

CRÍTICA

ROBIN LANE FOX

HOMERO Y SU ILÍADA

VISITA DEL AUTOR
MADRID
14 Y 15 DE NOVIEMBRE

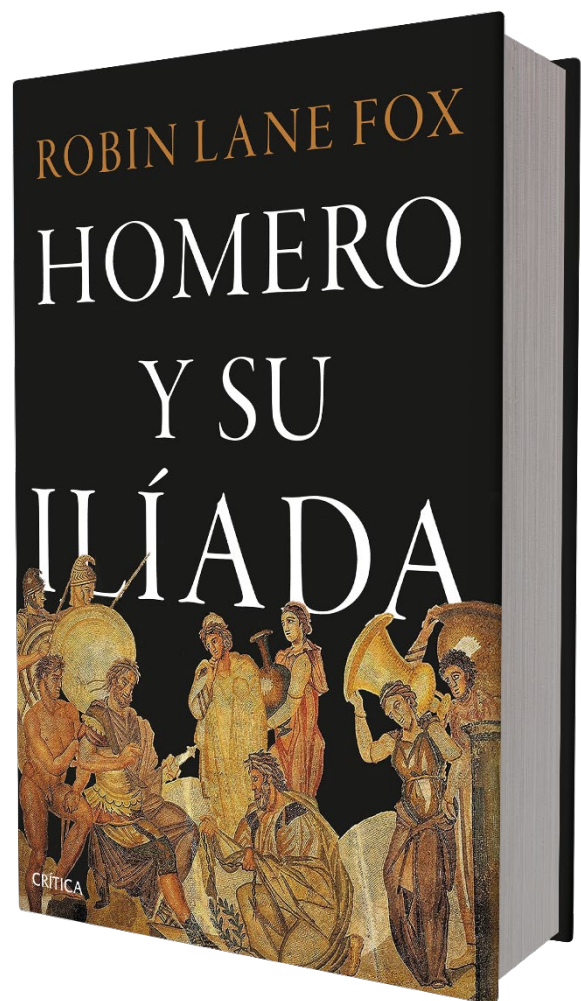
UN ESTUDIO APASIONANTE DEL MÁS
CÉLEBRE DE TODOS LOS POEMAS ÉPICOS,
DE LA MANO DE UNO DE LOS
PRINCIPALES CLASICISTAS DE
NUESTROS TIEMPOS

A LA VENTA EL
13 DE NOVIEMBRE

AUTOR DISPONIBLE
PARA ENTREVISTAS

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN:

Laia Barreda
Responsable de Comunicación
Área Ensayo
659 45 41 80/
laia.barreda@planeta.es



SINOPSIS

La *Ilíada* de Homero, el famoso poema épico ambientado en las orillas de una Troya asediada, explora la divina cólera del héroe Aquiles y cómo esta causó infinitos daños a griegos y troyanos. A pesar de haber sido compuesto hace más de 2600 años, las historias sobre pérdida y duelo, amor y venganza, bajo una vigilancia ineludible por parte del caprichoso panteón griego, siguen siendo un tema fascinante que ha trascendido al imaginario común. Sin embargo, grandes interrogantes prevalecen sobre este enigmático poema: ¿dónde, cómo y cuándo se compuso?

Combinando la pericia detallada de un historiador con la sensibilidad poética de un verdadero maestro de épica, Lane Fox aborda estas cuestiones con gran erudición basándose en otros poemas heroicos compuestos en diversas partes del mundo y en las pruebas cada vez más numerosas y convincentes proporcionadas por la arqueología.

En este homenaje soberbiamente escrito tras cincuenta años de lectura e investigación, Lane Fox nos ofrece un magnífico recorrido por la *Ilíada*, revelando por qué el poema ha perdurado durante siglos y miles de lectores aún acuden a él año tras año.

EL AUTOR



©Cortesía del autor

ROBIN LANE *fellow* emérito del New College de Oxford, profesor de Historia Antigua en la Universidad de Oxford de 1977 a 2014 y colaborador habitual del *Financial Times* desde 1970. Entre sus libros destacan *Pagans and Christians* (1987), *La versión no autorizada: verdad y ficción en la Biblia* (1992), *El mundo clásico. La epopeya de Grecia y Roma* (Crítica, 2007), *Alejandro Magno* (2007), *Héroes viajeros* (Crítica, 2009) y *Augustine: Conversions to Confessions* (2015), galardonado con el Wolfson Prize de Historia.

EXTRACTOS DE LA OBRA

PREFACIO

«La *Ilíada* es una obra que se vale por sí sola, aunque sigue planteando grandes interrogantes: cómo, cuándo y dónde se compuso, a qué obedece su extraordinario poder.»

«Opino que la mayor parte de la *Odisea* es obra de Homero, el autor de la mayor parte de la *Ilíada*, pero solo me he referido a ella en contadas ocasiones. Dado que la *Odisea* fue compuesta después de la *Ilíada*, y con conocimiento de ella, he imaginado que mis lectores se encuentran en una situación equiparable a la de los primeros oyentes de la *Ilíada*, los cuales, maravillados por los hechos narrados, debieron de preguntarse durante varios años qué compondría y cantaría a continuación el gran poeta. He aplicado dos métodos distintos. Las tres primeras partes del libro presentan varias hipótesis y las respaldan mediante pruebas, inferencias y analogías. Las partes cuarta y quinta se detienen en elementos concretos del poema homérico. El material elegido y su tratamiento las convierten en algo más que un mero resumen para lectores interesados en la fama del poema, pero con un conocimiento discreto o nulo acerca de su contenido.»

PRÓLOGO

«La *Ilíada* de Homero es la mayor epopeya del mundo. Y, a mi juicio, el mejor poema de todos los tiempos, a pesar de la existencia de la *Odisea*. En la Antigüedad, esta era una opinión compartida por la mayoría. De los papiros antiguos que han llegado hasta nosotros, el número de los que contienen versos de la *Ilíada* es tres veces mayor que el de los que contienen versos de la *Odisea*, lo cual da una idea de su preeminencia. Su tema es la cólera del héroe Aquiles durante el asedio griego de Troya y sus desgarradoras consecuencias para las batallas, los amores, el sufrimiento y las pérdidas de los héroes que combaten ante la activa presencia de los dioses.»

«Incluso la primera mención de Homero que se conserva es incierta.»

«A la vista de que la incertidumbre reinaba ya en tiempos antiguos, algunos estudiosos modernos se han preguntado si el nombre «Hómeros» pudo ser una invención o atribución tardía que permitiera agrupar varios poemas de autoría desconocida bajo un mismo nombre ficticio.»

«Estos versos alentaron la creencia de que Homero también había sido ciego. Con el tiempo, la gente empezó a preguntarse cuándo había perdido la vista: ¿antes o después de componer sus epopeyas? La cuestión no era baladí: si para entonces ya era ciego, no pudo haber escrito la *Ilíada* en el momento de componerla. También en este caso había división de opiniones, ya que se desconocía la verdad. A falta de pruebas relativas a la vida de Homero, lo único que sabemos es

que, conforme pasaba el tiempo, cada vez eran más las ciudades que competían por la distinción de haber sido su primer hogar.»

PARTE I. HOMERO Y SU ILÍADA. ¿DÓNDE?

CAPÍTULO 1. «CUANDO ENTABLARON DISPUTA...»

«La *Ilíada* tiene más de quince mil versos. Es mucho más extensa que los poemas narrativos griegos de más o menos la misma época, la mayoría de los cuales constan de entre tres mil y cinco mil versos — y ninguno supera los siete mil—, pero no es única en comparación con otros poemas sobre hazañas heroicas compuestos en otras culturas.»

«La historia empieza por el directo, sin ninguna introducción relativa a la guerra de Troya ni a lo ocurrido durante los nueve años anteriores. [...] Al mencionar la cólera de Aquiles de forma explícita, Homero declara que su tema va a ser una emoción, no solo una secuencia de acciones ni las hazañas de una familia a lo largo de varias generaciones.»

«La cólera causa «innumerables males a los aqueos»: entendemos que el sufrimiento y la tragedia ocuparán un lugar destacado en lo que vendrá a continuación. La ira «precipitó a muchos poderosos héroes al Hades», el inframundo, e «hizo de ellos pasto de los perros y de todas las aves».»

«El plan de Zeus, nos informa Homero, empezó cuando «entablaron disputa el hijo de Atreo, rey de los hombres [Agamenón], y el noble Aquiles». ¿Cuál de los dioses, se pregunta entonces Homero, «promovió entre ambos la contienda»? [...] La respuesta de Homero a esta primera pregunta presupone que detrás de los hechos que ocurren en la tierra se encuentra la intervención divina: este será un rasgo distintivo a lo largo de todo el poema. [...] Homero solo necesita nueve para sentar el tono y la dimensión divina de lo que va a ocurrir.»

CAPÍTULO 2. HACER COSAS CON PALABRAS

«Este extraordinario inicio abunda en implicaciones para lo que seguirá y nos permite hacernos una idea del arte y la complejidad con que componía Homero. Detalles como el de la partida a regañadientes de Briseida o el de las alusiones de Tetis a favores pasados no son obra de un poeta que se deja llevar por las fórmulas estereotipadas de la tradición, si bien es cierto que suele aludir a determinados personajes y situaciones mediante frases o adjetivos recurrentes. [...] Homero sabía que se dirigía a un público ya familiarizado a grandes rasgos con la historia de Troya y sus héroes.»

«¿Por qué este inicio posee tanta vitalidad y una viveza tan exquisitamente controlada? Las principales razones son la fluidez del metro y el lenguaje poético, dos factores que exigen un buen conocimiento del griego homérico.»

«Homero narra los acontecimientos en tiempo pasado, pero hace que sus oradores hablen en presente, una variación que imprime vida a los parlamentos y logra que el mundo del poema, aunque remoto, cobre inmediatez para sus oyentes.»

«El primer libro de la *Ilíada* rebosa de ejemplos de cómo hacer cosas con palabras, hasta extremos que hasta ahora no han sido advertidos. [...] Lo que se hace con las palabras añade fuerza a su contrario: el silencio. [...] La cualidad reveladora tanto del discurso como del silencio no es el único contraste que despliega este libro.»

«En el primer libro del poema, la toponimia es mucho más limitada. Los dioses se encuentran en el monte Olimpo, donde debaten, discuten, comen y duermen. Homero no sintió la necesidad de especificar que el Olimpo estaba ubicado en lo que para nosotros es el norte de Grecia. El lugar era conocido como sede de los dioses desde mucho antes de su época, pero es posible no lo hubiera visto, pues en la *Odisea* dice que sus cumbres no están cubiertas de nieve.»

«Suele haber consenso en que no sabemos nada sobre Homero como persona. Si se limitó a heredar material tradicional o incluso, como opinan algunos, poemas más breves que él o sus seguidores fueron ensamblando, entonces es poco probable que los topónimos y puntos de referencia de sus epopeyas sean prueba de sus viajes y observaciones. Crisa y el Esmintio indican lo contrario: que los topónimos pueden decirnos algo sobre el propio Homero.»

CAPÍTULO 3 TRAS LA PISTA DE HOMERO

«Homero no fue el primer griego que compuso versos sobre Troya. Se refiere a ella como «de bellas torres» y «elevada», y a los troyanos colectivamente como «domadores de caballos», epítetos que no aplica a ninguna otra ciudad o pueblo: su variedad métrica y lo acertado de su contenido demuestran que proceden de poetas anteriores en muchos siglos a su época. Para cuando Homero pudo haberla visitado, la ciudad ya no era más que una capa de ruinas, en gran parte sepultadas.»

«Para muchos lectores y críticos modernos, Homero no solo se inventó el muro, sino la mayoría de los espacios y puntos de referencia, por lo que sus viajes serían irrelevantes a afectos de lo que su obra nos presenta.»

«Esta profecía relativa al futuro reinado de una familia es algo único en el poema. El hecho de que este fugaz cumplimiento no llegue hasta que han transcurrido cinco sextas partes de la obra hace imposible que su mecenazgo inspirara la epopeya, aunque sí es posible que dicha familia hubiera patrocinado a Homero en el pasado. [...] Si Homero hubiera cantado alguna vez para los miembros helenófonos de esta familia gobernante, su conocimiento de las características tanto de la montaña como de los pastos frecuentados por los caballos sería fácilmente explicable.»

CAPÍTULO 4. LA PATRIA HOMÉRICA

«Homero no fue ninguna excepción: visitó Troya, observó y escuchó, lo cual no implica que residiera allí en el momento de componer e interpretar su obra maestra. [...] En la *Ilíada* se han detectado ejemplos de lo que algunos denominan jónico occidental.»

«Casi todos los comentaristas modernos coinciden en que incluso una lectura superficial de estos símiles sugiere que Homero estaba familiarizado con la costa egea de esta parte de Asia occidental.»

«La suma de estos detalles da a entender que Homero compuso y actuó para un público de la zona de Jonia o algún lugar cercano, en la costa egea de lo que hoy es Turquía. [...] A medida que el poema ganaba fama y era oído por gentes de regiones más lejanas, estas lo disfrutaban pese a no conocer un territorio que a su primer público sí le resultaba familiar.»

«Desde Troya hasta Licia, los viajes de Homero han dejado, creo, su huella en el poema. [...]. Si queremos acotar aún más la ocasión y el lugar, nuestras mejores guías son la extensión, la continuidad y la coherencia del poema homérico.»

CAPÍTULO 5. DESTREJIENDO LA ILÍADA

«[...] a la hora de formular hipótesis sobre cómo y dónde compuso Homero su poema. Existe una larga tradición crítica que ha visto en ellas pruebas de una composición fragmentaria a lo largo de múltiples generaciones. [...]. Los defensores de esta postura son los llamados «analistas», algunos de los cuales consideran que la *Ilíada* es una colección de remiendos tejida a partir de distintos cantos de menor extensión, de los cuales solo algunos serían de Homero. Otros describen el poema como una bola de nieve cuyo núcleo fue compuesto por Homero, pero que creció a medida que otros incorporaban sus añadidos. Algunos de los partidarios de la bola de nieve se preguntan si pudo haber existido una «Aquileida» homérica que otros fueron ampliando hasta conformar la *Ilíada*, con el sobreentendido de que dichas adiciones deturparon el núcleo original.»

«Tanto la *Ilíada* remendada como la *Ilíada* fruto de una larga evolución siguieron atrayendo a los estudiosos, atentos a sus digresiones e incoherencias. [...] Incrustado o no, el poema posee una cualidad que pone en entredicho las opiniones sobre sus orígenes fragmentarios y la irrelevancia de Homero: comienza en el décimo año de la guerra de Troya, y su acción abarca tan solo cincuenta días en total.»

«Esta mezcla de compresión y exhaustividad con unas alusiones al pasado y el futuro muy bien dosificadas no es fácil de reconciliar con las teorías del poema como un mosaico de retazos.»

CAPÍTULO 6. LA TRAMA DE UNA EPOPEYA.

«No hay que dar por sentado que la existencia de una trama que se desarrolla gradualmente es la forma natural de hacer que avance un poema extenso. Hasta donde sabemos, esta es una de las grandes invenciones de Homero.»

«He desgranado estos indicios porque implican la existencia de un único poeta; los lectores encontrarán muchos otros, incluso en las traducciones, que no dejan de ser el reflejo de una cualidad general del poema.»

«Todo esto fue decisión de Homero: él fue quien concibió un poema extenso carente de mensajes formativos destinados a una comunidad. Pero, entonces, **¿qué tipo de contexto tenía en mente?**

Es indudable que se dirigía a un público de oyentes, no de lectores: «*Canta*, oh diosa», dice al principio. En la *Odisea*, uno de los aedos de la trama canta en un banquete para los invitados de un rey. [...] Según un trabajo reciente, la *Odisea* se compuso para ser recitada a lo largo de treinta y nueve noches en esta clase de fiestas, aunque lo cierto es que habría que tomarse no pocas licencias para trocear la *Odisea* en treinta y nueve porciones de la duración de un simposio.»

«Solo podemos hacer conjeturas, pero mi conjetura favorita contiene algunos elementos novedosos, como por ejemplo que Homero recitó por primera vez la *Ilíada*, en alguna de sus versiones, ante un ejército en campaña. En el poema no aparece ningún aedo en el campamento de los héroes griegos, pero su ausencia en ese pasado remoto no tiene por qué ser un reflejo de la realidad de Homero. El poema no honra a ningún dios en particular, ni a ninguna ciudad o familia. Ambas características sugieren que fue compuesto para una ocasión más general, no restringida a una ciudad en particular.»

«No son más que conjeturas, pero no son del todo infundadas. La unidad del poema, su extensión y su tema hacen que otros lugares sean muy improbables: la del festival es una posibilidad bastante aceptada entre la crítica moderna. Sería coherente con lo que podemos deducir sobre los lugares que conoció y donde actuó Homero. No sabemos dónde nació, y mucho menos dónde murió, pero sí que viajó hasta Troya y la Tróade, y posiblemente hasta Licia y el valle del Janto, en la costa suroeste de Asia. Al igual que sus oyentes, estaba familiarizado con muchos aspectos de la costa occidental de Asia y el mar adyacente, en una zona comprendida entre Éfeso y, digamos, Mileto. Los argumentos a favor de estas ubicaciones ya han arrojado luz sobre algunos de los elementos del poema y su elaboración. A partir de aquí, entramos en un territorio controvertido desde el punto de vista académico: no solo dónde pudo componer, sino cómo lo hizo.»

PARTE II. LA COMPOSICIÓN DE LA ILÍADA: ¿CÓMO?

CAPÍTULO 7. «CANTA, OH DIOSA...»

«Durante sus actuaciones, Homero empezaba cantando con acompañamiento musical. Después, recitaba durante horas sirviéndose de un verso complejo y extraordinariamente flexible, utilizando la lira solo a veces, supongo, cuando alguno de los personajes del poema cantaba también.»

CAPÍTULO 8. TAREA HOMÉRICA

«En la década de 1920, la incapacidad de los analistas para ponerse de acuerdo sobre la extensión de las partes constituyentes de la *Ilíada* motivó el resurgir de los unitarios, los especialistas que creían que la *Ilíada* era, en esencia, obra de un único poeta. Sin embargo, también ellos suponían que Homero había compuesto toda su obra por escrito. Quizá un poco de trabajo de campo les habría hecho cambiar de opinión, pero estos dos tipos de estudio aún no habían confluido. Su encuentro ocurriría de forma imprevista y se revelaría un accidente decisivo para el campo del homerismo.»

CAPÍTULO 9. CANTORES DE HISTORIAS.

«Pasaré revista con cierto detalle a sus descubrimientos, ya que representan una instructiva mezcla de azar y dedicación, nacida, como él mismo reconocía, de las semillas que otros habían plantado antes. En 1923, durante su época de estudiante en Berkeley, Parry redactó una breve tesis sobre la «cualidad tradicional, casi formularia» de la dicción de la épica griega arcaica. Según él, **«no hay otra poesía en el mundo tan fluida y dinámica como esta»**, cualidades que atribuye al empleo de una dicción tradicional. Siglos de experimentación, concluye, habían permitido ajustarla «perfectamente» al hexámetro. Parry también subraya el efecto de las que él llama «palabras ornamentales»: «de pies veloces» para Aquiles o «de blancos brazos» para Hera, que contribuyen a «eliminar aún más completamente cualquier discrepancia en el patrón». El efecto es de una «belleza extraordinaria».»

CAPÍTULO 10. LA UTILIDAD DE LAS ANALOGÍAS

«Tanto si la *Ilíada* se compuso oralmente como si no, lo cierto es que fue concebida para ser recitada, no leída. [...]. Como maestro experimentado, Homero no debía de tener la menor intención de expresarse de forma críptica. Se dirigía a personas cuya atención necesitaba retener y que no podían descubrir sutilezas medio ocultas *a posteriori* leyendo el texto, dado que no existía ningún texto de la obra. [...] El público siempre es variado y sería un error atribuirle una respuesta única marcada en todo momento por el entusiasmo.»

«Una segunda posibilidad es que Homero fuera analfabeto, pero que dictara una versión de la *Ilíada* a alguien que supiera escribir y que nuestro poema derive en última instancia de esa copia. [...] Una tercera posibilidad es que Homero supiera leer y escribir. En su versión más sencilla, esta hipótesis postula que el propio Homero compuso la *Ilíada* por escrito y que después memorizó su texto para poder recitarlo.»

«La relación entre la *Ilíada* y la *Odisea* nos ofrece un argumento de peso en este sentido. La *Ilíada* se compuso sin duda antes que la *Odisea*, y en esta encontramos alusiones a la primera. La *Ilíada*, por el contrario, no contiene ninguna alusión a la *Odisea*, aun a pesar de que Odiseo es un héroe importante en ambos poemas. Si ambos hubieran circulado tan solo a través versiones orales, la influencia no habría sido unidireccional, de la *Ilíada* a la *Odisea*, sino que se habrían influido mutuamente.»

«Las incoherencias de algunas partes del poema sugieren a las claras que Homero no escribió cada una de sus palabras ni relejó el ejemplar redactado por él mismo u otra persona: si lo hubiera hecho, habría corregido el texto y las habría suprimido.»

«Aunque Homero no escribiera cada palabra de la *Ilíada* ni la corrigiera una vez escrita, para algunos es posible que hiciera un uso más modesto de la lectoescritura y que se limitara a tomar notas para tener claro el hilo argumental antes de componer oralmente la historia durante las representaciones.»

CAPITULO 11. EL GRAN DICTADOR

«¿Por qué, entonces, habría que pensar que Homero dictó su poema? Sobre todo, por la presencia de digresiones, ampliaciones y zigzagueos. A mi entender, la errática trama de libro 2, en el que Agamenón pone a prueba la moral de las tropas, se explica mejor si pensamos que el poeta está haciendo un esfuerzo por combinar dos versiones independientes de esta parte del poema: una en la que Agamenón se limita a poner a prueba a sus hombres y estos optan por marcharse, y otra en la que, por consejo de Zeus, los insta a reanudar la lucha en el convencimiento de que Troya está a punto de caer. [...] Mi hipótesis es que esta versión dictada enseguida quedó investida de autoridad: dado que Homero no sabía leer ni escribir, ni la relejó ni la corrigió personalmente. Los zigzagueos y las ampliaciones pasaron, pues, a sus seguidores en forma de texto definitivo.»

«Si Homero también componía durante las representaciones, no lo hacía esforzándose por repetir un texto memorizado, sino poniendo en acción lo que tantas veces había practicado»

«La composición en vivo no excluye en absoluto la práctica, la mejora y el perfeccionamiento, algo que descubrió Friedrich Krauss con los poetas bosnios a los que escuchó en la década de 1880. Durante años y años, desde su más tierna infancia, Homero había visto a sus mayores interpretar poemas y había aprendido de lo que oía. [...] Hoy en día, somos incapaces de crear nada equiparable porque estamos impregnados de cultura escrita y hemos perdido ese inventario, aprendido por vía oral, de temas y fórmulas poéticas.»

PARTE III LA COMPOSICIÓN DE LA ILÍADA. ¿CUÁNDO?

CAPÍTULO 12 LOS PROBLEMAS DE LA ALFABETIZACIÓN

«Mi argumentación sobre el método compositivo de Homero se ha basado en las pruebas que encontramos en sus poemas, así como en analogías hechas a partir de la investigación de campo llevada a cabo con poetas de culturas distantes tanto en el tiempo como en el espacio con respecto a él. Mis argumentos a favor de la fecha en que propongo situarlo vinculan algunos elementos de sus poemas con pruebas externas relacionadas con los griegos y su cultura, muchas de ellas halladas por arqueólogos en yacimientos antiguos. Dichas pruebas son muy variadas y su finalidad original nunca fue la de responder a preguntas referentes a la época y la técnica de Homero. [...] Si Homero era analfabeto y dictaba, alguien cercano a él [...] tenía que saber escribir. Homero no dice que ninguno de los héroes de la *Ilíada* sepa escribir. Ni siquiera saben leer.»

«La otra inscripción es francamente notable, ya que, a juicio de muchos, hace referencia a un elemento mencionado en la *Ilíada*.»

«[...] la datación de la copa se sitúa entre los años 725 y 720 a. C. [...] Según mi interpretación y la de otros, el primer verso da voz a la copa, cuyo propietario es Néstor, no alude a una copa que alguien llamado Néstor tuvo en algún momento. [...] La inscripción de su copa da fe de que la *Ilíada* ya existía hacia el año 725 a. C. y de que era conocida hasta en el golfo de Nápoles. [...]

Como demuestran los vestigios conservados, quienes en el siglo VIII a. C. inscribían poemas en cerámica solo alcanzaban a escribir unos cuantos versos.»

«Más que reflejar la influencia de una *Ilíada* ya existente, los hallazgos arqueológicos podrían permitirnos definir en qué momento los elementos que aparecen en la epopeya empezaron a ser corrientes en el mundo real. Cuanto más precisas sean esas fechas, más relevantes serán a efectos de datar la obra homérica en la que se mencionan.»

CAPÍTULO 13 LAS GUERRAS DE TROYA

«De todos los temas de la *Ilíada*, el más importante es el de la guerra de Troya. [...] Al margen de la *Ilíada*, disponemos de dos tipos de pruebas para evaluar la realidad de esta guerra. Las primeras son un conjunto algo azaroso de textos, la mayoría escritos en tablillas de arcilla procedentes de la principal potencia de Asia occidental, los hititas. Las otras son los hallazgos arqueológicos, cada vez más numerosos, sobre todo los procedentes de la antigua Troya.»

«Los griegos posteriores a Homero dieron varias fechas para la caída de Troya, siendo las más aceptadas las que la situaban en torno a 1180 a. C. [...] Ninguna de estas pruebas justifica una relación entre los relatos de la guerra de Troya y la destrucción de Troya VI. Las fechas que se proponen para su destrucción se basan en los restos de cerámica encontrados y oscilan entre 1230 y 1180 a. C.»

«Aunque algún día se descubra en una tablilla hitita que los ahhiyawa, efectivamente, asaltaron Wilusa, la guerra de Troya de Homero no tendría por qué estar basada en dicho ataque. En la *Ilíada* se detecta una ausencia crucial: no hay ni una sola referencia a los hititas ni a su imperio, a pesar de que eran la gran potencia de Asia cuando Micenas estaba en su apogeo. No cabe duda de que habrían participado en la defensa de Troya si se hubiera producido un asedio destinado a tomar la ciudad. [...] La ausencia de los hititas también resulta llamativa en otro punto de la *Ilíada*.»

«Mi respuesta a la pregunta de «¿por qué Troya?» como escenario de tal guerra es sencillamente que las ruinas de la ciudad dejaron una honda impresión en los griegos que las visitaron más tarde. Tenemos un caso similar en Creta.»

«La guerra de Troya, a mi juicio, es una invención de los siglos XI a IX a. C., originada entre los griegos orientales, los antepasados del público de Homero. [...]» Cuando habla de Troya, emplea fórmulas fijas cuya métrica y grafía demuestran que se habían desarrollado antes de que él naciera. Troya es descrita como una ciudad escarpada, de anchas calles, defendida por una muralla y torres de piedra, elementos que encajan bastante bien con la antigua Troya VI, aunque esta desapareciera hacia el año 1300 a. C.»

CAPÍTULO 15 LA DATACIÓN DE HOMERO

«Homero es el único autor griego que ha dado nombre a una rama de la arqueología. La de «arqueología homérica» fue en su día una etiqueta que se aplicó a las excavaciones y el estudio de los yacimientos y objetos del mundo griego de entre el año 1300 y el 680 a. C. »

«Los anacronismos más evidentes en la sociedad heroica de Homero son las referencias al hierro, por lo demás muy poco presente en el bronceo repertorio de los héroes.»

«Estos anacronismos no persiguen ningún efecto poético deliberado. Aparecen porque Homero compone oralmente, en directo, avanzando siempre a velocidad constante. Por regla general, las adiciones de un poeta épico representan una prueba más contundente que sus omisiones a efectos de determinar su época, ya que podría haber callado de forma deliberada ciertos elementos a él contemporáneos»

«Los objetos fechables que aparecen en el poema también son indicativos. Las ausencias solo implican una fecha antes de la cual podría haberse compuesto la *Ilíada*; al fin y al cabo, puede tratarse de silencios deliberados por parte poeta. Los objetos, sin embargo, cuando pueden datarse, marcan una fecha antes de la cual no podría haberse compuesto el poema.»

CAPÍTULO 16 LA TRANSMISIÓN

«Lo único que tenemos de la *Ilíada* de Homero es un texto, no una grabación, pero no es razón para suponer que nunca existió en ninguna otra forma. «*Canta*, oh diosa...», empieza el poema. Las grandes tragedias y comedias griegas solo han sobrevivido en forma de textos, pero sabemos que se representaban y que debemos intentar, aunque muchos no lo han conseguido, relacionar sus palabras con la interpretación, los gestos y la composición en el escenario.»

«La existencia de variantes ayuda a explicar la estrecha relación que dos figuras aún más famosas entablaron con la *Ilíada* [...]. Aristóteles [...] acudió a Macedonia para desempeñarse como tutor del joven Alejandro, que pronto se convertiría en el mayor conquistador de la historia. **La *Ilíada* fascinaba al joven Alejandro, que se veía a sí mismo como un nuevo Aquiles.**»

«A mi juicio, entre el 750 y 740 a. C. Homero comenzó a componer versiones improvisadas de su gran epopeya en la zona griega de Asia Menor. En el transcurso de una de estas representaciones, dictó una versión, hoy perdida, de la que en última instancia deriva nuestro conocimiento de la *Ilíada*. En la actualidad, somos seres alfabetizados y carecemos de recursos como un dialecto poético con fórmulas propias perfeccionado a lo largo de varios siglos: nos sería imposible componer un poema semejante. Nos resta por ver por qué su contenido nos resulta tan cercano y, a la vez, tan alejado de nuestras capacidades.»

PARTE IV. LAS SEÑAS HEROICAS

CAPÍTULO 17. EL HEROÍSMO: RASGOS PRINCIPALES

«La propuesta de un Homero afincado en la costa occidental de Asia que compone de forma improvisada y, hacia el 750-740 a. C., dicta una versión de su poema no tiene nada de novedoso, pero la he defendido mediante una combinación de detalles y observaciones que le imprime un énfasis distintivo y con la que ni siquiera los expertos en la *Ilíada* están del todo familiarizados.»

«En la *Ilíada*, la vida y la muerte pueden ejemplificarse mediante dos dichos modernos que siguen siendo válidos: «todo o nada», para la vida, y «a todo el mundo le llega su hora», para la muerte.

La finalidad de la muerte está relacionada con los objetivos de la vida, como advierten los héroes del poema de forma enérgica y a menudo conmovedora.»

«En este libro, la lucha avanza mediante secuencias complejas y la habilidad de Homero para pasar de una escena a la siguiente, dejando que se desarrolle el desenlace necesario. Es un ejemplo de cómo la composición en vivo no solo no le hacía perder de vista la trama, sino que más bien le permitía desarrollar la narración engarzando una escena-tipo con otra.»

CAPÍTULO 19 «SI FUERE NECESARIO...»

«Un grupo de cantores expertos entonan el «treno», un canto fúnebre durante el cual las mujeres van emitiendo gemidos, seguramente a modo de respuesta, como era costumbre en los ritos griegos. Los funerales de Héctor han comenzado con las acciones de Aquiles.»

«¿Es posible que Homero compusiera esta incomparable secuencia de acción, movimiento, discurso y reacción sin un texto preparado? Una vez más: creo que, si pudo componerla, fue *precisamente* porque no tenía ningún texto. Había ensayado para que los episodios se sucedieran en una secuencia bien cohesionada, empalmando el uno con el otro y anunciando de antemano los momentos culminantes para embelesar al público y reforzar el impacto emocional de la acción representada. Lo que leemos no es exactamente lo que compuso en anteriores representaciones públicas del poema, ya que todas eran distintas: es el resultado en una composición posterior, dictada en vivo a un ayudante que sabía escribir. Me cuesta creer que ninguna de sus interpretaciones anteriores fuera mejor que esta, la que quiso preservar. Es perfecta.»

«Leer la *Ilíada* por sus valores éticos es algo que se viene haciendo desde antiguo, y hay que decir que son más instructivos de lo que podría parecer a tenor del ingenioso, a la par que simplista, comentario de Horacio.»

CAPÍTULO 20. LA ÉTICA HEROICA

«Una característica esencial distingue a los protagonistas de la *Ilíada* de la mayoría de sus lectores modernos: todos son de clase elevada. Es cierto que los héroes rara vez desgranar su abolengo, pero aun así sería correcto describirlos como aristócratas.»

«En tiempos de paz, sus valores no son solo agresivos. La *Ilíada* da a entender que se espera de los héroes que gobiernen con justicia y que sean generosos y hospitalarios.»

CAPÍTULO 21 JUEGOS DE HÉROES

«La violencia y la volatilidad de estos incidentes se trasladan fácilmente al campo de batalla. En la guerra, a diferencia de en el deporte, los héroes de un mismo bando nunca compiten entre ellos por la gloria. La competición y la agresividad empiezan cuando el héroe se encuentra cara a cara con un enemigo.»

«Esto es así por decisión de Homero, que presenta estas descripciones con su propia voz. ¿Por qué se demora en tales detalles alguien capaz de semejante grado de empatía y patetismo en otras partes del poema? A veces incluso describe heridas imposibles en las que una flecha

produce efectos más propios de una lanza o una espada. [...] Esta elección refleja no tanto los valores de sus héroes como los suyos propios y los del público cuya atención debía retener.»

CAPÍTULO 22 HEROÍSMO E HIPERREALIDAD

«La guerra es uno de los rasgos distintivos de la *Ilíada* y, como narrador, Homero la caracteriza de dos maneras. Por un lado, es perturbadora, odiosa, motivo de lágrimas, un modo de existir que nadie elegiría si pudiera evitarlo. [...] Por otro lado, también dice que la guerra reporta gloria a los hombres.»

«En cuanto al tema de la vida y la muerte, dos de las muertes más importantes van acompañadas, en efecto, de bellos parlamentos *in extremis* a cargo del moribundo: la de Sarpedón y la dramática muerte de Héctor. Otra, la muerte de Aquiles, tendrá lugar después de que acabe la *Ilíada*, pero las alusiones a su inevitabilidad a una edad muy temprana son esenciales para el efecto del poema. Con todo, el patetismo de la muerte no ocupa una posición tan prominente como asegura Griffin.»

CAPÍTULO 24. CARÁCTER Y TRASFONDO

«En el poema se detecta una empatía similar con los troyanos. Aunque Homero componía para un público griego, Héctor, Príamo, Andrómaca y Hécuba figuran entre los personajes más memorables de la obra.»

«Homero encarna una actitud griega muy diferente hacia los extranjeros: en esta tradición, los extranjeros son más griegos de lo que fueron en realidad. Sus troyanos, contrariamente a lo que nos dice la historia, hablan griego. Sus dioses también son casi todos griegos, a excepción de un dios local, el río Escamandro.»

«Al componer en vivo, es posible que Homero incurra de vez en cuando en un par de versos que contradicen las prioridades que un héroe ha expresado anteriormente en el poema: dada su magnitud, es improbable que la obra mantenga una coherencia total y absoluta. Un ejemplo, creo yo, es la orden que Aquiles le da a Patroclo en el libro 16 para que dé media vuelta en cuanto haya expulsado a los griegos de las naves.»

CAPÍTULO 26. AQUILES DE PIES LIGEROS

«A pesar de su egoísmo despiadado y su concomitante salvajismo, Aquiles no deja de cautivar a los oyentes y lectores del poema: ¿cómo lo consigue Homero? Aquiles no es tan solo un homicida furibundo. [...] También da muestras de caballerosidad.»

«En las tragedias o en las novelas modernas, a veces los protagonistas se dan cuenta de sus errores y al final, tras una experiencia turbulenta, cambian. **Aquiles es el único héroe de la *Ilíada* que nos obliga a analizar cómo se produce dicho cambio.** Para ello, debemos prestar mucha atención al principio del poema.»

PARTE V. MUNDOS PARALELOS

CAPÍTULO 27. LA FAMILIA CELESTIAL

«Este nivel de agencia divina ha llevado a la crítica moderna a preguntarse si los héroes homéricos tienen libre albedrío: si los dioses infunden en los héroes una locura destructiva o les arrebatan el entendimiento, ¿cómo responsabilizar a los mortales de sus acciones? Ni Homero ni sus oyentes se plantearon nunca esta pregunta, que por lo demás tampoco admite una respuesta categórica. Homero presenta dos niveles de determinación, uno divino y otro humano, entre los cuales no había ninguna incoherencia en aquella época prefilosófica»

«Aunque se remontan muy atrás en el tiempo, las divinidades homéricas tienen conexiones concretas y locales en el espacio. En la *Ilíada* están vinculadas a determinados santuarios y, a veces, se les rinde culto con epítetos que las relacionan con un lugar o una función.»

«La idea de concentrar a los dioses en el Olimpo es un recurso poético. En la vida real no se conoce ningún culto a los dioses olímpicos en cuanto colectivo[...] En la *Ilíada*, sin embargo, son diez, no doce, las divinidades más prominentes del Olimpo, a las que es posible añadir al menos otras cinco.»

«¿Por qué congrega Homero a sus dioses principales en una familia y los sitúa en una montaña determinada? [...] Si Homero hubiera sido el primero en importar este tipo de formato y hubiera presentado a sus dioses de un modo extranjerizante, a sus oyentes les habría causado extrañeza.»

CAPÍTULO 28 ¿SUBLIME FRIVOLIDAD?

«A veces Homero se refiere a los dioses de la *Ilíada* mediante la palabra *theos*, pero lo cierto es que las divinidades del poema poseen una personalidad manifiesta. Discuten, rién, hacen el amor, luchan y, en general, se comportan de un modo inconcebible en un poder impersonal. Poseen carácter propio. [...] Cuando las divinidades bajan a la tierra suelen disimular su apariencia, pero estas transformaciones temporales no alteran su personalidad. Tanto el narrador como sus personajes también hacen referencia a los poderes divinos.»

«Aun así, en la *Ilíada* los dioses intervienen de maneras que nos parecen totalmente milagrosas.»

«También alude a un poder externo que parece omnipresente: el hado o destino. En dos ocasiones, Zeus sostiene una balanza de oro y pesa en ella un par de suertes para ver cuál prevalece en un momento en que la muerte de un héroe muy querido por él parece inminente.»

«Al igual que en los aristócratas, en los megadéspotas se intuye siempre [...] la sombra de un tipo muy concreto de reacción: la ira. No solo se enfadan entre ellos, también con los mortales. Y esto no tiene nada de frívolo. Mucho después de la era aristocrática, los oráculos [...] seguían haciendo hincapié en la ira divina.»

«La ira divina no era tan solo un recurso poético, como tampoco lo eran el rencor y los celos de los dioses; más bien eran elementos que dotaban de sentido a las desgracias humanas. La explicación de la desdicha es una de las funciones cruciales de la religión. En la *Ilíada* abundan las

adversidades, aunque en ella no aparezca ninguna de esas diosas feroces y mortíferas como las de la antigua religión hindú.»

CAPÍTULO 29 MUJERES DE BLANCOS BRAZOS

«Las costumbres matrimoniales de la *Ilíada* se han interpretado como prueba de que el poema combina usos de distintas épocas y de que, por tanto, no retrata la realidad social de un periodo determinado. A mi entender, la obra presenta una fuerte unidad en este aspecto.»

«Las novias homéricas debían de ser muchachas jóvenes, de unos catorce años, a juzgar por la práctica griega posterior. Como vemos en el primer libro de la *Ilíada*, un marido, en este caso Agamenón, puede alabar cruelmente en público los atributos de su concubina por encima de los de su esposa.»

«Lejos de silenciar a todas las mujeres, la *Ilíada* refiere los discursos de siete de ellas. En el ámbito doméstico, Homero concede un breve discurso a una esclava, la dispensera de Héctor. El espacio de la mujer en el hogar no era un mundo totalmente segregado de los hombres.»

CAPÍTULO 30 MADRES REGIAS

«¿Cómo podía evocar Homero una belleza que superase incluso la de Briseida, semejante a la áurea Afrodita? El poeta no emplea ningún adjetivo en concreto. Al igual que otras mujeres de la epopeya, Helena va vestida con un peplo, lleva el pelo largo y tiene, cómo no, los brazos blancos [...] Homero nunca dice que sea rubia, como han supuesto después muchos autores. Tampoco se refiere a sus pechos, aunque, según poetas posteriores, eran tan hermosos que al mostrarlos impidió que Menelao la atravesara con su espada durante el saqueo de Troya.»

«En la *Odisea*, el abanico de personajes femeninos es más amplio que en la *Ilíada*: desde Penélope, leal a su marido ausente, hasta la joven Nausícaa, que recién empieza a soñar con el matrimonio. En ella se representan lo que algunos han dado en llamar «los inescrutables corazones femeninos» y un «un algo misterioso que los personajes masculinos no alcanzan a dominar». [...] En la medida en que podemos considerarlas espejos, reflejan y magnifican mucho más que las figuras de los hombres.»

CAPÍTULO 31 EL MUNDO NATURAL

«Los héroes de la narración no son «como los hombres mortales son ahora» y su cultura material combina elementos de épocas muy dispares: desde las micénicas puntas de lanza hechas de bronce hasta las cremaciones de la edad oscura como rito funerario reservado a determinadas personalidades. Los símiles, sin embargo, son exactos y adecuados a la época de su público. Las personas que aparecen en ellos no son reyes ni aristócratas, ni sus acciones exclusivas de las clases altas: evocan a la gente común y corriente, similar a muchos de sus oyentes. Las pruebas lingüísticas respaldan esta deducción: emplean pocas fórmulas y utilizan palabras que no se repiten en ninguna otra parte de la obra. Se ha demostrado que su lenguaje es sistemáticamente tardío en comparación con otros estratos lingüísticos del poema. La interacción entre estas dos

dimensiones, el escenario fantástico de los héroes y el entorno contemporáneo de los símiles, exactamente observado, es uno de los elementos que subyacen a la fuerza de la *Ilíada*.»

CAPÍTULO 32 «COMO CUANDO...»

«La ausencia de símiles también resulta elocuente. Los símiles se aplican a los guerreros, pero no a los dioses, salvo cuando se trata de describir la velocidad, la dirección o los medios por los que descienden a la tierra y la suprema facilidad con que actúan cuando están allí abajo. Los símiles inspirados en el mundo humano o natural no habrían sido adecuados para los dioses del Olimpo.»

CAPÍTULO 33. EL ESCUDO DE AQUILES

«La descripción de estas escenas representadas en una obra de arte es la primera dotada de tal extensión y detalle que se conserva en toda la literatura universal. Su influencia ha sido inmensa: ya en la Antigüedad, inspiró escenas similares en la poesía pastoril y las novelas de tema romántico, ambientadas sobre todo en contextos idílicos. A diferencia de esas imitaciones menores, Homero relata un proceso en curso, pero va mucho más allá de lo que sería una descripción del trabajo de Hefesto y pone ante nosotros los sonidos y el movimiento, las emociones, los deseos y las intenciones.»

CAPÍTULO 34. UN DRAMATISMO DESPIADADO

«He defendido aquí un Homero que no sabía leer ni escribir, que se ejercitó en la composición poética oral desde su más tierna infancia y que, hacia el 750-740 a. C., interpretaba ya distintas versiones de una *Ilíada* de gran extensión, cuya culminación es la versión dictada para uso futuro de su familia, texto que, en mi opinión, constituye la base del que ha llegado hasta nosotros. Por debajo del libro que hoy leemos, me parece oír la voz de Homero actuando, modulando el tono para adecuarse a cada personaje, cambiando de ritmo para guiar la atención de sus oyentes, gesticulando incluso, como si fuera el primer actor de la poesía mundial.»

«Mis argumentos solo pueden apelar a la persuasión, ya que no han sobrevivido pruebas concluyentes. El poema, sin embargo, sí ha sobrevivido, y por esa razón he seleccionado y explorado lo que para mí son una serie de rasgos distintivos accesibles, empezando por la formidable compresión de su escala temporal, la dirección de la trama y la caracterización de los héroes y las heroínas a través del discurso propio y ajeno.»

«También me he detenido en tres mundos que el poema presenta al lado del de los héroes: el mundo de los dioses, esos aristócratas celestiales; el de las mujeres, visto con empatía y perspicacia; y el de los símiles, ambientados en un entorno y una época siempre cercanos a los de sus oyentes, en contraste, por tanto, con la narración principal, en la que las personas no son «como los hombres mortales son ahora.»»

«Este nivel de ironía resulta especialmente despiadado debido a que Homero lo articula con muy pocas palabras. No hay aquí final abierto: la conclusión es inequívoca. **En la literatura trágica e histórica posterior, la ironía está relacionada con la incomprensión de los oráculos** — esos mensajes inspirados por un dios mediante palabras o signos ambiguos — por parte de los

mortales. En la *Ilíada*, los héroes nunca buscan ni reciben oráculos. Sí reciben presagios no verbales, ya sea a través de truenos o del vuelo de las aves. Los personajes pueden malinterpretar el significado de estas señales, pero nosotros, oyentes y lectores, no, ya que el poema nos permite tener línea directa con los dioses: los oímos cuando expresan sus objetivos y favoritismos, y por tanto disponemos de información de la que los mortales carecen.»

«La omnipresente ironía de la *Ilíada* no es un simple artificio destinado a captar y moldear las emociones del auditorio durante su representación.»

CRÍTICA

Laia Barreda

Responsable de Comunicación

Área Ensayo

659 45 41 80/

laia.barreda@planeta.es