (21, 84-89), y la bella Castianira, oriunda de Esima, cuyo cuerpo al de una diosa semejaba. Ella fué la madre del eximio Gorgitón (8, 302-305).

Con razón fué famoso Príamo por su numerosa prole (24, 543 y ss.); su otro título a la fama era su riqueza. «Dicen que también tú, oh anciano, fuiste dichoso en otro tiempo; y que en el espacio que comprende Lesbos, donde reinó Macar («Dichoso»), y más arriba la Frigia hasta el Helesponto inmenso, descollabas entre todos por tu riqueza y por tu prole» (24, 543-546).

«Antes todos los hombres dotados de palabra llamaban a la ciudad de Príamo rica en oro y en bronce» (18, 288-289).

Al fin de *La Ilíada* vemos a Príamo privado de la mayoría de sus hijos: muertos, vendidos a la esclavitud (24, 751-753), su reino, su ciudad, amenazados por la destrucción más cruel (22, 59 y ss.), el cadáver de Héctor, sin enterrar, en la mano de un enemigo despiadado, las riquezas desparramadas (18, 290 y siguientes), las mujeres troyanas como esclavas del aqueo victorioso (18, 339-cf. 18, 28). De esta manera llega a ser Príamo la encarnación del trágico destino que se cierné sobre Troya. Y en el otro bando encontramos a Aquiles, ya inmerso en la som-

bra de una muerte segura y prematura; juntos, representando la debilidad de lo humano: «Miseros mortales que, semejantes a las hojas, ya se hallan florecientes y vigorosos comiendo los frutos de la tierra, ya se quedan exánimes y mueren» (21, 464-466).

Párrafo X

Una conquista anterior de Troya

El longividente Zeus dió a Tros, en pago de su hijo Ganimedés, unos caballos. La cría de estos corceles son los mejores caballos de cuantos viven debajo del sol y de la aurora (5, 265-267).

Los inmortales corceles de Tros los heredó Laomedonte, el padre de Príamo.

Con Laomedonte empieza una concatenación de culpa y retribución que lleva a la destrucción de Troya: Febo y Poseidón, enviados por Zeus, trabajaron un año entero para el soberbio Laomedonte; el cual, con la promesa de darles el salario convenido, les mandaba como señor. Poseidón cercó la ciudad de los troyanos con un muro ancho y hermosísimo, para hacerla inexpugnable. Febo pastoreaba los bueyes en los bosques y selvas del Ida. Mas cuando las alegres Horas trajeron el término del ajuste, el soberbio Laomedonte se negó a pagarles el salario y les despidió con amenazas. A Febo lo amenazó con venderlo en lejanas islas; aseguraba que con el bronce les cortarían las orejas. Los dioses se fueron pesarosos y con el ánimo irritado porque no les dió la paga que había prometido (21, 443-457; cf. 7, 452-453).

Para castigar a Laomedonte envía Poseidón un monstruo marino a la playa de Troya (20, 147-148). Hércules libra a los troyanos del peligro y exige su recompensa: los corceles inmortales. Otra vez se niega Laomedonte a cumplir su promesa. Entonces el fornido Heracles, de corazón de león, con seis solas naves y pocos hombres, consiguió saquear la ciudad y despoblar sus calles (5, 640-642; cf. 14, 250-251).

Vemos así la maldad encerrada en la raíz de la historia troyana, la provocación de los dioses que Paris se atreve a repetir en la generación de la guerra troyana.

CAPITULO II

EL ARGUMENTO DE LOS CANTOS A-B DE LA ILIADA (Continuación)

ANALISIS

Párrafo I.

Sumario

El argumento de los dos primeros cantos se articula de esta manera:

a) El sacerdote Crises llega al campamento aqueo para rescatar a su hija Criseis, esclava de Agamenón (1, 12-21);

b) Agamenón lo rechaza y arroja a Crises con amenazas (1, 24-32);

c) Crises dirige una oración a su dios Apolo y le ruega que paguen los dánaos las lágrimas del sacerdote con las flechas de Apolo (1, 37-42);

d) Apolo lanza durante nueve días sus «flechas» al ejército (1, 53);

e) Al décimo llama Aquiles al pueblo a junta (1, 54);

f) La junta: Las palabras iniciales de Aquiles (1, 58-67) en que exige la intervención de un vaticinador; Calcas pide a Aquiles protección (1, 74-83); Aquiles la promete (1, 84-91); la interpretación de Calcas: Agamenón ha provocado a Apolo. Hay que devolver a Criseis (1, 92-100); Agamenón cede con mala gana, pero exige una compensación de parte de los aqueos (1, 101-120); Aquiles le remite al saqueo de Troya (1, 121-129); Agamenón replica con la amenaza que se apoderará de una esclava, sea de Aquiles o de otro jefe (1, 130-139); recriminaciones entre Aquiles y Agamenón (1, 148-168) y afirmación de Aquiles de que volverá con sus mirmidones a la patria (1, 169-171); declaración de Agamenón de que le quitará a Aquiles a la Briseida (1, 172-187); solemne juramento de Aquiles (1, 233-244); Intervención de Néstor que quiere conciliar a los dos reyes (1, 254-284); Aquiles afirma que no recurrirá a la fuerza si se le priva de Briseida (1, 298);

- g) La devolución de Criseida (1, 308-312 y 430-487); purificación de los aqueos (1, 313-317); la peste se termina (1, 457);
- h) Agamenón manda a sus heraldos que saquen de la tienda de Aquiles a la Briseida (1, 318-348);
- i) Diálogo entre Aquiles y Tetis (1, 351-428);
- j) Tetis suplica a Zeus que dé satisfacción a Aquiles y castigue a los aqueos con derrotas (1, 495-516); promesa de Zeus (1, 517-530);
- k) Escena en el Olimpo: entrada solemne de Zeus (1, 533-536); altercado entre Zeus y Hera (1, 539-559); amenaza Zeus a Hera (1, 560-567); Hefesto trata de conciliar a los dos dioses (1, 571-596); la risa de los dioses (1, 599-600); banquete de los dioses (1, 601-604);
- l) Zeus manda a Agamenón un ensueño engañoso para incitarle a la batalla (2, 2-40);
- m) El consejo de los gerontes (2, 53-86);
- n) Asamblea del pueblo: Convocación (2, 50-52 y 86-100); Agamenón somete a prueba el espíritu militar del pueblo (2, 100-141); reacción deplorable del pueblo (2, 142-154); intervención de Odiseo (2, 182-207); la asamblea vuelve a reunirse (2, 207-211); Tersites ataca a Agamenón (2, 225-242); Odiseo le castiga con palabras y golpes (2, 244-269); la risa de la asamblea (2, 270-278); en un discurso recuerda Odiseo una profecía de Calcas (2, 283-332); el pueblo recibe sus exhortaciones con júbilo (2, 333-335); Néstor recuerda otro presagio favorable (2, 336-368) y propone cierto orden de batalla; Agamenón da sus órdenes (2, 381-393); la asamblea se dispersa (2, 394-401) con júbilo;
- o) Sacrificio de Agamenón (2, 402-427); comida (2, 431-432);
- p) El ejército se pone en orden de batalla (2, 442-477).

P á r r a f o I I

El proemio (1, 1-7)

La Ilíada empieza con un proemio, es decir, la invocación de la «diosa». La comparación con otros lugares hace obvio que se trata de la Musa. El autor le pide inspiración, cooperación

divina (escolio ad. 1, 1 Dindorf, tomo III). Para ser exacto, es la diosa que canta, no el poeta: ¡Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles! (1, 1). Un hombre no sería capaz de eso: «Me es difícil contar todo eso, no soy un dios» (12, 176). Pero «las Musas que poseen olímpicos palacios, lo presencian y conocen todo, mientras nosotros oímos tan sólo la fama y nada cierto sabemos» (2, 484-486). Ellas son las hijas de Zeus (2, 491-492).

La teoría que hace de la poesía, o del arte en general, un producto de la inspiración divina, tiene aquí su origen. La vivencia, que es el sustrato de esta teoría, es un fenómeno que no necesitamos comentar aquí. Pero mientras que para nosotros la vivencia «inspiración» parece una irrupción rarísima o única de otro mundo espiritual, para el griego y la psicología homérica era una experiencia que cuadraba completamente en su «cosmovisión». De eso trataremos más en otro lugar. (11)

El primer verso circunscribe el tema de *La Ilíada*: la ira de Aquiles. La palabra *menis* está cargada, como vimos arriba, con significado y usada con incomparable maestría. El lector, el auditorio espera el nombre de un dios, y sólo al fin del verso viene, con efecto de sorpresa chocante, «Aquiles». Y este efecto se intensifica cuando el segundo verso agrega «cólera funesta», colocándose el adjetivo en la posición destacada al principio del verso.

Con todo, las dos palabras indican sólo de manera insuficiente el contenido de una obra extensa. El poema entero representa la explicación y exposición del tema: la ira de Aquiles dirigida contra Agamenón e indirectamente contra la totalidad de los aqueos, sus consecuencias para ellos y para el mismo Aquiles, consecuencias que se realizan tanto en el campo físico como moral y psicológico. Conviene, pues, mantener la atención dirigida sobre la persona central, incluso en los cantos donde parece sumergirse en la abundancia de sucesos en que Aquiles no participa. Homero no deja de aludir a él, y lo tiene siempre presente.

Libro 1: Nos informa sobre las circunstancias en que se ha originado la pelea entre Aquiles y Agamenón.

Libro 2: Inicia el relato del castigo que los aqueos habrán de sufrir por despreciar a Aquiles.

Libro 3: Habla a través de un silencio elocuente y sugestivo: se mencionan los más destacados jefes aqueos sin aludir al

temible Aquiles que, gracia a su primera *aristeia*, tiene que preocupar continuamente a los troyanos.

Libro 4: «¡Acometed, teucros tomadores de caballos!... No pelea Aquiles..., que se quedó en las naves y allí rumia la dolorosa cólera» (4, 509-513).

Libro 5: «¡Qué vergüenza, argivos...! Mientras el divino Aquiles asistía a las batallas, los teucros, amedrentados por su formidable pica, no pasaban de las puertas dardanias; y ahora combaten lejos de la ciudad, junto a las cóncavas naves» (5, 787-791).

Libro 6: «Nunca temimos (como al hijo de Tideo) tanto al mismo Aquiles, príncipe de hombres, que es, según dicen, hijo de una diosa» (6, 99-100).

Libro 7: Contiene mención de una refriega entre Aquiles y Héctor (ver arriba).

Libro 8: «Tetis besó las rodillas (de Zeus) y le tocó la barba, suplicándole que honrase a Aquiles, asolador de ciudades» (8, 370-372). «El impetuoso Héctor no dejará de pelear, hasta que junto a las naves se levante el Pelida... el día aquel en que combatirán... por el cadáver de Patroclo» (8, 473-476).

Libro 9: Está enteramente dedicado a Aquiles.

Libro 10: «Mayores trabajos habrá de padecer aún (Héctor) si Aquiles depone de su corazón el enojo funesto» (10, 106-107).

Libro 11: Aquiles empieza a preocuparse de la suerte aquea (11, 596 y ss., 656 y ss., 762 y ss., 791 y ss.). Aquiles coge a dos hijos de Príamo (11, 104 y ss. Ver arriba).

Libro 12: «Mientras que duraba la vida de Héctor y la menis de Aquiles...» (12, 10).

Libro 13: Poseidón alude a la pelea de Aquiles y Agamenón (13, 108 y ss.); Aias comparado con Aquiles (13, 324); los planes de Zeus respecto de Aquiles (13, 348-350). «En las naves hay un varón incansable en la pelea; y me figuro que no se abstendrá de combatir» (13, 746-747).

Libro 14: Agamenón se refiere a Aquiles (14, 50). «Aquiles, al contemplar la matanza y la derrota de los aqueos, debe de sentir que en el pecho se le regocija el corazón pernicioso... está falto de juicio...» (14, 138-141). «Aquiles permanece en las cóncavas naves con el corazón irritado. Pero Aquiles no hará gran falta si...» (14, 366-368).

Libro 15: Zeus descubre sus planes respecto a Aquiles y los griegos (15, 59 y ss.); Patroclo quiere incitar a Aquiles a tomar parte en la batalla (15, 401-404); 15, 598 habla del «ruego funesto de Tetis», «el día cuando (Héctor) sucumbirá bajo la fuerza del Pelida» (15, 613-614).

Libro 16: Aquiles encarga a Patroclo que salve a los aqueos (16, 2-100, 146 y ss., 155-156, 166 y ss., 220-256, 269-274, 281-282).

Libro 17: Aquiles se informa de la muerte de Patroclo (17, 640-642, 654-655, 691-693, 701 y ss.).

Libros 18 a 22: Se dedican enteramente a Aquiles.

Libros 23 y 24: Dominados por la figura de Aquiles (12).

Párrafo III

El proemio (continuación)

«Cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves... «Un cuadro para nosotros sombrío, para el griego horroroso: la primera y más honda preocupación de los sobrevivientes, de la familia de los camaradas, es la de enterrar los cadáveres.» El alma que carecía de tumba no tenía morada. Vivía errante. En vano aspiraba al reposo...: era necesario errar siempre... sin detenerse nunca... La antigüedad entera estaba persuadida de que sin la sepultura el alma era miserable» (13). El mejor comentario lo dan las palabras de Patroclo muerto. Le aparece a Aquiles mientras éste está durmiendo, y le dice: «¿Duermes, Aquiles, y me tienes olvidado?... Entierrame cuanto antes, para que pueda pasar las puertas del Hades; pues las almas... me rechazan y no me permiten que atraviese el río y me junte con ellas; y de este modo voy errante por los alrededores del palacio del Hades» (23, 69-74).

Pues no hay peor desgracia que la de ser «presa de perros y pasto de aves» (cf. 22, 42: la peor maldición que se le ocurre a Príamo). En realidad, la *menis* resultó «funesta» (más exacto: «maldita», cf. Liddell-Scott. Cf. también scholion ad 1, 4, Dindorf III).

Párrafo IV

El episodio de Criseida (Criseis)

La voluntad de Zeus (1, 5) que desenfrena contra los aqueos todos los horrores de la batalla, incluso las muertes sin sepultura, se cumple sólo en el curso de la guerra. Pero encontramos a los griegos, en el momento en que se levanta el telón de *La Ilíada*, sufriendo de una terrible plaga (1, 61) cuyo causante es Apolo: «Iba parecido a la noche... y el arco de plata dió un terrible chasquido. Al principio el dios disparaba contra los mulos y los ágiles perros (¡a esta advertencia los griegos no hicieron caso!); mas luego dirigió sus mortíferas saetas a los hombres y continuamente ardían muchas piras de cadáveres. Durante nueve días volaron por el ejército las flechas del dios» (1, 47-53).

La causa de la plaga hay que buscarla en una falta religiosa, una provocación de un dios (1, 62-67). En realidad, «los hombres perecieron por el ultraje que el Atrida infiriera al sacerdote Crises» (1, 10-12).

¿Qué sucedió, pues? En la expedición de la cual se dió cuenta arriba, la hija del sacerdote Crises fué capturada y entregada, como *geras*, parte del botín, a Agamenón. Crises viene a rescatarla. Hay que notar los siguientes rasgos en el cuento:

- a) Crises es un sacerdote de Apolo (1, 11 y 23). El trato que se le da refleja el respeto o falta de respeto al dios;
- b) Crises trae un «inmenso rescate» (1, 13, 23 y 20);
- c) Se destaca su calidad de sacerdote; lleva la insignia de Apolo (14), una corona de laurel en un cetro áureo (1, 14-15 y 28);
- d) La actitud de Crises es humilde, suplicante (1, 15);
- e) Presenta el asunto como acto de respeto (15) a Apolo (1, 21);
- f) Todos los aqueos quieren acceder a su petición (1, 22) y respetar (16) al sacerdote (1, 22-23);
- g) Crises es un anciano (1, 26, 33 y 35);
- h) Agamenón no sólo rechaza la solicitud de Crises sino que le trata de una manera ruda (1, 25 y ss.), se burla de sus insignias (1, 28) y le amenaza (1, 32).

Todo esto quiere decir que Agamenón faltó al mismo tiempo contra la dignidad del suplicante, del anciano y del sacerdote, ofendiendo indirectamente también a Apolo.

1) En cuanto al respeto de que gozan los sacerdotes, nos informa un pasaje del canto 9: En una crisis se pide socorro; enviando como embajadores a los sacerdotes (9, 574-575).

Del sacerdote Dolopión se dice que el pueblo lo veneraba como a un dios (5, 77-78), y lo mismo de otro sacerdote troyano (16, 604-605). El famoso sacerdote de Hefesto, Dares, envía a sus dos hijos a la batalla. El dios salva a uno de la muerte, envolviéndole en oscuridad, para ahorrar al anciano más pena (5, 23-24). Apolo protege al hijo de su sacerdote Panthoos (15, 521-522).

2) Un suplicante, excepto en medio de la batalla, es sagrado (17). Ni Aquiles ofenderá a un suplicante, aun cuando se trata del padre de Héctor (24, 158).

3) Lo mismo se aplica a los ancianos: cf. 24, 419-420.

Al episodio hay que acercarse al del canto 24, donde el anciano Príamo, el enemigo, viene a rescatar a su hijo muerto, y donde Aquiles cede a la voz de la *aidós* (1, 23-24, 503).

El texto de nuestro pasaje indica claramente que se trata de un incidente de carácter moral-religioso: la repetida mención de Apolo (1, 9, 14, 21, 75, 28, 36 y ss., 43 y ss., 64-67, 86, 93-100), de su enojo (1, 9, 44, 46, 64, 75 *menis*), el uso de palabras que implican reverencia religiosa (1, 21, 23), no dejan ninguna duda de eso.

He aquí el motivo típico de culpa y retribución que volveremos a encontrar: Agamenón falta contra la timé, al respeto que se debe a la vejez, al suplicante, al sacerdote como representante de un dios, y el castigo colectivo (18). Pronto se verá a Agamenón como suplicante frente a Aquiles, y el trato que recibe es el mismo que le dió a Crises (schol. ad 1, 32. Dindorf III)

Párrafo V

La junta

Aquiles da comienzo a la asamblea y propone consultar a un adivino el por qué Apolo se irritó tanto. Consta que se trata de un castigo de Febo, porque es el que envía la muerte repentina e inexplicable (24, 757-759). Se levanta Calcas, que conocía lo presente, lo futuro y lo pasado (1, 68-70), es decir, que no sólo es capaz de informar sobre la voluntad de los dioses en el pre-

sente y el futuro, sino que sabe explicar los males actuales como castigo de faltas no expiadas (19) que se cometieron en otros tiempos. Toda la existencia se concibe en estas categorías de falta y retribución.

Antes de contestar a la pregunta de Aquiles (1, 62 y ss., 74 y ss.), el adivino pide la protección del príncipe por si acaso Agamenón se enoja con él. El nombre del rey no se menciona (20) pero la alusión es lo más trasparente posible (1, 78/79).

En los 10 versos en que Calcas se dirige a Aquiles, se habla cuatro veces de cólera y furor, además de la menis de Apolo. Las palabras del adivino se levantan al plan de consideraciones generales: «Un rey es más poderoso que el inferior contra quien se enoja; y si en el mismo día refrena su ira, guarda luego rencor hasta que logra ejecutarlo, en su pecho» (1, 80-83).

La reacción del rey a la interpretación que Calcas da al furor de Apolo, justifica los temores del adivino: «Levantóse Agamenón... afligido, con las negras entrañas llenas de pasión y los ojos parecidos al relumbrante fuego» (1, 101-104). El cuadro de un arranque apasionado.

La menis, la ira, el rencor, es uno de los grandes temas de *La Ilíada* desde el primer verso. El carácter griego es lábil, inclinado a los extremos, vacilante entre la depresión y la pasión. No es por nada que, desde Homero, los moralistas y filósofos griegos alzan el ideal del autodomínio, de la moderación, de la *sufrosyne*, del medio áureo. Toda *La Ilíada* es una grandiosa ilustración de esa lucha de pasiones. «Dame el cariño y el deseo por los que dominas a la vez a todos los inmortales y los mortales» (14, 198-199).

Párrafo VI

La junta (continuación)

Viene ahora el duelo entre Agamenón y Aquiles, un drama de psicología complicada y sutil. La dificultad en comprenderlo radica en el hecho de que cada uno de los dos se deja arrastrar por sus sentimientos y sus pasiones de manera que no resulta una situación traslúcida donde la «razón» (en todos sus sentidos) esté sólo en una o la otra parte. Destacaremos los puntos que resultan esenciales para entender el sentido de la escena.

1) Aquiles promete a Calcas protección contra cualquiera, aunque sea Agamenón, «el primero de los aqueos» (1, 91: áristos). Esta es la primera, aunque ligera, provocación.

2) Agamenón deja la iniciativa que le corresponde como jefe supremo a Aquiles (1, 54), que convoca la junta.

3) Agamenón exige compensación por Criseida: «Que no sea yo el único argivo que quede sin *geras*, lo cual no parece decoroso» (1, 118-119). Aquiles le contesta: «No es *decoroso* que la gente devuelva su botín para beneficiar a Agamenón» (1, 126). Usando la misma palabra «decoroso» (21) le parodia; además, le llama «el más codicioso de todos» (1, 122).

4) Agamenón amenaza que se apoderará de la recompensa de Aquiles o de Aias o de Odiseo (1, 137-139).

Hay que notar que ni Odiseo ni Aias reaccionan, y así ponen de relieve la actitud de Aquiles.

5) La altercación se pone ahora más y más personal y acerba y, de parte de Aquiles, *revoltosa*:

«¿Cómo puede estar dispuesto a obedecer tus órdenes cualquiera de los aqueos...? Te seguimos... para lograr para Menelao y para ti la *timé* (en el doble sentido de «compensación» y «respeto») de los troyanos. No fijas en esto la atención, ni por ello te preocupas (el carácter voluntario y altruista de la expedición) y aun me amenazas con quitarme la recompensa que por mis grandes fatigas me dieron los aqueos... Ahora me iré a Ptía... no pienso permanecer aquí sin honra» (*á-timos*, sin *timé*, despreciado. 1, 150-171).

Se desprende ya el hecho de que la pelea entre los dos mejores de los aqueos (1, 228) equivale a una competencia por la mayor *timé* a la cual los dos tienen título, una rivalidad y emulación por ser el primero (*áristos*) entre los aqueos (1, 91).

6) Agamenón comprende que su autoridad y su posición prepotente están en juego. Contesta: «...No te ruego que por mí te quedes; otros hay a mi lado que me honrarán (*timán*), y especialmente... Zeus. Me eres más odioso que ningún otro de los reyes» (1, 173-176).

Los dos reclaman de parte del otro más respeto (*timé*). No se trata de una mujer a la cual Agamenón desconoce y de la que dirá Aquiles más tarde: Ojalá que hubiera muerto antes que tantos griegos (19, 59 y ss.), sino de la autoridad, del primer rango entre los griegos, de la *aristeia*. Lo expresa Agamenón:

«Para que sepas cuánto soy «mejor» que tú y otro tema decir que es mi *igual* y compararse conmigo (22) en público» (1, 185-187; cf. 1, 287-289).

7) Según Aquiles, la actitud de Agamenón equivale a *hybris* (1, 203) e insolencia (1, 205); así también la llama Atenea (1, 214).

8) El «juramento» de Aquiles no le compromete a ninguna futura acción determinada sino que representa más bien una profecía (1, 340 y ss.): «Algún día los aqueos todos echarán de menos a Aquiles... Entonces desgarrarás tu corazón... por no haber honrado al mejor (!) de los aqueos» (1, 240-244. El verbo «honrar», *étisēs*, viene de la misma raíz de *timé*. Cf. promesa de Atenea 1, 213-214).

9) En su discurso Néstor sabe, de una manera sutil, recomendar a los dos reyes la humildad, comparando a los guerreros actuales con los héroes de las generaciones pasadas; al mismo tiempo recalca su propia edad y experiencia y su superioridad en el consejo y la guerra. De este modo apela a la razón y prepara la aceptación de sus advertencias; la obediencia siempre conviene (1, 274):

a) Aquiles tiene derecho a su *geras* (1, 275-276);

b) Aquiles debe respeto al rey, la *timé* de Agamenón es superior (1, 277-279); el mismo Zeus le favorece más que a cualquier otro, dándole un enorme poder (1, 281);

c) Atrida, domina tu pasión, tu cólera contra Aquiles (1, 282-283).

10) Finalmente, define Aquiles sus intenciones:

a) No aceptará más órdenes de Agamenón, es decir, que se retira de la expedición (1, 295-296);

b) Entregará a Briseida sin acudir a la fuerza para guardarla (1, 298-299), obedeciendo a Atenea (1, 207-210).

El episodio de Briseida termina con los versos 318-348 del primer canto: Agamenón no olvidó el desafío que hiciera a Aquiles, y mandó sacar a Briseida de la tienda de Aquiles.

Resumen: Duras palabras se cambiaron entre los reyes. Aquiles especialmente se deja arrebatado hasta los insultos más graves (1, 291, 225-231), pero las palabras entre los héroes griegos pesan poco (Eneas frente a Aquiles dice: «Fácil nos sería inferirnos tantas injurias que una nave de cien bancos de remeros no podría llevarlas. Es voluble la lengua de los hombres...

¿Qué necesidad tenemos de altercar... como mujeres irritadas, las cuales, movidas por el roedor encono... se zahieren diciendo muchas cosas, verdaderas unas y falsas otras, que la cólera les dicta?» (20, 246 y ss.). Demasiado fácilmente caen los hombres presa de sus pasiones. Atenea tiene que exhortar a Aquiles que se domine (1, 207 y ss.), y Néstor a Agamenón (1, 282-283). Pero no llegan a las manos. ¿Cuáles son los criterios para juzgar la situación? Aquiles llegó a Troya para conquistarse la gloria, la timé, el respeto y la admiración de los hombres, el honor que Zeus otorga a los mejores (17, 251) de los mortales. Esto representa el sentido de su corta vida heroica. De manera que se ve herido en lo íntimo cuando Agamenón le quita su presente de honor, su *geras*, lo desprestigia ante todo el ejército con un acto de desprecio (23).

Agamenón acaba de violar la timé de Crises, el anciano, suplicante, sacerdote. Así ha acarreado una desgracia sobre el ejército a su mando. No obstante, reincide en la misma gravísima falta. El que ha venido a Troya para vengar su timé herida, la de su familia, acomete contra la de Aquiles que, a través de su primera aristeia, se ha probado como «un fuerte antemural para todos los aqueos en el pernicioso combate» (1, 283-284). No cabe duda de que ha faltado contra la justicia (para no quedar sin *geras* se lo quita a otro), contra sus deberes como jefe, sin familia, sin ley y sin hogar debe vivir quien apetece las horrendas luchas intestinas (9, 63-64), contra la prudencia y el respeto que se debe a una gran areté (9, 110-111), no ha escuchado el consejo de la sabiduría (9, 100 y ss.); en una palabra: ha cometido el pecado de la *hybris*, y así provocado el castigo que caerá sobre él y, según la ley de la retribución colectiva, sobre los demás aqueos (13, 108-9, 109-111). Así lo reconoce el mismo Agamenón: «Obré mal, no lo niego... Le falté (a Aquiles), dejándome llevar por la funesta pasión» (9, 115-119. Cf. 19, 87-89).

Aquiles y Agamenón tienen mucho en común: el natural apasionado (Aquiles: 1, 192, 217, 224, 181, 207, 190 y ss., 214; Agamenón: 1, 247, 282, 283, 244, 342), la tendencia egocéntrica, la cual les hace olvidar todas las consideraciones para los demás (1, 254 y ss.), un individualismo exagerado que, incluso dentro de una sociedad individualista, parece traspasar los límites tolerables. Frente al ideal heroico que está demasiado dispuesto a ignorar las leyes de la convivencia humana, al prójimo, se le-

vanta necesariamente el problema de la gran personalidad, de sus derechos y obligaciones, de la medida, de la *aidós* y la *némesis*. Homero lo tiene bien enfocado, como vemos mirando la evolución de Agamenón y de Aquiles.

Párrafo VII

Tetis

He aquí los antecedentes de la diosa revelados en su conversación con Hefesto: «De las ninfas del mar, únicamente a mí me sujetó (Zeus) a un hombre, a Peleo Eácida, y tuve que tolerar, contra toda mi voluntad, el tálamo de un mortal que yace en el palacio, rendido a la triste vejez. Ahora me envía otros males: concediéndome que pariera y alimentara a un hijo insigne entre los héroes, que creció semejante a un árbol, le crié como a una planta en terreno fértil y lo mandé a Ilión... y ya no le recibiré otra vez porque no volverá a mi casa, a la mansión de Peleo. Mientras vive y ve la luz del sol está angustiado, y no puedo... llevarle socorro... a mi hijo cuya vida ha de ser breve» (18, 431 y siguientes).

El supuesto de las escenas en que figura Tetis es el hecho de que a Aquiles le espera una muerte prematura, lo cual da a su vida el esplendor heroico de un caso temprano y voluntariamente aceptado, y la tristeza de un destino trágico. Aunque este hecho no se cumple dentro de *La Ilíada*, ella está bajo la sombra de esta muerte. La escena Tetis-Aquiles nos la recuerda en su mismo comienzo: «Madre, ya que me pariste de corta vida...» (1, 352; cf. 416). Pronto después de la muerte de Héctor ha de morir Aquiles (18, 95-96). El destino habla incluso a través de la boca de un caballo en el curioso pasaje al final del canto 19: «Janto, el corcel de ligeros pies... respondió de esta manera: Está cercano el día de tu muerte... Tu estás destinado a sucumbir a manos de un dios y de un mortal.» Muy indignado, Aquiles... así le habló: «¡Janto! ¿Por qué me vaticinas la muerte?... Ya sé que mi destino es perecer aquí, lejos de mi padre y de mi madre; mas con todo eso, no he de descansar hasta que harte de combate a los teucros» (canto 19 ad finem). Ha de caer debajo de los muros de Troya (21, 277-278) por la mano de Paris y Febo Apolo (22, 359-360; 23, 80-81). La resignación más profunda suena en

las palabras de Aquiles que acompañan los últimos instantes de Licaón: «¿No ves cuán gallardo y alto cuerpo soy yo, a quien engendró un padre ilustre y dió a luz una diosa? Pues también me aguardan la muerte y el hado cruel. Vendrá una mañana, una tarde o un mediodía en que alguien me quitará la vida en el combate...» (21, 108-112; cf. 22, 365-366).

La compensación de esa muerte precoz hállase en su grandeza. Hay una proporción entre la duración y la intensidad de la vida: entre una vida larga y una existencia cargada de gloria, de timé y areté, es que Aquiles escoge (24). De esta manera entiéndese la queja del héroe:

«¡Madre! Ya que me pariste de corta vida, el olímpico Zeus que truena en lo alto debía honrarme (timé) y no lo hace en modo alguno. El poderoso Agamenón me ha ultrajado (etímesen), pues tiene mi don de honor que él mismo me arrebató» (1, 352-356; los cinco versos contienen, en una y otra forma, el concepto de timé tres veces. Cf. 1, 414-418).

Aquiles desea que su timé perdida le sea restituida. Esto es lo que propone a Tetis: «Siéntate junto a él (Zeus) y abraza sus rodillas (como suplicante): quizás decida favorecer a los teucros y cercar a los aqueos que serán muertos... para que todos disfruten de su rey y comprenda el poderoso Agamenón Atrida la falta que ha cometido no *honrando* (étisen) al *mejor* de los aqueos» (1, 407-412). Para nosotros esto es sorprendente, chocante, pero ilustra bien lo que se dijo arriba sobre la egolatría heroica. Además, para el griego arcaico (*La Ilíada* es poesía arcaizante) la retribución colectiva no tiene nada extraordinario; al contrario, es un supuesto de sus leyendas. Y un patriotismo nacional, racial, aún no existe: mientras que los mirmidones no sufran, lo demás es de poca importancia para Aquiles, a lo menos en este momento de odio apasionado. Y los aqueos, ¿no presenciaron todos en la junta la injusticia de su jefe sin intervenir? ¡Que sufran, pues!

Párrafo VIII

Tetis en el Olimpo

Cual suplicante, acércase Tetis a Zeus (1,500-502) con estas palabras: «... Honra (tímeson) a mi hijo, el héroe de más breve

vida, pues el rey de hombres Agamenón le ha ultrajado (etímesen)... Véngale tu (ti-son)... concede a los teucros la victoria hasta que los aqueos den satisfacción a mi hijo (ti-sosin) y le colmen de honores (timé)... Prométemelo o niégamelo... para que yo sepa cuán despreciada (a-tim-otate) soy entre todas las diosas» (1, 505-516). Zeus se compromete de manera solemne (1, 524-530) a realizar los deseos de Tetis (1, 523).

Esta escena fué tema de mucha controversia. Se ha dicho: La suerte de los aqueos y troyanos, implicando la muerte de innumerables guerreros griegos (1, 2-5), ¿depende, pues, de la amistad entre Tetis y Zeus que se siente obligado a retribuir a Tetis favores anteriores? (1, 504-505 y 397 y ss.). Tal concepto sería fundamentalmente equivocado.

Los rasgos significantes del episodio son los siguientes:

1) Tetis viene como suplicante; el suplicante, igual que cualquiera que pide algo a los dioses, aduce títulos que le merecen consideración. Así, Crises en su oración a Apolo (1, 39-41).

2) La timé, el honor, y la gloria (kydos) vienen de Zeus (17, 251). A él se dirige, pues, Tetis para que restituya la timé a Aquiles de la misma manera que Apolo restituyó la de Crises (1, 454, tímesas).

3) Al mismo tiempo contempla Tetis el otorgamiento de su deseo como expresión de la timé o estimación en la que la tiene Zeus (1, 516).

4) Lo más importante es esto: Zeus le promete el castigo de los aqueos, no como favor sino porque la actitud de Agamenón merece el castigo. Eso explica la manera solemne de su decisión (bulé 1, 5) que tomó ya mucho antes, y a la cual se refiere ya el quinto verso del poema. El castigo está inherente en el pecado. Por eso pudo Atenea prometer a Aquiles satisfacción («Por este ultraje —hybris— se te ofrecerán un día triples y espléndidos presentes», 1, 213-214).

El mismo Aquiles anticipa el castigo y le predice a Agamenón: «Algún día los aquivos todos echarán de menos a Aquiles... cuando sucumban y perezcan a manos de Héctor, matador de hombres» (1, 240-243, el llamado juramento de Aquiles. Cf. 1, 340-342).

Lo que queda para decidir y está sujeto a discusiones son los detalles del castigo: el cómo y cuándo, la forma y el grado.

5) La suerte definitiva, la victoria de los aqueos y la de-

rrota de los troyanos, está fijada ya de antemano e implicada en las faltas que han cometido los troyanos. De manera que Zeus y Hera quieren y desean lo mismo. Pero Hera no conoce el futuro, la moira, como la conoce Zeus, quien sabe que, a pesar de todas las peripecias y vicisitudes de la guerra, el triunfo final corresponderá a los argivos.

6) La decisión de Zeus (bulé 1, 5) de castigar a los aqueos es «decreto divino» (thésphaton 8, 477): «El impetuoso Héctor no dejará de pelear hasta que... se levante el Pelida... el día aquel en que combatirán... por el cadáver de Patroclo. Así decretó el hado (thésphaton), y no me importa que te irrites (Hera)» (8, 473-478).

«Zeus quería que triunfaran Héctor y los teucros para glorificar a Aquiles...; mas no por eso deseaba que el ejército aqueo pereciera totalmente delante de Ilión; sólo se proponía honrar a Tetis y a su hijo» (13, 347-350).

»Los teucros... asaltaron las naves y cumplían los designios de Zeus... (Zeus) deseaba... dar gloria a Héctor Priámida, a fin de que... se realizara la funesta súplica de Tetis. El pródigo Zeus sólo aguardaba ver con sus ojos el resplandor de una nave incendiada, pues desde aquel momento haría que los *teucros* fuesen perseguidos... y daría la victoria a los *dánaos*» (15, 592-602).

A la luz de estas citas y consideraciones hay que leer la escena que representa el final del canto primero.

Párrafo IX

La riña de los dioses

La escena se compara con la pelea de los reyes. Destacaremos las paralelas.

1) Zeus es recibido ceremoniosamente por los dioses. Es el primero entre ellos, como lo es Agamenón entre los aqueos. (Los oradores en la junta empiezan sus discursos apostrofando al Atrida. 1, 59, etc.):

2) Hera, como la esposa del rey olímpico, ocupa una posición privilegiada (1, 546-548) parecida a la que tiene Aquiles debido a su aristeia.

3) Hera injuria a Zeus (1, 419, 539-540, 552), como Aquiles a Agamenón.

4) Agamenón y Zeus tienen que mantener su autoridad. Agamenón: «Este hombre quiere sobreponerse a todos los demás; a todos los quiere dominar, a todos gobernar, a todos dar órdenes...» (1, 287-289). Zeus: «No esperes conocer todas mis decisiones» (1, 545-546). «Si es cierto lo que sospechas, así debe serme grato» (1, 564).

5) Hacen uso de amenazas (1, 565-567), se expresan aún de la misma manera (25). (Cf. 1, 137-139, 184-187, 324-325).

6) Zeus y Agamenón se refieren a lo decoroso o justo (1, 547, 119).

7) A Agamenón como a Hera hay que recomendarles seriedad (1, 586, 282-283). Hefesto corresponde en el papel de apaciguador a Néstor.

8) Agamenón tilda a Aquiles de odioso (1, 176). Zeus: «Nada podrás conseguir sino alejarte de mi corazón» (1, 562-563).

9) Hay una diferencia notable, sin embargo: las amenazas de Zeus se realizan, como se desprende del relato de Hefesto (1, 590 y ss., 15, 18 et alibi). Por el otro lado, Agamenón tiene que devolver a Briseida, tiene que cumplir el deseo de Crises.

10) Zeus y Agamenón son los «mejores», superiores (1, 581, 186, 281).

El episodio termina con un acorde de conciliación, con un banquete y con música. Al lado de Zeus, después de que la fiesta ha finalizado, descansa Hera, la de áureo trono (1 ad finem). Cuando Hefesto, tratando de calmar a los dioses, dice: «Funesto e insoportable será... si disputáis así por los mortales y promovéis alborotos entre los dioses; ni en el banquete se hallará placer porque la indignidad prevalece» (1, 573-576), no quiere restar importancia a las preocupaciones por cuenta de los aqueos y troyanos —¡qué inquietud más grande puede haber para los dioses!— sino que les recuerda el decoro y la moderación propios de las moradas olímpicas (26).

Para despejar la situación se hace a sí mismo el objeto de una «risa homérica» (27). En su relato desempeña un papel poco envidiable. Pero no sólo una sonrisa (1, 595-596), sino «una risa inextinguible» (1, 599) provoca cuando se pone a escanciar el néctar, y los dioses ven con qué afán les servía (1, 597-600).

A propósito se humilla, y así se pone en ridículo. Quien se ensoberbece, sufre el castigo de su hybris; quien se humilla

queda objeto de risa. La risa es el castigo por la pérdida de la dignidad.

Párrafo X

Zeus insomne

Hay poco lirismo en Homero, pero no falta por completo. Existe en *La Ilíada* una profunda compenetración de los ritmos de la naturaleza. El cambio de día y noche, la alternación de Eos, Helios, Nys, Hypnos, Sueño, tienen el carácter de una vivencia siempre renovada.

En este ritmo, como en todo lo humano, participan también los dioses: «Cuando la fúlgida luz de Helios llegó al ocaso, los dioses fueron a recogerse a sus palacios» (1, 605-606). La noche domina a los dioses y a los hombres. Aun el mismo Zeus teme hacer algo que a la rápida noche desagrade (14, 259-261. Nótese el verbo del verso 261 ad initium). Cuando Príamo se encamina a la tienda de Aquiles durante «la noche ambrosina, cuando duermen los mortales» (24, 363), es casi como si violara el ritmo natural. La negra noche (8, 502) impone su ley a todos (8, 502), pero es una ley suave, bienvenida («La brillante luz de Helios se hundió en el Océano, trayendo sobre la alma tierra la noche obscura... Para los aqueos llegó grata, muy deseada, la tenebrosa noche» (8, 485-488). Bienvenida como «el sueño que disipa los cuidados del ánimo» (23, 62).

La sensibilidad lírica llega a su culminación en un pasaje que termina el canto ocho: «En noche de calma aparecen las radiantes estrellas en torno de la fulgente luna; se descubren los promontorios, cimas y valles; porque en el cielo se ha abierto la vasta región etérea, vense todos los astros, y al pastor se le alegra el corazón... Y los caballos, comiendo cerca de los carros avena y blanca cebada, esperaban la llegada de Eos, la de hermoso trono» (canto 8 ad finem).

Párrafo XI

Zeus insomne (continuación)

«Zeus olímpico... se encaminó al lecho donde acostumbraba dormir cuando el dulce sueño le vencía. Subió y acostóse... Los

demás dioses y los hombres... durmieron toda la noche; pero a Zeus no le sujetaba el delicioso sueño, porque su mente buscaba el medio de honrar (timese) a Aquiles y causar gran matanza junto a las naves aqueas» (1, 609-2, 4).

Decide instigar a Agamenón a la batalla por medio de un sueño engañoso y llevarlo así a una derrota. ¿Por qué ha de recurrir a una mentira? Esta pregunta ha emocionado a los comentaristas desde los tiempos antiguos. Lo que los escoliastas aportan a la solución de este problema exegético, parece pobre (v. scholia ad 2, 12). Hay que fijarse, para una mejor comprensión, en los siguientes puntos, aunque siempre quedará un *non liquet*:

1) Mentir no concuerda con el carácter moral de Zeus tal como lo dibuja *La Ilíada*.

2) Si utiliza tal estratagema, hay que buscar una razón especial.

3) Si Zeus quiere meter a los dos bandos en una batalla, tiene, indudablemente, a su disposición, una multitud de medios. Podría, por ejemplo, incitar a los troyanos que ataquen por su parte. Cuando se trata más adelante de quebrantar el pacto recién concertado, se vale del troyano Pándaro.

4) Al relatar Agamenón su ensueño, Néstor observa: «Si algún aqueo nos refiriese el sueño, lo creeríamos falso y desconfiaríamos aún más. Pero lo ha tenido quien se gloria de ser el primero de los aqueos» (2, 80-82). Sus palabras implican:

a) Los sueños vienen de Zeus (1, 63).

b) No todos los sueños, sin embargo, contienen una predicción correcta del futuro. (Cf. 24, 220 y ss.: «Si me diese la orden uno de los que en la tierra viven, aunque fuera adivino, arúspice o sacerdote, la creeríamos falsa y desconfiaríamos aún más». El verso 24, 222 es idéntico con 2, 81).

c) Néstor quiere decir: Puesto que se trata de un favorito de Zeus, un rey poderoso a quien Zeus ha glorificado más que a cualquier otro (1, 278-279, 281), debemos confiar en que el sueño es verídico.

5) He aquí la solución del dilema: El sueño es parte del castigo. Sus consecuencias funestas manifestarán al mismo Aquiles y a los reyes que participan en el consejo que Agamenón ha caído en desgracia con Zeus, que le está castigando (Cf. 1, 175). La responsabilidad de Agamenón por el resultado de la batalla

es tanto más grande cuanto que él toma la iniciativa; en el caso de una batalla defensiva se aplicaría otro criterio; tanto más se desprestigia.

De esta manera contiene el ensueño una decepción material, pero al mismo tiempo una revelación auténtica, pues a través de la desgracia se reconoce la culpabilidad y el culpable (Schol. ad 2, 110).

Párrafo XII

La asamblea en el primer día de batalla

Los supuestos del episodio son los siguientes:

1) Agamenón quiere demostrar que puede arreglárselas sin Aquiles (1, 173-175).

2) Se agrega a esta disposición el estímulo del ensueño.

3) El ejército está cansado después de nueve años de guerra y desalentado por la pestilencia y la actitud de Aquiles, mientras que los troyanos encuentran en esta misma actitud de Aquiles razones de nueva esperanza y están más belicosos que antes (Schol. ad 1, 56).

Pero en la asamblea Agamenón no cuenta su sueño ni exhorta a los aqueos para que se preparen para la batalla. Al contrario, termina su discurso con la exclamación: «Huyamos... a nuestra patria, pues ya no tomaremos a Troya» (2, 140-141). La explicación se da con anticipación en los versos 53-75 del canto segundo: Agamenón quiere someter a prueba el espíritu militar de sus hombres y espera, en realidad, un resultado muy distinto: que los aqueos, después de cierta vacilación y discusión (2, 75 *etscholion*), opten por la lucha y el asalto a Troya.

Si Paul Mazon (*Introduction a L'Illiade*, París, 1948, página 147) pregunta «¿Quelle raison peut avoir Agamenon de recourir á cette comédie si peu faite pour dédider les Grecs á se battre, alors que Zeus lui a fourni le meilleur de tous les arguments, la volonté divine nettement exprimée par la voix d'un songe?», he aquí la contestación: el *autor* del canto quiere revelar toda la bajeza y vileza de la plebe. Más adelante se verá que esto es de acuerdo con el tenor de la totalidad de los cantos primero y se-

gundo. La escena de Tersites no es más que la expresión culminante de esta tendencia antiplebeya.

Sin embargo, para Agamenón se trata de una prueba y de un intento de estimular las masas. Para este propósito emplea una sutil retórica. Por un lado, se sirve de argumentos derrotistas: «En grave infortunio involvióme Zeus... Me prometió y aseguró que no me iría sin destruir... Ilión, y todo ha sido funesto engaño; pues ahora me ordena regresar a Argos... después de haber perdido tantos hombres. Así debe de ser grato a Zeus... No se sabe aún cuándo la contienda tendrá fin... Han venido en su ayuda (de los troyanos) hombres de muchas ciudades... Nueve años del gran Zeus transcurrieron ya; los maderos de las naves se han podrido... Nuestras esposas e hijitos nos aguardan en los palacios...» (2, 111-137).

Por otra parte, sabe introducir en su discurso finos estímulos alentadores: empieza así: «¡Amigos, héroes dánaos, ministros de Ares!» (2, 110. Cf. schol. ad loc.). Además, ¿cómo puede ser un engaño una promesa solemne de Zeus? (28). ¿No dice el mismo Cronida: la inclinación de mi cabeza «es el signo más seguro, irrevocable y veraz... y no deja de efectuarse aquello a que asiento con la cabeza?» (1, 525-527). «Volveremos sin gloria» (2, 115). ¡Qué idea más repulsiva! Zeus «ha destruído las fortalezas de muchas ciudades y aún destruirá otras porque su poder es inmenso» (2, 116-117). ¿Por qué no habrá de destruir también a Ilión? Vergonzoso será para nosotros que lleguen a saberlo los hombres de mañana. ¡Un ejército aqueo tal y tan grande hacer una guerra vana! ¡Combatir contra un número menor de hombres!» (2, 119-122). «Aventajamos a los troyanos a lo menos diez veces» (2, 123-130)... «Sin embargo, los soldados se lanzan a las naves para volver a Grecia» (2, 142-154).

Párrafo XIII

Tersites

La plebe se ha mostrado de su lado más desfavorable cuando anula nueve años de esfuerzo guerrero para retirarse vergonzosamente de Troya. Odiseo procura comentar esta actitud: «Cuando encontraba a un hombre del pueblo gritando... le increpaba:

¡Desdichado!... Escucha a los que te aventajan en bravura; tú, sin espíritu ni fuerza, no eres estimado ni en el combate ni en el consejo» (2, 198-202).

El colmo del episodio lo representa la escena de Tersites. Su sentido entiéndese sólo al interpretar a este personaje como la caricatura de Aquiles.

1) Igual que Aquiles es el hombre más buen mozo de todos los aqueos (2, 673-674 —joven, rubio, alto— 1, 197; 21, 108), se describe a Tersites como el más feo: era bizco, cojo de un pie, sus hombros concurvados se contraían sobre el pecho; tenía la cabeza puntiaguda, cubierta por rala cabellera (2, 216-219).

2) A Tersites le gusta pelear con los reyes (2, 214); a Aquiles le exhorta Néstor: «No quieras altercar... con el rey» (1, 277. El verbo es el mismo en los dos versos);

3) Tersites acostumbraba a insultar a Agamenón (2, 221-222); Agamenón se queja por los insultos de Aquiles (1, 291. La palabra por «insulto» (29) es la misma);

4) Los dos son oradores hábiles (2, 213; 1, 258);

5) Aquiles: Tú siempre tienes una parte más grande del botín que yo cuando llegamos a la repartición (1, 166-167) después de saquear una fortaleza de los troyanos (1, 163-164). Tersites: A ti, ante todo, entregamos nuestro botín (2, 226-230) cuando tomamos una fortaleza (2, 228);

6) Aquiles: Pero en la guerra el mayor esfuerzo me corresponde a mí (1, 165-166). Tersites: *Nosotros* te damos el botín, nosotros tomamos la fortaleza (Aquiles habla en tercera persona de los «aqueos»), yo traigo un cautivo troyano (2, 228, 231);

7) Aquiles le reprocha a Agamenón su avaricia (1, 122, 149); lo mismo hace Tersites (2, 225-230);

8) Cuando Tersites exclama «volvamos a la casa en las naves» (2, 236) imita al mismo tiempo a Aquiles (1, 169-170) y a Agamenón (2, 140);

9) Tersites: «¡Que sepa Agamenón si le sirve o no nuestra ayuda!» (2, 237-238). Aquiles: Un día los aqueos y Agamenón me echarán de menos (1, 240-244; 340-342);

10) Tersites: Aquiles no tiene temperamento, o Agamenón habría cometido su último ultraje (2, 241-242)... ¡Cobardes! etc. (2, 235); Aquiles: Gobiernas sobre hombres abyectos; en otro caso esto fuera tu último ultraje (1, 231-232);

11) Atenea recuerda a Aquiles la serenidad (1, 214), como lo hace Odiseo a Tersites (2, 247).

Aparte de este paralelismo verbal hay una semejanza caracterológica entre las dos figuras que están en los dos extremos de la escala humana. Aquiles, impulsado por la ambición heroica, ya no puede encontrar su lugar en la sociedad, desafía la autoridad y se separa de los demás, entregado a su pena (Achilleus: achos), llorando en la soledad de su existencia, apartado de las actividades que desea realizar (1, 488-492), pero que son realizables sólo dentro de la sociedad.

Tersites («Atrevido») también es un revolucionario a su manera, enemigo de la autoridad, aunque sus motivos sean cobardía (2, 248 y 251) y envidia (2, 255-256, 226 y ss.). El ambiciona un lugar elevado entre los griegos (2, 215) con los cuales se identifica (2, 228, 231, 236, 238). No sabe reconocer el puesto que le corresponde en el sistema social, y así pierde su dignidad. Como vimos arriba, la risa es el castigo para quien se olvide de su dignidad. Y esta risa lo destierra de la sociedad, lo deja fuera, donde llora en la soledad (2, 265-277). «Un carácter bueno o malo, pero siempre insociable podrá llegar a ser risible» (Henri Bergson, *Le Rire*, ensayo III).

Aquiles y Tersites, a pesar de la infinita diferencia de valor personal, se conforman al mismo tipo revolucionario e individualista.

Párrafo XIV

La asamblea sigue

Odiseo refuerza los argumentos que estaban implicados en el discurso de Agamenón (2, 110 y ss.). Primero recuerda las promesas de los aqueos de regresar sólo después de tomar Troya (2, 284-288). Lo hará igualmente Néstor (2, 339 y ss.). Con otras palabras: Indica el peligro de que los griegos parecerán perjuros. En seguida trata de estimular su pundonor, refiriéndose a los versos 136 y 137. Pero mientras que Agamenón mencionó a las mujeres y niños para justificar el regreso, Odiseo lo cambia en un insulto: «Cual si fuesen niños o viudas, se lamentan unos con otros» (2, 289-290). El repite también la alusión a los nueve

años de guerra que ya pasaron (2, 295, 134) y al pundonor: «¡Vergüenza volver con las manos vacías!» (2, 298, 119).

Pero el punto esencial de su arenga lo hallémos en el relato del prodigio y de la predicción de Calcas, realizados en Aulis. Véase de la situación creada a través del episodio de Criseida: Odiseo ha vuelto de Crise, su misión finalizada con éxito, es decir, la pestilencia ha terminado y la interpretación de Calcas ha resultado cierta. Aunque Odiseo se expresa en palabras cautelosas: «Veamos si Calcas tendrá razón o no con su vaticinio» (2, 299-300), el prestigio que Calcas tiene es en ese momento tan grande que la mera mención de su predicción de hace nueve años inspira la mayor confianza.

Después toma la palabra Néstor (2, 336 y ss.):

1) Habláis como niños pequeños (2, 337-338). Con esto repite el reproche de Odiseo;

2) ¡Qué ha sido de nuestros juramentos! (2, 339-341). Otra repetición;

3) Tanto tiempo ya estamos aquí sin conseguir nada (2, 343). Lo ha dicho Agamenón (2, 121-122, 138);

4) Se refiere a otro buen augurio (2, 348-353);

5) Aconseja que se agrupen los hombres por tribus y familias (2, 362-368). Estos versos son muy discutidos. Vemos en ellos sólo una indicación de que, hasta el momento, los griegos tenían otro orden de batalla. Ahora un nuevo sistema se pondrá a prueba. El pasaje prepara al mismo tiempo para el catálogo al final del canto segundo. Es una exhortación indirecta de mostrarse valiente en competencia con los demás (30);

6) Alude al botín y a Helena, tocando así los objetivos de la guerra (2, 355-356).

Queda manifiesto que el fin y el propósito de la asamblea no es el de deliberar —ésta es la función del consejo de los gerontes (2, 53 y ss.)—, sino el de estimular a los aqueos. Así los jefes lo habían concertado (2, 75). Los oradores buscan argumentos que puedan inspirar ánimo belicoso a los soldados. Incluso el famoso consejo táctico de Néstor sirve al mismo objeto. Por eso lo expone Néstor en la asamblea y no en la discusión que se realiza entre los jefes.

La junta termina con una arenga de Agamenón (2, 369 y siguientes):

1) Alaba a Néstor e, indirectamente, sus advertencias y exhortaciones (2, 370-374);

2) Confiesa que, en la pelea con Aquiles, le corresponde la mayor culpa a él, Agamenón. Probablemente ésta es la opinión del ejército (2, 377-378);

3) Alude dos veces al pronto saqueo y a la derrota de los troyanos (2, 373-374, 379-380);

4) Da sus órdenes (2, 381-387);

5) Concluye amenazando con una terrible muerte a los que se sustraigan a la batalla (2, 391-393).

Al fin, les fué a los soldados más agradable batallar que volver a la patria tierra en las cóncavas naves (2, 452-454).

El canto segundo, dejando aparte el catálogo, remata con una apoteosis de Agamenón: Semejante en la cabeza y en los ojos a Zeus... en el cinturón a Ares y en el pecho a Poseidón... Zeus hizo que Agamenón fuera aquel día insigne y eximio entre los muchos héroes (2, 477-483).

CAPITULO III

LA UNIDAD DE LOS CANTOS PRIMERO Y SEGUNDO

Párrafo I

Defectos estructurales

Según Wilamowitz-Moellendorff (*Die Ilias und Homer*, Berlín, 1920), pertenecen los cantos primero y segundo al poema original. Pero este poema, *La Ilíada* de Homero, se ha valido, de acuerdo con Wilamowitz, de poesías aisladas y pequeñas epopeyas que ya existían, para transformarlas en lo que nosotros conocemos como *Ilíada*. Entre esta «materia prima» estaba el canto segundo. Para juntar el canto primero, su propia creación, con el segundo, Homero intercaló los versos 2,1-86.

Acrecencias post-homéricas serían, siempre según el libro citado, el episodio de Criseida (1, 430-487), la escena olímpica (2, 156-168).

En lo que concierne al episodio de Criseida, se expresa con mucha más cautela Paul Mazon (l. c., pág. 143): «Le texte n'offre pas trace de raccord... Il est vrai aussi que l'effet artistique est

en fin de compte des plus heureux... Et dès lors pourquoi l'auteur du Chant A... ne serait-il pas l'auteur de cet épisode?... Il est moins déraisonnable encore d'imaginer que... il a lui même composé cet épisode...»

Por su parte, Mazon critica los versos del canto segundo (459-477): «Il ne peut donc s'agir que de variantes entre lesquelles les rhapsodes étaient libres de choisir... un texte primitif, suivi d'une série de doublets... Il n'est plus resté qu'un texte surchargé de variantes, qu' il serait absurde d'attribuer sous cette forme à l'auteur de L'Iliade» (pág. 150).

Escuchemos sobre el mismo pasaje a Wilamowitz (1 c., página 275): «Nun folgt die langste Reihe von Gleichnissen, die im Homer vorkommt. Die Philologen haben so lange daran herumgeschnitten, bis sie das Mass erhielt, das der aesthetische Kanon des einzelnen gestattete. Eine bessere Vorbereitung für das Verstandnis ist es, eine Parade auf dem Tempelhofer Felde mitgemacht zu haben. Da vollzieht sich alles ganz ahnlich, und die Gleichnisse werden lebendig... Alles stimmt vortrefflich; kein Wort der Verteidigung ist mehr vonnütten.» (Sigue a continuación la serie más larga de comparaciones que existe en Homero... Todo concuerda a las mil maravillas; no hay necesidad de ninguna palabra defensiva»).

Esta situación es característica: lo que uno de los historiadores y analizadores de *La Ilíada* condena, el otro lo redime y viceversa.

En cuanto al carácter del canto segundo como totalidad, los dos autores citados están de acuerdo: el canto es una adaptación que realiza el autor del primero.

Nuestro propósito en este trabajo no es el de demostrar cómo se originó *La Ilíada*, ni qué estratificación tiene, ni cuál es la historia del texto. Sin discutir que estos problemas son auténticos, tomamos *La Ilíada* tal como la tradición la dejó en nuestras manos y, partiendo de la hipótesis de que es una unidad estética, buscamos su sentido y analizamos su estructura, siguiendo a los autores, o al autor, que realizó esa unificación y logró crear una obra que reúne con un argumento sencillo y transparente un simbolismo profundo y una forma cuidadosamente configurada y deliciosa.

Párrafo II

Las unidades de lugar, tiempo y acción

La aplicación de estas categorías siempre presupone un arte desarrollado, refinado y consciente. Y, sin duda alguna, con esta clase de arte nos tenemos que ver en Homero. Las unidades son tan obvias que no hay necesidad de demostrarlas en el detalle. Sin embargo, cabe notar algunas particularidades al respecto.

1) La unidad de lugar en los cantos I y II.

El escenario es la llanura de Troya, sea dentro o fuera del campamento aqueo, cambiando con el Olimpo.

El Olimpo se menciona en el verso 1, 44: Apolo desciende de sus cimas. En el verso 1, 221, vuelve Atenea al Olimpo, el palacio de Zeus. Pero se ha dicho sólo en el verso 1, 195 que ella viene del «cielo». Se ve claramente que apenas se hace una distinción entre los dos conceptos: Olimpo ya no es la cumbre nevada de Tesalia sino la morada de los dioses, descrita en *La Odisea* (6, 43 y ss.: los vientos no lo estremecen, nunca lo inunda la lluvia y nunca la nieve cae sobre él. Un cielo despejado lo rodea y una claridad límpida lo cubre). Tetis encuentra a Zeus en la cumbre más alta del Olimpo (1, 499), después de subir al «cielo y Olimpo» (1, 497). No parece más que una tautología. Tetis baja del «radiante Olimpo» (1, 532), al que un momento antes Zeus ha estremecido con la inclinación de su cabeza (1, 530). Al final del primer canto, los dioses van a recogerse a sus palacios, que había construido Hefesto para cada uno de ellos (1 ad finem). Pero si el «Olimpo» y el «cielo» coinciden, eso quiere decir que la morada de los dioses es tan vasta como el cielo y los hace omnipresentes. (El verso 1, 420 habla del «Olimpo nevado»). Los antiguos entendieron el nombre Olimpo como expresando la idea de «monte radiante» (cf. Pape, *Worterbuch der griechischen Eigennamen* s. v.).

El autor de nuestros dos cantos no nos facilita datos sobre el escenario troyano. Se concentra completamente en su argumento y se olvida del fondo y ambiente. Lo único que llegamos a saber es que los aqueos tienen un campamento al lado o cerca de las naves (Crises llega donde las rápidas naves de los aqueos: 1, 12), y que el ejército se forma en la llanura del río Escamandro

(2, 465). Había algo como una plaza donde se reunía la asamblea (agorá, 2, 207). Se encontraba cerca de las naves de Odiseo (11, 806-808), es decir, en el centro de la línea de buques (8, 223). Allí se hallaban los altares de los dioses (11, 808); allí también se administraba la justicia (11, 807).

2) La unidad del tiempo.

Desde la antigüedad se han fijado los críticos en el hecho de que la acción de *La Ilíada* está comprimida en algunos días (cf. Wilamowitz, l c., pág. 254: «Zenodotos hat mit der Rechnerei angefangen»).

Ya vimos, al recoger los datos relevantes en el Capítulo I, que la historia de los nueve años anteriores al episodio de Criseida se cuenta *passim*. La acción propiamente tal comienza con el primer día de la peste, la cual dura varios días (1, 53). El décimo se reúne la asamblea de los aqueos (1, 54).

Aquí surge la primera dificultad, pues no hay indicaciones precisas sobre los intervalos transcurridos entre los varios episodios del canto primero. ¿Agamenón manda buscar a Briseida el mismo día de la junta? La conversación entre Tetis y Aquiles ¿tiene lugar también ese mismo día? ¿En qué fecha parten los dioses a Etiopía? (1, 424, 493). Ya que Atenea interviene en la asamblea (1, 194 y ss.), hay que fijar esa excursión no antes del día décimo. De esta manera encontramos el *terminus post* para el diálogo entre Aquiles y su madre que se realiza no antes del undécimo, etc., etc. Los dioses vuelven el duodécimo (1, 425) contado desde su partida, o sea el día veintidós de la acción total. El día veintitrés sería entonces el primer día de batalla descrito en el canto segundo y siguientes. Aristarco parece haber calculado un día menos (cf. Faesi, *Homers Iliade*, 1888, pág. 30 del primer tomo).

En realidad, todos estos cálculos son fútiles y ridículos, excepto para dar una idea de la condensación de la acción. Wilamowitz observa acertadamente: «In Wahrheit ist die ganze Rechnerei Unfug... Wo er (der Dichter) keine Zeitangaben macht, dürfen wir sie nicht ergänzen. Wir haben kein Recht, die Rücksendung der Chryseis, die Fahrt des Odysseus, die Entsöhnung des Lagers auf denselben Tag mit der Volksversammlung zu verlegen... Genaueres als der Dichter selbst angibt, haben wir kein Recht, wissen zu wollen» (l c., pág. 254).

Así, con la cautela de tomar estos números sólo como indicación de la concentración en el desarrollo de la acción, podemos aceptar una duración de cincuenta y un días como cálculo mínimo: en este lapso de tiempo se realiza la tragedia entera, desde el episodio de Criseida hasta el entierro de Héctor en el canto 24.

3) Nueve años de guerra.

Cabe notar que sólo en el canto segundo se dice con precisión que la guerra ya ha durado nueve años (2, 134, 295, 327-329). El pasaje del canto 24, verso 765, con sus indicaciones indirectas, lo citamos arriba.

Llama la atención, en este contexto, el frecuente uso del número «nueve»: hallamos nueve días de pestilencia (1, 53); nueve heraldos (2, 96); el rey de Licia festeja a Belerfonte durante nueve días y sacrifica nueve bueyes (6, 174); Glauco trueca sus armas por las de Diomedes, el valor de cien bueyes por el de nueve (6, 236); durante nueve noches vigila a Fénix (9, 470); Patroclo mata tres veces a nueve hombres (16, 785); le aplican al cadáver de Patroclo un ungüento de nueve años (18, 351); durante nueve días se lamenta a Héctor (24, 664); después preparan durante nueve días su entierro (24, 784), etc.

4) Unidad de acción.

Indicamos arriba cómo el motivo de Aquiles y de su *menis* vuelve a aparecer canto por canto a través del poema. El proemio anuncia las consecuencias funestas de esa ira. El hilo que aquí se ata corre sin quebrar a lo largo de nuestros dos primeros cantos y más allá. Empiézase con el origen de la *menis*, sigue la intervención de Tetis con Zeus; la decisión de Zeus de vengar a Aquiles en los aqueos, la realización de esta bulé a través del ensueño engañoso que envía a Agamenón, la inmediata reacción del rey que convoca la asamblea. El resultado de ella es que, al fin del canto segundo, encontramos el ejército aqueo en orden de batalla, listo para la lucha que lo llevará al castigo fijado por Zeus.

P á r r a f o I I I

Los tiempos heroicos

Inútil resultó buscar en Homero evidencia para fijar definitivamente la época en que se compusieran los poemas, y es-

pecialmente *La Ilíada*. Los cálculos difieren tanto que el problema tiene que considerarse como pendiente de solución. He aquí la «cuestión homérica» *in nuce* (31).

¿Dónde está la dificultad? En el hecho de que se han utilizado materiales de épocas tempranas o recientes o de varias sin distinción? ¿En el hecho que *La Ilíada* es el producto de varios autores, el resultado de redacciones múltiples? ¿En sus contradicciones?

La Ilíada no es una obra de historia ni compuesta para historiadores sino que, al contrario, evita conscientemente la alusión a sucesos históricos. La Troya de *La Ilíada* no es la misma que se excavó en el siglo XIX, sino una ciudad imaginaria. El nombre de Troya servía igual que hubiera servido cualquier otro. El rey Príamo, con sus cincuenta hijos, no fué un personaje histórico, como tampoco lo fué Aquiles o Héctor, Paris o Patroclo. La acción no se desarrolla en un tiempo histórico conocido por los analistas sino en el tiempo mítico, anterior o coexistente, pero, en todo caso, distinto de los siglos y generaciones de nuestros historiadores. Puesto que para el autor de *La Ilíada* no se trataba de contar sucesos verdaderos y auténticos en el sentido de la ciencia, se refugiaba en los dominios del mito, de la fábula, de la leyenda, de lo maravilloso. Pero ya que sus cuentos tienen un *significado* verdadero en el sentido de la moral y cosmovisión, dió a la acción de su poema un fondo vago de realidad y de recuerdos confusos, pues no le convenía tampoco un ambiente fantástico completamente falto de responsabilidad. En otras palabras, buscar en *La Ilíada* la historia, es buscar algo que prácticamente no existe allí (31).

La «historia» según Homero empieza con los dioses, con la cosmo y teogonía. Tres son los hermanos nacidos de Rea y de Cronos: Zeus, Poseidón y Hades, que reina en los infiernos. El universo (panta, todo) se dividió en tres partes para que cada cual imperase en la suya. Poseidón tuvo por suerte habitar en el mar, tocáronle a Hades las tinieblas sombrías, correspondió a Zeus el uranos en medio del éter y de las nubes; pero la tierra y el Olimpo son de todos (15, 187-193).

Pero los padres de los dioses son, en último término, Océano y Tethys (14, 201), que viven en los confines de la tierra (14, versos 200 y 246).

Zeus ha desterrado a Kronos debajo de la tierra y del mar (14, 203-204), donde vive con Iapetos, privado del sol y viento, en medio del Tártaro (8, 479-481). El Tártaro está en lo más profundo del abismo debajo de la tierra —sus puertas son de hierro, y el umbral de bronce, y su profundidad desde el Hades como del cielo a la tierra (8, 13-16).

«Pour notre poète, le monde comprend trois étages: ...le ciel... le Tartare; au milieu, à égale distance du ciel et du Tartare, la terre, avec l'Hadés, logé dans l'épaisseur du sol» (Homère, *Iliade*, tomo II, pág. 25, edición Budé, París, 1947). A la lucha contra los Titanes alude Zeus en el canto 15: otros ya probaron lo que significa la guerra (conmigo): los dioses de abajo, los que están con Kronos (15, 224-225).

Hera se crió y se educó en el palacio de Océano y Tethys, a los cuales Rea la entregó cuando Zeus puso a Crono en el Tártaro (14, 201-204). Hera es, pues, la hermana y la esposa de Zeus. De sus prístinos amores oímos en el canto 14: Zeus la vió venir; enseñoreóse de su espíritu el mismo deseo que cuando gozaron las primicias del amor, acostándose a escondidas de sus padres (14, 293-296).

Hera es la hija de Kronos, la más venerable (¿de mayor edad?) por su abolengo y por llevar el nombre de esposa de Zeus (4, 58-61 cf. 16, 432). Esto no la detiene de participar en una revolución contra Zeus: Hera, Poseidón y Palas Atenea quisieron atarle. Tetis, sola entre los inmortales, evitó la desgracia al Cronida. Ella acudió y le libró de las ataduras, llamando al Olimpo al centímano a quien los dioses nombran Briareo («Fuerte») y los hombres Egeón. El se sentó al lado de Zeus, ufano de su gloria (kydeigaion, cf. su nombre: Aigaion); temieronle los dioses y desistieron de sus propósitos (1, 397-406).

«Nirgends hat die religiöse Urvorstellung der Gotteskindschaft eine so naive Form gewonnen wie bei den Griechen. Zeus und die andern Gotter sind Stammvater der Heldengeschlechter... So wird... der gottliche Same über das Menschengeschlecht verstreut, um in diesem die Möglichkeiten menschlichen Daseins vorbildlich im Helden und König zur Erfüllung zu bringen... Die griechische Auffassung vom Sinne gottlichen Daseins als dauerndem schöpferischen Hineinwirken gottlicher Kraft in das menschliche Sein (ist in den Verbindungen von Menschen und Göttern) ganz charakteristisch und spezifisch griechisch zum

Ausdruck gebracht» (Julius Stenzel, *Metaphysik des Altertums*, 1931, R. Oldenbourg, págs. 21-22).

En versión castellana: En ninguna parte se ha expresado el primitivo concepto religioso de que los hombres somos hijos de Dios de una forma tan ingenua como en los griegos. Zeus y los demás dioses son los fundadores de las familias heroicas. De esta manera se dispersa el semen divino a través del género humano para realizar de manera ejemplar en él las posibilidades de la existencia humana a través del héroe y del rey. En las relaciones que se establecen entre los dioses y los hombres se expresa de modo característico y específicamente griego el concepto griego de que el sentido de la existencia divina se halla en la perpetua intervención creadora del poder divino en la existencia humana.

Llegamos con esta observación, que concierne a las relaciones genealógicas que se establecen entre los dioses y los mortales, al segundo capítulo de la «historia» homérica, los héroes. «Héroe» significa en Homero simplemente un «valiente» (cf. 2, 110; 19, 34; 1, 4), es decir que el poema desconoce esos semidioses que desempeñaron un papel funesto en la religión griega (32). Aunque un hombre sea el hijo de un dios, el marido o amante de una diosa, etc., aunque sea superior en todos respectos a los demás hombres, nunca, en Homero, puede salvar la barrera que divide rígidamente a los dioses y los mortales. Es, tal vez, su mérito más grande, y de inmensa importancia histórica, el que Homero haya reconocido y destacado el puesto que corresponde al hombre en la jerarquía de la existencia: la mortalidad es para el hombre lo más esencial, entra en su definición, lo caracteriza y lo separa definitivamente del mundo supranatural.

«Homer has drawn sharp and clear the dividing line between men and gods... There is no shade of confusion between them. It was a remarkable achievement of the Hellenic intellect, this clear realization that a man was not a god... It needed such clearness of sight, such daring, such humanity» (Gilbert Murray, *The rise of the Greek epic*, 1934, págs. 138-139). Para eso se necesitaba claridad de visión, valentía, humanismo: un humanismo capaz de superarse, de vencer el arraigado instinto de auto-preservación y de hybris, el anhelo de ver al hombre superior al resto de la naturaleza en su duración, de considerarse igual a los dioses e inmortal. En este respecto realiza Homero una misión comparable a la de la Biblia, cuya primera preocu-

pación es enseñar la infranqueable distancia entre el Señor y la criatura (cf. 5, 440-42).

Los héroes homéricos son, pues, hombres, pero ¡cómo se distinguen de los mortales de tiempos posteriores! Destácase en la admiración que el griego tenía para los guerreros gloriosos de las épocas primitivas, la honda convicción de una decidida degeneración, convicción que se siente en el mismo Homero, y que forma, junto con la consciencia del carácter perecedor de la vida, un importante ingrediente de la resignación helénica. En los héroes homéricos se traduce, como ya vimos, la conciencia de su existencia corta en el afán de ganarse timé, estimación, honor y gloria inmortal. Pero el pensamiento de la muerte no deja nunca de preocuparlos (Héctor exclama: «¡Que fuera yo inmortal, no tuviera que envejecer y gozara de los mismos honores que Atenea o Apolo!» (8, 538-540. Cf. 13, 825-827).

La única excepción que conoce *La Ilíada*, en cuanto a la mortalidad absoluta de los hombres, es el caso de Ganimedes (5, 266; 20, 234). Sin embargo, no lo vemos nunca en el Olimpo. El profeta Elías también fué llevado al cielo.

En el canto 14 encontramos un pasaje curioso que da cuenta de la proximidad entre Zeus y las mujeres mortales: «Nunca he amado así, ni a la esposa de Ixión, que parió a Pirítoo; ni a Dánae que dió a luz a Perseo; ni a la hija de Fénix, que fué madre de Minos y de Radamanto; ni a Semele, de la que tuve a Dionisos; ni a Alcmena, en Tebas, de la que tuve a Heracles» (14, 315-325. La traducción no es exacta, pero no cambia nada esencial). A Eneas lo había Afrodita concebido de Anquises, pastor de bueyes (5, 311-313).

Sarpedón: Belerofonte tenía tres hijos, Isandro, Hipoloco y Laodameia. Al lado de ella se acostó Zeus, y ella dió a luz a Sarpedón (6, 195-199).

En el Catálogo de las Naves sabemos de dos hijos de Ares: Ascálofo y Yámeno, que había dado a luz Astioque. La virgen ruborosa subió al piso superior, y el terrible dios se unió con ella secretamente (2, 512-515). Ascáfalo cae en la batalla (15, 110-112, cf. 13, 518, 526-528)

El canto 11 empieza así: Eos se levantaba del lecho, dejando al glorioso Titón para llevar la luz a los dioses y a los hombres. Titón es un hijo de Laomedonte, hermano de Príamo (20, 237).

Los tres, igual que Anquises y Eneas, descienden de Zeus (véase arriba y canto 20, 215 y ss.).

Esepo y Pedaso los concibió la náyade del eximio Bucolión, hijo de Laomedonte. Bucolión apacentaba ovejas y tuvo amoroso consorcio con la ninfa, la cual dió a luz los dos mellizos. Euríalo acabó con ambos (6, 20 y ss).

A Satnios le dió a luz una náyade uniéndose a Enops cuando él apacentaba sus bueyes en las riberas del Satniois (14, 443-445). A Ifition le dió a luz una náyade uniéndose a Otrinteo (20, 382-384). Uno de los capitanes de Aquiles fué Menestio, hijo del río Sperqueio. La hija de Peleo, la hermosa Polidora, le parió a Sperqueio (16, 173-176).

A Pelegón le engendró el río Axios con Periboia (21, 141-142). En el canto cinco se enfrentan Sarpedón y Tlepolemos, hijo y nieto de Zeus. Pues Tlepolemos fué hijo de Herakles (5, 631, 638-639). Aquiles mata a Asteropeo, que había llegado a Ilión once días antes, hijo de Pelegón y nieto del río Axios (21, 155-160). Aquiles triunfa sobre él con las palabras: «Yaz ahí. Difícil era que tú, engendrado por un río, pudieses disputar la victoria a los hijos del prepotente Cronida... Engendróme... Peleo, hijo de Eaco; y éste último era hijo de Zeus. Y como Zeus es más poderoso que los ríos... así también sus descendientes son más fuertes que los de los ríos» (21, 184-191).

Helena es una hija de Zeus (3, 418).

Descender de un dios significa fuerza superior, areté extraordinaria, como vimos en el duelo de Aquiles y Asteropeo; pero, más que todo, significa la protección divina, el apoyo de un dios a la autoridad de los reyes cuyo árbol genealógico se remonta a un antepasado sobrehumano. Así, la descendencia divina implica otro elemento más que entra en el pensamiento jerárquico que pervade la vida homérica.

Párrafo IV

Las profundidades del tiempo

Detrás de la generación que lucha por Troya vislumbramos un pasado remoto en que vivían los hombres de antaño. Tlepolemo dice a Sarpedón: «Mienten cuantos afirman que eres hijo

de Zeus... pues desmereces mucho de los varones engendrados en tiempos (exacto: hombres) anteriores por este dios, como dicen que fué mi intrépido padre, el fornido Heracles» (5, 635-639). Heracles y Néstor representan con preferencia a estas generaciones en que se realizaban hazañas verdaderamente heroicas, «obras grandes» (5, 303). En comparación con los antepasados aparecen ya los héroes homéricos como degenerados. Y los hombres de hoy, dice Homero refiriéndose a sus propios contemporáneos, no pueden igualar a los hombres de entonces. El hijo de Tideo coge una gran piedra que dos de los actuales hombres no podrían llevar y que él manejaba fácilmente (5, 302-304). El pasado, mientras más remoto, resplandece tanto más en una luz de nostalgia idealizante. Todo lo que viene después es declinación, decadencia de los tiempos recientes. La idea de evolución queda fuera de la órbita épica. La crítica y el pesimismo «histórico» que alimenta la poesía de Hesíodo, el pensamiento de Heráclito a que determina la filosofía de Platón con su confrontación del ser y devenir (33), tiene su origen en Homero, en Tersites, Príamo y Néstor. «Devorador del pueblo» llaman a Agamenón (1, 231; cf. 2, 234). ¡Cómo increpa Príamo a sus hijos! «¡Malos hijos, ruines!... Me quedan los que son indignos, embusteros, danzarines, señalados únicamente en los coros y hábiles en robar al pueblo corderos y cabritos» (24, 253-262). Toda la vida de Néstor es un perpetuo reproche para los hombres que le rodean.

Las vidas ejemplares hay que buscarlas en el pasado. Surge la figura de Meleagro, «héroe de antaño» (9, 524-525). Escuchemos su historia:

Curetes y Etolos combatían en torno de Calidón, defendiendo los etolos su ciudad y deseando los curetes asolarla. Había promovido esta contienda Artemisa, enojada porque Eneo no le dedicó los sacrificios de la siega. La diosa hizo aparecer un jabalí que causó gran destrozo en el campo de Eneo. Al fin lo mató Meleagro, hijo de Eneo. La diosa suscitó entonces una contienda entre los curetes y los aqueos por la cabeza y la piel del jabalí. Mientras Meleagro combatió, les fué mal a los curetes. Pero el héroe, irritado con su madre Altea, se dejó dominar por la cólera y se quedó en el palacio. Su madre, acongojada por la muerte violenta de un hermano, oraba a los dioses que dieran muerte a su hijo. La Erinnia la oyó, y en seguida creció el tumulto ante

las puertas de la ciudad, y los etolos enviaron a los eximios sacerdotes de los dioses para que suplicaran a Meleagro que saliera a defenderlos, ofreciéndole un rico presente. Meleagro sintió que se le conmovía el corazón y libró del funesto día a los etolos (9, 529 y ss.).

El cuento ofrece una paralela bastante exacta a la historia de Aquiles, sus detalles e implicaciones nos ocuparán más adelante.

«Grandes obras», más que cualquier otro, realiza *Heracles*: el canto 8 recuerda su viaje al Hades para robar el perro del Erebo, lo que lleva a cabo con la ayuda de Atenea (8, 367 y ss.). Su saqueo de Troya ya lo mencionamos (5, 638-643). Hera le persigue desde antes de su nacimiento. El canto 19 describe detalladamente las circunstancias en las que nace (19, 98 y ss.).

El vigoroso hijo de Anfitrión hirió a Hera en el pecho con trifurcada flecha; vehementísimo dolor atormentó entonces a la diosa. El mismo hijo de Zeus disparó veloz saeta a Hades y le entregó al dolor (5, 392-397).

Cuando *Heracles* volvía de Troya, Hera consiguió que los vientos impetuosos soplaran sobre el ponto y le llevaran a Cos, lejos de sus amigos. Esto contra la voluntad de Zeus (14, 250-256). Hera lo pagó caro con un terrible castigo (15, 18 y ss.). Zeus lo llevó de allí a Argos (15, 29-30).

Heracles invadió a Pilos y dió muerte a los jefes. De los doce hijos de Neleo quedó con vida sólo Néstor, todos los demás perecieron (11, 690-693).

El hijo de *Heracles* y Astyoqueia es Tlepolemos, que está a cargo del destacamento rodio, al que conduce en nueve buques. A la madre de él se la llevó *Heracles* de Efira después de haber asolado muchas ciudades defendidas por nobles mancebos (2, 653-660).

Pero ni el fornido *Heracles* pudo librarse de la muerte, con ser carísimo al soberano Cronida, sino que el hado y la cólera funesta de Hera le hicieron sucumbir (18, 117-119).

Se desprende claramente de varios pasajes (cf. 15, 638 y arriba) que *Heracles* pertenece a la generación que precede a la de la guerra troyana.

Párrafo V

Néstor

Néstor representa el eslabón entre la generación que lucha alrededor de Troya y las anteriores. Está revestido con la dignidad de la ancianidad y del nimbo de un pasado resplandeciente con proezas heroicas. Más que ninguno de los otros príncipes acércase al ideal homérico, combinando la virilidad, la ereté guerrera con la prudencia, la demoración. Suave en el hablar, elocuente orador, de cuya boca las palabras fluían más dulces que la miel (1, 248-249). Había visto aparecer dos generaciones de hombres que nacieron y se crearon con él en la divina Pílos y reinaba sobre la tercera (1, 250-252). Sobre ningún otro héroe nos informa el autor tan detalladamente como sobre Néstor. La razón hay que buscarla en la importancia que atribuye a la ejemplaridad de su vida, que es perfecta en cuanto que es larga, honrosa y gloriosa y falta de culpabilidad para con los dioses. Ellos le favorecen dándole todas las satisfacciones accesibles al hombre. En su vida no hay hybris, y por eso no hay castigo divino tampoco. Su sabiduría se destaca una y otra vez, su consejo es apreciado por todos y por sobre el de ningún otro. Es el único que sabe competir con Menesteo, la mayor autoridad en cuestiones tácticas (2, 552-555). Incluso seguían sus consejos y escuchaban sus palabras esos hombres incomparables de antaño, Píroo, Polifemo, igual a un dios, Teseo Egida, que parecía un ¡inmortal (1, 260 y ss.).

El bienestar, la riqueza y el poder, como dones de Zeus, indican al favorito de los dioses. Así es que Néstor llega a Troya con noventa buques que se comparan con los cien de Agamenón, los sesenta de Menelao, los cincuenta atenienses, los doce de Ajax de Salamina, los ochenta de Diomedes, los cincuenta de Aquiles (2, 546 y ss.).

¿Qué sabemos sobre la juventud de Néstor? El mismo nos cuenta: Surgió una contienda entre los epeos y los pilios por el robo de bueyes. Tomé represalias. Itimoneo cayó herido por el dardo que le arrojara mi mano. En aquel campo logramos un espléndido botín. Neleo se alegró de que me correspondiera una gran parte, a pesar de ser yo tan joven cuando fuí al combate.

Tres días después se presentaron muchos epeos con carros y toda la hueste reunida; entre sus guerreros figuraban ambos Moliones. Hay una ciudad llamada Trioesa en los confines de Pilos: los epeos quisieron destruirla y la sitiaron. A mí, Neleo no me dejaba vestir las armas, no teniéndome por suficientemente instruído en las cosas de la guerra. Y con todo eso, sobresalí, siendo infante, entre los nuestros que combatían en carro; pues fué Atenea la que me llevó al combate. En la lucha de los pilios con los epeos fuí el primero que mató a un hombre, a Mulio, cuyos corceles me llevé, salté a su carro y me coloqué entre los combatientes delanteros. Los epeos huyeron aterrorizados de ver en el suelo al hombre que mandaba a los que combatían en carro y tan fuerte era en la batalla. Lancéme a ellos cual obscuro torbellino; tomé cincuenta carros, haciendo morder la tierra a los dos guerreros que en cada uno venían; y hubiera matado a entrambos Moliones si su padre, el poderoso Poseidón, no los hubiera salvado. Entonces Zeus concedió a los pilios una gran victoria. Cuando dirigieron los aqueos los rápidos corceles a Pilos, todos daban gracias a Zeus entre los dioses y a Néstor entre los hombres (11, 671-761).

Cuando los epeos enterraron al poderoso Amarinceo, y los hijos de éste sacaron premios para los juegos que debían celebrarse en honor del rey, ninguno de los epeos, ni de los pilios, ni de los etolos pudo igualarse conmigo. Vencí en el pugilato y en la lucha; en la carrera pasé delante de Ificlo; y en arrojar la lanza superé a Fileo y a Polidoro (23, 630-637).

Ereutalió desafiaba a los más valientes. Todos estaban amedrentados y temblando, y nadie se atrevía a aceptar el reto; pero mi corazón me impulsó a pelear con aquel presuntuoso —era yo el más joven de todos— y combatí con él, y Atenea me dió gloria, pues logré matar a aquel hombre gigantesco y fortísimo que tendido en el suelo ocupaba un inmenso espacio (7, 150-156).

En otros tiempos traté con hombres aún más esforzados que vosotros (Agamenón y Aquiles). No he visto todavía ni veré hombres como Piritoo, Driante, Ceneo, Exadio, Polifemo y Teseo. Criáronse éstos los más fuertes de los hombres; muy fuertes eran y con otros muy fuertes combatieron: con los montaraces Centauros, a quienes exterminaron de un modo estupendo. Yo estuve en su compañía —porque ellos mismos me llamaron— y

combatí según mis fuerzas. Con tales hombres no pelearía ninguno de los mortales que hoy pueblan la tierra (1, 260-272).

Sería equivocado desechar estos episodios como la ostentación de un anciano vanidoso («Auskramen alter Erinnerungen», Wilamowitz l. c., pág. 250). Tienen su lugar y su sentido bien pensados dentro del poema. Son una aristeia de primer orden, y como tal estimulan y alientan al auditorio. El episodio del primer canto (versos 260 y ss.), contiene una seria advertencia, dirigida a Aquiles y Agamenón, de actuar de una manera moderada y de escuchar el consejo de un anciano que les aventaja en edad, experiencia y estatura heroica. El hecho de que no le hagan caso muestra una grave falta de prudencia y de respeto, y presagia un desastre.

Párrafo VI

Más sobre la historicidad de «La Ilíada»

Bien puede ser que se esconda detrás de los cuentos y datos del poema cierta materia histórica. Pero se «esconde». Néstor relata que Heracles invadió Pilos. Los historiadores lo interpretan como una invasión verdadera, pero para el autor de *La Ilíada* no es más que un incidente en la *aristeia* de Heracles y un *supuesto* para la trayectoria de Néstor que, como los héroes bíblicos, triunfa con pocos sobre muchos mediante la ayuda del cielo. Como refriega entre dos tribus vecinas no tiene ningún interés para Homero, y por eso elimina todo lo que sería interesante como un cuadro de vida arcaica, y lo sublima, lo levanta al nivel heroico.

No sorprende, pues, que un sabio como Carl Justus Beloch incida en el contrario y mitologice los cuentos homéricos: Pilos es la entrada al Hades; Patroclo auxiliando a los aqueos es una figura mítica; los licios y las amazonas y los etíopes son pueblos fantasmas («Geistervölker»), los mirmidones, epeos, abantes son pueblos míticos; toda la lucha entre troyanos y dánaos equivale a un combate de los espíritus de la luz contra los espíritus de las nubes. Helena se identifica con Luna, etc.

En *La Ilíada*, siendo obra poética, no se trata de historia ni de mitología, sino de una realidad que es la de la creación artística e imaginaria. Con cualquier material que se haya cons-

truído *La Ilíada*, ella es portadora de un mensaje. Para entenderlo tenemos que tomar el contenido de *La Ilíada* como realidad *poética* sin incidir ni en interpretación alegórica, como lo hacen a menudo los escoliastas, ni en mitológica ni en histórica, pues la comunicación que informa al poema es puramente humana y humanista.

A menudo parece como si el autor quisiera protegerse contra una exégesis demasiado concreta y realista. ¡Cómo maneja la categoría del tiempo! Ya Schopenhauer comentó «la juventud épica» de Helena, quien después de los veinte años que pasa en Troya todavía encanta a los hombres, a Paris no menos que a los demás (3, 383-448; cf. 24, 764). Y Néstor, ¿cuántos años tiene? Vive durante tres generaciones. Pero una generación podría ser, en los tiempos heroicos, cualquier número de años. Participó en la lucha entre los Centauros y los Lapitas. ¡Y qué virilidad! «A otro anciano le hubiese sido difícil mover esta copa cuando después de llenarla se ponía en la mesa, pero Néstor la levantaba sin esfuerzo» (11, 636). Las demás categorías se tratan con la misma soberanía: los rescates siempre son «inmensos», los regalos «innumerables», «espléndidos».

En la tienda de Aquiles la puerta está asegurada por una barra que quitaban o ponían *tres* aqueos juntos, y sólo Aquiles la recorría sin ayuda (24, 453-456).

Héctor, delante de la muralla aquea, cogió una piedra: *dos* de los más forzudos hombres del pueblo, tales como son *hoy*, con dificultad hubieran podido cargarla en un carro; pero aquél la manejaba fácilmente (12, 445-449).

Eneas cogió una gran piedra que *dos* de los hombres actuales no podrían llevar y que él manejaba fácilmente (20, 285-287).

Las leyes de la naturaleza no existen tampoco para los caballos de los héroes. Erictonio poseía tres mil yeguas. El Bóreas (viento norte) enamoróse de algunas y hubo de ellas doce potros que en la fértil tierra saltaban por encima de las mieses sin romper las espigas y en el mar corrían sobre las mismas olas (20, 219-229). Los corceles de Aquiles le hablan y le predicen la muerte (19, 404 y ss.).

El cadáver de Héctor lleva doce días de estar tendido, y ni el cuerpo se pudre, ni lo comen los gusanos. Cuando apunta la divina Eos, Aquiles lo arrastra alrededor del túmulo de su

compañero querido, Patroclo; pero ni aún así lo desfigura. Cuantas heridas recibió, todas se han cerrado (24, 413-421).

Es difícil creer que el sano y humanista espíritu que dió la forma a *La Ilíada*, viera «historia» en estas exorbitancias. Si eran rasgos de su «materia prima», los dejó como ornamentos.

Gilbert Murray, en su espléndido libro *The Rise of the Greek Epic*, dedica un capítulo al contenido histórico de *La Ilíada*. Con su manera persuasiva expone que cualquier recuerdo histórico que se haya incorporado en el poema, ya no se deja descubrir. «If any of the persons are historical, we cannot identify them. And if the *names* are real, it does not follow that any part of the *story* really happened to the bearer of the particular name. None of the mediaeval magician-stories happened to the real Vergil» (34).

Entre las dificultades que se afrontan en la investigación histórica de Homero, Murray menciona entre otras «this subtle avoidance of detail so as to concentrate interest on the central impression». Otro obstáculo radica en el estilo: «All Greek poetry was archaistic in language because it was permeated by a sense of style. It felt that modern words and phrases were out of tone with the heroic past. Swords are spoken of as «bronze» down to the latest times of the Greek epic, when such a thing as a bronze sword had perhaps not been seen for centuries» (l. c., pág. 160-161).

El mismo Murray se inclina al método mitológico. El encuentra en *La Ilíada*, igual que Beloch, los rastros de antiguos cultos y creencias religiosas. En Helena, por ejemplo, ve una diosa espartana (l. c., pág. 205).

Estos puntos de vista y estudios son interesantísimos. Pero, a diferencia del historiador, no nos preocupan ni las fuentes ni el fundamento histórico o teológico de *La Ilíada*, sino lo que Homero ha hecho de ese material, cómo lo ha convertido en materia poética, cómo lo ha humanizado y adaptado a sus propósitos puramente estéticos. No preguntamos, pues, por el *origen* sino por el *resultado*, no por el hecho de que cierto motivo se haya empleado, sino por su porqué (35).

Párrafo VII

La estructura de los cantos primero y segundo

Se ha observado que la trabazón que une los dos cantos es débil. Consiste en el sueño que Zeus envía a Agamenón y que le instiga a la ofensiva contra los troyanos. De este sueño ya no se habla después del consejo de los gerontes (2, 82). En realidad, no hay necesidad de eso, porque, para estimular al pueblo, Agamenón se vale de otro medio, la llamada «prueba». «Si para nuestro pensar la trabazón parece insuficiente, no hay que olvidarse de que, en este respecto, el auditorio (de Homero o de los rapsodas) era mucho menos exigente» (Wilamowitz, l. c. pág. 266).

En este párrafo expondremos que la unidad de los dos cantos se basa sobre otros fundamentos, es decir, sobre la unidad de sentido y sobre el recurso de la estructuración paralela.

En cuanto al paralelismo de los motivos, será útil llamar la atención sobre un hecho importante que impone a la cosmovisión homérica su sello.

El mundo humano se refleja a la vez en el actuar y sufrir de los dioses y en la existencia tenebrosa del Hades; puede mirarse sobre tres niveles *paralelos*. («Das menschliche Leben ist die mittlere zwischen extremen Seinsformen, der Mittel- und Ziel-punkt, nach dem alle anderen Seinsarten vorgestellt werden.» Julius Stenzel, l. c., pág. 19).

Aquí no se trata del paralelismo como aspecto cósmico, sino como medio artístico. Sin embargo, será evidente que las dos clases de visión se complementan.

Párrafo VIII

La disposición de las escenas

Antes de estudiar la cuestión del paralelismo, tenemos que considerar por un momento el arreglo de las escenas en los dos cantos.

El primer canto se divide en dos partes desiguales. La primera (versos 1-348) se pasa en el campamento aqueo desde el momento en que se presenta Crises hasta la entrega de Criseida

a los heraldos de Agamenón. El núcleo lo representa la asamblea (versos 53-305), articulada por la intervención de Atenea y de Néstor. La atmósfera en que se desarrolla la acción es sombría y deprimente; la predicción de la desgracia, aquea, la peste, la riña entre los reyes, la entrega de Criseida, contribuyen a producirla.

La segunda parte es más variada: Aquiles y Tetis (349-430), la expedición a Crise (430-487), Zeus y Tetis (493-533), en el Olimpo (533-611: la escena se compone de la riña entre Hera y Zeus y el banquete). Tenemos, pues, dos escenas con Tetis, separadas por la expedición. Esta y el banquete presentan un contrapeso contra la melancolía del resto del canto.

Se ha preguntado por qué se desarrolla con tanto detalle la devolución de Criseida. (En realidad, la escena no ocupa más de 58 versos.) La pregunta se contesta así:

1) Una cesura era necesaria, un momento de descanso. El ritmo invariable y consolador del tiempo se destaca: durante el día los aqueos aplacaron al dios con el canto, entonando un peán a Apolo, que les oía con el corazón complacido. Cuando Helios se puso y sobrevino la noche, durmieron. Mas así que apareció la hija de la mañana, Eos, la de sonrosados dedos, se hicieron a la mar.

2) Los doce días que se intercalan entre la asamblea y la vuelta de los dioses hay que llenarlos. Una alusión contienen los versos 488-492: «Mientras tanto Aquiles seguía irritado en las naves. No frecuentaba las *juntas* ni cooperaba a la guerra, sino que consumía su corazón y echaba de menos la gritería y la refriega.» Pasa un lapso de tiempo que está lleno de actividades en el campamento y en la expedición. Pero, ¿para qué interpolar el viaje de los dioses que en nada afecta a la acción? «Stellen wir uns vor, die Handlung von Bfiele auf den anderen Morgen nach dem Streite, so hatte der Groll zunächst gar keinen Effekt... so haben die Achaer von der Zurückhaltung des Achilleus überhaupt noch nichts gespürt» (Wilamowitz, l. c., pág. 255-256).

3) En el canto segundo se refiere Odiseo a una predicción de Calcas. Recién se ha probado el adivino competente en su interpretación; la peste ha desaparecido. El episodio da, pues, el fondo propicio para otro vaticinio.

4) Pero además es significativo en otro sentido. Se trata en él de una violación de *timé*, y se crea así un precedente para

la actitud del mismo Agamenón que ofendió recién la *timé* de Apolo y de su sacerdote y, en seguida, atenta contra la de Aquiles, obviamente cegado por Ate e incapaz de comprender las consecuencias funestas de su actitud: «Tiene el corazón poseído de furor y no sabe pensar a la vez en lo futuro (las consecuencias de su desafío de Aquiles) y en lo pasado (Crises), de manera que los aqueos se salven combatiendo junto a las naves» (1, 342-344).

5) Para Aquiles contiene el episodio una enseñanza igualmente significativa. Le veremos obstinado en rechazar los regalos de reconciliación que le ofrece Agamenón y sufriendo de la misma ceguera que reprocha a Agamenón: ¡Apolo y su sacerdote se dejen conciliar!

6) El episodio representa, pues, un caso de *menis* divina y de su expiación. Su relación completa y detallada, redondeada, no parece fuera de lugar en los comienzos de un gran poema, dedicado al tema de una *menis* heroica.

7) Wilamowitz aduce otra razón estilística: «Dieser Stil der an der typischen Schilderung des Alltäglichen seine Freude hat, ist einmal Mode gewesen... Der Stil war eben modern» (l. c., pág. 257).

El canto segundo también se compone de dos partes. La segunda corresponde a los catálogos. Los hemos ignorado por que merecen un estudio aparte. El núcleo de la parte primera lo forman la asamblea (versos 86-397), articulada por la huida y la vuelta de los soldados, y los discursos de Agamenón, Tersites, Odiseo y Néstor. La asamblea en el primer canto fué convocada por Aquiles; en el segundo por Agamenón. Esto corresponde a la importancia respectiva que se da a estos personajes: el segundo canto es dominado por Agamenón; desde su sueño hasta su apoteosis, al fin de la primera parte. En el primer canto prevalece Aquiles desde la convocación de la junta hasta la súplica de Tetis que, por decir así, le reemplaza en esta escena.

La atmósfera en este canto parece menos pesada. Lo anima la esperanza de una pronta victoria, aunque nosotros, los lectores, sabemos que es falsa. Sin embargo, contiene un punto bajo: la nostalgia de los aqueos; su deplorable huida, la desesperación de Odiseo. Pero desde ese punto adelante, la disposición anímica se mejora. Sigue a la huida la escena de Tersites que termina en una alegría universal. El ejército se prepara para la batalla con

sacrificios, rezos y comida. Prevalece al fin de la primera parte un ambiente belicoso y confiado.

P á r r a f o I X

El paralelismo en los cantos primero y segundo

Apuntaremos de manera sucinta los rasgos paralelos que determinan la estructura de los dos cantos.

1) Vimos ya que ambos se agrupan alrededor de un núcleo idéntico: la asamblea del pueblo. Puédese agregar como otra reunión paralela a la asamblea de los dioses al fin del primer canto.

2) La junta de los dioses, como la del segundo canto, empieza en un punto bajo para levantarse a un nivel de alegría.

3) En este respecto, se corresponden Hefesto y Tersites que, perdiendo su dignidad, provocan la risa de los demás.

4) Sin embargo, la verdadera paralela hay que establecerla entre Aquiles y su caricatura, Tersites. Ya que la hemos analizado detenidamente más arriba, podemos prescindir de más detalles en este lugar.

5) A la riña de los dioses corresponde la de los príncipes. Ambas giran alrededor de Aquiles. Al desafío de Agamenón en el nivel heroico se compara el de Hera en el nivel divino, y el de Tersites en un nivel inferior.

6) Aquiles y Agamenón como héroes se equilibran: «Vosotros, los primeros de los dánaos lo mismo en la agora que en el combate» (1, 258). De acuerdo con esto, ellos dominan respectivamente los dos cantos.

7) La correspondencia entre la *menis* de Apolo y la de Aquiles acabamos de indicarla en el párrafo anterior. El hecho de que en ambos casos la causa superficial de la ofensa es una mujer, acentúa el paralelismo.

8) Véase también lo dicho arriba sobre los vaticinios de Calcas en cantos primero y segundo.

9) Como apaciguadores se corresponden Hefesto, el ilustre artífice, y Néstor, el hábil orador.

10) La paralela dominante es la que existe entre Zeus y Agamenón; a la vez contiene la clave para la comprensión de los dos cantos:

- a) Los dos son reyes en los niveles divino y humano respectivamente;
- b) Sus preocupaciones y responsabilidades son enormes (2, 2; 2, 22-26; 2, 409).
- c) A ellas concuerda su poder (2, 391; 1, 186-187; 1, 515; 1, 281; 1, 525-530; 2, 391; 2, 575-580; 1, 80; 1, 566-567; 1, 580-594; 2, 193 y ss.).
- d) Y su dignidad (1, 278-279; 1, 175; 1, 533-536; 1, 528-530-2, 82; 2, 478-482; 2, 196-197; 1, 91);
- e) Como Zeus exige y recibe sacrificios, igualmente el rey tiene derecho a regalos o dones de honor (2, 400-403, 420; 2, 255-256, 226 y ss.; 1, 118-120);
- f) Los dos llevan el mismo epíteto «gloriosísimo» (36);
- g) Sin embargo, tienen que defender sus prerrogativas y su autoridad: Zeus, contra Hera y los demás dioses (1, 518 y ss.; 1, 540 y ss.; 1, 589-594; 1, 397); Agamenón, contra Aquiles y Tersites.

Vale la pena notar que en sus *menis* y riñas los dioses se muestran más «humanos», es decir, más reconciliables que los hombres (sobre Apolo véase arriba; Zeus y Hera, 1, 611; Hefesto no guarda rencor a Zeus, 1, 577 y ss.). En este respecto, por lo menos, dan buen ejemplo a los mortales.

CAPITULO IV

LA TEOMAQUIA Y EL CETRO

El pensamiento de Homero es conservador. No podría ser de otra manera. Su actitud conservadora es la consecuencia lógica de su pesimismo histórico: si el cambio implica la decadencia, hay que apoyar y afirmar el *status quo*, las fuerzas que están actualmente en el poder.

Zeus es todopoderoso, su voluntad se cumple (1, 5), se llama glorioso y máximo (3, 276); él manda sobre los dioses y los hombres (2, 669), a todos supera en sabiduría (13, 631), el suyo es el poder máximo (2, 118; 9, 25). Sin embargo, en el fondo existe el vago recuerdo de Kronos y de los Titanes que Zeus tuvo que desterrar y encarcelar. Siempre hay que enfrentar a Hera, amenazar (1, 566-567) y castigar (1, 590 y ss.). Y por poco habría resultado la revolución que Atenea, Poseidón y Hera pla-

nearon contra el mismo dios a quien llamaban «Padre» (8, 31, Cronida, padre nuestro, monarca supremo, 1, 503; 7, 446, donde se dirige su hermano Poseidón así a Zeus; 19, 121, donde Hera, su hermana y esposa, se sirve de la misma palabra).

P á r r a f o I

La teomaquia

El canto primero contiene un pasaje extraño sobre un intento de los dioses de atar a Zeus. Reza así:

Tetis, sola entre los inmortales, evitó una afrentosa desgracia al hijo de Cronos cuando quisieron atarle otros dioses olímpicos; Hera, Poseidón y Palas Atenea. Tetis acudió, y le libró de las ataduras, llamando al Olimpo a Briareo-Egeón. El se sentó entonces al lado de Zeus; temiéronle los dioses y desistieron de su propósito (1, 397-406).

Preller, *Griechische Mythologie*, lo comenta de esta manera: «Das allegorische Gemalde eines furchtbaren Aufruhrs der Natur, in welchem Zeus durch die vereinigten Mächte des Himmels und des Meeres Gewalt zu leiden scheint» (citado por Faesi, l. c., tomo I, pág. 61).

Wilamowitz tampoco explica la razón por qué se inserta el mito en el contexto. Dice: «Eine ganz verschollene seltsame Göttergeschichte; der Dichter hat also an den Olympiern und ihren Streitigkeiten Interesse» (l. c., pág. 253). Ni el recurso al gusto personal del poeta ni a la alegoría nos hace comprender el lugar citado.

Sólo tomándolo en el conjunto del pensamiento político de Homero podemos darle un sentido: El pasaje muestra a Zeus en la situación de un soberano poderoso y absoluto, pero siempre amenazado por las fuerzas de la revolución y anarquía.

P á r r a f o II

El cetro de Agamenón

Encontramos en el canto segundo otro pasaje cuyo sentido no es evidente a primera vista. Agamenón está a punto de empezar su arenga a la asamblea. «Se levanta, empuñando el cetro

que Hefesto hiciera para el soberano Zeus Cronida... y descansando sobre el arrimo del cetro habla así a los argivos...»

Intercaladas en esta frase hallamos las siguientes observaciones: «Este lo dió al mensajero matador de Argos; Hermes lo regaló a Pélope, domador de caballos, quien, a su vez, lo entregó a Atreo, pastor de hombres; Atreo al morir lo legó a Tiestes, rico en ganado, y Tiestes lo dejó a Agamenón para que reinara en muchas islas y en todo el país de Argos» (2, 100-109).

Recordemos que este canto está, por decirlo así, dedicado a Agamenón, quien, a su final, aparece en una apoteosis. En este momento lo vemos frente a la asamblea, en toda su dignidad real cuyo emblema es el cetro. (Le corresponde en la mano de Zeus la égida. En el verso 2, 375 se llama «Zeus que lleva la égida»). La miserable huída del pueblo que sigue inmediatamente a la arenga, acentúa aún más la distancia entre la plebe y el rey revestido con la *timé* divina.

Analicemos el pasaje citado arriba: el cetro, emblema de realaleza, que lleva Agamenón, es obra de un dios. No lo ha fabricado una mano humana. Fué un regalo para Zeus Cronida Soberano. De la mano de Zeus llegó a la ilustre familia real de los Pelopidas. Pero primero lo recibió Hermes. De esta manera llega a ser el cetro símbolo de autoridad y de poder protector (37). Directamente de los dioses viene en posesión de Pélope, sin intervención de otros mortales, asambleas, pueblos ni nobles.

Con otras palabras: el mismo Zeus ha investido a Pélope y su familia con el reinado «por gracia de Dios».

«Le sceptre est la marque de Zeus, symbole de l'autorité sacrée venue entre les mains des rois dont il est le père. Il incarne l'aspect juridique, politique et religieux de la fonction royale. Il sert aux hérauts comme garantie de légitimité des ordres» (Orgozo, loc. cit.).

Es interesante observar con qué insistencia se repiten las menciones del cetro: 1, 15; 28; 234; 239; 245; 2, 186; 46-47; 206; 265; 268; 279; 199.

Nuestro pasaje, que en Tucídides se llama la «transmisión del cetro» (38), sirve para destacar la dignidad divina de la realaleza de Agamenón frente a las insinuaciones de Tersites, la insubordinación de Aquiles, las dificultades en que encontramos al soberano. Se evidencia otra vez que los dos cantos están redac-

tados cuidadosa y deliberadamente y que entre ellos existen numerosas trabazones estructurales y de sentido.

Párrafo III

El pueblo

La opinión que tiene Homero de las masas la expresó con suma claridad en el episodio de la huida a las naves en el canto segundo. Odiseo agrega su comentario acerbo: «Cuando encontraba a un hombre del pueblo gritando, dábale con el cetro y le increpaba de esta manera: ¡Desdichado! Estate quieto y escucha a los que te aventajan en bravura; tú, débil e inepto para la guerra, no eres estimado ni en el combate ni en el consejo» (2, 198-203).

Tersites, como representante de la masa —Homero deja de atribuirle una patria determinada o un patronímico—, es moralmente aniquilado por el mismo príncipe: «¡Tersites parlero!... Calla y no quieras disputar con los reyes. No creo que haya un hombre peor que tú entre cuantos han venido a Ilión con los Atridas. Por tanto, no tomes en boca a los reyes, ni los injuries... Si vuelvo a encontrarte delirando como ahora, que Odiseo no conserve la cabeza sobre los hombros... si no te despojo del vestido... y no te envío lloroso de la junta a las veleras naves después de castigarte con afrentosos azotes». Tal dijo, y con el cetro dióle un golpe en la espalda y los hombros. Tersites se encorvó, mientras una gruesa lágrima caía de sus ojos y un cruento cardenal aparecía en su espalda por bajo del áureo cetro. Sentóse turbado y dolorido; miró a todos con aire de simple, y se enjugó las lágrimas (2, 246-269).

Las acusaciones de Odiseo se extienden en seguida a todo el pueblo: «¡Atrida! Los aqueos, oh rey, quieren cubrirte de baldón ante todos los mortales... y no cumplen lo que te prometieron al venir de la Argólida...: que no te irías sin destruir la bien mirada Ilión. Cual si fuesen niños o viudas, se lamentan unos con otros y desean regresar a su casa» (2, 284-290).

Así da el pie de salida a Néstor, que repite: «Habláis como niños pequeños...» (2, 337 y ss.).

Vemos que gran parte del canto segundo se dedica a demostrar la bajeza e infamia de las masas y, por contraste, alzar la dig-

nidad del rey y de los príncipes que, con excepción del anárquico individualista Aquiles, están del lado de Agamenón. El canto está concebido con este propósito y con miras a la insubordinación de Aquiles y la riña de los dioses en el canto primero. Una vez reconocido este punto de vista, la estructura del canto y sus alegados «defectos» se entienden perfectamente.

CONCLUSIONES

A través de un minucioso análisis de los dos cantos llegamos a comprender su composición o construcción. A la vez divisamos el pensamiento político que los informa. Lo caracterizamos como conservador, es decir, estático en cuanto que niega una evolución positiva.

A lo largo de los dos cantos se desplegó en múltiples formas como desprecio aristocrático de las masas.

Como apoteosis de la monarquía («Aquí no todos los aqueos podemos ser reyes. ¡No es un bien la soberanía de muchos! Uno solo sea príncipe, uno solo rey: aquel a quien el hijo del artero Cronos dió cetro y leyes para que reine con ellas» 2, 203 y ss. En forma positiva: «La *timé* viene de Zeus, y éste los ama», es decir, a los reyes, 2, 197. Los reyes son queridos por Zeus, 2, 196; 1, 176; 2, 445, 98; 1, 279.

Destacando la obligación de obedecer a la autoridad (2, 346; 1, 274; 216-218, 565-567, 589 y ss.; 2, 200-203).

Rechazando el individualismo exagerado de Aquiles y Tersites.

Paralelizando el reinado de Zeus y de Agamenón.

«Homero representó al orden social dado como querido por la voluntad divina» (Kelsen, *Sociedad y Naturaleza*, Buenos Aires, 1945, pág. 293).

Pero Homero piensa siempre de una manera humanista y positiva. No quiere recomendar y apoyar un poder absoluto y descontrolado, y Agamenón dista mucho de ser su rey ideal. Este lo vemos más bien en Néstor.

Zeus dió a los reyes el cetro, pero al mismo tiempo las leyes (*themstes*) que reinan a través de éstas (2, 206). Reinar implica obligaciones morales y sacrificio (2, 24-25, 233-234). Incluso significa sumisión a la mayor experiencia e inteligencia de los demás.

En las palabras de Néstor: «Debes exponer tu opinión y oír la de los demás y llevarla a cumplimiento cuando uno proponga algo bueno» (9, 100-102; cf. 2, 360).

N O T A S

- (1) En 5, 34 y 13, 624 μηνις Διός, en 1, 75 μηνις Απολλωνος, en 1, 1 y 9, 517 μηνις Αχιλληος.
 - (2) ατη de Paris, en 24, 28 y 6, 356. Sobre el adulterio, ver Glotz, *Solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*; Paris, 1904, pág. 318, nota.
 - (3) Helena es la esposa legítima de Paris. Cf. 3, 172; 24, 770; 24, 762; 7, 355; 3, 329; 24, 763, etc.
 - (4) Cf. schol. ad loc., Dindorf, tomo IV.
 - (5) κυδιανεισος 7, 113 et alibi.
 - (6) δωη
 - (7) 2, 303-304 es el único lugar de *La Iliada* donde se menciona la concentración de las naves en Aulis. Leaf, *Homer and History*, London, 1915, quiere comprobar que Aulis como puerto es imposible para este propósito.
 - (8) El número de las naves, según Seymour, *Life in the Homeric Age*, 1914, pág. 258.
 - (9) Cf. Seymour, l. c., pág. 570.
 - (10) Se describió a Príamo como «polígamo». *La Iliada* no lo dice en ninguna parte en forma evidente. Todos los lugares en que menciona sus «mujeres» se pueden explicar de otro modo.
 - (11) Las musas en 1, 604; 2, 594, 761; 11, 217; 14, 508; 16, 112.
 - (12) *Homers Iliade*, ed. Faesi, tomo I, Berlín, 1888, pág. 12.
 - (13) Fustel de Coulanges, *Ciudad Antigua*, libro I, cap. 1.
 - (14) δτεμμα, ver Liddell-Scott, s. v.
 - (15) αζοματ.
 - (16) αιδειδαι.
 - (17) Glotz l. c., passim.
 - (18) Glotz, l. c.; Kelsen, *Sociedad y Naturaleza*, Buenos Aires, 1945, Parte II.
 - (19) P. M. Schuhl, *Formation de la Pensée Grecque*, 1929, pág. 47.
 - (20) El nombre de Agamenón se menciona por primera vez en 1, 24. Cf. schol. ad 1, 7.
 - (21) 1, 119 εοικεν; 1, 126 εμοικε.
 - (22) Ver Liddell-Scott s. v. ατηη.
 - (23) Werner Jaeger, *Paideia*, I, sobre «Nobleza y Areté» y los párrafos siguientes.
 - (24) La misma relación entre una vida corta y la gloria en el caso de Patroclo: 15, 610-614.
 - (25) 4, 325 563: πηγον.
 - (26) Walter F. Otto, *Die Gotter Griechenlands*, 1947, pág. 247.
 - (27) Karl Kerényi, *Die antike Religion*, 1942, Kap. V, 2.
 - (28) κατενευσε 2, 112, et schol.
 - (29) ονειδεα.
 - (30) Ver la discusión en Leaf, l. c., y Wilamowitz, *Die Ilias und Homer*, Berlín, 1920.
 - (31) Los cálculos de los antiguos véanse en Christ-Schmid I, 1912, p. 22. Nuestros puntos de vista coinciden, en general, con los de Gilbert Murray, *The Rise of the Greek Epic*, 1934. Siguen a continuación unas frases, sacadas del último capítulo del libro citado: «The Iliad and Odyssey are unities; elaborate, well-constructed unities, composed with infinite pains out of discrepant materials... (pág. 309). The Homeric culture and civilization are not the naive presentations of a primitive age by a primitive poet, but the conscious descriptions of an idealized heroic age by one to whom that age is far past... (pág. 312). There has been, and still is, regrettable tendency among historians to use any part of the poems... as being «real Homer», and therefore a first-hand authority of about the tenth century B. C... We can only say of any average Homeric statement: This was accepted in the sixth century B. C. as belonging to the Heroic Tradition» (pág. 315).
- Agrego dos pasajes del reciente libro de Gilbert Highet, *The Classical Tradition*. Oxford, 1949, Página 482: Suppose a great poet had blended many traditions which he had recei-

ved as vehicles of great poetry or of great poetic material, phrases, transitional formulas, ennobling adjectives, and passages of narrative and description... Suppose that sometimes these traditions were conflicting, because they came from different places and times or through different channels... Such a poet might be Homer, and his poetry might look like the *Iliad* and the *Odyssey*. Página 385: The work of the poet or poets who built the two epics into their majestic architecture is now called, not «editing» but poetic composition of the highest type.

(32) Cf. Schuhl, op. cit., pág. 119 y ss.

(33) Popper K. R., *The Open Society*, vol. I, London, 1945, cap. 1-4.

(34) l. c. 1934, pág. 217.

(35) Las teorías de Beloch en *Griechische Geschichte*, Parte I, passim.

(36) 2, 412; 434: κούδτε. Otras paralelas verbales existen entre 1, 5 y 2, 5; βουλή entre 1, 2 y 2, 6: ουλομνην - ουλον.

(37) Orgogozo en *Revue de la Histoire des Religions* 1949.

(38) Tucídides I, 9; lin. 25 ed. Classen. Encuentro una interesante idea paralela en Justus Hashagen, *Kulturgeschichte des Mittelalters*, Hamburgo, 1950: «Der Speer war schon in der vorgeschichtlichen Zeit das Attribut des Hoehsten Gottes Wotan, von dem die germanischen Koenige ihre Herrschaft herleiteten. Mit dem Speer wurde die Koenigswuerde vererbt... Der Koenigsspeer galt als der Heilige Speer des Hoehsten Gottes» (pág. 17).