

5. Homero como educador

5. 1. La tradición homérica, ¿modelos ideales?

Pero lo que permanece, lo fundan los poetas
Hölderlin, *Recuerdo*

Así concluye el poeta romántico Hölderlin su poema *Recuerdo* (1808). Si tratamos de pensar este verso en relación con el primer poeta de la historia de Occidente, Homero, en una primera lectura sus palabras pueden sugerir una referencia directa a los orígenes de la tradición. En efecto, *Iliada* y *Odisea* fueron, en primer lugar para los propios helenos, fuente inagotable de la que bebieron el mito, la religión, la tragedia, la comedia y posteriormente la filosofía. La primera referencia al rapsoda y su cantar errante aparece ya en el historiador Herodoto y posteriormente en el poeta Píndaro, que habla de los Homéridas como de una gran familia de sus supuestos descendientes, los cuales practicaban el género rapsódico ¹ en el siglo VI a. C. La abundancia de citas homéricas en Platón nos permiten formarnos una idea acerca de los textos que tenía a su disposición, probablemente como toda persona ilustrada de la Atenas del siglo IV. Y también sabemos por Aristóteles que en el Liceo, los alumnos estaban obligados a conocer y recitar los versos del ποιητης por excelencia. El gran trágico Esquilo afirma, con modestia, que sus obras no son sino pobres restos del “gran festín homérico”. O Aristófanes en *Los convidados*, que con su peculiar sarcasmo pinta a un maestro preguntando autoritariamente a un desmemoriado alumno el significado de ciertas glosas homéricas. ²

Homero, pues, es la primera fuente y origen de la tradición para los griegos, y a continuación venero inextinguible para toda la historia de Occidente: referente simbólico para las artes y para entendernos a nosotros mismos como hombres pertenecientes a esa tradición. Pero, ¿existió Homero como persona real o fue sólo una figura legendaria? ¿Vivió en el siglo VIII a. C., en Quíos, en Esmirna? Dejemos el asunto a los especialistas, porque lo que nos interesa es que los dos poemas, *Iliada* y *Odisea*, recitados o cantados, eran enseñados a los jóvenes griegos en las escuelas y durante muchas generaciones. ¿Por qué? ¿Puede pensarse que

¹ Conviene distinguir entre el *aedo*, que compone sus versos y el *rapsoda*, que sólo los canta. De ello hace una profesión, errando por cortes y caminos. El inmortal diálogo de Platón sobre el rapsoda *Íón* “inspirado” por los dioses, ya ha sido citado repetidamente con anterioridad.

² Ver el espléndido repertorio de una serie de helenistas españoles, que arrojan luz sobre la tradición homérica: *Introducción a Homero*, C. III, Manuel Fernández Galiano, Guadarrama, Madrid, 1963. Para nuestra vergüenza (y estupor) no reeditado y hoy inencontrable.

hay en Homero un designio educador? Esta es la opinión de Jaeger ³, que sostiene que el fondo histórico de los poemas de Homero no hacía de ellos, para sus oyentes contemporáneos, una mera historia del pasado. Por el contrario, al enaltecer las hazañas de los héroes (επος) los convertía en ideales eternos dignos de imitación, ideales transmitidos a los “espíritus superiores” de una supuesta aristocracia de pensamiento y acción. Nobleza de costumbres, decoro, valor y buenas maneras son las cualidades de la supremacía del primer pueblo de cultura y civilización, el pueblo griego, ya que Grecia encarna, según palabras de Jaeger, “el nacimiento de un ideal definitivo de hombre superior, al cual aspira la selección de la raza” ⁴. El segundo pueblo que merece este apelativo de civilizado y, por tanto, con designio civilizador es el pueblo alemán. Si tenemos en cuenta que esta obra se escribió en el año 1933, aterran las consecuencias que pudo tener en los círculos alemanes de helenistas de la época. Mi disensión es absoluta, no sólo por razones ideológicas, sino porque presenta en sus análisis, casi en exclusiva, los aspectos positivos de los héroes en armónica relación con los dioses; en olvido de sus arbitrariedades, crueldades, dudas y miserias, las cuales sí incitarían a reflexionar sobre el error humano, para aprender de él.

En contraposición a Jaeger, pensamos que la grandeza de Homero está en la pluralidad de sus personajes, que aparecen como una galería de retratos (humanos y divinos), con sus contradicciones íntimas y sus comportamientos errados, que nos inducen a pensar en un relativismo moral (por supuesto, no en sentido moderno, como desarrollaremos después), más allá de los modelos ideales, estólicos, monolíticos y sin fisuras como se quiso ver en ellos. El idealismo alemán y los escritores románticos fueron los responsables de la idea de un yo indiviso o espíritu, absolutamente ajeno a Homero y su época, que ni siquiera tenían una palabra para designar la persona o la unidad del espíritu, así los héroes cuando piensan “le hablan a su corazón” o “le hablan a su mente”, o le “dicen a sus manos”.

Propongo una primera incursión en los propios textos homéricos para intentar “otra interpretación”, pudiera ser que tan errada como la anteriormente aludidas. La *estética de la negatividad*, cuyos presupuestos asumo aquí, habla del enigma de la obra de arte y de los fracasados pero ineludibles intentos de interpretación, aplazada siempre y prolongada, de nuevo, cada vez. Elegiremos algunos versos en los que los humanos y los dioses no aparecen como modelos dignos de emulación: un canto de la

³ W. Jaeger, *Paideia*, F.C.E., Madrid, 1985.

⁴ *Opus cit.*, p. 40.

Iliada en la que un héroe humano, Héctor, muestra sus miedos y desazones, y otro de la *Odisea*, en el que una diosa, la ninfa Calipso, se queja de la envidia de sus congéneres divinos.

El argumento del canto XXII de la *Iliada* es como sigue: Aquiles ha abandonado su obstinado encierro y ha vuelto a la batalla, inclinando, de nuevo la suerte hacia los griegos. Inflamado de ira y de deseos de venganza por la muerte de su amado compañero Patroclo, persigue al héroe troyano Héctor alrededor de la muralla de Troya, para darle muerte. El anciano y venerable rey Príamo y la reina Hécuba tratan de persuadir a su hijo Héctor para que se proteja del enemigo, resguardándose tras la muralla de su ciudad. Pero Héctor no hace caso a sus súplicas y muestra el mismo “incombustible furor” que su oponente. Sin embargo, el héroe modélico troyano, que sabe que su destino es morir a manos de Aquiles, decide enfrentársele, pero hay un momento en que siente dudas y miedo y, apesadumbrado, dice así a su “magnánimo corazón”:

“¡Ay de mí! Si me meto en las puertas y en las murallas,
Polidamente será el primero en cubrirme de oprobios,
pues me ha ordenado guiar a los troyanos hacia la ciudad
esta noche maldita en que el divino Aquiles ha dejado la calma.
Mas yo no le he hecho caso, y ¡cuánto mejor habría sido!
Ahora que ha perecido la tropa por culpa de mis necedades,
vergüenza me dan los troyanos y troyanas, de rozagantes mantos,
no sea que alguna vez alguien vil y distinto de mí diga:
‘Héctor, por fiarme de su fuerza, hizo perecer la hueste’⁵

Para la interpretación de estos versos no podemos aplicar la sugerente teoría del *péndulo poético* de Valery: el estado poético se produce por la oscilación entre el sonido y el sentido. ¿Por qué?, porque nos encontramos con la limitación de que no los oímos en su lengua original, y aunque así fuese, no se sabe cómo sonaba el griego de la época. Así pues, prestaremos atención sólo al sentido.

El mundo que describe la *Iliada* nos traslada a una época dominada por las gestas heroicas, cuyo marco exclusivo es el campo de batalla. Sin embargo, estos guerreros ya no muestran el rudo comportamiento de las viejas sagas guerreras, exento de cualquier refinamiento moral, sino la traducción de aquellos ideales al mundo de la caballería cortés.⁶ El canto está presidido por la *αρετη* heroica, término que significó “cualidades de excelencia y superioridad” en fuerza, valor y virtudes morales. Esa supremacía *inter pares* estaba obligado a defenderla el héroe, ya que de ella

⁵ Homero, *Iliada*, (trad. Emilio Crespo), Gredos, Madrid, 1991, C. XXII, vv. 99-107.

⁶ *Op. cit.*, *Introducción a Homero*, C. XI, Lasso de la Vega, p. 291 y ss.

dependía su honor, basado en el reconocimiento público, tanto en el presente, como en el futuro. Por ello dice Héctor: “no sea que alguna vez” alguien “vil”, es decir, dispuesto a poner en entredicho su honra, le responsabilice de la muerte de los suyos. Lo que más le importa es la censura pública, el qué dirán, lo cual corresponde al sistema de valores de la que ha sido llamada “la cultura del pundonor” (o de la vergüenza)⁷. Sin embargo, el héroe troyano no es el prototipo del ejemplar de defensa a ultranza y sin desmayo de ese único ideal del honor, como es el caso de Aquiles, más primitivo, obstinado y temperamental. Héctor es un nuevo modelo de héroe más reflexivo, y en cuya alma juegan un papel importante el amor a la patria, a la esposa y a los hijos. Y aunque la conservación de la *areté* es su preocupación fundamental; sin embargo, como sigue expresando el mismo canto, tiene dudas, que “suscitan debates en su ánimo” (v. 123), es “presa del temblor” (v. 136) ante el aspecto imponente del peliada, que le impulsan incluso a la huida (v. 137). No es, por consiguiente, el personaje monolítico “ideal”, sino real y por ello más humano, más humanamente contradictorio. Y el poeta explota con habilidad estas cualidades para acercarlo al oyente (de entonces) y hoy al simple lector.

La *Odisea* es un poema escrito con posterioridad. Su tema fundamental más que el *épos* de la nobleza, será el *voστος*, el “retorno” del héroe al hogar, después de la guerra de Troya. La palabra “nostalgia” procede justamente de ese término griego y de *αλγος* “dolor” o “sufrimiento”. La nostalgia del héroe Odysseus es el dolor que le produce estar lejos de los seres queridos y de su patria Ítaca, a la que anhela volver. Tal es la situación descrita en el canto V. El héroe sigue retenido, a la fuerza, en la cueva de la ninfa Calipso que le ama. Pero Atenea, su protectora, ha pedido a Zeus, padre de los dioses, que ya es llegada la hora en que permita el regreso del héroe. Zeus accede y con este fin envía a Hermes con el mensaje de que “transmita a la ninfa crinada mi firme decreto del retorno de Ulises, sufrido de entrañas” (vv. 30-31). Así lo describe el poeta:

El magnánimo Ulises no estaba con ella: seguía
como siempre en sus lloros, sentado en los altos cantiles,
destrozando su alma en dolores, gemidos y llanto
que caía de sus ojos atentos al mar infecundo.⁸

⁷ E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional* (trad. María Araujo), Alianza, Madrid, 1981.

⁸ Homero, *Odisea* (trad. J. Miguel Pabón), Gredos, Madrid, 1986, C. V, vv. 81-84.

Al enterarse la diosa del contenido del irrevocable decreto, contestó “con aladas palabras” al mensajero Argifonte:

“Sois sañudos, ¡oh dioses!, no hay ser que os iguale en envidia, no sufrís a las diosas que yazgan abierta y lealmente con mortales, si alguno le place de esposo. Tal viose cuando a Orión raptó Aurora de dedos de rosa: irritados estuvisteis, ¡oh dioses de fácil vivir!, hasta el día que en Ortigia la casta Artemisa, de trono de oro, lo abatió disparando sus blancas saetas...”

De ese modo ahora a mí me envidiáis el amor de ese hombre⁹

No parece que la envidia ante el bien ajeno sea precisamente una virtud, un alto ideal propio de espíritus superiores. Y además, si en algo son superiores o “inigualables” los dioses es precisamente en celos, rivalidad y resentimiento, “virtudes tristes”, como las denominaría Spinoza. Y esa mala opinión, dolida, es la que emite justamente una ninfa de sus congéneres los dioses. La preguntas surgen en tropel: ¿Son amorales los olímpicos?, ¿podemos aplicar el mismo rasero ético para medir a los dioses y a los hombres?, ¿y al hombre homérico y al hombre contemporáneo?

5. 2. Religión olímpica: un mundo de dioses intervencionistas en los asuntos humanos. Μοιρα: “lote que corresponde en un reparto”; υβρις: “pasarse de los límites”; ατη: “ceguera”, “ofuscación”

Los interrogantes que dejábamos en suspenso piden una inmersión en el ámbito de las preocupaciones religiosas y éticas que describen las epopeyas homéricas. No se trata de que Homero (y también Hesíodo) fueran los fundadores de la religión griega, ni tampoco puede pensarse en una invención de sus dioses, sino que arraiga en las creencias de la tradición. Ambos fueron guiados por una aspiración de *poner orden* en la fabulosa multiplicidad de las representaciones divinas: Hesíodo, sistematizándola en forma de árboles genealógicos y el rapsoda Homero, tomando de la tradición oral aquello que necesita para sus fines poéticos y para su aristocrático público, la nobleza jonia. Los estudiosos dudan en atribuir un sentimiento religioso a ambos autores, quizás no fuesen más que racionalizadores de los mitos. Si a ello unimos que la religión olímpica es un culto sin un Libro sagrado y sin una casta sacerdotal poderosa, que preserve la homogeneidad de los dogmas, ello permite una pluralidad de interpretaciones y una gran versatilidad en los contenidos. Esta misma

⁹ *Idem*, vv.118-124 y 130.

versatilidad seguramente permitió el desarrollo de la racionalidad, es decir, del pensamiento filosófico, que ordenó la realidad siguiendo el modelo hesiódico y sustituyendo las parejas de los dioses por parejas de elementos y propiedades enfrentadas.

Propongo pensar (y también imaginar) el mundo descrito en los dos poemas homéricos de la manera que sigue; una riquísima escenografía de personajes y situaciones que se juegan siempre en dos planos: el celeste y el terráqueo. El espíritu racionalizador del poeta intenta poner orden y divide la acción en dos ámbitos, el de arriba es un mundo poblado de poderes sobrenaturales y de dioses inmortales, el mundo de abajo lo habitan los hombres mortales. Pero parece que el poeta no acaba aquí su tarea, si sólo utilizase la razón ordenadora y no su imaginación y su fantasía no sería poeta, así que da rienda suelta a su imaginación creadora y dota a los personajes de su drama (humanos y divinos) de rasgos físicos y espirituales bien diferenciados: la ojizarca Atenea, Ulises, el de múltiples astucias, rasgo que comparte con Hefesto, o Aquiles, el de los pies ligeros, o el magnánimo Héctor. De los dioses de arriba describe su vida feliz y sin preocupaciones, holgando en banquetes y juegos o enzarzados en amargas disputas. De los héroes, mitad divinos y mitad humanos, cuenta sus hazañas guerreras, sus cóleras y sus muertes heroicas (en *Iliada*) y en la *Odisea* el poeta representa un mundo más moderno, sus héroes son retratos de comportamiento en tiempos de paz. Ulises se describe a sí mismo como un hombre que no sólo sabe luchar, sino que sabe arar la tierra fértil o fabricar y tallar su hermosa cama, de la que se siente muy orgulloso.

La fuerza de las descripciones es tan extraordinaria, elevadas e intensificadas por el aliento poético, que nos impele a trasladarnos, con nuestra imaginación, al mundo de la época. La inmersión en la vida cotidiana del hombre homérico es total, ya que debido a la potencia de arrastre de sus pormenores (no sólo en el campo de batalla, sino también banquetes y danzas, baños, lizas o risas inextinguibles) sentimos a los dioses y los héroes como personajes de carne y hueso: ajenos a nosotros por lo desmesurado de sus actos, próximos, a la vez, por sus luchas internas, sus grandezas y miserias y sus contradicciones. En la proximidad y la lejanía de los *dramatis personae* reside esencialmente el valor de los mitos homéricos. Ellos son el espejo simbólico en el que nos miramos. El esfuerzo de interpretación a que el mito impele, interpretación siempre aplazada, nunca concluida; radicaría en que detrás de los combates míticos entre fuerzas que exceden la naturaleza humana, estarían los combates interiores y conflictos propiamente humanos. Por ello los mitos fueron, son y serán fuente inextinguible para la tradición, traducidos simbólicamente al mundo de las artes y también de la reflexión.

Homero, decíamos, narra en sus poemas un mundo mítico de seres mortales e inmortales. ¿Hay relaciones entre esos dos mundos o son territorios ajenos y separados? Separados sí, pero también continuamente interrelacionados. Los hombres reclaman o suplican la ayuda de los dioses y éstos aceptan o deniegan su intervención. Son tantas las ocasiones en que tales hechos acontecen, que por razones de economía elegiremos un tema que consideramos fundamental para entender el espíritu griego: la idea de *destino*. Es un tema harto debatido y sobre el que se han hecho las más diversas y controvertidas interpretaciones, esa es su riqueza.

Sin pretender añadir nada extraordinariamente novedoso a ese marasmo de interpretaciones que constituye el legado homérico, volvamos a la escenografía propuesta de un mundo dividido por una línea horizontal en dos planos, siguiendo así las indicaciones racionalizadoras del poeta en su afán de poner orden. El plano de lo alto es sobrenatural o supra-humano y está regido por un Poder superior e impersonal al que denomina la μοῖρα, cuyos significados son “porción”, “parte”, y para nuestra interpretación: “lote que corresponde en un reparto”. También tiene el significado de “destino”.

Vamos a elegir al canto XV de la *Ilíada* en que tal término aparece. Los dioses contemplan desde su altura a los humanos, la larga guerra está en un momento favorable a los troyanos, protegidos por Poseidón. Zeus, que hace lo propio con los griegos, decide arbitrar la lucha e imponer la victoria de sus favoritos. Por este motivo tiene un áspero arranque de *ira* (ἄρη) contra su hermano y le ordena, a través de la *mensajera* Iris ¹⁰, que ponga fin a su ayuda en el combate y “vuelva a la tribu de los dioses o al límpido mar” (v. 161). Poseidón protesta airado. Rezan así los versos:

Tres somos los hermanos nacidos de Crono a quienes Rea alumbró:
Zeus, yo y Hades el tercero, soberano de los de bajo tierra.
En tres lotes (μοῖραι) está todo repartido, y cada uno obtuvo un honor:
a mí me correspondió habitar para siempre el proceloso mar,
agitadas las suertes; el tenebroso poniente tocó a Hades,
y a Zeus le tocó el ancho cielo en el éter y en las nubes.
La tierra es aún común de los tres, así como el vasto Olimpo. ¹¹

Algunos estudiosos tienen una idea de la Μοῖρα como una personificación del destino o suerte individual, que se otorga a cada hombre, y que regirá

¹⁰ Iris pertenece a la raza de *Okeanos*, simboliza el arco iris y en general, la unión entre la Tierra y el Cielo. Homero la describe con alas y “de pies ligeros como el viento” (Canto XV, v. 68). Para la interpretación que seguirá más tarde me interesa poner de manifiesto que es un ente de la categoría emparentada con los δαιμόνες, de los múltiples que pueblan los espacios intermedios.

¹¹ *Ilíada*, ed. cit., C. XV, vv.187-192.

su vida de la cuna a la sepultura. No es ésta la opinión de F. Cornford ¹², cuyos análisis seguiremos ahora, que la entiende como un reparto o sistema de dominios. El texto nos permite imaginar una cuaterna en la que una línea horizontal y otra vertical reparten espacios: cielo, agua, tierra y lo que está debajo de la tierra. Cada uno de los espacios o porciones es un “lote” que le ha tocado a cada uno de los dioses por un designio superior a ellos, por designio de la *moîra*.

Volvamos al canto, unos versos adelante tenemos a Iris recomendando a Poseidón que ceda a los mandatos de Zeus, porque en caso contrario las Erinias, espíritus de venganza, están siempre dispuestas a ayudar al primogénito. Así lo hace, pero vuelve a quejarse de las recriminaciones de aquel “a quien se le han asignado porción semejante y un lote parejo” (vv. 209-210). ¿Cuál es el motivo de la protesta indignada del dios de las aguas? Una cuestión de honor. ¿Por qué? Porque cada región comporta, a su vez, un “rango” o “privilegio” (τιμη) de cada uno de los dioses y Poseidón insiste en que el lote es parejo para los tres hermanos: Zeus, Hades y él mismo, y que la tierra, en la que los mortales están guerreando, es un territorio asignado a los tres. Las cuestiones de honor son tan importantes para los dioses como para los hombres. La *moîra* impone unos límites, que no pueden saltarse, bajo riesgo de incurrir en injusticia. Zeus, pues, es injusto con Poseidón porque comete υβρις, término que significa “pasarse de los límites” y también “orgullo” e “insolencia”.

Con este ejemplo he pretendido ilustrar un aspecto ético del legado homérico, que ha sido largamente debatido: la denominada *amoralidad de los olímpicos*. Zeus, entre todos, es el que da más y peores ejemplos de abuso de poder, con sus hermanos los dioses y por supuesto con los humanos. Se apuntaría, con este tipo de comportamiento arbitrario por parte de Zeus, una transición de un politeísmo “democrático” en la que los dioses, iguales en poder y rango, decidirían en asamblea, a una “toma del poder”, o golpe de estado por parte de Zeus, que se convertiría en dios autoritario. Las pensadoras feministas, al referirse a este momento, encuentran los orígenes míticos del patriarcado. La institución del *paterfamilias* sería su fruto inmediato, con la imposición de una autoridad, tantas veces abusiva y arbitraria, y en este sentido, amoral.

Una interpretación posible es que una religión politeísta consecuente, como la de los griegos, tiene el mérito de dejar que el orden del universo surja sin la intervención de ninguna inteligencia dotada de propósito. Las religiones monoteístas, sin embargo, atribuyen el origen del universo al acto creador de una voluntad suprema. Un paradigma de lo que decíamos

¹² F. Cornford, *De la religión a la filosofía*, (trad. A. Pérez Ramos), Ariel, Barcelona, 1984.

con respecto al politeísmo griego es el papel que asignaban a la *moîra*, fuerza ciega o hado, la cual era la encargada de la distribución de los elementos. Si este concepto es pensado como una fuerza abstracta, la *moîra* sería una representación de la *necesidad* y la *justicia* (del *va a ser* y del *debe ser*). En el territorio de la naciente ciencia de los pensadores milesios su equivalente es la *ley* que rige el universo. Esta es la interpretación, ya expuesta, de Cornford, el universo tiene un carácter moral: respetar la cuaterna es mantener la justicia cósmica.

Sin embargo, comprobamos en los propios textos de Homero, que no parece tener la intención de moralizar la conducta de sus dioses. Valga el ejemplo propuesto del comportamiento injusto e insolente de Zeus, que me sirve para reafirmar mi interpretación del error de atribuirle el propósito de mostrar modelos ideales dignos de emulación. El afán moralizador sí aparece en Hesíodo, el cual en la *Teogonía*, describe, en una teología en un estadio más avanzado, como los dioses olímpicos, más jóvenes que la *moîra*, a la que en un principio se habían sometido, pretenden ser ellos los que, por su propia voluntad, deciden la “distribución”.

De la escenografía que sugiere el mundo homérico nos hemos ocupado, casi en exclusiva, del plano celeste. En el plano de abajo viven los mortales. Investiguemos ahora cuál es su relación con el *destino*. Los celestes no pueden alterar el curso del destino, su arbitrariedad no tiene aquí cabida. Pero sí pueden actuar puntualmente sobre él y retrasar su cumplimiento. Poseidón sabe que el destino de Ulises es regresar a su patria Ítaca, pero sigue “enconado en su ira” (*Od.* I, 19) y le envía de continuo tormentas y tempestades, no le perdona la ceguera de su hijo el cíclope Polifemo (*Od.* IX). Ni el propio Zeus puede alterar el destino de su amado hijo Sarpedón, que es sucumbir a manos de Patroclo y no puede salvarlo (*Il.* XVI, 433 ss.). Muchos son los ejemplos que podrían citarse, pero conviene sacar algunas conclusiones de esta creencia del hombre homérico en la inexorabilidad del destino.

Desde una perspectiva actual, podría parecer que la creencia en el destino y la creencia en los dioses son conceptos contradictorios. Porque o bien el hombre homérico piensa que el curso de su vida está marcada de antemano y no le queda más que una fatalista resignación, o bien cree que los acontecimientos de su vida dependen de la benevolencia o la ira de los dioses, a los cuáles conviene honrar con sacrificios o plegarias. Según la interpretación de Lasso de la Vega,¹³ el hombre homérico no lo vive como una contradicción o una incompatibilidad, ya que el mismo acontecimiento puede explicárselo como natural o sobrenatural, ya sea por una

¹³ *Op. cit.*, *Introducción a Homero*, p. 270 ss.

intervención divina o cumplimiento del destino, o por un compromiso entre ambos. Es usual, en este tipo de explicaciones la expresión μοῖρα θεῶν, “destino de los dioses”. (también aparece el término αἴσα, como sustituto de μοῖρα, que tiene un sentido semejante).

Si aceptamos que el hombre homérico cree que su vida está presidida por designios de orden sobrenatural, ¿cómo explica o justifica sus comportamientos errados aquí, en la tierra, donde habita con sus congéneres mortales? En otras palabras: ¿cuál es su *responsabilidad* personal? Pero, ¿puede hablarse en estos términos, o estamos cometiendo un inexcusable anacronismo? Intentemos analizarlo, en primer lugar a partir de un nuevo binomio: *responsabilidad–destino*. Estos dos conceptos, ¿los héroes los viven como compatibles o como aporía irresoluble? Buscamos un ejemplo para que nos de alguna luz y nos permita aventurar una interpretación. La μοῖρα de Aquiles es vivir largos años oscuramente, o una corta vida de fama y honor. Su vida no está predeterminada en todos los detalles, le está permitido escoger. Pero una vez hecha la elección, sus consecuencias son irrevocables, luego tiene un cierto grado de responsabilidad.

Intentamos una nueva interpretación del destino, más adecuada a este contexto: pudiera ser que el poeta emplease el concepto de destino como un cierto *orden de los acontecimientos*, como una serie concatenada de causas y efectos, de tal manera que una vez que Aquiles decide elegir una vida corta y honrosa, su consecuencia es la muerte joven (Homero no especifica quien fue su autor, aunque versiones posteriores hablan de Paris, ayudado por su protectora Afrodita). Si en Aquiles hubo capacidad de elección, y por tanto, responsabilidad, también el poeta nos cuenta cómo se arrepintió de esa elección, pero cuando ya era tarde, en el reino de los muertos.

Han sido citadas con frecuencia las palabras que Aquiles pronunció en el Hades, que reflejan la humanidad del héroe, por sus contradicciones (humanas demasiado humanas, Nietzsche) y su extraordinario amor a la vida. El canto XI de la *Odisea* narra la bajada al Hades de Ulises para hablar con el adivino Tiresias, que le indicará el camino de regreso a su hogar. Allí se encuentra con las sombras tristes y melancólicas de muchos héroes famosos, entre ellos Aquiles. Para elevar su ánimo le dice con aladas palabras.

..... ‘Tú, Aquiles,
fuiste, en cambio, feliz entre todos, y lo eres ahora.
Los argivos te honramos un tiempo al igual que a los dioses
y aquí tienes también el imperio en los muertos: por ello
no te debe, ¡oh Aquiles!, doler la existencia perdida’.

Tal hablé. Sin hacerse esperar replicándome dijo:

‘No pretendas Ulises preclaro, buscarme consuelos
de la muerte, que *yo más querría ser siervo en el campo
de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa
que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron*’.¹⁴

Aquiles hizo su elección porque creyó en vida que lo más importante era la fama y el honor, aunque ello limitase su existencia. Pero una vez perdida la vida, un inmenso sentimiento de nostalgia, de dolor por la pérdida de su hogar, le hace sentir como inútiles los consuelos de la muerte que le ofrece el compasivo Ulises; ya no tiene en consideración ser el rey de los muertos, sus valores se relativizan, y no le importaría la pérdida incluso de su ἀρετή de aristócrata y convertirse en siervo, con tal de poder volver a la tierra.

Es difícil tratar de sintetizar el inmenso caudal de reflexiones que sugieren los cantos del inmortal Homero. Por ello, a través de estas páginas he tratado de ceñirme a unos pocos términos, de difícil elección, pero que podríamos considerar como *conceptos-guía* para orientarse en el mundo fertilísimo de su legado. Hölderlin se refiere a ello al considerar al poeta “anegado por la sobreabundancia de la mesa de los dioses”. Los filósofos y filósofas no nadamos en la sobreabundancia, sino en la indigencia racionalizadora. Con esta limitación propongo entender estas palabras conductoras como *fundamento* para intentar discernir lo que conocemos como el espíritu de los helenos. Estas palabras han sido: ἀρετή (“excelencia” o “virtud” de los héroes) emparentada con τιμή (“rango” o “privilegio”), además de μοῖρα (“lote que corresponde en un reparto”, “destino”, “orden en los acontecimientos”) y ὑβρις: “pasarse de los límites” impuestos por el destino, o comportarse con injusticia y autoritarismo.

Finalizaremos con el concepto de ἀτη, que tiene el significado de “ceguera” u “ofuscación”. Elegimos este término porque tiene relación con el tema que nos ocupaba, el de la legitimidad (o no) de atribuir moralidad, es decir, responsabilidad, a los héroes y dioses griegos, en la escenografía propuesta de un mundo celeste y terreno continuamente intercomunicados.

Unos últimos versos de la *Odisea* oiremos aún. Porque si alguna intención me ha guiado, desde el principio, era la de oír las palabras del poeta. La presencia de las palabras en nuestros oídos (aunque no sean con

¹⁴ *Od.*, C XI, vv. 482- 491. Las cursivas son mías.

el sonido original, que desconocemos) son la mejor manera de atender al mensaje del rapsoda, el cantor ambulante.

La $\alpha\tau\eta$ es uno de los conceptos homéricos que había aparecido en *Ilíada*, canto XV (vv.187-192), al que nos habíamos remitido con anterioridad, al hablar de la *moîra*. Pero en aquel contexto era Zeus el que había sufrido un súbito arranque de “ira” contra su hermano Poseidón. Ahora veremos aparecer esa *fuertza* atacando y ofuscando a los humanos. En el canto XIX de la misma epopeya, Agamenón, en asamblea, trata de justificar ante los notables y la tropa la *causa* de su conducta, al arrebatarse al gran Aquiles su favorita, para resarcirse de la pérdida de la suya. Dice así:.....No soy yo el culpable

sino Zeus, el Destino y la Erinia, vagabunda de la bruma,
que en la asamblea infundieron en mi mente una *feroz ofuscación* ($\alpha\tau\eta$)
aquel día en que yo en persona arrebaté a Aquiles el botín.
Más ¿qué podría haber hecho? La divinidad todo lo cumple. ¹⁵

Una lectura poco avisada podría interpretar estas palabras como una débil excusa para evadir su responsabilidad. Pero si seguimos leyendo los siguientes versos no parece tal la intención del atrida, ya que se ofrece a pagar una compensación generosa, insistiendo, no obstante, en la $\alpha\tau\eta$. Oigamos sus palabras:

Pero ya que cometí un grave error y Zeus me *quitó el juicio*,
Estoy dispuesto a repararlo y a entregar inmensos rescates ¹⁶

Si Agamenón hubiese actuado por un acto de su propia voluntad habría tenido dificultad en admitir su error, dada la arrogancia y sentido del honor de los héroes, pero su acto no le pertenece del todo, “Zeus le quitó el juicio”. También la opinión del ofendido Aquiles es semejante, la víctima adopta el mismo punto de vista del supuesto ofensor, no debe entenderse como una cortés excusa. Rezan así los versos:

“¡Zeus padre! ¡Cómo *ofuscas* a los hombres!
Si no fuera así, nunca el Atrida me habría alterado
de parte a parte el ánimo en el pecho, ni a la muchacha
se habría llevado contra mi voluntad sin reparar en nada ¹⁷

Este no es el único incidente en que los personajes de Homero aluden a estados de “arrebato”, en los cuales el entendimiento humano ha quedado

¹⁵ *Il.*, C. XIX, vv. 85 – 89. Las cursivas de este texto y los siguiente son mías.

¹⁶ *Idem*, vv.1 37 –1 38.

¹⁷ *Idem*, vv. 270 – 274.

“destruido” o “hechizado”; la *ate* es un estado de la mente, una perplejidad momentánea de la consciencia normal. Dos ejemplos conocidos más son el caso de Patroclo, cuando es golpeado por Apolo y “el *estupor* se adueñó de él, se doblaron sus preclaros miembros y se paró atónito”¹⁸ y el caso de Helena, arrebatada por Afrodita a un amor ciego por Paris, de tan conocidas y nefastas consecuencias. El anciano Príamo muestra su proverbial benevolencia y comprensión hacia todos, y en este caso hacia la Bella.

Ven aquí, hija querida, y siéntate ante mí (...)

Para mí tú no eres *culpable* de nada; los *causantes* son los dioses¹⁹

Retengamos la última idea: los “causantes” (αἰτιοί) son los dioses. No siempre aparece especificado, en este fragmento o en otros, el o los *agentes* productores de *ate*. Sin embargo, volviendo a las palabras de Agamenón, arriba citadas, habla de tres culpables (αἰτιοί)²⁰ o responsables de su *ate*: Zeus, el “destino” (la μοῖρα) y la Erinia. De estos tres, Zeus es el agente mitológico que el poeta concibe como el primer motor de la acción; también actúa la *moîra*, cuya función se analizó como distribuidora de espacios y funciones y, por último la Erinia, espíritu que colabora con la anterior, en el sentido de velar para que no se traspasen los límites.

5. 3. La inocencia del poeta

¿Qué conclusiones (siempre abiertas a la posibilidad de nuevas interpretaciones, infinitamente aplazadas) podemos sacar de este recorrido por los poemas homéricos?. Y otra pregunta añadida: ¿los griegos de la época de Homero estaban habituados a creer en las continuas intervenciones de poderes sobrenaturales, en forma de moniciones o reprensiones, como los personajes de la epopeya? Esas intervenciones continuadas, a las que parecen tan afectos los griegos, quizás fuesen una primitiva forma de explicación de las conductas humanas que, en algún sentido, eran ‘no normales’ o desviadas. Nilsson en la *Historia de la religión griega* hace una interpretación psicológica de este tema. Sostiene que los héroes homéricos tienen una peculiar propensión a los cambios rápidos y violentos de humor, padecen de ‘inestabilidad mental’ (*psychische Labilität*) y además rechazan sus actuaciones anteriores, su

¹⁸ *Idem*, C. XVI, v. 805.

¹⁹ *Idem*, C. III, vv. 162 y 164.

²⁰ Este término puede significar “causa”, “responsabilidad”, y en lenguaje jurídico “imputación”.

conducta se les vuelve, con frecuencia, ajena. “No fui yo, en realidad quien lo hizo”, suelen aducir.

Sin embargo, Dobs²¹ hace una interpretación que considero mucho más en sintonía con el mundo que está tratando de pensar. Incluye este tipo de actitudes y respuestas de los humanos, ante las fuerzas poderosas y ajenas, en la que llama una “cultura del pundonor”. El sumo bien del hombre homérico no es disfrutar de una consciencia tranquila, sino mostrar unos actos merecedores de “fama”, “estimación pública” (τιμη). Tema que recoge, ya en la edad clásica, Platón, cuando habla en el *Banquete* “del amor de hacerse famosos y de dejar para el futuro una fama inmortal” (208 B), por obra de hijos, “los que son fecundos según el cuerpo” (209 A), y los que “son fecundos según el alma” por obra de bellas normas de conducta, leyes ciudadanas, ciencias o bellos discursos (209 A-D). En tal tipo de sociedad, todo lo que expone al hombre al desprecio o la burla de sus semejantes, lo vive como insoportable. De ahí, quizás, la susceptibilidad de los héroes, traducido en ‘labilidad de carácter’, a la que aludía Nilsson.

El paso de una “cultura del pundonor” a una “cultura de la culpa” se produce en la época arcaica²² y el texto de Hesíodo *Los trabajos y los días* es un buen ejemplo. En él hay un intento de proyectar a los dioses una cierta exigencia de ‘justicia social’ (perdóneseme el anacronismo). Hesíodo pertenece al mundo de los pequeños campesinos, que tienen que mantener una dura lucha por la supervivencia, en contra de una nobleza que imita, con su conducta arbitraria, el mismo comportamiento irresponsable de los olímpicos.

La época arcaica se caracterizó por una tremenda inseguridad, que agudizó el sentimiento de desvalimiento humano; los personajes homéricos del período anterior vivían aún con una cierta despreocupación sus sinsabores. Era lógico, pues, que se iniciara un proceso de *moralización* de las relaciones dioses-hombres, los comportamientos divinos tenían que tener una justificación, no podían sentirse como absolutamente antojadizos o fruto del capricho momentáneo. El poeta Píndaro (522 a. C.) parece tener la misma intención moralizadora de Hesíodo. En sus *Odas Olímpicas*, en honor de los vencedores de los Juegos y dedicados a Zeus, canta en sus versos (VII, 54) el Gran Juramento de los dioses, en el cual éstos,

²¹ Véase nota 7.

²² J. Alsina, *Los grandes periodos de la cultura griega*, Austral, Madrid, 1988. Describe cuatro etapas: *Homérica*: tras el hundimiento de Micenas, la Hélade vive siglos de inseguridad, cantada en *Iliada* y *Odisea*, aunque Homero no pone por escrito estas gestas hasta el s. VIII. Este primer periodo es llamado también *Edad Media* griega (s. XI-VIII): El segundo período es el *Arcaico*, que ocupa del siglo VIII al V, fin de las Guerras Médicas (479 a. C.), fecha que se considera el inicio de la tercera etapa o época *Clásica* (s. V). La época *Helenística* ocupa el cuarto lugar, iniciada con Filipo (356- 336) y continua con Alejandro Magno (336-323

oponiéndose a la fuerza del hado, se reparten la tierra. En griego el término para designar “juramento” es ορκος, acción de “constreñir”, y curiosamente ερκος (de sonido tan similar) significa “barrera” o “cerco” que cierra un *espacio*. Me parece importante destacar que el juramento es una categoría espacial, emparentada con la distribución de dominios efectuada originariamente por la *moîra*, a la que los dioses, más tarde, tratan de sustituir. Pero, además, un juramento es un contrato firmado por seres dotados de voluntad, que se comprometen a cumplirlo. La reflexión ético-religiosa parece evidente. La misma que volvemos a encontrar en Hesíodo, el cual en *Teogonía* (383) presenta a Zeus, como divinidad suprema, la cual por “consejo de Éstige” (otra manera de denominar a la *Moîra*) se convertirá en legislador, se supone que con justicia y ecuanimidad. Insistimos en que este no es el universo de Homero.

¿Quiso Homero librar a sus héroes de responsabilidad, y por tanto, de sentimiento de culpa? Esa fue la lectura que Nietzsche hizo en *La genealogía de la moral*. El αριστος es el “noble”, “bello”, “bueno”, “veraz” y “feliz”, es por tanto “amado de los dioses” y no experimenta con respecto a ellos el sentido de la culpa, es inocente. El que introduce el sentimiento de la culpa en el mundo es el sacerdote judío, que impotente y resentido frente a la superioridad del noble, hace una transvaloración. Ahora los nobles no serán amados de los dioses sino infinitamente deudores, y por tanto culpables (*Schuld*, en alemán, significa a la vez, “deuda” y “culpa”). Este es, según Nietzsche, el mayor acto de venganza cometido contra la humanidad. El cristianismo heredó este legado y corrompió al mundo y a la vida, con su esperanza ultraterrena. Sin embargo Aquiles, desde el más allá, amó la vida y se arrepintió de haberla despreciado.

Tendríamos que preguntarnos aún acerca de la moralidad y la responsabilidad del poeta. El poeta es un inspirado, sus palabras no le pertenecen, proceden del “fuego del cielo”. El momento de la elección y de la toma de decisiones, que constituyen el núcleo de la ética, es ajeno al poeta. En este sentido podemos decir que el poeta es amoral. La poesía es don de lo alto, regalo; el poeta no ha hecho merecimientos para ella, pero cuando la recibe es colmado y delira, no es responsable. Por eso Platón lo expulsa de su ciudad ideal, que vive bajo estrictas normas de justicia, y lo condena a seguir errando por los caminos. Pero el poeta es inocente, y eso lo supo Hölderlin, que habló del poetizar, “esa ocupación, la más inocente de todas”.²³ Inocente, ¿por qué? Heidegger²⁴ da su interpretación: porque el poetizar aparece bajo la forma modesta del *juego*. Sin reglas, sin

²³ Carta a su madre, enero, 1799 y III, 337.

²⁴ Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía* (trad. J. M^a Valverde), Ariel, Barcelona, 1983.

limitaciones, inventa un mundo propio de imágenes. Pero, a la vez, el lenguaje poético es capaz de nombrar todo lo existente, los hombres y los dioses. De tal manera que fundamenta, de nuevo, la esencia de la poesía y anuncia un tiempo nuevo. Homero cantó el mundo de la presencia de los dioses, después los dioses huyeron y vinieron tiempos menesterosos, de carencia y negación de los dioses. El romántico Hölderlin creyó detectar signos de los celestes, él fue el emisario de los nuevos tiempos en los que el Dios venidero quería volver a la tierra.