

ARTÍCULOS

VIGENCIA DE HOMERO

a don Gabino Ojeda
in memoriam

*De intermitentes días
y páginas nocturnas
surge Homero con apellido de árbol
y nombre coronado*

NERUDA (*Arce*)

Una cariñosa preferencia de lector me induce a representar con la *Iliada* el nombre mayor de la literatura universal. Libro de libros. Su elección, al costado de textos y legados religiosos, apenas sorprenderá si acentúo pronto el énfasis en la inspiración poética, sin la participación apologética de la divinidad en su escritura; naturaleza de los textos de revelación. Patrimonio de dogmas y creencias para uso exclusivo de propios y conversos. Cada religión atiende a la delimitada comarca de su “pueblo elegido”. Geoteología. Nacionalismo de la divinidad.

Es cierto, también a nuestro poema llegan, junto a su andar profano, claridades limítrofes, aunque sin pretensiones catequistas; extremadas sólo cuando se trata de la consanguinidad de dioses con mortales, esa confianza de la mitología griega. Ello explica que en la épica homérica los principales del Olimpo favorezcan al temperamental Aquiles Peliadas en perjuicio de Héctor Priamida, no obstante recibir de éste iguales presentes y hecatombes, dada la genealogía filial del héroe aqueo con una de las diosas, la Nereida Thetis, ahijada de la matriarcal Hera, quien proclama “haberla alimentado y criado”. Incluso, cuando Zeus apoya momentáneamente a Héctor, lo hace para honrar a Thetis y a su hijo humillado por Agamenón. Racismo de la divinidad.

La justificación de la *Iliada*, y su consecuente *Odisea*, como libro moderno, radica en su cotidiana vigencia; entre otras ponderaciones, en las frases homéricas que decimos con espontaneidad habitual: “presente griego”, por regalo mentido o traicionero, en alusión al célebre caballo de Troya; “entre Escila y Caribdis”, por caminar o navegar entre dos peligros; “canto de sirenas”, por palabras bonitas aunque engañosas; “voz estentórea”, por la voz de Estentor, “heraldo que tenía vozarrón de bronce y gritaba como cincuenta hombres”; “carcajada homérica”, por la suficiencia agresiva con que reían sus dioses; “odisea”, por viaje azaroso, dadas las peripecias sufridas por el héroe epónimo en su regreso a casa; “tela de Penélope”, por trabajo inconcluso intencionalmente; “ardió Troya”, por el estallido de un conflicto.

También valen como referencias curiosas situaciones y coincidencias ahora vulgarizadas en el arte, las costumbres y la ficción. En el canto III de la *Iliada*, Iris encuentra a Helena tejiendo “una gran tela de púrpura en la que narra los trabajos que los aqueos y troyanos padecen por ella”; bordado argumental que vendría a ser el antecedente más lejano del colorido tapiz de Bayeux de la reina Matilde de Inglaterra, donde se informa, paso a paso, de las hazañas de Guillermo el Conquistador hasta la decisiva batalla de Hastings. En el canto XIV, Hera, impaciente por el avance de los troyanos, recurre al afrodisíaco textual de la ayuda de Afrodita, a fin de excitar las energías amoratorias de Zeus y distraerlo de su momentánea complacencia con Héctor, como una simple cortesana renacentista. En el XVIII, el cojo Hefesto camina apoyado “en dos estatuas de oro que eran semejantes a vivientes doncellas, pues tenían inteligencia, voz y fuerza”; robots palaciegos, lujosos y funcionales que hubieran hecho las delicias de los ejecutivos modernos. En el XIX, Janto, el caballo de Aquiles, le habla (mejor, le reprocha) a su amo, con la misma elocuencia oratoria del zafado caballo de una serie televisiva. Tampoco olvidemos las andanzas por tierras desconocidas del tenaz Odiseo, premonitorias de los fascinantes viajes del veneciano Marco Polo.

Pero la valoración más encomiable de la *Iliada* y de su continuidad odiseana no se apoya en frases y anécdotas circunstanciales, sino en su influencia literaria a través de los siglos, y que aún sigue latente en páginas de autores principales, algunos de ellos contemporáneos nuestros. Catálogo de vigencias que será el motivo primero de mi ensayo; el segundo, proponer una moción para reafirmar la identidad

autor al de Homero en ambos poemas, así, como finalmente, resaltar la constante participación de la mujer. Presencia que cruza la obra entera como una fresca y transparente filigrana de agua.

I

La *Iliada* aparenta ser un friso guerrero áspero y de fiera sin tregua, con absolutos primeros planos de espadas, lanzas y flechas certeras. De entrada nomás, la palabra “cólera”, *menin (Menin aeide. hea. Peleidaeo Axileos)* abre la rapsodia que finaliza con los funerales de Héctor. Grito y contundencia. Cólera de Aquiles contra la prepotencia de Agamenón por cuestión de mujeres, como cualquier reyerta de camorreros de barrio. Reyerta que concluye en la retirada de la lucha del hijo de Thetis y Peleo, dejando a los dánaos a merced de la derrota. Aun cuando la justificación de la disputa fuera el despojo caprichoso de la esclava Briseida, considerada “su dulce esposa”, ello no deja de ser censurable en una épica donde se juega la suerte de todos. Por mucho menos, se reprocha de desertor a nuestro Martín Fierro. Pero razones no le faltan al bravo capitán, como a nuestro Martín Fierro. Se puede disponer de las cosas, nunca de las personas; menos, malversar la esperanza. Atribuciones exclusivas del destino. Siempre la arbitrariedad vulnera la autoridad del que manda. También el gaucho pampeano, a quien el Juez de Paz promete “revelar” a los seis meses, luego de tres años de cantón y sin horizonte a la vista, es dueño de su libertad. La libertad es la épica mayor de la humanidad. Por algo, Lugones no vacila en juntar las dos gestas en *El payador*.

En la épica sobresalen los héroes, cuya grandeza depende de la calidad de los antagonistas. Así, Diomedes Tidida, incuestionable paladín homérico en la opinión de Lugones, tiene su contrincante en la figura de Héctor “domador de caballos”, a quien a veces trata de eludir en los encuentros. En verdad, todos los atacantes de la ciudadela troyana convergen en su valiente defensor. Diomedes, Odiseo, Ayax Telamonio, Patroclo y el mismo Aquiles embisten a un solo adversario. Lo cual lleva a considerar a Héctor el ubicuo protagonista de la enorme contienda. Al punto de que Aquiles, al retirarse del campo de batalla después de la famosa cólera, le grita, rabioso, al soberbio Agamenón: “Algún día los aqueos todos echarán de menos a Aquiles, y tú, aunque

te aflijas, no podrás socorrerlos cuando muchos sucumban y perezcan a manos de Héctor” (*Iliada*, I, 242). Más tarde, ya reconciliado con los suyos, el airado descendiente de una diosa sólo logrará vencerlo con ayuda de Pallas Athenea y de un escudo extraterrestre fabricado por Hefesto.

De ahí la indudable simpatía que sentimos los lectores del poema por el bravo defensor de “hijos, hacienda y mujer”. Héctor no pelea por venganza ni por codicia ni por retener a la argiva Helena; simplemente lo hace por su patria, por la tierra de sus padres. Simpatía transmitida por el propio Homero, quien no oculta su admiración por el príncipe de los troyanos. Con buen acierto, Horacio Sanguinetti propone a los psicólogos el *Complejo de Héctor* para “describir el comportamiento del hermano mayor, autoritario y paternalista” (*Principios éticos y políticos de La Iliada*; Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas, 1986).

II

Los dioses tampoco están ausentes de la singular gesta homérica. Sin contar a Thetis, que tiene intereses filiales con Aquiles, los Olímpicos toman partido a favor de uno u otro bando. Por momentos los encontronazos bélicos los enardecen a tal punto de provocar divisiones fanáticas. En particular, resulta sugestiva la sobreactuación de Pallas Athenea a favor de los aqueos. Insistencia que supone la intención premeditada de Homero de quedar bien con los atenienses, por cuando los héroes que mejor se destacan son de procedencia vecina. Agamenón, de Micenas; Menelao, de Esparta; Aquiles, de Ptía; Odiseo, de Itaca; Diomedes, de Argos; Ajax, de Salamina, y el consejero Néstor de Pilos. La ciudad de Atenas cuenta con un grisáceo personaje: con Menesteo. Ello causó bastante ojeriza a los escoliastas atenienses de la *Iliada* hasta advertir que una diosa los representaba sobradamente.

Diosa sabia y guerrera que decide, con habilidad cinematográfica, el feroz combate por la precintada Ilión. Casi descalabra a su hermano Ares, señor de la guerra, y de un golpe derriba a la delicada Afrodita; salva a sus amigos de la muerte cubriéndolos con una nube oportuna o se transforma en distintos personajes para alentarlos en la pelea. Una verdadera “mujer maravilla” de la mitología.

El protagonismo dominante de Pallas Athenea, secundada decididamente por la maternal Hera, resalta la urdimbre femenil el impetuoso tapiz guerrero. Empieza en el aludido tironeo de Aquiles y Agamenón por Criseida y Briseida, preferida la primera por el Atrida a su “legítima esposa Clitemnestra”, y la segunda, como “amada conquista de guerra” por el de “los Pies Ligeros”, con olvido de la paciente Deidamia que lo aguarda en Esciro junto a su hijo Neoptolemo. Disputa de maridos traviesos que ocasiona la tremenda reyerta originaria de la *Iliada*.

En tanto, en la acrópolis troyana, surge nítido el rostro de Andrómaca, la abnegada mujer de Héctor; de Hécabe –latinizada Hécuba–, madre del defensor de la ciudadela; de la vidente Casandra, conocedora impotente de la fatalidad de amigos y enemigos, y de la suya propia. Presencias inolvidables que dan a la panorámica marcial un matiz tierno y doméstico. Sobre todo en la reiteración de ocupaciones esencialmente femeninas, como lo son las labores del telar.

Además del paño narrativo con el que se entretiene Helena, recordemos también a Andrómaca entre las consecuentes hilanderas. En la antológica despedida de su marido, Héctor le recomienda serenidad y volver a las “labores del telar y de la rueca” (VI, 490). Reiteración homérica. Igual habilidad exhiben, en la *Odisea*, la madre de Nausicaa, Arete, y sus doncellas, “continuamente volteando el huso” a fin de completar “los delicados tapices” de la mansión real (*Od.*, VII, 78-100). Escenas interiores de taller que recuerdan *Las Hilanderas*, de Velázquez. Ninguna de estas ocupaciones femeninas fueron descuidadas por el poeta. Ni hablar del “célibe” tejido inconcluso de la continente Penélope.

Tampoco magas y ninfas desdénan las tareas mundanas. Circe, mientras espera a sus víctimas, canta y labra “una tela grande, divinal y tan fina, elegante y espléndida, como son las labores de las diosas” (*Od.*, X, 220), y Calipso alterna sus recreos amorosos con Odiseo en su gruta privada, al lado de una “lanzadera de oro” (*Od.*, V, 50). Ni las diosas se apartan de sus congéneres; Hera, en el encuentro furtivo con Zeus, del canto XIV, aparece adornada con un “manto divino tejido y bordado por Athenea”.

Bastaría la participación de estas damas para destacar la eminencia femenil sobre batallas y desventuras de los héroes. Sin omitir, justamente, la motivación sustancial de la rapsodia iliádica: el rescate de Helena, “mujer por la cual Ilión ha quedado convertida en cenizas”,

según lo apunta Esquilo en su *Agamenón*. Mas todavía, refiriéndose al supuesto rapto, completa: “Osada ella, con audacia jamás vista salvó ligera las puertas la ciudad” (*Ib.*). En verdad, Helena tenía, para entonces, costumbres demasiado modernas. Esposa de Menelao, se deja seducir fácilmente por el apuesto príncipe Paris; muerto éste en batalla, se casa pronto con Deifobo, hermano del seductor, y tras la caída de Troya, vuelve a su palacio de Esparta como si nada, con el bueno de Menelao. Atento a su currículum mitológico, agregaría que mucho antes había sido arrebatada por Teseo, lo que hace de Helena una profesional en estas lides. Pero esta información no se cuenta en la *Iliada*, que finaliza antes de la destrucción de las murallas teucras.

No se cuenta ahí por qué en la *Iliada*, como más tarde en la gesta del Cid Campeador, la elocuencia complementaria respira en los márgenes abiertos del libro; en leyendas y consejos populares anteriores y posteriores al tema cantado. La acción de nuestro poema comienza “al corte”, justo con el asedio final al bastión troyano, al décimo año de continuas arremetidas. Pero antes, mucho antes, los hechos habían comenzado.

Apolodoro relata en la ajetreada *Biblioteca* (Epítome I, 3), retomando el legado de las *Ciprias* de Estásino, el encuentro de Alejandro (Paris) con Helena en el palacio de Menelao, en Lacedemonia. Menelao, con esa imprudencia de los maridos demasiado seguros, los deja solos y parte hacia Creta. Ella, conforme a las costumbres espartanas, vestía telas cortas y transparentes, que la hacían muy provocativa a la luz de la luna. Paris, joven y fogosamente oriental, dispone de buen tiempo para enamorar a la esposa del Atrida y huir con ella, con nocturnidad y, de paso, con todo el ajuar. En la salida precipitada, Helena olvida a su hija Hermione, de apenas nueve años. Resulta emotiva la posterior evocación de la pobre niña que busca, llorosa, a su madre por los alrededores del palacio, imaginada por Coluto de Licopoli (s.V d.C.) en el poemita “El rapto de Helena”.

III

Pero las cosas no son tan sencillas. Y menos la felicidad. La crónica de Apolodoro asegura que Zeus, tal vez envidioso por la competencia amorosa, ordena de inmediato a Hermes escamotear el cuerpo de Helena, trocarlo por una nube y entregárselo en custodia a Proteo, aprovechando

la recalada de los amantes en Egipto. Por tanto, Paris se dirige a Troya solamente con una imagen de Helena “hecha de nubes”. Artificio en el cual era hábil el padre de los dioses. Ya en cierta oportunidad había incurrido en la misma travesura cuando Ixión, locamente apasionado por Hera, quiso violentarla en una de las siestas divinales. Apresurado, Zeus fabricó una figura hecha de nubes, semejante a su mujer, y confundió al entusiasta enamorado. Como vemos, poco hemos adelantado en materia de “muñecas de aire” de tamaño natural.

La metamorfosis “Helena-Nube” derivó, en la literatura griega, en el contraargumento de dos obras famosas. Tisias de Himera, llamado Estesícoro (s.VI a. C.), compuso una Oda que condenaba el adulterio de Helena, con el título de *La destrucción de Troya*, y, según la tradición, quedó ciego. Arrepentido, versificó, de inmediato, la *Palin Ode*, oda inversa o contracanto, en la que revertía su difamación por la leyenda de la Nube viajera. De paso, creaba el degradante término rectificador. Se cuenta que Estesícoro recuperó la vista.

También Eurípides, en *Las troyanas* (c 416 a. C.), fustiga duramente a la tráfuga Helena, aunque pronto, temeroso de la superstición popular, la reivindica en *Helena* (c 413 a. C.), aseverando que la verdadera mujer de Menelao había sido reemplazada por “una vana imagen”, y queda en paz con sus nervios. Richard Strauss, en *La Helena egipciaca*, desarrolla una trama en la que la imagen fantasmal es provocada adrede por la maga Aithra para salvar a Helena de la ira marital, bastante caldeada todavía. Paul Claudel se burla, en su *Protée*, de estas idas y venidas con una palinodia irónica donde Menelao trae a Egipto a la verdadera Helena y se lleva, en cambio, la falsa. Entre nosotros, el *quid pro quo* mitológico dio oportunidad a los hermosos ensayos homéricos de José Luis Lanuza, con el nombre de *Una nube llamada Helena*.

A manera de complemento desesperante –nunca falta–, Herodoto (II, 113) afirma haber escuchado, en Egipto, que Paris y Helena recalaron en ese país por vientos contrarios, y, sabedor Proteo de la felonía del atrevido amante, ladrón de mujer y de joyas del hospitalario huésped, le confisca todo, incluida Helena, a la que retiene enterita y sin inflables sustitutos. En tanto, los argivos, ignorando lo ocurrido, arriban a Troya y, descreyendo de sus habitantes que juraban no saber nada de Helena, acometen y saquean inútilmente la capital del imperio asiático. De regreso, el triunfante Menelao pasa, también accidentalmente, por la

corte de Proteo y le son devueltos Helena intacta y los tesoros nupciales. Herodoto nunca menciona nubes ni fantasmagorías, aunque deja noticia del comportamiento desagradecido de Menelao con sus benefactores egipcios. La gratitud no es costumbre de los poderosos.

Homero tampoco se arredra ante fantasías nefelibales ni se detiene en confiscaciones de oficio. Su Helena posee la fuerza real de las pasiones humanas. Tal vez por ello, Platón se hace eco de la superchería popular al comentar que Homero habría quedado ciego por haber ignorado la expiación, como lo había hecho Estesícoro (*Fedro*; 243, b). Sin embargo, Homero trata muy bien a Helena. Pone en boca de Priamo que ella no es responsable de su conducta, sino que la culpa es de los dioses, “solo por promover contra los teucros esta odiosa guerra” (*Iliada*, III,162). En otros pasajes de la *Iliada* (VI, 343; XXIV, 761), reafirma la simpatía comprensiva de los ancianos troyanos y de los familiares de Héctor, por la mujer que, a pesar suyo, les causara tantos males.

Para el rescate de la bella mujer de Menelao, Homero moviliza una flota de 1186 barcas repletas de beocios, micenios, argivos, focenses, eubeos, locrenses, atenienses, itacenses, salaminos y demás aliados del ofendido Atrida, según el minucioso “catálogo de las naves” del canto II. El más grande contingente guerrero de la antigüedad. Leopoldo Lugones, aun contando barcas de menos, estima en 135.000 el número de los combatientes (*El ejército de la Iliada*).

Un enorme despliegue naval solamente para rescatar a una mujer. ¿Sólo para rescatar a una mujer? Lugones, en la obra citada, nos ilustra con mapas a la vista, poco convencido de la empresa romántica, la ubicación estratégica, política y económica de Ilión entre Asia y Europa. Medianera de dos mundos, la capital troyana fue muy codiciada por su riqueza. Destruída varias veces antes de la llegada de los dánaos, y otras más después; Dörfel cuenta siete hasta encontrar la descubierta por Schliemann. El tesoro de las ciudades, igual que el de las personas, despierta siempre malsanas ambiciones. Pero un poeta nunca inmortalizaría una rapiña territorial. Se basta con un rostro de mujer. El propio Lugones termina convencido de que la motivación de la guerra homérica fue la recuperación de la preciada Helena. Tras el argumento de los mapas, reconoce: “La guerra homérica fue, moralmente hablando, un caso de solidaridad primitiva con el jefe ofendido de una familia principal” (*Ib.*). Subraya estas palabras el reproche de Aquiles a

Agamenón durante la cólera de haber venido a Troya en beneficio de su casa deshonrada, y no porque, a él, los teucros le debieran algo.

Después de la Troya homérica, la acción continúa en la dramática griega clásica, “migajas caídas del banquete de Homero”, al decir de Esquilo. Eurípides describe en *Las Troyanas* el reparto de las vencidas, con el fuego todavía humeante de la ciudadela saqueada. Hécabe, madre de Héctor, será de Odiseo; Andrómaca, de Neoptolemo, hijo de Aquiles, el matador de padre, hermano y marido; Casandra, algo más que esclava para Agamenón. Reinas y princesas reducidas a despojo del botín de guerra, con suerte. El momento de mayor expectativa de ese escrutinio humano fue el encuentro de Menelao con Helena. El burlado esposo se dispone fieramente a traspasarla con su espada. Ella le ruega que antes escuche la defensa de su funesto destino. Recuerda el concurso de belleza impuesto por Zeus, en el cual participaron Hera, Pallas Athenea y Afrodita, y del que fue árbitro Paris. Hera pretendió sobornar al juez con el reinado de Asia y los confines de Europa, si le daba la “palma de la hermosura”; Athenea, con el imperio de la Frigia; Afrodita, nada más que con Helena, la mujer más hermosa del universo. Paris, sensual y amador, no vaciló. Como vemos, el primer concurso de belleza ya fue fraudulento.

Mientras Helena despliega su alegato, Hécabe, a su lado, intenta contradecirla –Hera, argumenta la madre de Héctor– por ser la mujer del dios de los dioses, ninguna ventaja podía esperar del triunfo; Athenea, virgen vocacional, poco ganaba con ser la más bella. Con lo que Hécabe, obnubilada por el odio, parece desconocer el alma femenina. Ningún poder y ninguna vocación valen para la mujer como el saberse “la más hermosa” frente a cualquier “espejito mágico”.

Era de prever. Menelao se deja convencer por Helena y regresa con ella a Esparta, donde la encontramos, lo más oronda, en la *Odisea*. Peleo, padre de Aquiles, le reprochará a Menelao, en la *Andrómaca* de Eurípides, semejante debilidad: “al ver la punta de sus senos tiraste a un lado la espada”, le grita en la cara. Reconvención inoportuna para un marido enamorado. John Erskine, en *La vida privada de Helena de Troya*, reconstruye novelescamente la escena culminante: Menelao se le acerca rabioso, dispuesto a hacer justicia, espada en mano; ella, sabedora de su poder de seducción, lo mira insinuante mientras desnuda lentamente sus pechos y los ofrece para el golpe fatal. Menelao, al

contemplar de nuevo los hermosos dones de su versátil esposa, simplemente le dice “Helena, ya es hora de volver a casa”.

No siempre la dicha acompaña a los vencedores. Con otro paisaje, Esquilo nos muestra, en el *Agamenón*, el retorno del Atrida mayor a la fortaleza de Micenas, con la joven Casandra de escolta íntima. La reina Clitemnestra, hermana de Helena —ello explica muchas cosas—, sabedora de las infidelidades de cuartel, le tiene reservada, al duro guerrero, una cruel sorpresa, ayudada por Egisto, un secretario muy privado. Después de consumado el regicidio, pretende justificarse con las ofensas de las Criseidas y Casandras de campamento. Marguerite Yourcenar recrea en *Feux* esa sincera y agria defensa de mujer humillada, con un magnífico y contundente alegato.

Lástima que su hija Electra le había guardado a Clitemnestra también una partitura negra. Partitura que habría de ejecutar fríamente su hermano Orestes, por haber perdido un padre y un reino gracias a la adicciones concupiscentes de su madre. Matricidio que será escándalo de Erinnias y Euménides, y proyectará la sombra del horrendo crimen a través de los siglos, hasta reaparecer, con variante sajona, en el *Hamlet* shakesperiano, ese “Orestes nórdico”, al decir de Gilbert Murray. Las brisas lejanas de la lejana Troya llegaban a las torres del castillo de Elsinor. Y mucho más cerca todavía, Eugene O’Neill basará en esta tragedia su norteamericano *Mourning becomes Electra*, y Jean-Paul Sartre exaltará con ella el tema de la libertad del hombre, en *Les mouches*.

IV

El regreso de los guerreros homéricos, *Nostoi*, a la hélade natal, será tema de la continuación de la *Iliada* y estará a cargo del itinerante Odiseo. Regreso por demás accidentado a causa de la intromisión rencorosa de Posidón, quien no le escatima al pobre itacence borrascas ni tempestades. Nada sorprende, entonces, que un recorrido aparentemente simple, como el de Troya a Itaca, se transforme en un tejido de líneas zigzagueantes entre puertos lejanos y cercanos, hasta conformar una amplia telaraña de costa a costa del Mediterráneo; mar al que Anatole France llamará, por esa causa, “la copa de Homero”.

La bitácora seguida por este anticipado Marco Polo muestra una errática navegación por tierras y costumbres desconocidas. Con lo

cual la *Odisea* conformaría la primera guía turística de la historia. *Guide bleu* de la mitología.

Luego de zarpar del puerto de Troya, Odiseo cruza a Ismaro, Tracia, país de los cicones, y entra a saco en la ciudad y es rechazado con igual entusiasmo; después, una fuerte tempestad lo arrastra mar abajo de Citera, a las costas africanas de Libia, donde topa con lotófagos amnésicos. De aquí brinca a las márgenes itálicas, al norte del golfo de Napoli, a Cumas, para un imprevisto encuentro con el terrible Polifemo, hijo del no menos imprevisto Posidón, a quien vence cegándole, con una viga ardiente, el único ojo. Eurípides quita dramatismo a este pasaje en su burlesco *El Cíclope*, única pieza satírica íntegra que nos queda de la tetralogía obligada en los concursos teatrales atenienses, como remate de las clásicas trilogías. Este *Cíclope*, necesariamente burlesco, nos muestra a un Polifemo homosexual y payasesco.

Escapado de ese peligro, Odiseo recalca en la isla Eolia, Estrómboli, al sur de la península. Es recibido por Eolo Hipótada con los honores de una grata visita. Tras de una venturosa estadía y una no menos “venturosa” partida, con el regalo de odres repletos de vientos adecuados a una buena navegación, y ya a la mira de la tierra querida, una imprudencia de los marineros desata las bolsas neumáticas, y vuelta de las naves a la isla hospitalaria con la fidelidad de animales domésticos. Pero segundas partes nunca fueron buenas. Creyéndolos perseguidos por los dioses, son violentamente obligados a salir de la región. La tripulación vira hacia el norte de Cerdeña, hacia el acantilado de Bonifacio, en Porto Pozzo. Son recibidos con glotonería canibal por lestrigones hambrientos de cualquier “novedad” extranjera. En la prisa por la huida, rebotan en la costa sudeste de Roma, en el monte Circeo, para un encuentro quimérico con la maga Circe. Antológico y providencial.

Providencial para quienes recrearon a Homero, por el amplio espacio que siempre deja la magia a la imaginación. Lope de Vega (*Circe*), Calderón de la Barca (*Los encantos de la culpa*), Nataniel Hawthorne (*El palacio de Circe*), el músico Henry Purcel (*Circe*), y muchos otros. Pero Giovanni Battista Gelli (*La Circe*) será quien saque mayor partido de la situación dominante de esta escala odiseana al revertir el castigo, de la transformación en animales, de los visitantes que llegan a la isla. Al contrario, aquí los compañeros de Odiseo,

metamorfoseados antes de que el héroe sedujera a la anfitriona, se niegan a volver a su naturaleza humana, por cuanto el estado animal les parece más ventajoso, ya que la zoología provee a las bestias de todo, sin necesidad de trabajar ni de ninguna preocupación, bastándose cómodamente con el instinto. H.G. Wells trata un tema antónimo al de *Circe* en la alucinante *Isla del doctor Moreau*, donde animales salvajes son transformados en personas humanas.

¿Influencia homérica o simple coincidencia?

Al cabo de un año de placentera residencia con la joven y literalmente “encantadora” dueña de casa, Odiseo intenta la vuelta a Ítaca. El amor fuera del hogar siempre tiene un límite. Circe lo comprende y le da las instrucciones para el viaje de regreso. El amor por los ingratos también se acaba.

El itinerario de retorno señalado por Circe indica que antes debe pasar por el Hades, tal vez, porque la visión de la muerte purifica los espíritus. Reservo a la Estación Sinistra un capítulo aparte, en especial a la prolongada tertulia de Odiseo con el adivino Tiresias. Fundamental en mi ensayo.

Prosigue Odiseo rumbo a Gallo Lungo, cerca de la Isla de las Cabras (Capri), predio canoro —diría Góngora— de las provocativas sirenas, y cruza después por el calabrés estrecho de Mesina, controlado por las rencorosas Escila y Caribdis. Calderón de la Barca une los dos peligros en *El golfo de las Sirenas*, y le da un toque festivo de comedia a la situación angustiante cantada por Homero. El buen humor es una buena salsa para la relectura de libros queridos. La navegación de los aqueos continúa hasta arribar al sur de Sicilia en la Isla de Trinacria o Isla del Sol, en la que abundan las exultantes vacas sagradas. Acosada por el hambre, la tripulación desoye las prevenciones dadas por Tiresias en el Hades, y los hombres faenan cuanta vaca succulenta encuentran en la isla protegida por Zeus.

Bien provistos sus apetitos, los navegantes siguen su marcha y, ya casi al final del viaje de retorno al lar nativo, un furibundo rayo, esta vez de Zeus, en castigo por el mal comportamiento en la Isla del Sol, los ahoga a todos, menos a Odiseo, que aparece exhausto en los fondos de Gibraltar, en la fabulosa Ogigia, reino paradisíaco de la ninfa Calipso. Con ella, nuestro navegante solitario se place durante las noches de siete largos años, prueba reincidente de la fatalidad de los cuerpos, diría mi amigo Murena.

Lentas nostalgias de marido lejano acosan tardíamente a Odiseo y vuelve a implorar el retorno, ahora con la complicidad de Hera y Athenea, quienes no ven con buen semblante la felicidad de la ninfa, y la compulsan a su “liberación”. Otra vez a la mar. Pero el hombre sólo propone. El vengativo Posidón, con la viga en el ojo propio, por la agresión infringida a su retoño Polifemo, dará un fuerte manotazo en la balsa y lo hará naufragar en tierra de los feacios, en Corcira, actual Corfú. Ahí lo espera el deslumbramiento de la adolescente Nausicaa. Capítulo otoñal de su decano corazón.

La princesa Nausicaa encuentra al desamparado Odiseo, mientras juega con sus servidoras en la playa. Fascinada con el forastero, lo invita al palacio, en el que es bien recibido: sin dejar éste de mirar, furtivamente, la belleza flamante de su joven salvadora. Por suerte, Odiseo, consciente de sus años, no crea vanas ilusiones e insiste, ante los reyes, en su retorno a la patria añorada, previo *racconto in estenso* de las aventuras náuticas hasta la llegada a la corte de los feacios. *Racconto* que constituye la “odisea” viva de sus andanzas, todavía sin término. Joan Maragall rescata, en su teatral *Nausicaa*, el encuentro ilusionado de la joven con Odiseo y la dolorida despedida de lo que sólo será un ensueño romántico. Goethe, con empecinado patetismo alemán, nos dejó el borrador de una *Nausicaa* con un final tremendamente desgarrador, ante la irrenunciable partida de Odiseo.

De Corcira a la cercana Ítaca, solo hay un paso para encontrarse con la añorada Penélope. Habían transcurrido diez años desde la salida de Troya, tiempo simétrico al empleado para la conquista del bastión asiático. *Penélope aguarda*, de Jorgelina Loubet y Rodolfo Modern, recupera el agobiante clima sentimental de la espera impaciente; la *Penélope*, de Gabriel Fauré, pone énfasis musical al reencuentro, con la exaltación de la felicidad.

Para este laberíntico desplazamiento marinero que hubiera confundido al mismo Simbad, he seguido la valiosa y monumental obra de Víctor Bérard: *Les navigations d'Ulysse*. Prevengo, no a todos convence este itinerario considerado “clásico” en la bibliografía homérica. Últimamente, Gilbert Pillot (*El código secreto de la Odisea*) propuso una tesis distinta, a pulso de coordenadas y de millas marinas. La trayectoria odiseana tendría aquí una sorpresiva proa abierta al Atlántico, y la isla de Calipso ocuparía la punta de Islandia. Sin embargo, a Pillot le resulta muy difícil explicar una fría Islandia con

la botánica mediterránea y lujosa del reino de Calipso, descrita prolijamente en el canto V de la *Odisea*:

Rodeando la gruta había crecido una verde selva de chopos, álamos y cipreses olorosos, donde anidaban aves de luengas alas; búhos, gavilanes y cornejas marinas, de ancha lengua, que se ocupaban en cosas del mar. Allí mismo, junto a la honda cueva, extendiase una viña floreciente, cargada de uvas; y cuatro fuentes manaban, muy cerca la una de la otra, dejando correr en varias direcciones sus aguas cristalinas. Veíanse en contornos verdes y amenos prados de violetas y apios; y, al llegar allí, hasta un inmortal se hubiese admirado, sintiendo que se le alegraba el corazón (*Od.*, V, 45; trad. Segalá y Estalella).

Viene oportuna la opinión de otro especialista, Louis Moulinier, si bien cuestiona algunas escalas propuestas por Bérard, considera acertada la de Ogygia. (*Quelques hypothèses à la géographie d'Homère dans l'Odisée*). En nada afectan estos cuestionamientos a la valencia principal. Cualquier “reversionismo” es siempre bienvenido, por acrecer la riqueza de incitaciones que todavía sugiere Homero; y, además, su constante actualidad. Sin olvidar, en este *baedeker* polémico, la tenebrosa visita al Hades, donde nos asombra el vampirismo transilvánico de las almas sedientas de la “negra sangre” de los animales sacrificados. Viaje a las Tinieblas Finales que, insisto, me servirá más adelante de insólita clave justificadora de la unidad estructural de los poemas homéricos.

V

La *Odisea* es la rapsodia de los “trabajos y los días” de un impaciente marido que quiere llegar cuanto antes a su casa, después de una larga ausencia; harto ya de la “inconstante victoria” y “deseoso de ver el humo del país natal”. Pero hados y amores portulanos lo demoran más de lo conveniente. Circe gastará magia, caricias y cosméticos sin conseguir retener al forzado amante; Calipso buscará exclusividad absoluta prometiéndole inmortal juventud, sin lograr mejor resultado; más tarde Nausicaa dejará vislumbrar la ilusión del amor adolescente. Además de estas damas, tenemos a la providencial Ino

Leucotea y a la eficaz Pallas Athenea en papeles protagónicos a fin de cubrir celosamente la seguridad de Odiseo, y de las que cabe sospechar preferencias demasiado personales. Lo cual destaca una vez más la participación del “sexo débil” en los poemas homéricos. Insistencia que me induce a calificarlos de *épica griega*.

Importa mucho la observación. A diferencia de épicas posteriores: *Beowulf*, *Mío Cid*, *Martín Fierro*, carentes de primeros planos femeninos, éstos son fundamentales en la *épica griega*. Igual que en la *Iliada*, en la *Odisea* una mujer motiva las andanzas del héroe, aunque por momentos, con idealismo algo vacilante. Penélope espera, ya indecisa, al marido que partió para rescatar a la esposa de un caudillo poderoso, cuando recién acababan de casarse. Al vigésimo año –no siempre veinte años no son nada– era comprensible que no rechazara del todo el ardoroso tropel de jóvenes itacences, “deseosos de acostarse con ella en su mismo lecho” (*Od.*, I, 365). Más aún, Penélope “a todos da esperanzas, y a cada uno en particular le hace promesas y le envía mensajes” (*Od.*, II, 87; XIII, 375). Por si acaso.

La proclive sensualidad de la *épica griega* se inclina de manera natural a la sexualidad consecuente. En plena contienda troyana, Helena se acuesta con Paris y disfruta de sus amores (*Il.* III, 448); Penélope, no muy convencida de la identidad del avejentado Odiseo, cuando regresa, recurre a la prueba del lecho conyugal como “señal” de secretos íntimos (*Od.*, XXIII, 164); Circe canjea hospitalidad por muchas horas carentes de inhibiciones; Calipso, enojada con Hermes, porque le comunica la orden de Zeus de “liberar” a Odiseo, saca “los trapitos al sol” de los Olímpicos envidiosos de las diosas “que no se recatan en dormir con un mortal al que han tomado por esposo”, y le recuerda, de paso, los amores de Aurora con Orión y de Deméter, juntada “en amor y cama” con Yasión; parejas que fueron dramáticamente separadas (*Od.*, V, 118).

En la graciosa escena de los amores furtivos de Hera y Zeus, Hera oculta pícaramente sus manejos en pro de los aqueos, excitando a su marido, Afrodita mediante y, con ayuda de una *toilette* provocativa, se deja llevar de prisa al lecho florido (*Il.* XIV, 153). Vale notar aquí el alborozo del dios mayor en ese encuentro con su mujer, a quien le confiesa, en el entusiasmo, no haber amado tanto a otras beldades, olímpicas y terrenas, y casi ni a ella misma (*Il.* XIV, 315). Dijo “lecho florido”, porque en el apuro por gozar de Hera, Zeus no alcanza a

llegar al tálamo regio y la acuesta ahí nomás, sobre la hierba mostrenca, sin hacer caso del pudor de su recatada consorte ni a “si los pastos conversaran”. En verdad, los dioses griegos disimulaban muy poco sus semejanzas demasiado humanas.

Quizá estemos al borde del juicio de impiedad con que se ha querido calificar a Homero por este tratamiento indiscreto de los dioses. Acordémonos que la religión griega no es una religión de *revelación*. Sus dioses están hechos por los hombres y no los hombres por los dioses. Erwin Rohde, en su magistral *Psique: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, realiza un relevamiento de la religión griega a través de la *Illiada* y la *Odisea* y los poemas de Hesíodo. Religión de hacedores, de poetas, de *poietes*; de misterios. De mitos. Aunque ellos sean procaces como la licenciosa relación de Ares y Afrodita, recitada por el aeda de los feacios, Demódoco de Corcira.

Será conveniente volver luego sobre la verdadera autoría de esta atrevida recitación, así como de la introducción del Caballo de Madera en la amurallada Ilión, narrada por el mismo aeda en esa reunión nocturna de la corte del rey Alcinoos. Caballo de Madera del “tamaño de un monte”, construido por Epeo y utilizado por Odiseo para sorprender a los habitantes de la acrópolis enemiga. Epeo vendría a ser el primer escultor hiperrealista de la historia del arte.

Por ahora, Alcinoos y los hombres del palacio se entretienen escuchando la sátira de los amores clandestinos de los inmortales, y en particular, la astucia de los inventores del Caballo de Madera regalado a los troyanos, sin sospechar que en la alegre tertulia agasajaban al protagonista del engaño, Odiseo, “fecundo en ardides”. El auditorio comparte, con placer, la ingeniosa ocurrencia de que terminara a favor de los argivos la odiosa guerra. Era de esperar; se trataba de un aplauso interesado.

En otro gran libro, la *Eneida*, en la misma secuencia engañosa evocada en el palacio de la reina Dido por el troyano Eneas (*Ib.* libro II), los hechos carecen de igual ponderación, por tratarse de una maniobra artera, propia de traicioneros agazapados dentro de la confiada defensa de la plaza. Lo que hoy consideramos con eufemismo “quinta columna”; astucia bélica reciente, nada novedosa. La grandiosa ópera de Héctor Berlioz, *Los Troyanos*, dramatiza musicalmente ese momento nefasto y la posterior partida de Eneas a su destino romano, tomando como inspiración el texto consecuente de Virgilio.

VI

Eneas, héroe teucro, hijo de Anquises y Afrodita –simetría vincular con la prosapia de Aquiles, hijo de Peleo y la diosa Thetis–, cruza furtivamente la última página de la *Iliada* e inicia un *nostoi* contrario; en vez de volver, va. Va hacia el mito de la fundación de un pueblo con los hombres emigrados de la destrucción de otro. Cuando llegue a su destino, los vencidos serán los vencedores y, Roma, el nombre de la venganza.

La *Eneida* concierta la síntesis de esa revancha. Pero nadie es tan vencedor como supone. La crítica literaria ha reparado en que los seis cantos primeros de la épica virgiliana siguen un respetuoso sometimiento estructural con la andariega *Odisea*, y los seis restantes, con las agresivas y frontales de la *Iliada*. Sin faltar el abigarrado escudo de Eneas, réplica adaptada del de Aquiles, también fabricado por Hefesto, con el nombre de Vulcano; ni las peripecias de la navegación hacia Cartago, Sicilia y Cumas, hasta desembocar en el río Tiber y, previa “*Iliada romana*”, someter a los nativos del Lacio, poco dispuestos a convivir con extraños. En el toque hogareño, en vez de una Penélope familiar, le aguarda a Eneas una Lavinia futura, y en lugar de una provinciana Itaca, un *Imperium*, del ancho de cinco siglos.

También intervienen los mismos dioses, ahora vestidos de romanos y traducidos al latín. Zeus, será Júpiter; Hera, Juno; Athenea, Minerva; Afrodita, Venus; Ares, Marte; Hefesto, lo vimos, Vulcano, quienes se interponen o ayudan al líder troyano, con los mismos rencores partidarios de la epopeya griega. Tampoco falta la correlación amorosa al paso, aunque esta vez con dramatismo itálico. La reina Dido carecerá de la resignación de Calipso y de Circe, y se suicidará espectacularmente al saberse abandonada. Henry Purcell nos da en *Dido and Aeneas* una hermosa y emotiva página musical de esa despedida.

Un viaje programado por un discípulo de Homero no podía eludir el fantástico descenso al mundo de las almas. Sólo que esta vez el Hades –ahora, Averno– será menos simple. Hay un lugar para los malos y otro para los buenos, en el que reside, era de prever, el padre de Eneas, Anquises. Eneas baja al Universo Negro acompañado por la Sibila de Cumas y recoge información paternal sobre su futuro, como antes lo hizo Odiseo –ahora, Ulyssei– del vidente Tiresiās. “Ulyssei” devendrá en el “Ulises” actual, que termina desalojando al Odiseo

original. La voz estaría formada por “oulos”, herida, e “isches”, muslo, anota Robert Graves, “con referencia a la herida causada por el colmillo de un jabalí que su anciana nodriza (Euriclea) reconoció cuando volvió a Itaca” (*Los mitos griegos*).

Llama la atención que el poeta latino silenciara a Homero al nombrar a los ilustres habitantes de los Campos Elíseos. Se atribuye esa actitud al encono grecizante de la época. Cortesía a la que será sensible Dante, de igual prosapia troyana, cuando retome la visita al Bajo Silencio. Se mezclará por un momento con ese colegio de notables paganos alojados en el Limbo, círculo vip de pecadores. Porque el *infernum*, tierra inferior, será el nexa temático entre la *Odisea*, la *Eneida* y la *Commedia* dantesca, bien coronada con el epíteto antonomástico de *Divina*.

Al comienzo de su *Inferno* —esta vez punitorio y superpoblado— Dante coloca una amable salita para forasteros religiosos de nota. Horacio, Ovidio, Lucano y, desde luego, Homero, “poeta soberano”. Tras de una breve tertulia literaria, desciende a ese promiscuo “convertículo” de ocho profundidades más, con la guía de Virgilio, experto ya en excursiones espeleológicas. Cada hundimiento responde a un grado de culpa moral. El más leve, el de la lujuria, pecado del cuerpo; el peor absoluto, el de los ingratos, pecado del alma. Teología jurídica.

Todo iría bien si no fuera que en el octavo círculo, el de los fraudulentos, se lo confinó a Ulixes —ahora, Ulises— a pesar de que su precedencia al cristianismo lo absuelve de responsabilidad canónica. Ni el atribuido ardid del Caballo de Madera sirve de justificación rencorosa al troyano medieval. En la guerra todo vale. De no ser así, ningún nacionalismo se salvaría de la hoguera eterna. Peor aún, Dante, poco conforme con el inicuo castigo, priva a Ulisse de la feliz vuelta a casa, naufragándolo cinco lunas alejado de las Puertas de Hércules (Gibraltar), frente a una “montagna bruna” hacia donde lo condujeron las estrellas “dell altro polo”. Polo, indudablemente, Sur; y, la montaña, ¿América?, Luca de Tena afirma que sí en *Los mil y un descubrimientos de América*. Otros —Hartsenbusch— quieren que la “montagna bruna” sea el Purgatorio, aunque el propio Dante nos dice que al Purgatorio no se va en barco. La polémica queda abierta. Lo significativo y vigente es que, en el año de gracia de 1300, un personaje de Homero reaparece en el canto XXVI de un poema genial y es allí propuesto

sesgadamente como precursor del revolucionario descubrimiento del *Novus Orbis*. Pero a costa de su vida.

VII

¿*Vendetta fiorentina* o falta de información de la obra de Homero? ¿Conocía Dante la *Odisea* completa? José Luis Lanuza (*Ib.*) anota que en la Edad Media, Homero estuvo postergado por ignorancia de la cultura griega o por razones meramente políticas. Gilbert Highet, en *La tradición clásica*, confirma: “La Edad Media y aún el Renacimiento estuvieron del lado de los troyanos”. Explica tal parcialidad el hecho de que muchas naciones europeas se consideraran herederos de éstos. De ahí la preferencia por los relatos contrarios a los textos homéricos. Uno de los preferidos, *Le roman de Troie*, de Benoît de Saint-Maure (c1160), cuenta una guerra de Troya con motivaciones distintas. Aquí, fueron los griegos los raptos iniciales de una hija de Priamo, Hesione, y, el posterior secuestro de Helena, por tanto, una consecuencia punitiva. Lo cual libera a los troyanos de culpabilidad policial. Semejante “historia” viene de la versión de unos supuestos contemporáneos de los hechos allí narrados: el frigio Darés, aliado de los teucros, y el cretense Dictes, del lado atacante. “Miserable parodia de la epopeya homérica”, apunta Menéndez y Pelayo (*Origen de la novela*, I). Combatientes apócrifos que habrían existido recién hacia el siglo IV de la era cristiana. Pero en su momento, la influencia de ellos fue inmensa.

Influencia que no solamente dio calce a romances, como el de Benoit, sino a leyendas que mezclaban y confundían los personajes de la gesta. Briseida se transforma en Criseida, y al revés. En estas tribulaciones y errores, no podía faltar el infatigable buceador de viejas leyendas, William Shakespeare, quien llega, en *Troilus and Cressida*, al anacronismo de poner en boca de Héctor opiniones de Aristóteles sobre filosofía moral (acto II, escena 2) y hasta habla del *venéreo* napolitano (II, 3). A propósito, Highet, en el libro citado, ironiza “La amarga obra de Shakespeare (*Troilus and Cressida*) es dramatización de parte de una traducción inglesa de la traducción francesa de una imitación latina de una antigua ampliación francesa de un epitome latino de una novela griega” (*Ib.* III).

VIII

La Edad Media no está sola en el revisionismo homérico. Desde fines del siglo XVII hasta la mitad del XIX, se arremete, además, contra la existencia misma de Homero. El más tozudo de los iconoclastas parece ser Friedrich August Wolf. Basa su desconfianza en la supuesta imposibilidad de componer una literatura tan acabada en una época tan bárbara y de recursos primitivos, con el agregado de la carencia de la escritura para retener tamaña extensión. Dejemos de lado la aseveración sobre la capacidad nemotécnica de los rapsodas profesionales, y no profesionales, por cuanto Dión de Prusa –30 d.C.– afirma que Alejandro Magno sabía de memoria la *Iliada* completa y trozos de la *Odisea* (conf. *Discursos*, IV). Por otra parte, el sorprendente descubrimiento realizado por Heinrich Schliemann en las tumbas reales de Troya y Micenas, con el texto homérico en la mano, puso a la luz una evolucionada civilización, cuyas magníficas piezas artesanales son el lujo del Museo Nacional de Atenas. Si esta documentación no bastara, por dudar de que la Troya descubierta por Schliemann no fuera la Troya de Homero, tenemos el testimonio del poema, cuando Hera se adorna para el pícaro encuentro amoroso con Zeus: “Echóse en seguida el manto divino adornado de muchas bordaduras, que Athenea le había labrado; y sujetólo al pecho con broche de oro. Púsose luego un ceñidor que tenía cien borlones, y colgó de las perforadas orejas unos pendientes de tres piedras preciosas grandes como ojos, espléndidas, de gracioso brillo” (*Il.*, XIV, 153 y ss.).

En cuanto a la escritura, la estela de Mesá, rey de Moab, hallada en Diban, en 1868, por F.A. Kein, actualmente en el Museo del Louvre, narra sucesos del *Antiguo Testamento*, ocurridos hace 2800 años, en caracteres moabitas emparentados con el hebreo bíblico, “considerado el más antiguo documento alfabético”, vulgarizado entonces entre tirios, sidonios, y enseñado por fenicios a semitas y helenos contemporáneos, según lo apunta Víctor Bérard en su cabal *Résurrection d'Homère*. Período que cubre ampliamente la época de la composición de la *Iliada* y la *Odisea*. Además, faltaría atender el pasaje de la *Iliada* donde el rey Preto graba en una tablilla dirigida al rey de Licia, donde le pide que dé muerte a su portador, “el eximio Belerofonte” (VI, 168). Bastaría la atinada observación de Hauser: “Los rapsodas, según toda probabilidad, eran gente capaz de escribir, pues aunque en tiempos

muy tardíos había recitadores que sabían su Homero de memoria, la recitación ininterrumpida sin un texto escrito habría con el tiempo disuelto por completo los poemas". (*Historia social de la literatura*, I, iii). Con lo cual, las teorías de Wolf pasarían a la rezagada categoría de los ateizantes del prestigio ajeno.

Alfonso Reyes, helenista indiscutido, fue autor de valiosos estudios de exaltación de la Grecia clásica. Llegó, en su admiración homérica, a traducir los primeros diez cantos de la *Iliada*, y enfatizar su total adhesión al poeta en *Homero en Cuernavaca*:

De cara a los volcanes, hoy prefiero,
pues la ambición y la ignorancia igualo,
deletrear las páginas de Homero,
que me acompaña para mi regalo.

Pero lo negativo siempre tiene buena prensa. Poco importó el testimonio de quienes vivieron más cerca del poeta que nosotros. Jenófanes de Colofón (c 620-540) confiesa que "desde el principio todos han aprendido de Homero" (frag.10); Heráclito de Efeso (c 504), lo admite sin dudar, pese a cierto enojo personal: "A Homero lo declaro digno de ser expulsado de los certámenes, y apaleado" (frag. 42); Platón opina rotundamente "que es el mejor y el más divino de todos", y le dedica un diálogo íntegro, el *Íón*; Aristóteles, en la *Poética*, lo califica de "poeta máximo" y, en la *Retórica*, de modelo permanente de preceptiva literaria. Herodoto (II, 53) atestigua que Homero vivió cuatro siglos antes que él, y Plutarco (mejor, el seudo-Plutarco) le prodiga una encomiosa biografía. Seis ciudades griegas, Colofón, Esmirna, Rodas, Salamina, Chio y Atenas, reivindicán el honor de ser su patria. Incertidumbre que, a los escépticos, equivaldrá a volver a punto cero y, a los optimistas, a multiplicar la creencia de los griegos sobre la existencia de Homero. O, como lo afirma Filóstrato (*Heroico*, 44), los dioses han silenciado la referencia geográfica para evitar rivalidades, y tal vez, porque la poesía es universal.

Vana y vanidosa discusión. Atinadamente, Georg Finsler escribe:

Por legítimo que sea el deseo de saber algo de la vida de Homero, que al fin y al cabo fue un hombre de carne y hueso, es irrealizable. Ello no merma en lo más mínimo el placer que nos procuran sus obras (*La poesía homérica*).

Obras, estas, de continente irrefutable, de la que sólo nos cabe sospechar, en tren de pruritos arqueológicos, de algunas interpolaciones comedidas, siempre presumibles en un texto que atravesó siglos de inestable transmisión libresca.

Bérard, insisto, el escoliasta de mayor documentación en la materia, considera, en su *Introduction à la Odyssée*, espuria la Telemaquia completa (*Od.*, I, IV); Leopoldo Lugones, apasionado vindicador de la *Iliada*, impugna de pleno la Dolonía (*Il.*, X), por ser asunto indigno del comportamiento de Diomedes (*Un paladín de la Iliada*); otros estiman que Pisistrato (c 600-527), abusando de autoridad política, intercaló algunos versos torpes e interesados en el libro tradicional. En cuanto a la extensión de la *Odisea*, hay quienes prefieren finalizarla en el verso 298 del canto XXIII: “Y así, a su antiguo lecho (Penélope y Odiseo) con júbilo llegaron”. Considerando al resto del canto XXIII, y al XXIV íntegro, adverticios e innecesarios.

A las interpolaciones presuntas, retrotraeré las intencionales del aeda Demódoco de Corcira (de las que me ocupé en mi *Historia de la soledad*), prolijamente demarcadas por el propio Homero y, sin embargo, confundidas como suya en una lectura apresurada o prejuiciada. Vuelvo a los amores escondidos de Ares y Afrodita, revelados a Hefesto por Febo (*Od.*, VIII, 266); y criticados como irreverencia religiosa de Homero. Nada que ver. En la *Iliada*, Homero nos presenta como mujer de Hefesto a la delicada Caris, una de las tres gracias (*Il.*, XVIII, 382), y, en la versión corcirese, la esposa de Hefesto resulta ser la incontentida Afrodita, lo cual señala la intervención de dos manos en un asunto muy particular. Evidentes diferencias si leemos con atención. Sólo que aquí también encontraremos influencias oblicuas de Homero.

El equívoco insiste aún en la equivocación. Ovidio retoma el relato del célebre adulterio de Marte y Venus (conforme al nomenclador latino) en su divertida *Artis amatoriae* (II, 535), en la cual se enoja con el chismoso Febo por su costumbre de meterse en todos lados (“que desagradable ejemplo nos das, tú, Sol”). No conforme con esta opinión, Ovidio va más lejos en *Las metamorfosis* (IV,18). Después de recontar el escandaloso suceso, deja que Venus se vengue de Febo enamorándolo de Leucotea e incitándole también amores clandestinos que son, esta vez, revelados por una ninfa de nombre Clisia, antes desdeñada por el dios. Los temas de alcoba cautivan siempre la atención. El procaz *Concúbito de Marte y Venus*, del zafado Reposiano

(s. III d.C.) continúa con los amores impúdicos de la temperamental deidad que inspiraron a Giorgione (1478-?) su encantadora *Venus adormecida* del Museo de Dresde, donde la diosa espera a su amante marcial con provocativa impaciencia.

Pero será en el publicitado Caballo de Madera donde la prisa imaginativa gana al texto explícito. Pese a no decir nada de ello, Homero, en la *Iliada*, lugar adecuado para una acción tan determinante, el caballo de Epeo sigue ilustrando el final iliádico como si estuviera escrito allí. Salvo aislados versos de la *Odissea* (IV, 271-289; XI, 523-533), de probable interpolación, Homero es terminante en la autoría de Demódoco en el canto VIII (502-521), como si quisiera separar de su poema una argucia poco enaltecedora para los helenos, aunque deja clara su admiración por el “divinal” Demódoco; aún más, no vacila en el encomio entusiasta:

Yo te alabo más que a otro mortal, pues debe haberte enseñado la musa, hija de Zeus, o el mismo Apolo, a juzgar por lo primorosamente que cantas (*Od.*, VIII, 487).

Cuesta creer que se trate de un autoelogio en vez de un deslindamiento autoral.

Sin embargo, de poco valen aclaraciones emergentes de una lectura serena y resulta difícil desterrar la “operación caballo” del patrimonio homérico en el consenso popular. Como nota ocurrente, Lucas de Tena (*Ib.*) corrige “caballo” por “yegua de madera”, por parir mágicamente al ejército que asoló la confiada ciudad de Priamo. Antes, Trifodoro de Panópolis (s. IV d.C.) había usado el atrevido término de “preñado caballo” y de “fecundo caballo” (*La toma de Ilión*). Igualmente tiene gracia el pasaje de la película de Alexander Korda, *La vida privada de Helena de Troya*, con argumento de John Erskine, donde vemos al barrendero municipal troyano atento a los probables percances naturales del caballo regalado por los aqueos.

IX

Entre las persistencias, ahora legítimas, se destaca el “camino de los infiernos” homéricos que se prolonga al submundo de la Nada vaticinado por Dante, en el que encontramos a Ulisse con proa al

triángulo navegante de las estrellas “dell'altro polo”, como insistencia de un continente que también espera. Extraña fascinación literaria por este personaje a quien Homero califica con discreción de “fecundo en ardidés”. Prudente y hábil para el engaño; apto mejor para misiones diplomáticas que para la guerra frontal, Odiseo integra la comitiva que trata de convencer a Aquiles, luego de la temperamental cólera de éste, para que regrese con sus compañeros acosado por los troyanos. Precedentemente, había visitado Ilión integrando una embajada para la devolución pacífica de Helena, según lo recuerda Antenor (II., III, 204). Misión que inspiró *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de Jean Giraudoux. Lamentablemente, la guerra tuvo lugar, como así tampoco Aquiles regresó en auxilio de sus amigos. Frustraciones que habrá de superar Odiseo agregando mayor cinismo a sus intenciones. Bastaría la mención del *Filóctetes*, de Sófocles, donde la astucia odiseana llega al borde de la perfidia, sólo justificada por la causa aducida: traer al campo de batalla al abandonado arquero Filóctetes, que los adivinos consideraban imprescindible para la toma de Troya.

¿Tiene que ser necesariamente virtuoso el héroe homérico? Apolodoro, en su crónica prehomérica, refiere la simulación de locura de Odiseo durante la visita de Agamenón a Itaca, a fin de requerirle su participación contra los troyanos y, cómo Palamedes lo descubre y, de qué manera, más tarde, en plena campaña bélica, urde una intriga contra Palamedes y lo hace lapidar por los aliados (*Ib.*, Epítome III, 6-8). Bastaría para condenar irremisiblemente a Odiseo la elocuente *Defensa de Palamedes*, del sofista Gorgias de Leontine (460 a.C.). Modelo de argumentación apologista. Platón motiva un diálogo retórico entre un Odiseo trámposo y la figura frontal de Aquiles (*Hippias menor*). ¿Será la prudencia una virtud de la razón y, de ahí, la incondicional adhesión de Atheneia por el galán de la *Odisea*?

Cabe preguntarse también si Homero dedica un poema íntegro a las cautivantes hazañas del retorno, ganado por los infortunios del personaje, sin ocultar piraterías, saqueo de ciudades indefensas y otras actitudes dudosas. ¿Será la *Odisea* obra de Homero? A estas respuestas atenderé muy pronto; por ahora, reconozcamos que las andanzas de Odiseo son de posteridad literaria y artística perseverante. Desde el Odiseo jasoniano, de Apolonio de Rodas (*El viaje de los argonautas*) y el Ulysse de ausencia siempre presente, del discursivo y admonitorio Fenelón (*Les aventures de Télémaque*), el *Ulysses*, de Alfred Tennyson, al anacrónico

y divertido *Las mocedades de Ulises*, de Álvaro Cunqueiro; la música para el *Ulysse*, de Francois Ponsard de Charles Gounod, la ópera *Il ritorno D'Ulisse in Patria*, de Claudio Monteverdi; *Odysseus en la isla de los feacios*, de Peter Paul Rubens; *Ulysses se burla de Polifemo*, de Joseph Mallard Turner, y la reciente *Penélope* de Carlo Carrá, son parte de un amplio catálogo de sucesivas recreaciones a través de los pasos de nuestro incansable navegante de mares y siglos. Sin olvidar la reminiscente *Circe*, de Julio Cortázar (llevada al cine por Manuel Antín, en 1964), ni el sugerente *Ulises* (Ulisito), de Silvina Ocampo. Tampoco a Enrique Anderson Imbert, quien narra un alucinante encuentro topológico con el mismo Odiseo en *La botella de Klein*. Hace poco, T. E. Lawrence comunica a su amigo A. M. Forster (*Cartas*; ed. Sur, pág. 603) que está traduciendo la *Odisea*, y le confiesa: "Querría haber escrito la *Odisea* y no los *Siete pilares de la sabiduría*". Que no deja de ser la odisea de una desilusión.

James Joyce está en la punta saliente de la vitanda persistencia odiseana. Su desconcertante, atrevido y paródico *Ulysses* inmoviliza, en un solo día de la provinciana Dublin, el abierto cielo del marino griego. Cronometra en veinticuatro horas los veinticuatro cantos del texto inspirador. Leopold Bloom, antihéroe burgués, calmo y resignado, recorre, alegóricamente y sin saberlo, los puertos de la bitácora homérica. Un reloj de bolsillo servirá de sextante a la odisea urbana de un inocuo 16 de junio de 1904. El itinerario homérico de Joyce, a veces, resulta algo forzado, y las coincidencias, discutibles. Personalmente, me interesa el homenaje –¿o ironía?– a la obra mayor de la literatura; vigencia ya implícita en el título de la novela, cuyo paralelo apretado está en las últimas de las espesas 735 páginas del original. Cuando Mrs. Bloom, familiarmente Molly, Penélope de entre casa y de fidelidad nada reprimida, aparenta dormir mientras teje y desteje pensamientos privadísimos, con escandalosa sinceridad y sin punto ni coma en la lengua. Leopold Bloom, exiliado del *racconto* activo de su esposa, comparte, acostado a los pies de la cama y en silencio, la incomunicación conyugal, expresada en ese famoso monólogo que cierra la obra. Metáfora del desencuentro, como la *Odisea* verdadera; pero sin el final feliz. Como la realidad.

Una reciente novela argentina, *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, fue relacionada, por la crítica, con el *Ulysses* de Joyce, sin dar mayores explicaciones. En verdad, la trama aparenta vecindades

indudables. El ostentoso despertar del protagonista y su lento decurso por las calles de Villa Crespo; las provocativas muchachas –sirenas insinuantes– que acechan en el equívoco zaguán al paso; la tabernera Ruth, embriagante y “tentadora como una Circe”; el mendigo Polifemo, a quien ningún transeúnte puede burlar a pesar de su ceguera; la tertulia literaria en lo de Amundsen, intelectualmente simétrica a la reunión de los diletantes presuntuosos de la Biblioteca Nacional de Dublín; el viaje onírico por el nocturnal bajo de Saavedra, de apretada reminiscencias con el “Nighttown” joyceano. Sin que falte la visita al burdel de doña Venus, ni el viaje al Hades, en el velorio de Juan Robles, insistido luego en el literalmente dantesco descenso al infierno de los Siete Pecados Capitales de la necrótica ciudad de Cacodelfia. ¿Parodia del *Ulysses* paródico?

Por su parte, Marechal niega haber recreado los lineamientos de la *Odisea* sajona, sino todo lo contrario. Lo asegura en *Las claves de Adán Buenosayres* (Azor; Mendoza, 1966) con suficiente claridad: “Joyce toma de Homero la ‘técnica del viaje’, pero no toma como yo el ‘simbolismo del viaje’, que al fin y al cabo es lo que importa”. Más adelante, página 20, agrega “de lo dicho se infiere que, si hay alguna coincidencia entre mi obra y la del irlandés, el hecho se debe en que ambos hemos bebido en la misma fuente homérica”. Que es lo que vale en mi ensayo. Naturalmente, la novela argentina tiene valores propios, inigualados en nuestra literatura.

Adán Buenosayres fue publicada en 1948. Desde entonces, Homero se pasea entre nosotros como un vecino más.

Odiseo (= Ulises), Aquiles, Agamenón, Eneas y Helena sobresalen en la procelosa dinastía homérica. Entre los personajes para no olvidar, sigue nada menos que Andrómaca, figura central de la antológica despedida con Héctor en la *Iliada* y protagonista en el drama de Eurípides del mismo nombre; sólo que aquí no es la princesa de un imperio sino la esclava y concubina del vencedor. Peor, del hijo del matador de su marido, Neoptolemo. La humillación de los desventurados carece de límites. De nada atenúan los recuerdos de días mejores, aun con el cariño del pequeño Molosso que tuvo con su amo griego. Tampoco puede defenderse de los celos de Hermione, mujer legítima de Neoptolemo e hija de Helena. Los acontecimientos terminan de la peor manera para su protector y amante, se salva Andrómaca, quien vuelve en el siglo XVII con la obra homónima de

Jean Racine; ahora con la variante conflictiva de que el hijo es Astianacte, vástago del legendario Héctor, rescatado subrepticamente del desastre troyano con la activa complacencia de Neoptolemo, ahora Pirro. Pirro, enamorado de Andrómaca, la prefiere a Hermione y se casa con ella. Hermione, ofendida, intriga la muerte de Pirro y, luego de consumada se suicida, y queda Andrómaca como reina absoluta. Lo cual no deja de ser una cortesía francesa.

Baudelaire evoca a la Andrómaca homérica en su poema *Le Cygne*:

Andromaque. Je pense a vous! Cet petit fleuve
Pauvre et triste miroir ou jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve.
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit.

De no menor dramatismo fue la presencia de Hécuba, madre de los principales héroes teucros. Eurípides la había mencionado en el reparto de *Las Troyanas*. Destacando su rostro doliente entre el coro de las vencidas. Pero será en la *Hécuba*, también de Eurípides, donde la tragedia adquiere su negra plenitud. La reina mayor de Troya es obligada a servir a Odiseo, mientras su hija Casandra lo hará como esclava de placer de Agamenón, luego del sacrificio de Polixena sobre la tumba de Aquiles y la muerte de su último hijo varón, Polidoro. Nada queda ya para esta madre que sólo quiso ser una madre.

También los personajes menores tienen su papel en la posterior galería biográfica del poema. De ellos, Tersites, ese ínfimo combatiente aqueo, al que Homero califica “el hombre más feo que llegó a Troya, pues era bizco y cojo de un pie; sus hombros encorvados se contraían sobre el pecho, y tenía la cabeza puntiaguda cubierta por rala cabellera”; además, era propenso a la humillación y la cobardía. A este soldado olvidable que apenas transita veinte hexámetros de la *Iliada*, Stefan Zweig le dedica una de las obras teatrales de mayor emotividad. Desde el fondo mismo de tanta miseria física y moral, levanta, en su *Tersites*, la apoteosis de la soledad y la rebelión que anima el espíritu libertario de todo ser, con solo accionar la motivación de la venganza y el amor. Esas dos potencias irreconciliables del alma.

Shakespeare se había ocupado tangencialmente de Tersites en *Troilus and Cressida*, haciéndolo portavoz de una definición clinicamente tanguera de la famosa contienda aqueo-troyana. Cuando

Troilo comenta con otros guerreros: “Helena debe ser muy hermosa para que la pintéis todos los días con vuestra sangre”, Tersites exclama fríamente: “¡Y pensar que todo el pretexto (de esta guerra) es una puta y un cornudo cabrón!” (“all the argument is a cuckold and a whore”); acto II, escena tercera.

Sin que el mensaje de la *Iliada* quede atrapado en esa desnuda síntesis, lo cierto es que el hueco seco de una trama lineal sólo puede ser vitalizado por un talento. De ello mucho sabía el autor de *Hamlet*, que hizo de un esquema burdamente policial una verdadera creación literaria.

Segunda Parte

Que la poesía épica lindara de pronto con la novela y el teatro, nada debe extrañarnos. Una versificación extensa mantiene la atención del lector sólo si es narrativa; esto es, argumentada. Cuando se dice con tono peyorativo que el *Martín Fierro* es una novela verseada, no se hace más que señalar una característica dominante de la épica. Bérard, en el caso de la *Odisea*, la traduce con guión representable, marcando teatralmente los parlamentos, por tratarse de un recitado “que se cuenta”. Otras de las convergencias que emparentan a la épica con la novela, es la digresión. Pensemos en el *Quijote* con sus entremeses pastoriles, poblados de Marcelas, Camachos, Basilio y curiosos impertinentes que amplifican y demoran la secuencia. Anoto al pasar, que Cervantes menciona con frecuencia a Homero (“el grande Homero”) en su libro capital, y que Ganivet llama “nuestro Ulises” al *Quijote*. Razones no les faltan. Ambos son itinerantes de la imaginación. Volviendo al tema, en *Notre-Dame de París*, Víctor Hugo detiene la narración y nos deslumbra con su erudito paréntesis “Ceci tuera cela” sobre el reemplazo de la célebre catedral como “Libro de piedra” de los peregrinos, por la *Biblia* de Gutenberg recién impresa. Sin descuidar, allí, que “1^o *Iliade* (ressemble) au Parthénon, Homère a Phidias”.

Víctor Hugo, prolífico en disquisiciones históricas, nos impacientaba, de jóvenes, por cortar el diálogo de los personajes y demorar la intriga. Claro, pocas novelas son intencionalmente digresivas, como el *Ulysses*, de Joyce. A tal punto que toda la trama semeja ser una digresión de las digresiones. En la épica, el *Martín*

Fierro, al que Lugones encuentra en *El payador* connotaciones homéricas, se diversifica en viajes a las tolдерías indígenas, andanzas del Viejo Vizcacha, relatos de los hijos y un cosmogónico contrapunto con el Moreno. También en el *Cid*, las andanzas del famoso Campeón de las Batallas quedan relegadas durante páginas por el casamiento de sus hijas y los descomedimientos de sus maridos, los canallitas infantes de Carrión. El lector completará estas digresiones con sus lecturas favoritas. Entre las famosas, no olvidemos la del “Gran Inquisidor”, inquietante secuencia teológica que Dostoievski inserta en *Los hermanos Karamasov*. Obra maestra de la novelística universal. O la documentada monografía sobre cetáceos que Melville completa en su magnífica *Moby Dick*. También, el poético “Cuaderno de Tapas Azules” con el que Leopoldo Marechal detiene por un momento las andanzas de su memorable *Adán Buenosayres*.

En cuanto a la *Iliada* y la *Odisea* (no nos pasemos de digresiones), las pausas argumentales interrumpen con frecuencia la lectura regular. “El catálogo de las naves”, del canto II de la *Iliada*, detiene la fluencia dramática del poema en plena apertura, y muchos lectores lo recorren en diagonal apresurada, por considerar la información meramente inventarial. Sin embargo, en este caso, la nómina detallada de la tripulación permite apreciar la envergadura de la fuerza movilizadа para rescatar a Helena y vengar el agravio a la hospitalidad. Constituye, además, el naciente testimonio del nacionalismo de esos hombres aglutinados por lazos familiares o de solidaridad geográfica.

En otros versos laterales a la trama dominante, asistimos a los funerales de Patroclo (II, XVIII); espectáculo de competencia deportiva, con carreras pedestres y de carros, pugilato, lanzamiento del disco, jabalina y tiro a la paloma, que demoran el asalto a la ciudadela troyana, prácticamente vencida tras la muerte de Héctor. Se trata de un programa atractivo premiado con calderas flamantes, trípodes altos, yeguas indómitas y mujeres de habilidades diversas, sobre todo en aquellas que les interesan a esos soldados, alejados de sus hogares hace años. Ni falta en estos juegos fúnebres, paradójicamente festivos, la intromisión tramposa de Athenea y de Apolo en apoyo de sus favoritos.

II

De las evasiones argumentales de la *Íliada*, me interesa una cuya fuerza y contenido excede la simple digresión y encara de lleno la segunda propuesta vertebral de mi ensayo: la identidad autoral de Homero en ambos poemas. Me refiero al escudo de Aquiles fabricado por Hefesto, a pedido de la maternal Thetis. Cinco capas de estaño, oro y plata componen la invencible coraza. En la capa superior, Hefesto graba infinidad de figuras con el relieve de una fina orfebrería cuyo cincelado hace pensar en Benvenuto Cellini. Los astros del firmamento, “el sol infatigable” y la luna llena, presiden el combado protector. Abajo, en la tierra, el prodigioso artífice describe minuciosamente dos ciudades en movimiento animado y diferente. En una, el franco regocijo de unas bodas y festines nupciales, acompañados por alegres comitivas de jóvenes con antorchas encendidas, cantando, danzando y formando ruedas al compás de flautas y de cítaras. En tanto, en el ágora, dos litigantes pleitean asuntos judiciales o aguardan la decisión de los magistrados, rodeados de una multitud de curiosos.

En la otra ciudad, aparece la bravura de la guerra, con la suerte inminente de un pueblo sitiado y la agresividad triunfal de los sitiadores. Ninguno cede ante el peligro, mientras mujeres, ancianos y niños aguardan el fatídico resultado que sellará su destino. Los sitiados ostentan la efigie protectora de Ares y la de Pallas Atheneia, ambas de oro; a su vez, los atacantes alistan sus bronceas lanzas y la sangre humana ya tiñe un rincón del escudo. Alegoría transparente de la paz y la guerra; diástole y sístole de la historia del hombre.

El populoso escudo de Hefesto también tiene buen lugar para la plácida y laboriosa vida rural. Junto a las vicisitudes urbanas y guerreras de las dos ciudades, sigue un fecundo prado de dilatado confin; con agricultores trabajando surcos, en tanto un adolescente les ofrece una copa de vino. La tierra de oro se vuelve oscura al paso del arado. Prueba de la sensibilidad artística de Hefesto. Cerca, jóvenes siegan mieses con hoces afiladas o hacen prietas gavillas, bajo la mirada complaciente del amo. Más atrás, heraldos diligentes preparan un succulento buey para el banquete de los principales, y las mujeres apuran la comida de los cosechadores. Luego, vemos una profunda viña de rebosantes racimos y a doncellas y mancebos portando el fruto tentador en bullentes cestas de mimbre, marchando juntos en una

complicidad amorosa que premoniza la sensual *Kermesse*, de Rubens, mientras un mozo tañe la cítara y entona un idilio campestre.

Igualmente grabó Hefesto una tropa de bueyes de grandes cuernos, hechos de oro y estaño, y un gran prado lindante donde pacen “cándidas ovejas”, cerca de un establo. También escenificó un coro de danzas a la manera de Knossos, con bailarines vestidos con ligeras túnicas y llamativas guirnaldas. Un público entusiasta participa de las fiestas.

El final agrícola y eglógico del escudo bélico de Hefesto, repleto hasta el borde —diría apiñado— de gente y animales, simboliza el mensaje de la *Iliada* que me interesa privilegiar para mi propuesta de la identidad autoral y unitaria de Homero. Ello justifica la extensión dedicada aquí. Que se completará con las secuencias digresionales de la *Odisea*.

Antes, cabe advertir que los famosos “símbolos” homéricos de la *Iliada* (182 contó mi amigo Thiele) contraponen, de continuo, la violenta agresión de la pelea con el reverso tranquilo de la vida campesina. Sirven para demostrar, además, que el poema no es ásperamente guerrero como lo rotulan algunos lectores prejuiciados, sino también enfáticamente reiterativo de nostalgias hogareñas. Si demarcáramos del texto estos resplandores estilísticos, tendríamos una *Iliada* lateral y ecológica no menos protagónica, como las acequias cafayateñas que corren al margen del camino refrescando el paisaje.

III

La digresión es un paréntesis literario. Contribuye al clima del paisaje central. En la *Odisea* (IV, 425), Menelao refiere a Telémaco cómo logró sorprender y dominar al inasible y cambiante Proteo, disfrazándose con una piel de foca. Fascinación atávica de los griegos por la magia de los milenarios egipcios. En el canto XIV (199), Odiseo regresa a Itaca vestido de mendigo y finge ante Eumeo, “el divinal porquerizo” de su hacienda, ser nacido en la “espaciosa Creta” y descender de un rico comerciante y haberse dedicado al saqueo organizado de naves y ciudades, hasta el ocasional alistamiento en la campaña vengadora del honor de los Atridas. Al terminar la penosa lucha —continúa— escucha hablar de Odiseo, quien también regresaba a su patria. Relato ficticio este, que apenas modifica más tarde frente a Penélope, todavía con las apariencias de un menesteroso. Ahora asegura

ser hermano del “perínclito Idomeneo”, rey de Creta, y haber conocido personalmente a Odiseo en Knossos, esta vez antes de la partida hacia Ilión (XIX, 165). Simulación empleada a fin de ganar tiempo a su venganza contra los ávidos pretendientes de su mujer; y dar sutiles esperanzas a la desesperanzada Penélope. La simulación es una de las artes proteicas que no requiere de ningún viaje a Egipto.

Estos relatos marginales sirven para mostrar las peripecias de la navegación de entonces y la vigencia rutinaria de la piratería y el saqueo de ciudades. El más conmovedor, sin duda alguna, resulta ser la confidencia de Eumeo, de cómo fue secuestrado, cuando niño, en su casa principal de la isla Siria por traficantes fenicios, con la complicidad de una sirvienta desleal y, después, vendido a Laertes, padre de Odiseo (XV, 403). El triste relato de Eumeo nos deja pensando en el ciudadano pudiente que debió haber sido y en el esclavo labriego que terminó siendo. Y en el inmenso dolor de sus padres al saberlo perdido para siempre.

IV

Como digresión análoga a la fabricación del escudo de Hefesto, en la que baso mi apología de la doble autoría homérica de los poemas, recurriré a un pasaje de la *Odisea*, que tiene el tamaño de un canto íntegro, el XI. El de la tenebrosa visita al Hades.

Durante esa estancia en la capital del Sueño, nuestro viajero encuentra a sus compañeros de gesta troyana. Agamenón, Patroclo, Ayax y Aquiles, a quien felicita por imperar “poderosamente sobre los difuntos”. Palabras a las que responde el valeroso capitán:

No intentes consolarme de la muerte, esclarecido Odiseo: preferiría ser labrador y servir a otro, a un hombre indigente que tuviera poco caudal para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos (XI, 488).

El propósito de Odiseo, en esa visita al Extremo Silencio, era consultar al adivino Tiresias por su oráculo inmediato: la suerte de la vuelta a Itaca. Necromancia de la que recibe atinadas recomendaciones sobre el comportamiento de la tripulación de sus naves en la enigmática Isla del Sol, y el vaticinio que empalma con

el sugerido en el escudo de Hefesto, aún no bien atendido, creo, por los tenaces homéridas, salvo una impronta desconfiada de Anatole France en *La rame D'Ulysse*. Me refiero a la indicación de Tiresias de cómo deberá proceder para escapar al castigo de los itacenses, luego de la sangrienta matanza de los atrevidos pretendientes de Penélope y de los infieles servidores. Para ello le indica tomar 'un manejable remo' y caminar, sin volverse, muy tierra adentro, hasta encontrar hombres que jamás vieron el mar ni conocieron buques de afilada proa ni tuvieron noticias del 'manejable remo' ("alas de las naves"). Entonces, prosigue Tiresias, te daré una señal inequívoca: "Cuando encuentres otro caminante que te preguntare por qué llevas sobre el hombro una pala de aventar granos de trigo (*atheroloigos*), clava en la tierra el 'manejable remo', haz al soberano Posidón hermosos sacrificios y vuelve con los tuyos, hasta *la dulce muerte que muy a la vejez te vendrá desde el mar* (ex alós)".

El ambiguo presagio de un fin que le llegará a Odiseo "desde el mar", ha dado pábulo a interpretaciones diversas; algunas incluyen un supuesto hijo con Circe, Telégonos, que lo mata sin reconocerlo, según Eugamón de Cirene (*Telegonia* pese a que la "dulce muerte muy a la vejez" excluye accidentes y asesinatos prematuros). La terquedad de los comentaristas ha inducido a atribuirle, al empecinado navegante de la mitología, además, dos hijos con Calipso, Nausíthoos y Nausinoos, aunque sin animarse a la sospecha del parricidio. Entre nosotros, Bonifacio Lastra, en *Ulises y su descendiente*, retoma la leyenda de adicionarle un hijo con una de las sirenas, Ligeia, quien, cuando el bastardo Telégonos, desobedeciendo la profecía de Tiresias mata a su padre, derroca al hijo legítimo de Odiseo, Telémaco, y se queda con el reino de Itaca. La lectura de libros antiguos abre pasajes de alucinantes y libres invenciones.

Lo más significativo del vaticinio de Tiresias es el ironizado por Anatole France, a propósito de la traducción de *atheroloigos* por 'manejable remo'. Que Odiseo abandone la marcha en pleno campo y vuelva a casa a esperar la dulce muerte de la vejez, ante la ingenua pregunta de un campesino, poco convence al autor de *Thaïs*. Considera extraño que un hombre de coraje probado, vencedor de cicones, lotófagos y lestrigones; domador de mil peligros marinos, habituado a compartir el lecho con ninfas y magas; defensor fiero, a espada y arco, del honor de su casa, se transforme en un burgués encantador ante la casual indagación de un simple aldeano. Al margen del socarrón

escepticismo de Anatole France, la profecía de Tiresias posee la inescrutable realidad de toda profecía. Misterio inteligible para la intuición del poeta.

La poesía tiene su propia verdad: la metáfora. La metáfora es el arco iris que ilumina el contorno de lo previsible. Lúcida, cuando trascendemos los bordes del texto escrito. La profecía de Tiresias se hace clara al juntarla imaginariamente con el final agrario descrito en el escudo fabricado por Hefesto. El remo de mar profundo y sin huellas de surcos nutricios se confunde, se funde-con, la pala de aventar la abundancia. Pan alegórico y universal. Panida. Alegoría de la fertilidad de la tierra. Del campo. Prosperidad subsidiaria de la ciudad, asiento y memoria de la *civita*. De la civilización.

Si bien Homero no vuelve a ocuparse del “manejable remo”, ello tampoco hacía falta. La metáfora cumple su objetivo justamente en la ausencia. La atinada interrupción de la *Odisea* en el verso 296 del canto XXIII (“Y así, a su antiguo lecho –Penélope y Odiseo– con júbilo llegaron”), deja latente la consecuencia hogareña predicha por Tiresias y cifra, definitivamente, la felicidad de la pareja. Con lo que se completa el legado circular prefigurado en el festivo final del escudo aquileido. Y presume la identidad autoral de las dos metáforas.

V

Legado circular, por redondear con su descripción a los dos poemas homéricos, y ahora esférico por suscitar connotaciones cosmogónicas imprevistas. Heráclito Póntico, en su no menos alegóricas *Allégories d'Homère*, afirma que el hemisférico escudo forjado para Aquiles alude sin más a la redondez de la Tierra. Tal vez por su forma de seno nutricio. El libro del Póntico, supuesto cerca del siglo primero de nuestra era, pretende encontrar una sabiduría astronómica en Homero que, si bien era frecuente entre los pitagóricos contemporáneos suyos, se distingue trabajosamente en el contexto del famoso escudo. Heráclito Póntico cree bastarse con la cosmópolis ahí grabada, avalado con algunos versos de la *Iliada*:

En ese momento (del crepúsculo) el brillo luminoso del Sol se hundía lentamente en el Océano, conduciendo sobre la tierra a la noche negra (VIII, 485).

Nuestro entusiasta homérica entiende la palabra “conduciendo” como gerundio gradual de traslación, porque si la Tierra no fuera redonda (en el poema) oscurecería de golpe. De aceptar semejante argumentación, tesis caudal de las *Allégories*, tendríamos un avance mucho más antiguo de la comprobación “oficial” de la redondez del planeta, cuyo adelanto, Dante pareciera encomendar a la sombra de Ulisse. Curiosamente, el otro Heráclito, el de Efeso, el filósofo, decía que Homero era un astrólogo (frag. 105). Calidad visionaria de la poesía.

Y también controvertida, por su misma vitalidad. Quienes alegan que la montaña ante la cual sucumbe Ulisse (para seguir usando la grafía alighierana), en el canto XXVI del *Inferno*, es el ansiado Purgatorio, encontrarán duros escollos para justificarlo, dada la referencia sureña del rumbo de navegación (“Tutte le stelle già dell’altro polo (indudablemente, Sur) / Vede la notte, e il nostro (el ártico) tanto basso / Che non surgeva fuor del marin suolo”). Luego, el Purgatorio, antesala del Paraíso, estaría ubicado en la entonces desconocida América. (Curiosamente, Tomás Moro describirá siglos después, en su *Utopía*, la orientación geográfica del reciente *Mundus Novus*). Topografía de la salvación, desconcertante para los coterráneos del ilustre florentino. Además, ese camino abierto que comienza “diretto al Sol, del mondo senza gente”, agrega con herético escepticismo sobre nula población del Purgatorio.

Problema vacante para el bizantinismo discursivo; a mí sólo me urge rescatar que en una atenta lectura encontramos al troyano Dante dispuesto a resarcir la moral de Ulisse, no obstante la arbitraria condena en el Octavo círculo. Con distraída parcialidad, pone en boca del jefe aqueo que el naufragio le acontece porque, en lugar de volver a la tranquila Itaca a gozar de una jubilar vida hogareña, prefiere el riesgo de nuevas experiencias, conforme a la dignidad de verdaderos hombres. “Fatti no foste a viver come bruti / Ma per seguir virtute e conoscenza” (*Inf.* XXVI,118). Uno de los versos más hermosos de la *Divina Commedia*. Asumir el peligro sólo para adquirir “virtute e conoscenza”, por no estar dispuesto a “viver come bruti”, no deja de ser blasón de la estirpe humana, desde Adán. Precisamente, desde él.

La curiosidad por el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal nos sumió en el pecado original, pero también nos dio el libre albedrío; nombre teológico de la libertad. Javier Martínez Reverte observa, en

La Aventura de Ulises, que el verdadero “canto de las sirenas” (atendiendo al texto homérico) es la incitación “a saber más que antes”, por cuanto ellas “conocen todo lo que ocurre en la tierra fértil” (*Od.* XII, 184). Por de pronto, saben el nombre de Odiseo y las fatigas de los dánaos en Ilión. El precio será la muerte. Que no deja de ser la sabiduría final. Homero, previendo ese peligro límite, ata a Odiseo “en la parte inferior del mástil”, a fin de evitarle tentaciones gnoseológicas. Irresistibles para un griego. Pueblo fundador de la filosofía. Dante (¿sin proponérselo?) desata a Odiseo y lo deja a la deriva de la última verdad, atenuando, con esa valentía, la ignominia del Octavo círculo.

VI

¿Será el conocimiento la vocación entera del hombre, aún más fuerte que el instinto de salvación? Goethe, que sabía lo suyo, desconfiaba de la sabiduría extrema a costa del verde paisaje de la vida. La exaltación de ese afán totalitario arrastra al Fausto goethiano a la perdición eterna, al querer recuperar, tarde, su lejana juventud, gastada en fórmulas y alambiques de gabinete. Fracasa por torpeza en la Primera parte del famoso drama, quemando todos los fuegos y destruyendo a la mujer amada, por la que había aceptado el pacto diabólico. En la Segunda parte, Fausto insiste en la obsesiva invocación femenina; esta vez con la suprema, con la única, con Helena de Troya. La mujer cuya belleza justifica ahora su descenso a la Capital de las Tinieblas, al mundo negro que visitaron Odiseo, Eneas y Dante en persona. Los infiernos convertidos en pasillos y corredores teológicos de la literatura.

Fausto evidencia ahora un desdén aleroso hacia la frágil Margarita. Busca una profesional. Lo proclama muy orondo ante la mera aparición de la imagen de Helena: “La dulce figura que antes me apasionó, y cuyo mágico reflejo me encantaba, no era, en verdad, más que una sombra de belleza. Es a ti a quien entrego toda mi fuerza y confieso toda mi pasión, mi adoración y mi delirio” (final de Primer acto de la Segunda parte). Palinodia de la gratitud. En una provincia alemana, encontramos al viejo profesor urgido en la persecución y logro de ese delirio fantasmal por la Helena homérica.

En su pertinacia quimérica, Fausto alcanza relaciones “normales” con la espectral Helena y hasta logra tener un hijo con ella; quien,

como todo hijo de una ilusión, será volátil y efímero. Su nombre y su cuerpo recuerdan a Euforión, el alado párvulo que Helena tuvo con Aquiles en el mismísimo Hades. Solamente Helena pudo hacer del Infierno un albergue transitorio. Entra y sale con sus amantes sin que el fuego melle su estilizada figura. La verdad es que, con Fausto, las “afinidades electivas” de la argiva trotainfiernos se componen de una mutua atracción y admiración, y de una fortuita coincidencia instrumental. Efectivamente, Helena resultó ser habilidosa en el manejo y mezcla de drogas; en particular, de drogas disipadoras de angustias, de las que hace gala durante la visita del compungido Telémaco a Lacedemonia, en busca de noticias de su padre (*Od.*, IV, 219). Química placentera de secretos brebajes egipcios, aptos para calmar la tristeza y alentar el optimismo. Que no es otra la medicina esperada de la belleza.

El romántico *Sturm und Drang* goethiano retorna con Homero a los ideales del arte clásico. Afrodita o Venus, con el ensoñado esplendor escultural –palabra a medida– de la incomparable Helena, ahijada dilecta de la diosa del amor. Fantasía de la mente, o del corazón. La mujer como fuente de toda poesía. La *Iliada* y la *Odisea* son los cantos de ese canto. Helena, con su perturbadora sonrisa sensual; Gioconda griega. Penélope, con su mirada escrutadora de la esperanza; Sibila desvelada. Un friso guerrero, con relámpago de espadas y gritos de bronce, sirve de pedestal al rescate de una princesa espartana; un ancho mar, que el viento encrespa y alisa, acerca y aleja la impaciencia de una reina itacense. Una mujer por la que daríamos la vida y una mujer con quien pasaríamos la vida. Una mujer. Rostro constante de la épica homérica.

VII

Dama de la Odisea apoda Lugones a Penélope, modelo clásico de fidelidad. Absoluto. El autor de los olvidados *Estudios helénicos* (1924) encomia con entusiasmo a la prudente mujer de Odiseo. “La fidelidad conyugal –dice– y el respeto a la esposa que, según los historiadores serviles a la polémica cristiana, desconoció la antigüedad, resulta celebrada por un pagano (Homero) de hace más de treinta siglos, en forma nunca intentada por la cristiandad jactanciosa. La pagana

Penélope sigue siendo modelo de esposa fiel” (pág. 228). Sin embargo... aquellos versos dejados como al descuido por el vate mayor (“a todos daba esperanzas, y a cada uno en particular le hace promesas...”) dieron pábulo a suspicacias intencionadas por parte de escritores menos confiados en la naturaleza femenina.

El griego Licofrón (c 320 a.C.), en su poema *Alejandra*, nombre sustituto de Casandra, hermana de Héctor, hace profetizar a la vidente troyana el arribo de Odiseo a Itaca, tras el accidentado retorno:

[...] y contemplará toda la mansión completamente arruinada desde los cimientos por los disolutos mujeriegos, pues su mujer, cual ramera, prostituyéndose recatadamente vaciará el palacio prodigando en banquetes la riqueza del infeliz (vs. 758-772; trad. Lorenzo Mascialino).

Hay más. El mitógrafo posthomérico Apolodoro desliza, en la *Biblioteca*, el rumor de que Odiseo habría sorprendido los amores de Penélope con Antinoo (Ep. VII, 38); también, que fue muerta por su marido por haber sido seducida por Anfinomo (Ep. VII, 39). Variantes escandalosas que inspiraron la novelística de Jean Giono (*Naissance de l'Odyssée*) y el teatro de Antonio Buero Vallejos (*La tejedora de sueños*), en ese orden calumnioso.

Los chismes de alcoba siempre fueron buena salsa literaria. Pero la difamación llega a colmo en el *Dictionnaire de la mythologie grecque e romaine*, de Pierre Grimal (París, 1951), con la transcripción de anónimos —¿tenía que ser!—. Según uno de ellos, Penélope se habría acostado con los 129 (?) pretendientes, de manera continuada y sucesiva. Ninguna supuesta intimidad malsana quedó a salvo de los aprovechados epígonos, ni de la sutileza intelectual. ¿Será la Marion Tweedy Bloom de Joyce una vulgar Penélope psicoanalizada?

En tren de suspicacias revisionistas, ¿tuvo conocimiento Dante de los indiscretos relatos posthoméricos y le evitó a su Ulisse los sinsabores del retorno, haciéndolo zarpar de la isla de Circe directamente rumbo al Atlántico, sin enfilarse hacia la hogareña Itaca? ¿Conocía el florentino la tradición aqueotroyana más de lo que suponen los eruditos? Por de pronto, el intempestivo cambio del derrotero homérico fue un buen pretexto para no hablar de Penélope. Hay silencios casuales y silencios intencionales, aunque todos son elocuentes. Gerhard Hauptmann, en *El arco de Odysseus*, recrea la llegada del héroe a su tierra natal

“cansado de luchar contra los dioses”. Sugestivamente, Penélope no aparece en el *Nostoi* germánico.

El desdén es peor que la omisión intencionada. Hace poco, un griego moderno, Nikos Kazantzaki, escribió una laboriosa *Odyseia* de 33.333 versos de diecisiete sílabas. Aquí, Odiseo arriba a su nostálgico reino y mata ortodoxamente a los intrusos cortejantes de su esposa; sólo que el reencuentro con Penélope no es cálido, y de pronto los rutinarios trajines hogareños lo superan y decide volver a navegar. Como si su destino fuera andar eternamente. Tal vez cansado de los mediocres trabajos de la casa y de las mil penurias domésticas que acosan a los jubilados. O de soportar la manía tejedora de Penélope, con sus incesantes pulóveres, bufandas y otros colorinches. Prefiere volver a las aventuras que lo hicieron símbolo de dificultad y que ahora convierten al poema de Kazantzaki en una nueva odisea con avatares no previstos en los cantos homéricos.

Homero trató con mejor respeto a su heroína itacense. Como a todas. Canon idealizante de la poesía homérica. Aun aquellos versos insinuantes son protegidos de inmediato al completar el hexámetro: “Si a todos daba esperanzas, a cada cual le envía / promesas, es pensando bien diferente de eso” (*Od.*, XIII, 375; trad. Lugones). Esto es para distraer la agresiva codicia de los desprejuiciados jóvenes que quieren “compartir con ella el deseado lecho” (*Od.*, I, 365; XVIII, 206).

El telar será su escudo. Escudo de la virtud. Tejido inconcluso cuyo dibujo quedará borrado al día siguiente, como metáfora de la coquetería femenina. De la estrategia sutil de toda mujer.

Si leemos bien, tampoco Odiseo resulta un Don Juan aprovechado de amoríos ocasionales. Sus intimidades insistentes (Circe, Calipso, ¿la sirena Ligeia?) son con diosas y ninfas. Con seres divinizados. Relación entre el cielo y la tierra nada chocante en el mundo griego arcaico. Bastaría echarle un vistazo a *La mujer en la antigüedad*, de Charles Selman, o recordar las palabras enojadas de Calipso cuando es obligada a “liberar” a Odiseo. Al lado de ellas, la encantadora Nausicaa, la femenil Nausicaa, pasa cerca de Odiseo como una tentación resignada.

Nausicaa. Nunca olvidaremos la escena del canto VI de la *Odisea*, en el que la ingenua y frutal hija de Alcinoos juega y baila desnuda en la playa de feacia, antes de su encuentro con el náufrago Odiseo, con

la inocencia sensual de Cloe (del bucólico *Dafnis y Cloe*, de Longus, magníficamente dibujado por Aristides Maillol). Nuestra “dama joven” de la mitología, primer plano en la secuencia del Retorno, tiene otro apartado especial en la bibliografía de la vigencia homérica. Robert Graves es autor de una sorprendente “Odisea femenina”, con el título de *La hija de Homero*, que pretende ser, nada menos, una autobiografía de la fascinante Nausicaa. Imaginación de la imaginación.

VIII

Los nombres femeninos no pierden claridad tampoco en las referencias circunstanciales ni desdibujan su vigencia posterior. Así, las “varoniles amazonas” mencionadas sólo al pasar en la *Iliada*, en el recuerdo del rey Priamo (III, 182) y en la descripción de las hazañas de Belerofonte (VI, 145 y ss.), cobran total protagonismo con la hermosa y brava Penthesilea, completando la saga ilíadica. Actúan de pleno en el ciclo posthomérico, en la *Etiópida*, de Arctino de Mileto, de la que toma noticias Virgilio (*En.* I, 480), y en *La suite d'Homère (Posthomerica)*, de Quintus de Smyrne (s. IV), donde la reina belicosa tiene secuencias noveladas completas. Tras la muerte de Héctor, Penthesilea acude en ayuda de los troyanos y se enfrenta “virilmente” con Aquiles. En feroz batalla, es muerta por éste, quien al contemplar la increíble belleza de la reina de las amazonas, se enamora furiosamente de ella y desespera por haber destruido un gran amor. Quizá, el amor de su vida. Nada parece consolarlo. Alberto Bernabé Pajares anota que “según una tradición tardía más morbosa, Aquiles se une sexualmente al cadáver de la amazona”, en aberrante necrofilia (*Fragments de épica griega arcaica*, pág. 143). Del temperamental Aquiles todo podía esperarse.

La leyenda es retomada en 1808 por Heinrich von Kleist, en su pieza dramática *Penthesilea*, con un final distinto. Penthesilea es quien mata a Aquiles en el encuentro brutal, y el amor vuelve a nacer de la muerte. La amazona locamente enamorada cae exánime sobre el cuerpo yacente de Aquiles. Tal vez por aquello de que en el amor no hay vencedores. La obra de Kleist mezcla, a menudo, dioses griegos con romanos (¿adrede?) y fue considerada un aporte revolucionario al teatro de la época. Vale como replanteo de inquietudes humanas cuya vigencia se sirve a menudo de fábulas antiguas.

Pero no todo será invención en el tema de las Amazonas. Para Herodoto, estas mujeres guerreras fueron “reales”. En el capítulo IV (Melpomene), parte CX, de *Los Nueve libros de la historia*, nos informa acerca de la existencia de estas “matahombres” (*anaroctenoi*), formidables guerreras que en tiempo de los saurómatas (s. IV) azolaban a sus vecinos de la Crimea Táurica. Nos detalla, con prolija seriedad, costumbres de vida y maneras de luchar de estas “barras bravas” femeninas, y la estrategia utilizada finalmente por sus enemigos para dominarlas mediante el recurso de la seducción gradual de los jóvenes varones de la tribu. Prueba de que, en la “batalla de los sexos”, pesa más la injerencia del instinto que las ambiciones territoriales, del territorio que fuere.

Mucho más cerca y no hace tanto (año 1500), esas vestales matahombres “verdaderas” anduvieron por nuestro continente y hostilizaron a los del “sexo fuerte” con igual saña y maestría. Vale para esa documentación el testimonio transcrito por don Toribio Medina (*Biblioteca Amazonas*; I, Quito-Ecuador). Refiere que el capitán español don Francisco de Orellana, navegando con su gente de armas por el interior del Brasil, encontraron pueblos tributarios de mujeres guerreras que se comportaban sumisamente, y los mismos españoles –continúa el cronista– fueron atacados por esas temibles salvajes de falda corta. Lo curioso es que la descripción de las costumbres de estas fanáticas de los derechos femeninos coincide con lo afirmado por Herodoto y con la calificación homérica de “varoniles Amazonas”. El insólito encuentro con las guerreras indujo a Orellana a bautizar ese tramo del Río Grande como Río de las Amazonas. Aquí nomás, a una paso, la sombra de Homero proyectaba su vigencia en la topografía americana.

IX

A través de caminos, ríos, mares, desiertos, montañas y siglos, la voz de Homero llega a nosotros con respiración original. Contemporánea nuestra; a nuestra admiración antigua y moderna. Jorge Luis Borges, preocupado por esa andariega eternidad, que supone opresiva, conjetura en el cuento *El Inmortal* la insomne y sedienta desesperación de Homero por un descanso merecido. La dimensión intemporal infinita, dilata y hace mostrencas pasiones, odios, miedos

y lástimas, por la renovada repetición de las circunstancias, igualmente infinita. El todo absoluto es un vértigo para la esperanza. Con alegría, Homero descubre, en el relato borgeano, que al herirse la mano en un árbol espinoso, brota de ella una gota de sangre que lo devuelve a la normalidad de los que mueren. Borges alivia así los fatigados pasos del poeta de los poetas; no la de sus palabras que continuarán “aladas” por los cielos del tiempo.

Palabras de vuelo cenital, no sólo por la adhesión o la crítica de cien generaciones de estudiosos, sino por incitar a principales escritores las variaciones creativas de los pasajes dominantes de la saga inicial. Ninguna obra literaria ejerció tanto magisterio posterior en las letras y en las artes. Es bueno notarlo. Ello dice de la amplia latitud del genial Homero, y de la abrumadora bibliografía de los fervorosos epígonos.

Virgilio, Dante, Goethe, Joyce, Neruda, Zweig, Reyes, Borges, Marechal... Vigencia de la *Iliada*. Libro de libros. Inmortalidad hecha palabra a palabra para que el hombre no olvide al hombre. Para que el hombre no muera; sin solemnidad ritual, pero con igual adherencia al destino de los mortales. Y de los dioses. Porque el destino preside la voluntad de hombres y dioses. Destino; divinidad mayor de la mitología griega. Silente e invisible, como la realidad inevitable. Como la muerte.

Agamenón regresa triunfante de mil peligros y atraviesa tranquilo la precintada Micenas, mientras la suprema deidad sin ojos lo espera con una espada ignominiosa a manos de la persona en quien más confía, su propia mujer. Paradoja del guerrero. El destino carece de sensibilidad. Ajax Telamonio cree merecer –y merece– los gloriosos trofeos de Aquiles, entre ellos la invencible armadura fabricada por Hefesto, pero el destino lo despoja de esa ventura y lo sume en la demencia. Entonces, el aqueo más valiente después de Aquiles nos sorprende con una nueva perplejidad: ser el único capaz de destruir a Ajax. Destruyéndose.

Los hados, nombre ceremonial del destino, juegan con nosotros un ajedrez del que nadie debe apartarse, ni puede. Que un joven pastor troyano, hijo de rey, fuera elegido por Zeus para dirimir sobre la mujer más hermosa del Olimpo, no deja de ser un capricho del destino. Sobre todo, por las presunciones negativas para su pueblo –después corroboradas– de semejante elección azarosa. El azar es la versión cabalística del destino. Lo cierto es que esa ocurrencia de la divinidad desemboca en la guerra más famosa de la historia. Desenlace

aparentemente fortuito de un certamen frívolo que hoy apenas ocuparía una noche intrascendente de un intrascendente programa de televisión. Casualidad funesta; solo que la casualidad es la causalidad del destino. La enamorada Ifigenia esperaba desposarse con Aquiles y, con el engaño de ese amor, es atraída a Aulis por su padre para ser sacrificada a fin de que la flota aquea tenga vientos propicios durante el viaje expedicionario a Troya. Horrible filicidio, solamente porque el adivino Calcas había auscultado de los dioses la necesidad de ese requisito. En vez de la cámara nupcial, la princesita se hubiera encontrado con un altar inmolador, y el rostro jubiloso del amor, trocado en una máscara siniestra, si no fuera por otra vuelta de los hados a cargo de la misericorde Artemisa. Vida y muerte. Eros y Tánato. Las dos carátulas del destino.

Algunos son víctimas conscientes de su futuro. Aquiles conoce su fatídico sino. Morirá joven si parte a Troya, aunque con gloria imperecedera. Elige la fama y, muy tarde, se lamenta en el Hades de esa apresurada ambición tomada por una impronta del espíritu, o *daimon*; nombre intelectual del destino. Con igual fervor, Héctor desoye los malos augurios de Polidamante antes del encuentro funesto con Aquiles, con una frase que se hará rotunda en el comportamiento de los héroes venideros: “El mejor augurio es pelear por la patria”. No hay dos destinos para el coraje. La vidente Cassandra lo sabe “todo”, incluso que nadie le creará y que nada cambiará por el hecho de saberlo, incluida su propia muerte. Y se somete blandamente a los dictámenes de esa voluntad impasible.

X

Destino, protagonista estelar de la tragedia griega. Estrella; buena o mala. Priamo no considera a Helena culpable de la odiosa guerra, sino a los dioses (*Il.*, III, 162); Helena misma confiesa más tarde a Héctor que los dioses determinaron causar los males a los aqueos (*VI*, 344). También Agamenón aduce no ser culpable de la ofensa inferida a Aquiles con el despojo de Briseida, sino que fue Zeus, Moira o Erinia; agregando: “Hija perversa de Zeus es la perniciosa Até (Fatalidad)”. (*Il.*, XIX, 78). Alcinoos había prevenido, al despedir a Odiseo de Feacia: “Padecerá lo que Aisa (Destino) y las graves

Hilanderas (Cloto, Laquesis y Atropo) dispusieron al hilar el hilo cuando su madre lo dio a luz" (*Od.*, VII, 186).

Ni los dioses escapan a los designios de la indiscutida majestad de esta máscara sin mirada. En la "biografía" de Cronos, Hesíodo cuenta que el Titán fue advertido por el oráculo que uno de sus hijos lo destronaría. En precaución, devoraba cada vástago suyo no bien nacía. Al sexto, Rhea, su afligida cónyuge, recurre a una astucia para salvar al pequeño Zeus. Le entrega a Cronos una piedra envuelta en pañales, y Cronos se lo traga como lo había hecho con los otros, a fin de seguir escapando a la suerte anunciada. El destino se encargará pronto de desengañarlo. Igual impotencia sufrirá Zeus, ya Tronante y poderoso, cuando Patroclo está a punto de dar muerte a Sarpedón, hijo suyo y de Laodamia. "¡Ay de mí! La Parca dispone que Sarpedón, a quien amo sobre todo los hombres, sea muerto por Patroclo" (*Il.*, XVI, 433). Y no puede evitar el duro fin del rey de Licia.

XI

Moiras y parcas son el calificativo domiciliario del destino. En las ceremonias píticas, el destino revelaba oscuramente sus presagios por intermedio de sacerdotisas narcotizadas que articulaban capciosos mensajes. Solamente los augures profesionales los analizaban y descifraban. Psicoanalistas de la suprema divinidad.

Moiras, parcas, azar, sino, fatalidad; sinónimos fraternales. Cable a cielo. Paradoja del pensamiento metódico, sello nacional de la cultura griega. La prolija arquitectura del Logos enclavada en la fragilidad de lo irracional. Vértigo perturbador. Solo las musas, deidades profanas, se acercaban a los hombres. Hijas de Zeus y Mnemosyne –Memoria–. Las nueve vestales de la inspiración, esa flor roja de la inteligencia, auspiciaban oradores, historiadores, poetas, músicos, artistas, danzarines, dramaturgos.

El propio Homero recurre a ellas por los privilegios honoríficos de las artes. Reverentemente, invoca a la Musa de la poesía épica (Calíope) como *Thea*, protectora de la *Iliada*. Repite esa invocación al comienzo de la *Odisea* y ruega paso libre a la creación, que siempre es divina. Invocación que hoy agradecemos sus lectores, por haber motivado la diosa laica estos poemas perdurables. Verso a verso. Para

siempre. Vencedores de prejuicios académicos, de traductores apresurados, de filólogos escépticos, de profesores desconfiados. Nítida luz. Columna egregia. Mármol metafísico. Partenón de la literatura, los había calificado Víctor Hugo. Memoria fundamental. Inmortalidad pretérita. Porque la memoria es la vida del pasado; y el pasado, la eternidad que *ya* tenemos.

José Edmundo Clemente