

## LA ILÍADA. LA PRIMERA LITERATURA

En la colina de Hissarlik de la actual Turquía Heinrich Schliemann descubrió, en el último tercio del XIX, los primeros lienzos de muralla de lo que había buscado toda su vida: Troya. Ya en el siglo XX el arqueólogo griego Sotiris Dakaris, que encontró la puerta a los misterios eleusinos según nos cuenta Philipp Vanderberg en su libro *El secreto de los oráculos*, nos dice que siguiendo las instrucciones homéricas se encuentra:

«Allí donde confluyen el Cocito y el Piriflegetón, arroyo tributario de la laguna Estigia que desemboca en el Aqueronte»; bajo una iglesia bizantina Dakaris encontró el gran oráculo de Efra; según Homero construido sobre la morada del mismo Hades. La respuesta que da Dakaris a la pregunta de Vandenberg es la misma que hubiera dado Schliemann:

*¿Sabe? Simplemente creí a Homero*

La labor de Schliemann no se detuvo ahí, y desveló todo un legado de la cultura micénica en cuyas tumbas se reiteraba el mismo descubrimiento: armas, ofrendas bélicas, niños y mujeres enterrados con los guerreros. Quizá no sorprenda tanto si entendemos que el vehículo de transmisión de las ideas en esta época es el mito. Y algunos de los mitos de la cultura micénica son como el de Tántalo y los olímpicos, en el que Tántalo fríe y sazona a su propio hijo ya que temía no tener comida suficiente para saciarlos; estos mitos tienen su gestación (e intentan dar verosimilitud a la increíble realidad) sociopolítica en el ritual del sacrificio de niños y jovencitas quemados vivos después de que el rey (que también debía ser consumido por las llamas, recordemos que Agamenón sacrifica a su propia hija Ifigenia para obtener el favor de los vientos, aunque no morirá precisamente cumpliendo su inmolación) se esconda y aparezca renovado, fingiendo haber revivido tras la inmolación.

Hasta ahí la labor científica de los que nos asombraron dándole a Homero la razón. Pero aquí comienza la ardua tarea de la literatura y la inevitable especulación histórica, que tiene a mi entender escasa relevancia frente al poder artístico y socializador de esta obra: ¿quién fue Homero? ¿Por qué escribió *La Ilíada*? ¿Es posible que escribiera también él *La Odisea*?

Hasta que se escribe la epopeya de Ilión, los egipcios han hecho uso de la escritura jeroglífica (de la etimología griega *hieros*/sagrado y *glýphein*/cincelar, grabar) y de alguna forma el jeroglífico ha llegado a la cultura minoica o cretense: ¿o fue al revés? Hay datos documentados de que el primer alfabeto se desarrolló en Egipto, probablemente por influencia fenicia, pero al igual que el salto marítimo se pudo dar de Egipto a Salamina, Rodas y Creta, probablemente fue al revés, aunque juega en contra de esta hipótesis que la cultura minoica no fuera colonista.

Sea como fuere no entendemos aún sus jeroglifos. El disco de Festo permanece hoy en el museo de Iraklion (Creta) sin desvelar.

También la escritura cuneiforme desde sumeria con el épico *Gilgamesh* da cuenta de las relaciones soberanas que mantienen los monarcas con el pueblo: Gilgamesh es interpelado acerca de su legitimidad. Los dioses le envían un ángel/demonio llamado Enkidu para que lo someta, pero después de varios días de lucha se hacen, no podía ser de otra forma, amigos.

A partir de ahí Gilgamesh buscará legitimar su condición de soberano y encontrar su fuerza interior (tundiendo a palos a más demonios). Esta escritura, trazada en tablillas de arcilla o crateras con un estilete que marca incisiones en forma de cuña de derecha a izquierda, era demasiado trabajosa para escribir epopeyas voluminosas. Gracias a los hallazgos de Chadwick y Ventris hoy sabemos que las tablillas encontradas en el yacimiento de Pilo (*Tablilla de las Trébedes*) nos describen una sociedad griega que escribe sobre sí misma ya en el XV a. C.

Aunque lo hacen en lineal A, escritura también aparentemente indescifrable y que, presumen ambos, es más apta para listados de la compra, cuentas económicas y tareas del hogar. La apasionante evolución o influencia recíproca entre la escritura lineal A y B es tarea que no puede abordarse aquí, pero si el lector siente curiosidad, encontrará en el apasionante libro de Chadwick *El enigma micénico* toda la información relevante.

*La Ilíada* se escribe sobre el 850 a. C., narrando unos hechos que tienen lugar sobre el 1184 a. C. Poco antes de esta fecha, la cultura más evolucionada del mediterráneo era la minoica, que toma su nombre del legendario rey Minos. Por lo que sabemos hoy, la cultura cretense era una cultura pacífica, asentada en una isla sin murallas ni fortificaciones. Con una presencia significativa de la mujer en el reparto de roles religiosos y políticos y un eneatipo de varón que no se destacaba por su afán de conquista guerrera, Cnosos no podía sino evolucionar: las obras de canalización de aguas y hasta de calefacción, la ingeniería para la construcción de anfiteatros y palacios, la sistemática representación cultural de su modo de vida dan una muestra de su belleza aún hoy intacta.

Pero unido a la aparición del alfabeto en Egipto y la escritura lineal que los fenicios trasladan desde Tiro hasta las colonias que fundan en contacto directo con los griegos arcaicos o pueblos del mar, y a la aparición de Homero, nos encontramos con un desplazamiento de inmigrantes eslavos o norteaños, que penetran profundamente en lo que después se llamará el Ática. Son los aqueos. Divididos en numerosas tribus, de las que Homero destaca esencialmente a los argivos y los aqueos, aplastan la sociedad minoica, desplazan y ocultan la presencia de la mujer en las «instituciones», absorben su escritura lineal (y la simplifican) y se esfuerzan por construir un mito en torno a sus conquistas que, como dije, es el vehículo de transmisión oral de las ideas. Ha llegado el momento de transmitir más que oralmente.

La importancia que toman los nombres griegos (que los romanos reducirán a un utilitarismo que raya el absurdo con sus *octo, secundo, tertio, quinto, septem...*) es algo sabido: del protagonista de *La Odisea*, sabemos que su sustantivo (*Oudeis*) significa ‘nadie’.

Del nombre de Homero, algunos como Bernardo Souvirón deducen que quizá era un dorio que soportó la dominación aquea y fue obligado a cantar las bondades de estos. Esto explicaría por qué no hubo retazos de la cultura doria después de la *invasión* doria: probablemente se trató más de alguna revuelta triunfante de unos dorios que ya estaban asentados allí y al igual que los micénicos fueron absorbidos culturalmente por los cretenses a los que habían conquistado militarmente (algo parecido a lo que pasó entre Roma y Grecia), los dorios absorbieron culturalmente a los aqueos.

‘Homero’ significa, literalmente, ‘rehén’. Algunos historiadores defienden que era un aedo (de *aoidós*/cantar) o poeta. Otros que era algo así como un historiador «a sueldo» de los aqueos. Lo cierto es que no hay mucha posibilidad de diferenciar historia de literatura en ese momento, y si hemos entendido que los mitos en su mayoría responden a una intención de dulcificar barbaridades muy reales o engrandecer gestas bélicas también muy reales, como entendieron Dakaris con los oráculos y Schliemann con las artes marciales, quizá haya que darle más crédito a Homero.

Homero quizá pudo no escribir sus versos, pero esa era la única alternativa que tenía: como los escribió, es el primer escritor de la historia en occidente.

Como suele decir Milan Kundera habitualmente, si el escritor no utiliza la historia, la psicología, la religión o cualquier otro material narrativo que se le presente, ¿qué va a utilizar? Otra cosa es que la literatura responda solo a su motivación literaria y no intente aleccionar o dar respuestas. Cosa que, como vamos a ver, *La Ilíada* y *La Odisea* hacen hasta la saciedad, porque la literatura que se expresa y justifica a sí misma como tal no se entiende aún, igual que no se entiende al individuo como tal.

Estamos en una sociedad en la que el individuo no es reconocido como sujeto. El sujeto está privado de valor, salvo cuando se expresa en la colectividad. Sin embargo, tal y como narra Homero, vamos a ver que ninguno de los personajes que pululan por la canción carece de estima, arrogancia, o ego.

Hasta el plebeyo Tersites hace gala de esto en ciertas dosis. El tema central de la *Ilíada*, cuyo nombre ya nos sugiere que hablamos de la campaña de Ilión o Troya, son dos pependencias: la que mantienen el soberano de los aqueos, Agamenón de la casa atreides, con uno de los cabe-cillas de la tribu de los mirmidones (de *mirmex*/hormiga): Aquiles.

*¡Canta, diosa, la ira de Aquiles, el de Peleo!  
ira maldita que echó en los Aquivos tanto de duelos,  
y almas muchas valientes allá arrojó a los infiernos,*

*de hombres de pro, a los que dejó por presa a los perros y pájaros todos.  
Se cumplía de Zeus el acuerdo desde la vez que primera discordes se  
despartieron*

*Señor de la mesnada el Atrida y Aquiles hijo del cielo*

Como pequeña muestra de que el individuo no se considera individuo, y de que los personajes no toman decisiones por sí mismos (aunque no hagan otra cosa, en realidad, y Homero esté justificando o burlándose de lo que hacen a lo largo de todo el canto, con lo que también está tomando su decisión), Homero atribuye sus versos a la inspiración que le insufla la diosa. Quizá (como Cervantes atribuía a Cide Hamete Benengeli la autoría de su obra) para evitar que alguien se moleste.

Después Agamenón y Aquiles justificarán sus *barbaridades* —los habitantes de los pueblos del mar que recibieron las primeras oleadas del norte se mofaban de la pronunciación de las sílabas del alfabeto griego que practicaban los eslavos. Les sonaba a algo así como *bar-bar-bar*, de donde acabó derivando el vocablo ‘bárbaro’ o extranjero. El Soleo, lugar especialmente golpeado por la invasión, se convirtió en un lugar de mofa genérico, algo así como Lepe en España, y hoy Jorge Luis Borges emplea palabras como ‘solecismo’ en sus relatos como sinónimo de grave incorrección semántica o gramatical— arguyendo que no son libres cuando actúan.

Y la otra pendencia: la que los griegos argivo-aqueos mantienen con Troya.

¿Qué causa ambas pencias para que en un número tan considerable los griegos partan de su patria y abandonen a sus mujeres e hijos?

Recordemos que Ulises no quiere ir a la guerra. Finge haber enloquecido unciendo a su arado un buey y un asno, pero su ardid es descubierto por Palamedes. ¿No existen el individuo ni la libertad según cómo y para quién? Los individuos, parece decir Homero, no pueden elegir. Pero algunos tocados por los dioses y con ciertas restricciones, sí. Tampoco quiere la guerra Palamedes, rival político de Ulises, que es lapidado en cuanto el rey de Ítaca ve la ocasión de implicarlo en un sórdido asunto de colaboración con los asiáticos. Mucho menos el sector plebeyo, encarnado en el pobre Tersites, en cuya boca Homero pone estas palabras:

*Oh, Agamenón, ¿de qué ahora nos culpas y te quejas?*

*Llenas de bronce tus tiendas están y mucho de hembras hay en tu tienda  
escogidas las que los aqueos por presa primera te dimos, cuando una  
plaza tomamos por fuerza*

*¿O es que más oro deseas aún? O mujeres en flor que goces con ellas  
A fe que es vergüenza que el que es su caudillo a los hijos de Aqueos hun-  
da en miserias.*

La asombrosa osadía de Tersites recibe una respuesta airada de Ulises, que golpea con el cetro de oro en la cabeza al plebeyo descrito como un hombre feo, corvo y cobarde por Homero, y le insta a morir por su patria, aunque no le considera digno ni como guerrero ni como orador. Que Homero fuera un rehén no aleja la impresión de que su condición social era mejor que la de un plebeyo que, como veremos, serán tratados de otra manera en *La Odisea*.

Por supuesto Tersites morirá en uno de los habituales accesos de cólera de Aquiles (y quién no).

La aparición de algo semejante a una asamblea tantos siglos antes de Clístenes y Solón no debe sorprender: la soberanía de Agamenón es nominal, y lo respetan. Pero que Aquiles pueda enfrentarlo como cabecilla de su pueblo, es una cosa, y que un plebeyo lo cuestione es más bien un planteamiento diabólico de Homero que o bien está reflejando las relaciones de poder o bien se está burlando de la supuesta hegemonía de los aqueos (o ambas cosas). Es dudoso que nadie, salvo los hermanos atridas, Aquiles y el catalizador de la acción en el canto, Patroclo, quiera estar en Troya. ¿Por qué están?

Por una mujer, Helena. Helena se marcha con Paris de la patria de Menelao. A Paris ya le habían profetizado que causaría la ruina de la ciudad cuando escogió la belleza en aquel juicio que emitió sobre las tres diosas a las que pidió ver desnudas para juzgar mejor: no son cosas que las diosas del panteón olímpico pasen por alto. De modo que la vanidad herida de Hera y Atenea y el comportamiento adúltero de Helena son la causa de la guerra de Troya.

Más aún: la tensión entre Agamenón y Aquiles proviene de Briseida, una doncella del santuario de Apolo que el hijo de Peleo reclama como conquistador de una ciudad vasalla de Troya. Agamenón no lo concede.

Por supuesto, Homero ya ha dejado claro en las quejas de Tersites que ni los mismos griegos admiten la excusa de Helena como motivo bélico. Troya es la otra potencia pujante del mediterráneo y controla las rutas marítimas por los estrechos, cobra aranceles y se fortalece a cada año que pasa. Es como argüir que la guerra entre Roma y Cartago se produjo porque un sacerdote púnico injurió a Juno.

Hay un gran interés en los dos libros de Homero por situar a la mujer en el papel que le corresponde según la cultura doria y aquea, apartando lo que se ha encontrado en Creta a los ojos de la historia. Agamenón violenta a Aquiles negándole su parte del negocio. Y lo justifica.

*Yo con el Peleida me quiero explicar; pero estaos atentos los otros Argivos*

*Y entienda todo hombre bien lo que cuento. Ya muchas veces a mí Aquivos me hablaron de esto y aún me lo echaban en culpa*



Mas no soy yo el que la tengo sino Zeus y el Destino y las Furias, pies neblinegros.

¿Qué podía yo hacer? Diosa es la que cumple y trae todo eso, Yerra hija de Zeus veneranda que a todos en yerro hunde, maldita...

Ese yerro, esa falta cometida contra la voluntad humana, según Agamenón inducida por la superior voluntad de Zeus, se menciona numerosas veces en *La Ilíada*, *La Odisea*, los textos de Higino, Apolodoro y Hesíodo. Se trata del vocablo *áte*. ¿Qué es? Se diría que, tal y como lo narra Homero, es un fragmento del destino, una corriente abisal que empuja al hombre hacia el firmamento contra la que nada se puede hacer.

Digamos que es la forma de los griegos de tratar lo relacionado con el subconsciente humano. Cuando Heracles se emborracha y mata a sus compañeros de aventura, arranca de cuajo el oráculo de Dodona porque la pitia no atiende sus demandas y se lo lleva para consultarlo cuando le plazca, o viola a las sacerdotisas de los templos, también aparece *áte*.

Esta palabra simboliza un arrebatado de irrefrenable locura, que en Heracles es más entendible, y siempre subsanable realizando después todo tipo de tareas absurdas, porque es un semidiós. Pero ¿qué pasa cuando la pone en praxis un rey? Cuando *áte áteaca* a un mortal, se produce una reacción de vergüenza que reverbera acusadora en un espejo o escudo pulido: la estimación de los demás, el honor (*timé*).

Agamenón se avergüenza de su comportamiento, lo que tampoco es motivo de reparación hacia Aquiles, petición de perdón o palmada en la espalda. Es como cuando Rajoy habla de su «honorabilidad». No hace nada por demostrarla, pero parece que la siente como suya.

El ego de Agamenón, a pesar de que sus defectos son asuntillo de los dioses, parece ser más libre en la literatura épica de lo que reconoce Homero.

Sin embargo Aquiles no siente vergüenza cuando viola el cuerpo sin vida de un adversario delante de sus camaradas de armas, mata salvajemente a la reina Pentesilea cuando el *timé* griego aconseja dar a todo rey el tratamiento de un rey, o arrastra a Héctor despedazado en su carro ante su pueblo y familia. Esto es porque Aquiles es un semidiós que solo tiene una parte mortal, y está muy por encima de los asuntos humanos. Quiere alcanzar la gloria (y la tendrá), pero Homero también parece satirizar astutamente su comportamiento: ¿por qué esos accesos de cólera humana, esa ambición tan humana, ese egoísmo y esa lascivia, si los dioses no son humanos?

La literatura de *La Ilíada* es un canto a las gestas aqueas, pero también una advertencia que en *La Odisea* toma cuerpo y se solidifica ante los atónitos ojos del lector griego y actual.

La guerra es un monstruo y solo engendra monstruos. Estos monstruos no son comprensibles ni controlables, como no lo es Aquiles. Actúan solo para saciar su ira infinita que nunca es colmada.

No podemos hablar estrictamente de distintas voces narrativas, aunque, como sucederá con *La Odisea*, el narrador se apoya en la perspectiva de distintos personajes. Piensa por ellos (o la diosa que le inspira lo hace, siguiendo a Homero) y se mete en sus cabezas, sale de ellas, explica qué atiza el fuego de ese coraje o qué vuelve tembloroso y cobarde a un aqueo o un frigio.

Aquiles tendrá su momento de gloria tras sufrir una agonía con la muerte de Patroclo a manos de Héctor, pero su gloria se reduce a provocar dolor en la ciudad de Príamo y silencio obstinado en las filas griegas y hacer gritar y desmayarse a Hécuba. Cuando Príamo se introduce en el campamento troyano y pide el cadáver de su hijo, Aquiles parece, por un momento, humano.

Pero la contestación que da al rey tiene más que ver con su ego lastimado por la actitud egoísta de Agamenón que con su humanidad. Príamo se lleva a su hijo intacto, pero solo porque Atenea se compadeció de su cadáver y lo protegió místicamente.

La guerra, nos dice Homero, no la resuelve el salvajismo, sino la racionalidad.

*Oudeis*, llamado «fecundo en ardidés» por Homero, inventa después de diez años de guerra un ingenio en forma de regalo que reconoce el valor de los asiáticos. Ulyses ha aprendido mucho sobre el ego durante diez años.

Y lo utiliza, como siempre, en su favor.

Nos dice Graves que la anécdota del caballo de Troya que ya está grabada en lo inconsciente colectivo fue en realidad una fábula del poeta Epeo que se incorporó en las sucesivas reediciones del libro: no solo no aparece en el original, tampoco era una idea de Ulises que tiende a apropiarse de todo. Se supone que las puertas de Troya cayeron bajo el asedio de un gigantesco ariete revestido de pieles de caballo. Sea como fuere, el famoso caballo de Troya pone en evidencia que los dioses siguen mandando —aunque Casandra advierte de lo que es en realidad el caballo, el don con el que la maldijo Apolo sigue sin ser escuchado; Helena palmea el cabello riéndose con sarcasmo, el sacerdote Laocoonte corre a desfacer el entuerto con sus hijos y Posidón crónida envía una serpiente marina que los devora— en los asuntos de los hombres o que los troyanos eran muy estúpidos.

Como decía Woody Allen, *abrieron la puerta aunque parecían escucharse risitas contenidas dentro del caballo*.

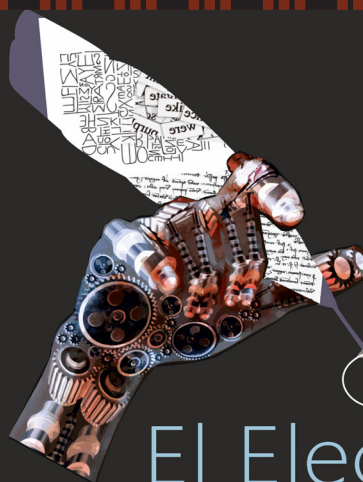
Al final de *La Ilíada*, ¿qué nos queda? Nos queda la primera muestra de literatura que busca llamar la atención de sus lectores, seleccionarlos y socializarlos. Nos queda una espectacular historia de confrontación entre culturas, del sometimiento del género femenino a un mundo patriarcal que revelará en los siglos siguientes los modelos femeninos posibles en Helena, Pandora, Medea, Clitemnestra o Penélope. Nos queda, sobre todo, el viaje de regreso a Ítaca de uno que no quería ir a la guerra, que no creía en la gloria y que ha aprendido mucho, quizá demasiado, sobre los dioses y los hombres.

Pero eso lo veremos en la próxima reseña.

**RUBÉN MUÑOZ HERRANZ**



Narrativa y gramática on line  
[www.electrobardo.com](http://www.electrobardo.com)



Waller de narrativa  
**El Electrobardo**