

UNIDAD DE LOS POEMAS HOMERICOS

por MIGUEL ROJAS MIX

Concluíamos, en un artículo anterior (1) una síntesis histórica de los estudios homéricos, señalando que los investigadores actuales se inclinan, en su mayoría, a aceptar la tendencia unitaria; es decir, a afirmar que ambos poemas fueron escritos por un mismo autor.

Conviene examinar este problema, el que, a nuestro juicio, plantea dos interrogantes: ¿tienen los poemas una unidad estética? ¿poseen una unidad histórica?

Sólo a partir de la época de Pisítrato comenzó a considerarse los poemas como algo realmente bello y no solamente como el relato de la hazaña que más enorgullecía a los griegos y en la que todos buscaban su origen. A ello se refiere Nietzsche en *El Origen de la Tragedia*, cuando apunta: "Desde un principio se ha situado la significación de Homero en lo temático y no en lo formal. La antiquísima fábula de un certamen entre Homero y Hesíodo, demuestra que estos nombres sugerían diversas tendencias épicas: la heroica y la didáctica. A partir de la época de Pisítrato, en que el sentimiento de lo bello tomó un auge inusitado en Grecia, empezó a sentirse en forma cada vez más intensa la diferencia de valor estético de esos poemas. Homero subió a la superficie y su antiguo significado temático, como padre de la poesía heroica, se trocó en el significado estético de Homero como el creador de un genio poético inigualable".

Si aceptamos que hay en las obras una unidad estética, hemos de considerar a *La Ilíada* y a *La Odisea* como obras de un solo autor. No queremos con esto decir que haya debido llamarse Homero, sino ver lo que está detrás del nombre; si es una sola persona o un conjunto de individuos. ¿Representa al genio individual, o designamos acaso con él un alma popular que recogiendo las tradiciones canta las glorias de su pueblo? Habrá que analizar la obra con los medios que nos suministra la moderna estilística para intentar revelar esta incógnita.

Veamos, en primer lugar, lo que dice Hegel respecto a los poemas épicos: "No obstante,

el poema épico como obra de arte verdadera no puede ser creado sino por un solo individuo. Si la epopeya expresa la vida de toda la nación, de un pueblo, sin embargo, no compone una poesía sino un individuo... Un poema, en efecto, es una producción del espíritu y el espíritu no existe sino como pensamiento individual..." Refiriéndose luego específicamente a los poemas homéricos, afirma que sólo un hombre pudo crear un todo semejante. "La opinión favorable a una falta completa de unidad y a una simple yuxtaposición de diferentes rapsodias de un tono análogo, es una concepción bárbara y que contradice la idea misma de arte" (2). El querer asignar poemas tan perfectos a la creación de un alma popular, no tiene para él otro significado que el de un verdadero elogio para el autor. Demuestra que son en su forma absolutamente nacionales, que el autor desaparece ante su asunto y que al mismo tiempo las partes son tan perfectas, que cada una de ellas puede ser considerada aisladamente como un todo.

El mismo Nietzsche, refiriéndose a la teoría de la "vox populi", expresa: "He aquí obras poéticas, con las que los más grandes genios no se atreven a rivalizar, donde se dan modelos jamás igualados para todos los periodos del arte, y sin embargo su autor es un nombre vacío, susceptible de deshacerse en la nada dondequiera que se le toque, sin que se ofrezca en parte alguna el núcleo sólido de una personalidad central. El alma popular podría tender un puente sobre este problema, pero cuando uno trata de aproximarse a este concepto, pone involuntariamente en vez de un alma popular poetizante, una masa popular poetizante, donde prevalece la imaginación popular con exclusión de todo lo individual"; y más adelante concluye: "Nunca se ha halagado tanto a la masa fea y antifilosófica como en este punto, donde se le ceñía la estrecha frente con la corona del genio".

Finalmente, en nuestro siglo maduran las ideas estéticas con Benedetto Croce, quien en la "Estética Idealista" sostiene que en una

(1) Boletín N° 23.

(2) Hegel, "Estética", tomo II, pp. 318-319.

obra de arte contenido y forma son distinguibles, pero no separables, pues su unidad artística debe entenderse como una unidad concreta y viva de síntesis creadora. Si quitamos a una poesía su ritmo, su métrica y sus palabras, no queda de todo ello el pensamiento poético, como opinan algunos, no queda absolutamente nada; la poesía ha nacido con aquellas palabras, con aquel ritmo y con aquella métrica. Sólo didácticamente y por comodidad podemos separar la poesía de su técnica. El arte es aristocrático, procede de un aristos; por eso tiene detrás suyo el espíritu individual del creador de quien recibe su unidad. No existe la generación espontánea. El análisis científico de una obra de arte no es posible, ya que las ciencias actúan merced a pseudo-conceptos al servicio de la vida práctica y de la acción. Todo lo anterior nos hace comprender que una organizada unidad y la totalidad de la obra estética, llena de sentido y armonía, sólo es comprendida íntegramente mediante el acatamiento a la personalidad del autor. Con ello volvemos al concepto clásico del arte y de su creador, y al viejo Aristóteles que nos resume su fundamento esencial: "La relación del todo con las partes y la diferencia entre la totalidad y la suma" (3).

Es por eso que a partir de este siglo, se ha desterrado del campo de la "cuestión homérica" la teoría de la "vox populi". Frente a una obra de arte el poeta vuelve a ser considerado a priori como responsable del poema. Se restablece entonces la relación clásica entre el creador y lo creado.

La unidad histórica de la obra ha sido, también, puesta en tela de juicio. Atendamos ahora a este aspecto.

Nos encontramos frente a dos poemas, de los cuales a simple vista uno parece ser la continuación del otro. **La Odisea**, como bien sabemos, trata de la vuelta al hogar de uno de los héroes que participó en la guerra de Troya; presupone, por consiguiente, el previo conocimiento de **La Iliada**. Muchos autores han pensado por ésta y por otras razones que **La Iliada** fue escrita con anterioridad a **La Odisea**. Algunos incluso sostienen que hay algo más de un siglo de diferencia entre uno y otro poema y que reflejarían, por lo tanto, unidades históricas distintas. Recientemente

Werner Jaeger, ha hecho cuestión del problema. Sostiene en **Paidela**, que no es posible considerar actualmente ambos poemas como obras de un solo autor, aunque en la práctica sigamos hablando de Homero e incluyendo bajo ese nombre múltiples poemas épicos (4). "Desde el punto de vista histórico, **La Iliada** es un poema mucho más antiguo. **La Odisea** refleja un estado muy posterior en la historia de la cultura (5). Ya en su material revela **La Iliada** su mayor vetustez; sabido es que son los cantos heroicos más antiguos los que celebran luchas y aventuras de los héroes tales como las que **La Iliada** nos presenta (6). Y se figura que Ulises, ese aventurero astuto y rico en recursos, es creación de la época de los viajes marítimos de los jonios; figura que fue necesario glorificar, por lo que se la puso en conexión con el ciclo de los poemas troyanos (7). En general, no participamos de esta opinión. Creemos que los poemas fueron escritos por un solo autor, al que recordamos con el nombre de Homero. Pensamos así, basándonos en primer lugar en el principio referente a la unidad estética de la obra que ya hemos mencionado.

No obstante, no es posible afirmar la completa originalidad de Homero. Seguramente el tema o los temas de sus poemas existían mucho antes de su época: eran cantos diversos, resabios de añejas culturas que circulaban todavía entre los griegos; eran las tradiciones que recordaban sus antepasados; eran los vestigios de otros tiempos. El poeta recogió este material, lo sistematizó y puso de su ingenio lo que faltaba para llenar los vacíos y unir los cantos. Así dio vida a dos largos poemas. De aquí el por qué damos en ellos con un sinnúmero de divergencias y contradicciones históricas que nos hacen pensar en varios poetas, observadores de encontrados momentos históricos. Mas las contradicciones no se deben a la multiplicidad de autores sino a que las tradiciones que inspiraron a su creador eran de distintos orígenes y épocas.

Tampoco nos parece acertado sostener, como lo hace Jaeger y muchos otros, que **La Iliada** presenta una cultura más antigua que la de **La Odisea**. Es cierto que las primeras manifesta-

(4) Jaeger, W.; "Paidela", p. 33.

(5) Id., p. 35.

(6) Id., p. 40.

(7) Id.

(3) Aristóteles, "Metafísica", Libro v. C. 25.

ciones de cultura son poemas en que predominan los valores épicos. Estos valores están más patentes en *La Iliada*, rica en aquellas tonalidades heroicas y grandilocuentes tan propias del genio poético primitivo. *La Odisea* en cambio, de un tono más calmo, de menos violencia, en donde coexisten junto a las pasiones desenfadadas y las aventuras pintorescas, escenas del diario vivir, nos trae a la memoria un mundo distinto del aqueo y mucho más antiguo: el egeo o cretense. Confrontaremos el material histórico de ambos poemas para demostrar cuán numerosas son en *La Odisea* las referencias al mundo cretense.

En primer término, es necesario comparar el papel que desempeña la mujer en ambas obras. En *La Odisea* hay una verdadera "gineocracia", es decir, una coparticipación de ambos sexos en el gobierno. En *La Iliada*, en cambio, la mujer no juega ningún papel de importancia; aparece como botín de guerra, o bien, esperando anhelante a su esposo después del combate, para alegrarse con él por sus victorias, o llorarle si ya no ha de volver. Los hombres sólo aprecian en ellas que sean hermosas, "de esbelto talle", de buen natural, talentosas y hábiles en las labores de mano (8). La situación cambia radicalmente en *La Odisea*, donde incluso las divinidades predominantes son mujeres. Así, Atenea, la virgen de los dioses, es la compañera y salvadora de Odiseo. A las mujeres se las ve dirigiendo activamente su casa e incluso atendiendo asuntos del propio gobierno. Veamos a guisa de ejemplo el caso de Penélope: cuando parte Ulises ella queda a cargo del hogar, cuyas funciones va cediendo poco a poco a Telémaco, reservándose hasta el último el mando de las mujeres (9). En el gobierno se produce una situación incierta en la que adquiere gran preeminencia Penélope —no obstante que el padre de Ulises, Laertes, todavía vive. Por otra parte, los pretendientes son todos súbditos de Ulises (10), y si pretenden la mano de su mujer, es porque con ella obtendrán también un mejor derecho para aspirar al trono... ¿Es qué el poder se transmite por línea femenina?... Sin embargo, donde la mujer aparece jugando el papel de mayor importancia es en la corte de los feacios. En ella la esposa del rey, Arete, es la primera a

quien recurren los suplicantes, sabiendo que si les es benévola, podrá volver a su patria (11). También le está encomendada una parte de la administración de justicia; de ella dice el poeta: "No carece de buen entendimiento y dirime los litigios de las mujeres, por las que siente benevolencia y aun los de los hombres (12).

Esta enorme importancia que tiene la mujer en *La Odisea* nos hace vincularla de inmediato con la mujer cretense, pues sólo ellas alcanzaron semejante situación en el mundo antiguo. Cabe ahora preguntar: ¿es posible que Homero haya recogido tradiciones que circulaban en Grecia y que se referían a la antigua cultura cretense? Desde luego, los hallazgos de Pilos y de Iolcos, que han revelado el conocimiento de la escritura cretense en Grecia continental, nos hacen pensar en la posibilidad de que muchas de estas tradiciones circularan escritas.

Junto a estos hechos de reciente data, los descubrimientos arqueológicos han demostrado que muchas de las cosas descritas en *La Odisea* y que desde antiguo reclamaban un origen cretense, tienen allá su original. El palacio del rey Alcínoo, que Homero pinta rodeado de jardines a la moda minoica y con un friso en el mégaron que nos recuerda a Tirintos, ha sido desenterrado de las ruinas de Cnossos. El arco de Odiseo, aquel que sólo él pudo armar, estaba hecho de los cuernos de una cabra salvaje, abundante en Creta y que a menudo aparece en los murales de palacios (13); el mismo juego del arco parece ser también muy antiguo (14). El mito de Escila era conocido por todos los cretenses, y en la Isla se han descubierto numerosos grabados que cuentan la victoria del rey Minos sobre este monstruo (15). En Micenas se han descubierto rhytones de plata —vasos en forma de cuerpo y de cabeza de animal—, en los que están grabados tanto el asalto de una ciudad atacada por mar como naufragos acometidos por Escila (16). Las danzas de los jóvenes feacios evocan las ejecutadas en Cnossos (17) en el teatro construido por Dédalo, pese a que sus mis-

(11) Od., vii, 76-78.

(12) Od., vii, 74-75.

(13) Glotz, "Civilización Egea", Lámina 10.

(14) Rev. de Etud. Gr., 1955.

(15) Glotz, Id., p. 162, fig. 28.

(16) Id., "Hist. Gr.", tomo 1, p. 116.

(17) Od., viii, 256-265.

(8) Il., i, 114.

(9) Od.

(10) Od.

mas ruinas estaban ya largo tiempo sepultadas. Cuando llega Telémaco a la corte de Néstor, es bañado por una hija de éste en un artefacto típicamente cretense: un baño (19). El poeta recuerda además constantemente a Creta: al llegar Odiseo a su patria, se presenta ante Atenea como un extranjero que viene huyendo de Creta por haber dado muerte a un hijo de Idomeneo (19).

Es curioso también el resultado a que nos lleva el estudio de la persecución de los delitos de sangre —asunto respecto al cual nos extenderemos más adelante. El castigo de estos delitos va tomando formas distintas a medida que evoluciona la sociedad. En las sociedades más primitivas se aplica estrictamente la "ley del Talión": la sangre llama a la sangre, el que mata a otro debe responder con su vida. En un estado más avanzado no se aplica esta ley en forma estricta y vemos aparecer un nuevo tipo de sanción: "la compensación". Ahora ya no se persigue al culpable para darle muerte, sino que el homicida está obligado a pagar a los familiares del muerto una determinada suma que compensa el daño; o bien, a entregar una persona de su grupo o clan lesionado para que éste mantenga su integridad.

En *La Odisea* aparece sólo la venganza como castigo de los delitos de sangre (20). El único caso de compensación y no por delitos de sangre aparece cuando los pretendientes, ante el temor de ser castigados por Odiseo, ofrecen reponerle su hacienda y hacerle múltiples obsequios. Es decir, compensar el delito. Perc éste, como ya dijimos, no es un delito de sangre, sino uno contra la honra; y aun siendo un delito menor, Odiseo se niega a aceptar la compensación.

En *La Ilíada* en cambio, encontramos la administración de justicia bastante más avanzada, y aunque no ha desaparecido totalmente la

venganza de sangre, vemos numerosos casos de compensación. Incluso al describir el poeta el "escudo de Aquiles", nos muestra el desarrollo de un juicio y dice: "... Los hombres estaban reunidos en el ágora, pues se había suscitado una contienda entre dos varones acerca de la multa que debía pagarse por un homicidio" (21).

A mayor abundamiento, podríamos señalar ciertos hechos que parecen indicar un conocimiento de los relatos de *La Odisea* por el autor de *La Ilíada*. En primer término, la etimología del nombre Odiseo (22) nos aclara su significado, el que quedaría más o menos expresado en castellano por la palabra "colérico". Sin embargo, Odiseo es siempre denominado "el paciente" en *La Ilíada*. Al lector acucioso le será difícil encontrar en este poema algún acto que refleje esta virtud de Odiseo. Concurren también a sostener esta idea algunos versos que encontramos en *La Ilíada* sobre la protección especial que brinda Atenea al hijo de Laertes. Y que, o son interpolaciones, o bien presuponen un conocimiento de los trabajos del héroe, ya que la protección de la diosa no se manifiesta de manera especial en el poema de Troya.

En virtud de estos argumentos creemos que no es posible afirmar rotundamente la mayor antigüedad de una u otra obra. Lo dicho en páginas anteriores no desvirtúa a los autores que sostienen la mayor antigüedad de *La Ilíada* y sólo tiene por objeto señalar otro aspecto en el estudio de este problema. Creemos en la unidad del autor y consideramos que la representación de diferentes épocas históricas en los poemas se debe, no a que fueron escritos en épocas distintas, sino a que las tradiciones que le sirvieron de base son tradiciones de diverso origen. *La Ilíada* nos presenta el espíritu belicoso de las hordas acaicas semibárbaras y *La Odisea*, quizá, la tranquila vida cretense.

(18) Glotz, "Hist. Gr.", p. 118.

(19) Od. xiii, 256-259.

(20) Este detalle demuestra la gran variedad de culturas que se entremezclan en los poemas. Antes decíamos que muchos aspectos de *La Odisea* parecen provenir de una sociedad superior y más civilizada, como la cretense. No obstante, ahora nos encontramos con un rasgo de mayor primitivismo.

(21) Il. xviii, 499-501.

(22) Od., xix, 407-409. Se llamó así porque su abuelo Autólico, fue a Itaca a ver al niño y llegó allí después de haberse airado contra muchos hombres y mujeres. Segalá y Estallela, en nota pie de página de su traducción de Homero, da la etimología: *Odysámeno*, participio aoristo del verbo que significa airarse, ser irritado.