

HISTORIA Y DOCUMENTOS

ANOTACIONES SOBRE HOMERO

por *Edgar Hitpass.*

La importancia de Homero para la historia y para la cultura griega la notamos si suponemos que nos son desconocidas sus obras. Se formaría un vacío de 500 años (de 1200 al 1700) que no podríamos explicar y nos faltaría así toda base para entenderla. ¿Pero nos cuenta Homero los acontecimientos de estos 500 años? ¿De ninguna manera!

Homero vivió al final de este período; él era jonio y lo que nos relata es la lucha de los aqueos por la hegemonía en el mar egeo, una época ya para él lejana. Pero al mismo tiempo da a los héroes micénicos matices de su época. De manera que, si leemos los poemas con atención, podemos entrever dos etapas culturales diferentes en los comienzos de la cultura griega: la micénica y la primera etapa puramente griega por el tiempo de la invasión dórica. En esta época primitiva griega podemos colocar la cuna del hombre occidental. Este hombre ya nos está emparentando en cierto sentido. Si contemplamos las antiguas culturas orien-

tales no encontramos otra cosa que diferencias. En Homero nos encontramos por primera vez con hombres como nosotros. En el arte, en la religión, en su filosofía y especialmente en su sentido de la independencia, en su individualidad se notan grandes líneas que lo emparentan con nosotros.

En el estudio de Homero era costumbre hasta hace poco, deshacer completamente sus obras. Se creía que la *Iliada* y la *Odisea* no podrían ser el trabajo de un hombre, al contrario, la mayoría era de la opinión que estas obras eran relatos de los rapsodas sobre la guerra de Troya, que con el tiempo se fueron juntando y por último fueron atribuidos a Homero. No discutiremos la veracidad de esta opinión; pero no hay duda de que si queremos contemplar la hermosura de estos poemas tenemos que considerarlos como una unidad. Este punto de vista ya lo defendió Goethe en los siguientes versos:

*Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid,
von aller Verehrung uns befreit;
und wir bekannten ueberfrei,
dass Ilias nur ein Flickwerk sei.*

(Perspicaces como sois, nos salvasteis de toda veneración y confesamos demasiado libres, que la *Iliada* sólo es un remiendo). Esa sería la opinión de los críticos y filólogos, he aquí la nuestra:

*Moeg unser Abfall niemand kraenken;
doch Jugend weiss uns zu entzuenden,
das wir ihn lieber als Ganzes denken,
als Ganzes freudig ihn empfinden.*

(Que nuestra renegación no hiera a nadie, pero juventud nos sabe entusiasmar, por lo que preferimos pensarlo como un todo, como un todo sentirlo con alegría). Así obraremos nosotros, y mientras contemplemos a la *Iliada* y a la *Odisea* como una obra de arte, no veremos en ellas más que un medio de manifestación espiritual, es decir, por el momento no nos preocuparemos del problema de la unidad o no unidad de estos poemas, porque en este caso no tiene importancia.

La *Iliada* y la *Odisea*, emparentadas en el lenguaje y en el estilo, muestran, en lo que respecta a tema y a construcción, profundas diferencias. La *Odisea* muestra una construcción más manifiesta, que se nota mejor que la de la *Iliada*. Comencemos por lo tanto con ella. Encontramos desde luego seis grupos de a cuatro cantos: de 1. al 4. la *Telemaquia*; del 5. al 8. la *estadía* donde Calipso y los *Feacos*; del 9. al 12. el relato de los viajes; del 13. al 16. el arribo a la patria, la *estadía* donde Eumaios hasta el reconocimiento por Telémaco; del 17. al 20. el mendigo Ulises; del 21. al 24. del asesinato de los pretendientes hasta el fin. De una manera tan precisa y monumental no es posible estructurar la acción tormentosa de la *Iliada*. De todas maneras podemos osar una esquematización. Hasta el canto 16 son otra vez grupos de a cuatro, aunque no limitados de una manera tan estática como anteriormente. Estos son: desde la exposición hasta el canto 4, en que se decide en cierta manera el destino de Troya por el rompimiento del tratado, el primero; desde el recomienzo de la lucha hasta el campamento de los troyanos junto a la muralla griega, el segundo; luego terminando con la irrupción troyana

en el campamento, el tercero; el cuarto por último desde la intervención de Posaidón hasta la caída de Patroclo. Pero hasta aquí no más alcanzamos con nuestra clasificación. Rodolfo Alejandro Schoroeder compara la acción siguiente con un tormentoso mar, con olas que van y vienen, y en el que se forman estancamientos, movimientos retrógrados y culminaciones. Entre pausas, como el término de la hostilidad al comienzo, los juegos sepulcrales para Patroclo y el hermoso canto nocturno al término, el gigantesco final de los combates de Aquiles y los dioses.

Hasta ahora sólo hemos ensayado una agrupación exterior. Volvamos ahora hacia los medios artísticos —tan importantes en Homero— del contrapuesto y de la conducción paralela. De nuevo nuestro trabajo es mucho más fácil que la Odisea. Todo parece estar puesto en contraposición. El mundo guerrero de la tierra firme, deshecha todavía por una lucha de diez años, el mundo de las aventuras y el país de los cuentos que emerge de una odisea, que también dura diez años. Ulises y Penélope. Eumaios y Euriclaia, Néstor y Menelao. Elena, la infiel, que en la Odisea tiene para sus faltas la impenetrable cara de la media diosa. Mientras que Penélope, la fiel, todavía se aflige. Y ahora tenemos que mencionar un rasgo que se nota especialmente en la Ilíada. Al lado de las figuras y situaciones paralelas hay también una acción paralela. Prescindiremos de las magnas acciones paralelas cuyo punto de partida son el campamento griego y el fuerte Ilión. Tomemos como ejemplo la muerte de Sarpedón por la mano de Patroclo, antejuego del final de Héctor. Porque la acción de Patroclo es un precursor de la acción de Aquiles, o dicho en otras palabras, la acción de Aquiles es un acto de Patroclo elevado a lo divino. La muerte de Patroclo, sus juegos sepulcrales, son un antejuego a la muerte del héroe mismo. El ya “murió” en su amigo, no en “cierto sentido”, sino en el símbolo de una comunión profunda y espiritual.

Estos ejemplos los encontramos en cualquier parte: duelos en gigantesca ascensión: Menelao-París; Ajax-Héctor y por último Aquiles-Héctor. Habría que nombrar todavía el suave cambio del relato dramático con calmas idílicas. Pero no quiero olvidar el contrapuesto más grande: Agamenón-Aquiles. Agamenón es el hombre enredado en terribles poderes y deberes, el que siempre hace las cosas solo casi bien y nunca del todo bien, es el Zeus terrenal de los Aqueos, una de las figuras más profundas y más trágicas de la Ilíada. Al frente de él está Aquiles, un fuego que se alimenta en sí mismo y se consume en sí mismo.

Hemos representado diversas partes de la Ilíada, no todas, como arcos. El arco más grande es naturalmente el que los sostiene a todos, es decir, el motivo principal. Este es el canto de la ira de Aquiles. El primer verso dice:

Canta, o musa, la ira del Paláida Aquiles...

Y como en realidad no contiene nada sobre Patroclo, han creído algunos que el poema se compone de por lo menos dos partes del distinto origen: el llamado poema de menis, es decir, de la ira, y un poema de Patroclo que más tarde fué agregado al primero. Se podría desechar todo el problema diciendo que la parte prototipo, es decir, que se toma la parte para dominar el todo, es un medio, literario importante entre los antiguos. Homero no podría haber dicho: canta, o musa, la ira de Aquiles, la triste muerte de Patroclo, a la hermosa Elena, al mal París, etc. etc. Pero el concepto menis basta para abarcar todo el arco del poema.

Esto se hace notar en la riña entre Agamenón y Aquiles. Aunque la causa inmediata de esta riña es un hecho exterior, encontramos su fondo en un profundo contraste entre ambas naturalezas, que se nota a través de toda la obra. Es el contraste de la naturaleza genial frente a la no genial, de la pródiga frente a la cicatera, de la valerosa frente a la miedosa. Pero la menis de Aquiles se hace notar no sólo frente a Agamenón. ¿Qué hace Aquiles después de la muerte de Patroclo? Se enfurece, hace alboroto, se porta como un salvaje; arranca ríos de su lecho y prende fuego a la llanura:

Canta, o musa, la ira del Paláida Aquiles...

¿No lanza recién en los últimos cantos muchos de los héroes al hades? Sólo cuando comienza a sentir la llegada de su propia muerte, después que Héctor ya cayó bajo sus manos, se desvanece esta ira no sin relampaguear por última vez ante Príamo cuando éste ruega por el cadáver de su hijo. “No me provoques de nuevo la ira, o anciano”, ese es su fin. La brega entre ambos héroes es el punto de partida de la menis, de esta terrible ira, ante la cual ya sentía miedo su anciano padre. Sin embargo, la ira solo explota después que Patroclo ha muerto, elevándose ahí a lo ilimitado. El galán de Brisea se transforma de un Orlando inamorato en un Orlando furioso.

Pero después de todo esto no debemos pasar por alto el mundo de los dioses. La conducta de los dioses homéricos hacia los portadores humanos de la acción, su incesante intromisión en los asuntos del mundo heroico es entre los medios literarios —especialmente de la *Iliada*— el más célebre. Como el océano alrededor del mundo del cosmos, así se sitúa alrededor del mundo de las almas, en el que dioses y hombres se buscan y huyen, el mudo destino al cual ambos están encadenados. En este último destino, los griegos lo llamaban *meura*, se iguala toda contradicción, aquí toda tensión se transforma en una gran relación de fuerzas, eso sí que en una trágica, pues hay de dios a dios, de demonio a demonio un escalonamiento, de manera que lo inmortal está sólo una grada sobre lo mortal; pero esta grada es impasable, a pesar de todo contrato entre este mundo y el otro. Zeus es el gobernador de este mundo, pero también él lo es por usurpación. En muchas partes encontramos indicios de que antes de Zeus el mundo fué gobernado por otra generación de dioses. Dentro del mundo así constituido maneja la *némesis*, es decir, la venganza o el castigo, cuidando que las codicias de los hombres y de los dioses sean mantenidos en sus límites. Eterna felicidad en el derecho real y su noble oficio al mismo tiempo, es su derecho y su obligación ya que es el más alto deseo humano. Pero al mismo tiempo es la compensación por el peso de la responsabilidad que lleva a la espalda. Fuera de la hermosa *Atena*, nacida de la cabeza de Zeus y fuera del dios *Apolo*, quisiera nombrar todavía a *Tetis*. La hija de Zeus y madre de *Aquiles*, la mujer y la madre de un hombre, es entre todos los enigmáticos y sublimes cuadros de *Homero*, el más enigmático y el más sublime.

Homero es el primer épico de la literatura universal; él creó el concepto de la *epopeya*, aquella forma de la poesía que presenta sin valorización y sin piedad todo lo que se presenta ante los ojos del poeta. El bueno y el malo, el furioso y el enamorado, los padecimientos del herido

y los sufrimientos del moribundo, todo estō es relatado sin ninguna pasi3n, s3lo es visto por los ojos. En ninguna parte se nota una sola vez el punto de vista y la valorizaci3n del poeta. Acord3monos un momento de la Canci3n de los Nibelungos. Tampoco este poeta valoriza una sola vez el artificioso asesinato que comete Hagen en la persona del inocente h3roe Sigfrido y la pavorosa venganza de Krimhilda, que devora su pueblo, nos es presentado como cualquier hecho de la naturaleza sin ninguna problem3tica humana. Otro aspecto de este arte hom3rico: desde Homero pertenece a la esencia del arte po3tico la disoluci3n de todo el poema en acci3n. Dar3 un ejemplo que da tambi3n Lessing en su obra Laoconte. Cuando Homero nos quiere relatar el escudo de Aquiles nos lleva al taller de Hefaisto, que crea as3 ante nuestros ojos el escudo con todos sus cuadros. Y el otro ejemplo. Cuando Elena, por la cual corri3 durante diez a3os la sangre de los m3s nobles griegos, entra en el c3rculo de los ancianos, tiene que describir Homero la hermosura de esta mujer. Pero en vez de describirnos esta hermosura y mostr3rnosla en art3sticas comparaciones, nos relata la impresi3n que esta mujer caus3 sobre los octogena-rios ancianos. Se ponen rojos y miran avergonzados al suelo cuando se presenta Elena ante ellos y nadie piensa en su culpa.

Para el mundo griego fueron las obras de Homero algo as3 como una biblia: en 3l aprend3an a leer los j3venes griegos, con ellas se enardec3an sus almas y la gran figura de Aquiles no fu3 s3lo para Alejandro el adorado y envidiado h3roe. Las m3s profundas ra3ces de la filosof3a y del ethos plat3nico, las encontramos en Homero. Con el surgimiento de filosof3as decadentes en el Helenismo va perdiendo Homero su importancia para desaparecer de la mente occidental con la ca3da de esta cultura. Pero cuando apareci3 en la segunda mitad del siglo XVIII la traducci3n de Homero de J. H. Voss, llen3 la gloria de Homero el mundo occidental hasta nuestros d3as. Inmensa ha sido la influencia de Homero sobre la cultura alemana en los dos 3ltimos siglos. Klopstock, Herder y Lessing luchan con 3l y son fecundados por 3l: Entre los rom3nticos Homero se convierte para Hoelderlin en el gran acontecimiento. Pero su mayor influencia ejerce el mundo hom3rico sobre el m3s grande de los esp3ritus alemanes: sobre Goethe. De la lectura del Werther sabemos cuanta inspiraci3n y cuanto arrebatō recibe 3ste del mundo hom3rico. Sabemos, que Goethe se emborrach3 durante semanas en las playas de Sicilia ley3ndolo; sabemos que quiz3 crear un drama Nausicaa con esp3ritu hom3rico y que, ya que no lo termin3, escribi3 en forma hom3rica, como un hom3rida alem3n, el inigualable poema "Hermann und Dorothea". Y sabemos de la lectura del Fausto, cuanto se acerca 3ste a su felicidad terrena en su convivencia con Elena. De la vida y de las obras de Goethe, de la art3stica pir3mide del ser goethiano y con eso del ser esp3ritual del pueblo alem3n no se puede desechar a Homero, porque se ha transformado en una de las columnas de la cultura alemana. Si leemos los poetas alemanes contempor3neos, vemos que la vida de Rudolf Alexander Schroeder circula aldededor del mundo hom3rico y los himnos de Joseph Weinheber resplandecen todav3a algo del eterno esplendor del ser hom3rico. .

E. H.

(Hist. y Geogr. II A3o).