

ROBIN LANE FOX

HOMERO

Y SU

ILÍADA



CRÍTICA

ROBIN LANE FOX

HOMERO Y SU *ILÍADA*

Traducción castellana de
David Paradela López

CRÍTICA
BARCELONA

Primera edición: noviembre de 2024

Homero y su Iliada

Robin Lane Fox

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor.

La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan continuar desempeñando su labor. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *Homer and his Iliad*

© Robin Lane Fox, 2023

© de la traducción, David Paradela, 2024

Iconografía: DAU, Grupo Planeta

© Editorial Planeta, S. A., 2024

Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
Crítica es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

editorial@ed-critica.es
www.ed-critica.es

ISBN: 978-84-9199-699-6

Depósito legal: B. 15.911-2024

Impresión y encuadernación: Unigraf
Printed in Spain - Impreso en España



Capítulo 1

«CUANDO ENTABLARON DISPUTA...»

La *Iliada* 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. En el suroeste de la India, todavía hay intérpretes especializados que ejecutan representaciones orales de uno de estos poemas, la *Epopéya de Siri*, en lengua tulu: su extensión es prácticamente la misma que la de la *Iliada* y sus protagonistas son mujeres. En Asia central sobreviven varios poemas heroicos que en algunas de sus versiones alcanzan o superan el medio millón de versos. La *Iliada* se distingue por otras razones, entre las que destacan la concentración de la trama y la compresión temporal de la acción.

Comenzaré examinando estas características a través de los primeros seiscientos once versos, que conforman lo que las ediciones actuales definen como el primer libro de la *Iliada*, identificado con la letra griega alfa y al que siguen otros veintitrés libros o cantos, uno por cada letra del alfabeto griego, de alfa a omega. El origen de esta división ha sido motivo de disputa. En la década del 520 a. C., grupos de rapsodas empezaron a interpretar el poema en Atenas y, según algunos, es posible que la división en veinticuatro partes tuviera como fin facilitar la recitación en secuencia, relevándose unos a otros al término de cada sección. No resulta problemático que la denominación «Ilias» para el poema no se mencione hasta el historiador Heródoto, que escribió hacia el 450-425 a. C.: las pruebas anteriores que se han conservado son demasiado escasas como para que este silencio sea significativo. Sí es revelador que ni él ni otros autores de los siglos v

y iv a. C. den muestras de conocer la división alfabética cuando citan el poema. Lo más probable es que las particiones fueran introducidas por quienes se dedicaron a estudiar el texto en los siglos III o II a. C.¹ Como cualquier lector moderno, me serviré de los números de los libros cuando remita a determinados versos o episodios: es un recurso cómodo, aunque no formase parte del plan de Homero.

«Canta, oh diosa —comienza Homero—, la cólera de Aquiles, hijo de Peleo.» Homero invoca a una Musa, a una diosa, y repite la invocación en otros pasajes, por regla general cuando la acción está a punto de dar un giro drástico y necesita dar información detallada. El poeta no se encuentra en estado de éxtasis, y sería erróneo deducir que se siente transportado al pasado que se propone describir.² Las Musas, dice en otra parte, «se hallan presentes» en los acontecimientos presentes y pasados. Por tanto, han sido testigos de lo que ocurrió tiempo ha en Troya y todavía lo recuerdan. La Musa canta, mientras que Homero debió de basarse en rumores o conjeturas humanas. En consecuencia, el poeta cuenta su historia con fluidez en tiempo pasado, narrando lo que antaño ocurrió tanto en el cielo como en la tierra: Aquiles «habló y arrojó al suelo el cetro tachonado con clavos de oro», o, en el Olimpo, «la diosa Hera, la de blancos brazos, sonrió y, sonriendo, tomó la copa de la mano de su hijo».

La historia empieza por el directo, sin ninguna introducción relativa a la guerra de Troya ni a lo ocurrido durante los nueve años anteriores. Como arranque, resulta sumamente audaz, de una radicalidad pareja a la del joven Orson Welles cuando decide empezar *Ciudadano Kane* por el final de la historia. 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, añade, es *oulomene*, palabra que aparece al principio del siguiente verso. Suele traducirse como «maldita», pero ningún dios ni ningún hombre ha lanzado maldición alguna, por lo que yo prefiero traducirla como «deplorable» o incluso «funesta»: la palabra denota una fuerte desaprobación y aparece en una posición donde Homero, durante la recitación, podía enfatizarla.

Estos primeros versos preparan hábilmente el terreno para lo que sigue. 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». Una muerte sin sepultura era algo atroz para los griegos, sobre todo cuando las aves y los animales devoraban el cadáver: la cólera, pues, tiene consecuencias de un horror extremo. «Y cumpliase el plan de Zeus»: cabe señalar que Homero emplea aquí el tiempo imperfecto, queriendo decir que «estaba/continuaba cumpliéndose». Por el momento, el plan de Zeus no está definido. Irá perfilándose conforme avanza la acción, pero desde el principio aparece ligado a innumerables sufrimientos.

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»? Él mismo responde: «el hijo de Zeus y Leto». Tras seguir leyendo, la mayoría otorgaríamos un mayor peso a la prepotencia de Agamenón en el origen de la disputa, pero Homero se remonta más atrás, a la furia del dios Apolo: ese fue el desencadenante de los acontecimientos que desembocaron en un debate en el campamento griego y, por consiguiente, en la disputa propiamente dicha. 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.

En estos versos iniciales, Homero ha condensado múltiples elementos con una habilidad portentosa. A diferencia de Virgilio o incluso de Milton, que emplean decenas de versos antes de entrar de lleno en materia, Homero solo necesita nueve para sentar el tono y la dimensión divina de lo que va a ocurrir. A continuación, nos relata en tiempo pasado lo que ya ha sucedido. Los seiscientos versos siguientes, el resto del primer libro, se sirven del contraste entre los tiempos de pasado y de presente y ponen en juego ingeniosos cambios de ritmo y lugar. Se manifiesta también en ellos una excepcional destreza compositiva, de modo que me detendré a examinarlos antes de considerar qué recursos emplea Homero para lograrlo.

El anciano Crises ha acudido al campamento griego en las inmediaciones de Troya para ofrecer un rescate por su hija Criseida, una muchacha a la que el rey Agamenón tiene como esclava y concubina tras haberla recibido en calidad de botín cuando él y los griegos capturaron su ciudad. Crises es un sacerdote de Apolo y ha hablado con deferencia, pero Agamenón ha rechazado sus súplicas de malos mo-

dos. Crises parte atemorizado y «se fue en silencio por la orilla del estruendoso mar», un verso soberbio cuyas palabras finales, *polu-floisboio thalasses*, son un eco del ruido de las olas. El mar, indiferente al trance de Crises, sigue retumbando en contraste con su silencio y acentúa su soledad.³ Los padres ancianos son en la *Iliada* un motivo constante de *pathos*.

A orillas del mar, Crises le reza a Apolo y le pide que con sus flechas haga pagar a los dánaos (o griegos) por sus lágrimas. En respuesta, Apolo desciende «como la noche», imagen aterradora para un dios normalmente vinculado a la luz, y con sus dardos invisibles desencadena una peste en el campamento griego. Primero enferman las mulas y los «ágiles perros», y luego los humanos. Homero desconocía qué eran las infecciones o la transmisión vírica: para él, cada víctima caía tocada por una de las invisibles flechas de Apolo. «Las piras de los muertos ardían de continuo», concluye. He aquí un buen ejemplo de su don para decir mucho con muy poco.

Como a menudo ocurre en el poema, Apolo actúa al margen de los demás dioses. Al décimo día, el ejército griego se reúne en asamblea para discutir por qué el dios está tan enojado y cuál es el mejor modo de apaciguarlo. Aquiles ha convocado la reunión, pero, una vez más, es una divinidad la que ha guiado sus acciones: la idea es de Hera, «que se inquietaba por los dánaos porque los veía morir».⁴ A sugerencia de Aquiles, toma la palabra el profeta Calcante, un augur que, gracias a Apolo, conoce «lo que es, lo que será y lo que era antes»: también él debe su función y su talento a un dios.⁵ Con cauteloso tacto, Calcante hace prometer a Aquiles que lo protegerá, y solo entonces señala la negativa de Agamenón a Crises, el sacerdote de Apolo, como motivo de la furia del dios. Empieza entonces una tumultuosa discusión entre Agamenón y Aquiles, que alternan parlamentos cada vez más largos: la discusión sube de tono de manera brillante, a un insulto le sucede otro. Hay para ello algunas razones de fondo.

Cuando Agamenón acepta al fin que debe renunciar a su trofeo, Criseida, insiste en recibir de inmediato otro para compensar. Aquiles observa que no hay botín en reserva y que deberá esperar a que otra ciudad sea capturada, a lo que Agamenón anuncia airadamente que se quedará con el botín de otro. Ese otro acaba siendo Aquiles, que se ve obligado a entregarle a la hermosa Briseida, noble de nacimiento pero esclava desde que la ciudad de su familia fuera tomada por los griegos. Homero nos hace saber que, cuando una ciudad cae,

tiene lugar un reparto, un *dasmós*. Agamenón no toma ni reparte premios a su antojo: Aquiles y luego Néstor refieren que los «hijos de los aqueos» repartieron los trofeos «equitativamente entre ellos» y «reservaron» a Criseida para el hijo de Atreo. Al amenazar con despostrar a Aquiles de su premio, Agamenón no está revocando lo que él mismo ha otorgado. Está anulando una decisión que otros han adoptado de manera pública.⁶

Este es un punto importante en lo que se refiere a la autoridad real. En ocasiones se ha interpretado que los reyes homéricos son una especie de caudillos cuya preeminencia está ligada a la redistribución de bienes muy preciados entre sus seguidores.⁷ En la guerra de Troya, Agamenón no encarna esta clase de líder. No siempre puede entregar el botín a quien desee. Si los soldados, los hijos de los aqueos, han luchado para obtenerlo, son ellos quienes lo distribuyen. Y lo hacen con la debida deferencia hacia sus superiores, los grandes campeones de la hueste y el rey que destaca entre todos, pero las decisiones son suyas.

Desde el principio, los parlamentos de la *Iliada* hacen hincapié en la realeza de Agamenón, pero hay una diferencia entre su gobierno sobre su reino natal de Argos y sus relaciones con el ejército griego que con él se ha aliado para la librar guerra de Troya: el reparto del botín es algo sobre lo que el ejército, en cuanto comunidad, tiene control. Agamenón tampoco tiene el monopolio de la fuerza física: otros lo tienen también, en especial Aquiles. Como declara el anciano Néstor, Aquiles es el guerrero más fuerte (*karterós*) e hijo de una diosa, pero Agamenón es el más poderoso (*férteros*), pues gobierna sobre más personas. He aquí un punto crucial: la disputa no es política en el sentido de si debe haber reyes o no. Su origen se halla en un conflicto que se da con frecuencia al acometer una empresa conjunta: como ocurre con los capitanes de muchos equipos, el rey que gobierna sobre más hombres no es el mejor entre ellos.

Enfurecido al ver su trofeo en peligro, Aquiles empieza a desenvainar la espada para matar a Agamenón, pero de nuevo intervienen las divinidades. Hera envía a Atenea para que lo disuada, «pues amaba de corazón a entrambos»; se dice también que Hera vela por los griegos, pero una vez más Homero no explica por qué.⁸ Atenea, visible solo para Aquiles, le dice que si desiste y se retira del campo de batalla, algún día recibirá por triplicado el regalo que estos insultos le han costado. Aquiles accede porque «proceder así es lo mejor», pero no

ceja en la disputa. Tras las garantías de Atenea, añade a sus insultos el solemne juramento de que, a partir de ese instante, se retira de la guerra.

Las apariciones de un dios o una diosa son otro de los rasgos distintivos del poema. En la Antigüedad, la mayoría de sus oyentes vivían con la sensación de la presencia de los dioses, pero, a diferencia de los héroes homéricos, no trataban con ellos cara a cara.⁹ El anciano héroe Néstor no se ha percatado de la presencia de Atenea, por lo que trata de calmar a ambas partes evocando el recuerdo de grandes guerreros, «mejores hombres incluso que vosotros», a los que en otros tiempos había acompañado y aconsejado. Le dice entonces a Agamenón:

Aun siendo noble, no le quites la muchacha a este hombre,
sino déjasela, puesto que los hijos de los aqueos se la dieron a él
primero como premio.

Y a Aquiles:

Ni tú quieras altercar con un rey, hijo de Peleo,
frente a frente, pues nunca un rey con cetro, a quien Zeus diera
[gloria,
ha recibido honores iguales a los de los demás.

Agamenón reconoce que el de Néstor es un sabio consejo, pero él y Aquiles siguen enzarzados.¹⁰

Agamenón ha tenido que ceder en algo: ha renunciado a Criseida y ha permitido que vuelva con su padre. El rey cita a Apolo como la razón por la que la ha devuelto, no las palabras de Aquiles, cuya ira tiene que ver con algo distinto: la amenaza de perder a Briseida. Aquiles regresa a sus tiendas, pero Agamenón, tras aparejar un barco para devolver a Criseida a su patria, envía a dos heraldos para que confisquen el trofeo de Aquiles. Estos aceptan su misión a regañadientes, pero cuando se presentan ante el Pelida este se muestra cortés y deja que se la lleven: Briseida, aunque sigue siendo una esclava, se va con ellos «de mala gana».¹¹ Homero no explica esta renuencia: el trasfondo de lo que narra no siempre se explicita.

Lamentando su pérdida, Aquiles llora a orillas del mar y extiende las manos en oración hacia su madre, la diosa Tetis, que reside bajo

las olas. Su plegaria recalca que la deidad lo ha traído al mundo para que viva poco tiempo: es la primera vez que se menciona este hecho tan importante.¹² Es posible que Homero supusiera que sus oyentes ya lo conocían a través de otras historias, pero la colocación de este elemento en la plegaria de Aquiles, y no en el cuerpo del relato, es un gesto magistral: el poeta deja que aflore allá donde es relevante, en lugar de insertar una explicación que habría ralentizado la acción. Tetis emerge del mar «como la niebla», bella comparación, y, en respuesta a su pregunta, Aquiles resume en apenas treinta versos lo que ha sucedido, a pesar de que, como él mismo dice, «¿para qué debería referirte estas cosas a ti, que todo lo sabes?».¹³

El héroe le pide entonces que lo proteja, «si puedes», y que acuda a suplicarle a Zeus en el cielo, recordándole lo que ella hizo una vez para salvarlo. Tres de los dioses olímpicos habían atado a Zeus, pero Tetis invocó a un monstruo centímano del inframundo para que se sentara junto al hijo de Crono, y, al verlo, las deidades renunciaron asustadas a su plan. Aquiles conoce la hazaña porque, según dice, en varias ocasiones ha oído a su madre gloriarse de ella en casa de su padre, Peleo. Aquiles le pide que se lo recuerde a Zeus y que abrace sus rodillas en acto de súplica, con la esperanza de que asista a los troyanos y los griegos mueran acorralados junto a las naves.

Para que todos ellos disfruten de su rey,
y el Atrida Agamenón, señor de amplios dominios, repare
en lo destructivo de su locura al no honrar al mejor de los aqueos.

Cabe destacar que este deseo se expresa por primera vez por boca del propio Aquiles, no de Tetis.¹⁴ Esto será crucial para la trama.

Tetis responde que tendrá que esperar doce días para visitar el Olimpo, ya que Zeus y los demás dioses están lejos, celebrando un banquete con los «intachables etíopes». Se trata de un pueblo cuyos habitantes tienen el rostro quemado, es decir, son de piel oscura, pero no debe confundírselos con los etíopes actuales: la *Odisea* los divide entre los confines oriental y occidental del mundo.¹⁵ Al ser un pueblo intachable, pueden agasajar a los dioses con un banquete cara a cara: para Homero, sin duda, la vida de las gentes oscuras importa.

Mientras tanto, una delegación griega se ha llevado a Criseida en barco para devolvérsela a su padre, el sacerdote Crises. Odiseo, el cabecilla del grupo, ha acompañado «a la doncella al altar» de Apolo y «la

ha dejado en los brazos de su amado padre», quien ha recibido «con alegría a su hija amada». De nuevo, Homero no dice nada y lo dice todo: que ambos se profesaban amor mutuamente.¹⁶ Según lo acordado, Crises le reza a Apolo, que pone fin a la peste mientras los griegos queman sacrificios, ofrendan libaciones de vino y cantan himnos en su honor. A continuación, la partida regresa a bordo de su oscura nave. En el campamento,

velaba su cólera junto a los veloces barcos
 el noble hijo de Peleo, Aquiles de pies ligeros,
 y no acudía ni a la asamblea, donde los varones cobran gloria,
 ni tampoco a la batalla, sino que consumía su amado corazón
 permaneciendo ahí quieto, aunque echase de menos el griterío y el
 [combate.

Las acciones terrenas de este libro terminan con estos dramáticos versos sobre la cólera y el anhelo de Aquiles,¹⁷ que permanecerá alejado del campo de batalla durante los dieciocho libros siguientes.

Al cabo de doce días, al amanecer, Tetis sube desde el mar al monte Olimpo. Zeus está sentado aparte de los demás dioses en la cumbre más alta. La diosa se sienta ante él y, tal como Aquiles le ha pedido, le implora como si fuera una abyecta suplicante, poniéndole una mano en las rodillas y la otra en la barbilla. Entre los griegos, esta era la postura que adoptaban los suplicantes mortales: aferrándose a Zeus, Tetis le ruega que la ayude, «si alguna vez yo te ayudé entre los inmortales con palabras o hechos».¹⁸ No da más detalles, a pesar de que Aquiles la ha instado a hacerlo. Lejos de ser incoherente, Homero se muestra formidablemente sutil, como bien notaría Aristóteles, lector atento del poema, muchos siglos más tarde. Al hombre «magnánimo», afirma en una de sus obras sobre ética, le gusta recordar el bien que hace, pero no el que recibe, puesto que quien recibe es inferior a quien da: habla «del primero con agrado y del último con desagrado. Por eso, Tetis no menciona a Zeus los servicios que ella le ha hecho».¹⁹ Otra prueba de que Homero, a través de hábiles variaciones y omisiones, sabe insinuar mucho más de lo que dice.

Zeus es muy superior a Tetis y no desea que le recuerden con detalle un instante en el que no lo era. La diosa se abstiene de hacerlo y en lugar de ello alude de forma general a los favores que le haya podido proporcionar en el pasado, dando a entender que deberían ser corres-

pondidos. Homero proyecta aquí sobre las divinidades un patrón que los mortales utilizan cuando se dirigen a los dioses: si alguna vez hicimos esto o aquello por vosotros, hacedlo ahora por nosotros. Tetis incluso intenta influir en Zeus recordándole que Aquiles está destinado a ser «el de más breve vida entre los hombres».²⁰

Su petición es brutalmente precisa: Zeus debe honrarlo e insuflar fuerzas a los troyanos hasta que los griegos, viéndose en apuros, lo colmen de honores a fin de persuadirlo para que se reincorpore a la batalla. Zeus «aguardó largo rato en silencio», por lo que Tetis reitera su petición. Este es un instante capital en la trama. Catorce libros más tarde, Homero en persona calificará la plegaria de Tetis de *exaisios*, o inmoderada, lo que nos da una idea de lo que en el poema se considera bien o mal.²¹

Al repetir su petición, Tetis le dice irónicamente a Zeus que se niegue, si así lo desea, «para que sepa cuán despreciada [*atimotatē*] soy entre todos los dioses». La del honor es su última baza. Zeus asiente con un gesto de sus oscuras cejas «y los divinos cabellos ondearon en la inmortal cabeza del rey y el Olimpo retumbó con una honda sacudida».²² Aunque le supliquen como a un aristócrata, Zeus es un dios capaz de desencadenar tormentas y terremotos con un simple gesto de su frente. Me imagino a Homero regodeándose en la interpretación de estos soberbios versos, haciendo justicia a la majestuosidad de su dicción y a su importancia para la trama. Lo que Zeus no revela es que su promesa tendrá fatales consecuencias, consecuencias que a buen seguro Homero ya tenía en mente.

Los dioses se despiden, Tetis se precipita al mar y Zeus se dirige a su palacio en el Olimpo, donde los demás dioses se ponen en pie en señal de deferencia hacia su padre. Sin embargo, tal como Zeus temía, se inicia una disputa entre él y su esposa, Hera. Ella sospecha, con razón, que Zeus ha accedido en privado a una petición de la divina madre de Aquiles y que el gesto de su cabeza indica que honrará a su hijo y hará morir a muchos de los griegos junto a sus naves: su preocupación por los griegos ya ha quedado expuesta en dos ocasiones en la narración. Zeus le ordena que se calle y le obedezca, o de lo contrario volverá sus «invictas manos» contra ella.

Hera se sienta atemorizada y la turbación se adueña también del resto de los olímpicos. Su hijo Hefesto, el dios de la artesanía, intenta calmarla. Empieza diciéndole que sería intolerable que ella y Zeus se pelearan a cuenta de unos simples mortales. Hefesto afirma que no

quiere verla apaleada y le recuerda una vez en que intentó protegerla pero Zeus lo expulsó del Olimpo. En la Tierra, Agamenón acaba de comparar desfavorablemente en público el aspecto y las habilidades de su esposa ausente, Clitemnestra, con los de su esclava y concubina Criseida.²³ En el cielo, Zeus amenaza a su esposa con tratarla con una violencia que ya ha empleado con ella en el pasado. Así en la tierra como en el cielo, los primeros maridos del poema no son muy sensibles que digamos a los sentimientos ni a la persona de sus esposas.

Hera le sonríe a su hijo, seguramente por sus intentos pasados y presentes de mediar en su favor, tras lo cual Hefesto, a pesar de su cojera, se afana a hacer de mayordomo con los dioses, sirviéndoles de izquierda a derecha y suscitando en ellos una risa irreprimible. Durante el resto del día, disfrutan del banquete, ocasión que siempre funge de aglutinador social, mientras Apolo toca su cítara y las Musas cantan antífonas con sus deliciosas voces. Finalmente,

cuando la fúlgida luz del sol se hubo puesto,
se fueron cada cual a recogerse a sus casas,
construidas por el famoso dios Hefesto, cojo de ambas piernas,
y Zeus, señor del rayo, se fue a su lecho,
donde solía descansar cuando le llegaba el dulce sueño.
Allí subió y se durmió, y a su lado Hera, la del áureo trono.

La disputa de los cielos se ha calmado, pero la que tiene lugar en la tierra aún dista de estar apaciguada.